



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN LA REPÚBLICA CHECA

AGREGADURÍA DE EDUCACIÓN

ANTOLOGÍA

DE TEXTOS LITERARIOS II

(SIGLOS XVIII, XIX Y XX)



educacion.es

ANTOLOGÍA
DE TEXTOS LITERARIOS
II
(Siglos XVIII, XIX y XX)

**SECCIONES BILINGÜES CON LENGUA ESPAÑOLA
EN LA REPÚBLICA CHECA**



Praga
Diciembre 2010

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Subdirección General de Cooperación Internacional

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Documentación y Publicaciones

Catálogo de publicaciones del Ministerio
www.educacion.es

Catálogo general de publicaciones oficiales
www.060.es

Texto completo de esta obra:
www.educacion.es/exterior/cz/es/paginas/publicaciones.shtml

Fecha de edición: Diciembre 2010

NIPO: 820-10-480-6

Diseño y maqueta: AnaPress Bratislava (info@anapress.sk)

ISBN 978-80-89137-67-1

Imprime: AnaPress Bratislava (info@anapress.sk)

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	5
ANTOLOGÍA DE TEXTOS LITERARIOS II (Siglos XVIII, XIX y XX)	
1. LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN: <i>EL SÍ DE LAS NIÑAS</i>	8
2. POESÍA ROMÁNTICA	
JOSÉ DE ESPRONCEDA	23
ROSALÍA DE CASTRO	26
GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER	28
3. LEOPOLDO ALAS “CLARÍN”: <i>LA REGENTA</i>	34
4. MIGUEL DE UNAMUNO: <i>NIEBLA</i>	45
5. ANTONIO MACHADO: <i>ANTOLOGÍA POÉTICA</i>	55
6. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: <i>ANTOLOGÍA POÉTICA</i>	63
7. RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN: <i>LUCES DE BOHEMIA</i>	68
8. GRUPO POÉTICO DEL 27	
FEDERICO GARCÍA LORCA	79
LUIS CERNUDA	85
MIGUEL HERNÁNDEZ	88
9. FEDERICO GARCÍA LORCA: <i>LA CASA DE BERNARDA ALBA</i>	94

10. POESÍA HISPANOAMERICANA	
RUBÉN DARÍO	110
CÉSAR VALLEJO	116
NICOLÁS GUILLÉN	119
PABLO NERUDA	122
11. ANTONIO BUERO VALLEJO:	
<i>HISTORIA DE UNA ESCALERA</i>	129
12. POESÍA ESPAÑOLA POSTERIOR A 1939	
BLAS DE OTERO	136
GABRIEL CELAYA	140
JOSÉ HIERRO	146
JAIME GIL DE BIEDMA	150
ÁNGEL GONZÁLEZ	154
13. NOVELA ESPAÑOLA POSTERIOR A 1939	
CAMILO JOSÉ CELA: <i>LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE</i>	159
CARMEN LAFORET: <i>NADA</i>	164
RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO: <i>EL JARAMA</i>	168
LUIS MARTÍN SANTOS: <i>TIEMPO DE SILENCIO</i>	172
MIGUEL DELIBES: <i>LOS SANTOS INOCENTES</i>	176
14. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:	
<i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i>	191
CLAVE DE LAS ACTIVIDADES	200

PRESENTACIÓN

En el marco de las iniciativas emprendidas por la Agregaduría de Educación de la República Checa para desarrollar materiales específicos que faciliten la realización de las actividades que llevamos a cabo en las Secciones Bilingües es una satisfacción presentar el volumen *Antología de textos literarios*. Se completa así la *Antología de la literatura española I (De la Edad Media al Barroco)*, que publicamos el año 2008, con la edición de textos literarios correspondientes a los siglos XVIII, XIX y XX, pudiendo ofrecer así a los jóvenes checos un panorama completo de textos literarios debidamente seleccionados de nuestra rica historia literaria.

Al igual que ya hicimos en la primera entrega se ha llevado a cabo un riguroso trabajo de selección, adaptación y anotación de textos, teniendo en cuenta las características específicas de cada género literario –antología de poemas en el género lírico, fragmentos significativos en el caso de obras narrativas y escenas destacadas en las obras dramáticas, todo ello debidamente contextualizado– y se proponen actividades diversas para su realización en el aula con los alumnos.

Esperamos que esta *Antología de textos literarios (Siglos XVIII, XIX y XX)* resulte un material didáctico de utilidad para el profesorado y el alumnado de las Secciones Bilingües con lengua española de la República Checa y que tanto los criterios de selección de autores y textos como las notas aclaratorias y explicativas permitan lograr el acercamiento a la literatura española y en último extremo abordar con seguridad el examen final de bachillerato (*Maturita*) que han de superar los alumnos al final de sus estudios en las Secciones Bilingües, así como motivar a los alumnos para que se acerquen con más detenimiento a la literatura española, acercamiento que esperamos les ha de llevar a las bibliotecas y a las librerías para degustar la obra completa de los autores seleccionados.

Para concluir quiero expresar mi agradecimiento al coordinador de este trabajo, José Antonio Rojo Gutiérrez (*Gymnázium Hladnov* de Ostrava), y a todos los profesores que con su esfuerzo y dedicación han logrado que

esta *Antología de textos literarios* con un amplio repertorio de actividades asociadas pueda ver la luz: Cristina Rodríguez García (*Gymnázium Clásico y Español* de Brno), Luis Jaraquemada Bueno (*Gymnázium Biskupské* de České Budějovice), Isabel Torres Cobo (*Gymnázium Čajkovského* de Olomouc), Inmaculada Raya Medina (*Gymnázium Hladnov* de Ostrava) y César Rodríguez Dopico (*Gymnázium Ludka Pika* de Pilsen).

Demetrio Fernández González
Agregado de Educación

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN
(1760 – 1828)

EL SÍ DE LAS NIÑAS
(1806)

[La literatura en el siglo XVIII experimenta un cambio brusco de orientación. El difícil lenguaje barroco se transforma en otro más sencillo y adecuado para expresión de ideas y la comunicación científica. Las obsesiones por la muerte y la religión dejan paso a una gran preocupación educativa. Los poetas, los dramaturgos, los periodistas... se proponen como primer objetivo enseñar a través de su arte. Así aparece una literatura “didáctica”, cuyos mejores resultados se dan en el género teatral. El sí de las niñas es la obra más representativa y mejor construida de la época.]

Resumen del argumento: Don Diego es un hombre mayor que va a casarse con la jovencísima doña Paquita y que intenta saber la opinión de la muchacha, pero la madre de ésta no la deja hablar. Una noche se descubre que doña Paquita tiene un novio de su edad al que quiere y por el que es correspondida. Deciden fugarse esa noche, pero cuando el muchacho se entera de que su “oponente” es su tío y protector desiste en su empeño y los dos se resignan y despiden. Don Diego les sorprende en la despedida. Se aclara la situación. Los jóvenes expresan sus sentimientos y don Diego, comprensivo y benevolente, les concede su perdón y su consentimiento.]

PRIMER ACTO

[La acción –que dura desde las siete de la tarde hasta las cinco de la madrugada– transcurre en la sala de paso de una posada¹ en Alcalá de Henares. Allí están el viejo Don Diego y doña Irene, de regreso de Guadalajara, adonde han ido a buscar a doña Francisca (la cual se estaba educando allí en un convento) porque ha sido pedida en matrimonio por el primero.]

Al comenzar la acción, don Diego habla con su criado Simón, y deja traslucir que va a haber pronto boda. Simón no puede sospechar que don Diego vaya a casarse con una jovencita de dieciséis años, y piensa que su amo la ha pedido para casarla con don Carlos, sobrino del caballero, el cual es teniente coronel por méritos² de guerra en Zaragoza. Don Diego lo saca de su error: él es quien va a casarse con la joven doña Francisca.]

[FRAGMENTO 1]

DON DIEGO.– (...) Mira, Simón, por Dios te encargo que no lo digas... Tú eres hombre de bien, y me has servido muchos años con fidelidad... Ya

¹ posada: pensión.

² mérito: trabajo, valor, virtud.

ves que hemos sacado a esa niña del convento y nos la llevamos a Madrid. (...) Yo, la verdad, nunca había visto a la tal Doña Paquita. Pero, mediante la amistad con su madre, he tenido frecuentes noticias de ella; he leído muchas de las cartas que escribía; he visto algunas de su tía la monja, con quien ha vivido en Guadalajara; en suma, he tenido cuantos informes pudiera desear acerca de sus inclinaciones³ y su conducta. Ya he logrado verla; he procurado observarla en estos pocos días y, a decir verdad, cuantos elogios hicieron de ella me parecen escasos.

SIMÓN.– Sí, por cierto... Es muy linda y...

DON DIEGO.– Es muy linda, muy graciosa, muy humilde... Y, sobre todo, ¡aquel candor, aquella inocencia! Vamos, es de lo que no se encuentra por ahí... Y talento... Sí señor, mucho talento... Conque⁴, para acabar de informarte, lo que yo he pensado es...

SIMÓN.– No hay que decírmelo.

DON DIEGO.– Dices bien... ¿Y sabes tú lo que es una mujer aprovechada, hacendosa⁵, que sepa cuidar de la casa, economizar, estar en todo?... Siempre lidiando⁶ con amas, que si una es mala, otra es peor, regalonas⁷, entremetidas⁸, habladoras, llenas de histérico, viejas, feas como demonios... No señor, vida nueva. Tendré quien me asista con amor y fidelidad, y viviremos como unos santos... Y deja que hablen y murmuren y...

SIMÓN.– Pero, siendo a gusto de entrambos⁹, ¿qué pueden decir?

DON DIEGO.– No, yo ya sé lo que dirán; pero... Dirán que la boda es desigual, que no hay proporción en la edad, que...

SIMÓN.– Vamos, que no parece tan notable la diferencia. Siete u ocho años a lo más...

DON DIEGO.– ¡Qué, hombre! ¿Qué hablas de siete u ocho años? Si ella ha cumplido dieciséis años pocos meses ha.

SIMÓN.– Y bien, ¿qué?

DON DIEGO.– Y yo, aunque gracias a Dios estoy robusto y... Con todo eso, mis cincuenta y nueve años no hay quien me los quite.

SIMÓN.– Pero si yo no hablo de eso.

³ *inclinaciones*: deseos.

⁴ *conque*: así que, por tanto.

⁵ *hacendosa*: trabajadora.

⁶ *lidiar*: pelear, discutir.

⁷ *regalonas*: vagas, comodonas.

⁸ *entremetidas*: indiscretas, cotillas.

⁹ *entrambos*: los dos.

DON DIEGO.- Pues ¿de qué hablas?

SIMÓN.- Decía que... Vamos, o usted no acaba de explicarse, o yo lo entiendo al revés... En suma, esta Doña Paquita, ¿con quién se casa?

DON DIEGO.- ¿Ahora estamos ahí? Conmigo.

SIMÓN.- ¿Con usted?

DON DIEGO.- Conmigo.

SIMÓN.- ¡Medrados quedamos¹⁰!

DON DIEGO.- ¿Qué dices?... Vamos, ¿qué?...

SIMÓN.- ¡Y pensaba yo haber adivinado!

DON DIEGO.- Pues ¿qué creías? ¿Para quién juzgaste que la destinaba yo?

SIMÓN.- Para Don Carlos, su sobrino de usted, mozo de talento, instruido, excelente soldado, amabilísimo por todas sus circunstancias... Para ése juzgué que se guardaba la tal niña.

DON DIEGO.- Pues no señor. (...). Yo soy el que me caso.

SIMÓN.- Si está usted bien seguro de que ella le quiere, si no le asusta la diferencia de la edad, si su elección es libre...

DON DIEGO.- Pues ¿no ha de serlo?... (...) Mira, Simón, si los matrimonios muy desiguales tienen por lo común desgraciada resulta¹¹, consiste en que alguna de las partes procede sin libertad, en que hay violencia, seducción, engaño, amenazas, tiranía doméstica... Pero aquí no hay nada de eso. ¿Y qué sacarían con engañarme? (...) No pienses tú que, a pesar de tantas seguridades, no aprovecho las ocasiones que se presentan para ir ganando su amistad y su confianza, y lograr que se explique conmigo en absoluta libertad... Bien que aún hay tiempo... Sólo que aquella Doña Irene siempre la interrumpe; todo se lo habla... Y es muy buena mujer, buena...

SIMÓN.- En fin, señor, yo desearé que salga como usted apetece.

DON DIEGO.- Sí; yo espero en Dios que no ha de salir mal. Aunque el novio no es muy de tu gusto...

ACTIVIDADES

1. *¿Qué le gusta a don Diego de doña Paquita? ¿Cuáles son las virtudes que se destacan aquí como deseables en una mujer? ¿Coinciden con las que predominan en la actualidad? ¿Cuáles son los temores de don Diego?*

¹⁰ *Medrados quedamos*: Mejoramos nuestra situación (irónico).

¹¹ *desgraciada resulta*: mal final.

[FRAGMENTO 2]

[Doña Irene comunica a don Diego su temor de que Francisca quiera ser monja, y él piensa que ello puede deberse al deseo de evitar aquel matrimonio porque no la alegra. Don Diego pregunta a la muchacha, y la madre interviene para apartar tales sospechas; pero el caballero la hace callar: es Francisca la que debe responder francamente. Pero Francisca, por obediencia a su madre, no recoge esta generosa invitación a la sinceridad. No dice que sí, pero tampoco se niega: doña Irene contesta por ella, para que las cosas sigan adelante.]

DON DIEGO.– Es verdad. Sólo falta que la parte interesada tenga la misma satisfacción que manifiestan cuantos la quieren bien.

DOÑA IRENE.– Es hija obediente, y no se apartará jamás de lo que determine su madre.

DON DIEGO.– Todo eso es cierto, pero...

DOÑA IRENE.– Es de buena sangre y ha de pensar bien, y ha de proceder con el honor que la corresponde.

DON DIEGO.– Sí, ya estoy; pero ¿no pudiera, sin faltar a su honor ni a su sangre...?

DOÑA FRANCISCA.– ¿Me voy, mamá? (*Se levanta y vuelve a sentarse.*)

DOÑA IRENE.– No pudiera, no señor. Una niña educada, hija de buenos padres, no puede menos de conducirse en todas ocasiones como es conveniente y debido. Un vivo retrato es la chica, ahí donde usted la ve, de su abuela que Dios perdone, Doña Jerónima de Peralta... En casa tengo el cuadro, ya le habrá usted visto. Y le hicieron, según me contaba su merced para enviárselo a su tío carnal el padre fray Serapión de San Juan Crisóstomo, electo obispo de Mechoacán.

DON DIEGO.– Ya.

DOÑA IRENE.– Y murió en el mar el buen religioso, que fue un quebranto¹² para toda la familia... Hoy es y todavía estamos sintiendo su muerte; particularmente mi primo Don Cucufate, regidor perpetuo¹³ de Zamora, no puede oír hablar de Su Ilustrísima sin deshacerse en lágrimas.

DOÑA FRANCISCA.– ¡Válgate Dios, qué moscas tan...!

DOÑA IRENE.– Pues murió en olor de santidad.

DON DIEGO.– Eso bueno es.

¹² *quebranto*: gran pérdida, desgracia.

¹³ *regidor perpetuo*: gobernador hasta su muerte.

ACTIVIDADES

2. DOÑA FRANCISCA, UN PERSONAJE CÓMICO Y POCO ILUSTRADO. ¿Qué le gustaría saber a don Diego antes de casarse? ¿Qué actitudes adoptan madre e hija ante esto? ¿Te parecen correctas? Doña Irene empieza ya a parecer el personaje cómico y risible (casi un poco grotesco) de la obra: ¿en qué aspectos se puede observar esta comicidad?

[FRAGMENTO 3]

[Doña Francisca se va sin haber expresado su gusto por el matrimonio con Don Diego. El caballero manifiesta a la madre su inquietud por este comportamiento, pero ella lo tranquiliza, alegando que se trata de timidez y modestia. Con su palabrería, doña Irene no logra tranquilizar a don Diego.]

DON DIEGO.– Quisiera sólo que se explicase libremente acerca de nuestra proyectada unión, y...

DOÑA IRENE.– Oiría usted lo mismo que le he dicho ya.

DON DIEGO.– Sí, no lo dudo; pero el saber que la merezco alguna inclinación, oyéndoselo decir con aquella boquilla tan graciosa que tiene, sería para mí una satisfacción imponderable.

DOÑA IRENE.– No tenga usted sobre ese particular la más leve desconfianza; pero hágase usted cargo de que a una niña no la es lícito decir con ingenuidad lo que siente. Mal parecería, señor Don Diego, que una doncella de vergüenza y criada como Dios manda, se atreviese a decirle a un hombre: yo le quiero a usted.

DON DIEGO.– Bien; si fuese un hombre a quien hallara por casualidad en la calle y le espetara ese favor de buenas a primeras, cierto que la doncella haría muy mal; pero a un hombre con quien ha de casarse dentro de pocos días, ya pudiera decirle alguna cosa que... Además, que hay ciertos modos de explicarse...

DOÑA IRENE.– Conmigo usa de más franqueza. A cada instante hablamos de usted, y en todo manifiesta el particular cariño que a usted le tiene... ¿Con qué juicio hablaba ayer noche, después que usted se fue a recoger! No sé lo que hubiera dado porque hubiese podido oírlo.

DON DIEGO.– ¿Y qué? ¿Hablabas de mí?

DOÑA IRENE.– Y qué bien piensa acerca de lo preferible que es para una criatura de sus años un marido de cierta edad, experimentado, maduro y de conducta...

DON DIEGO.– ¡Calle! ¿Eso decía?

DOÑA IRENE.– No; esto se lo decía yo, y me escuchaba con una atención como si fuera una mujer de cuarenta años, lo mismo... ¡Buenas cosas la dije! Y ella, que tiene mucha penetración, aunque me esté mal el decirlo... ¿Pues no da lástima, señor, el ver cómo se hacen los matrimonios hoy en el día? Casan a una muchacha de quince años con un arrapiezo de dieciocho, a una de diecisiete con otro de veintidós: ella niña, sin juicio ni experiencia, y él niño también, sin asomo de cordura ni conocimiento de lo que es mundo. Pues, señor (que es lo que yo digo), ¿quién ha de gobernar la casa? ¿Quién ha de mandar a los criados? ¿Quién ha de enseñar y corregir a los hijos? Porque sucede también que estos atolondrados de chicos suelen plagarse de criaturas en un instante, que da compasión.

[FRAGMENTO 4]

[Entra Calamocha, ayudante de don Carlos; ambos acaban de llegar de Zaragoza. En una conversación con la criada Rita, sabemos que el oficial está enamorado de Francisca, y que ésta le ha escrito anunciándole que van a casarla a la fuerza, aunque no le dice con quién. Carlos y Francisca se conocieron una tarde en Guadalajara en casa de unos amigos comunes; desde entonces, han mantenido una relación de enamorados (aunque él nunca le ha dicho su verdadero nombre, don Carlos, y con ella finge llamarse don Félix). Rita comunica a Francisca que don Félix está en Alcalá y que va a alojarse en aquella misma posada. La alegría de doña Francisca es inmensa, pero le parece inquietante la coincidencia de todos en aquel lugar.]

DOÑA FRANCISCA.– ¿Qué sabes tú?

RITA.– Bien lo sé. Apenas haya leído la carta se habrá puesto en camino y vendrá volando a consolar a su amiga... Pero... *(Acercándose a la puerta del cuarto de DOÑA IRENE.)*

DOÑA FRANCISCA.– ¿Adónde vas?

RITA.– Quiero ver si...

DOÑA FRANCISCA.– Está escribiendo.

RITA.– Pues ya presto¹⁴ habrá de dejarlo, que empieza a anochecer... Señorita, lo que la he dicho a usted es la verdad pura. Don Félix está ya en Alcalá.

DOÑA FRANCISCA.– ¿Qué dices? No me engañes.

¹⁴ *presto*: pronto

RITA.– Aquél es su cuarto... Calamocha acaba de hablar conmigo.

DOÑA FRANCISCA.– ¿De veras?

RITA.– Sí, señora... Y le ha ido a buscar para...

DOÑA FRANCISCA.– ¿Conque me quiere?... ¡Ay, Rita! Mira tú si hicimos bien de avisarle... Pero ¿ves qué fineza?... ¿Si vendrá bueno? ¡Correr tantas leguas¹⁵ sólo por verme... porque yo se lo mando!... ¡Qué agradecida le debo estar!... ¡Oh!, yo le prometo que no se quejará de mí⁵. Para siempre agradecimiento y amor.

RITA.– Voy a traer luces. Procuraré detenerme por allá abajo hasta que vuelvan... Veré lo que dice y qué piensa hacer, porque hallándonos todos aquí, pudiera haber una de Satanás entre la madre, la hija, el novio y el amante; y si no ensayamos bien esta contradanza, nos hemos de perder en ella.

DOÑA FRANCISCA.– Dices bien... Pero no; él tiene resolución y talento, y sabrá determinar lo más conveniente... Y ¿cómo has de avisarme?... Mira que así que llegue le quiero ver.

RITA.– No hay que dar cuidado. Yo le traeré por acá, y en dándome aquella tosecilla seca... ¿Me entiende usted?

DOÑA FRANCISCA.– Sí, bien.

ACTIVIDADES

3. REALISMO. Aquí la protagonista habla en confianza con su criada Rita, que conoce todos sus secretos y es su cómplice. ¿Qué recursos lingüísticos utiliza el autor para mostrar esta frescura y sinceridad de sentimientos?

ACTO SEGUNDO

[FRAGMENTO 5]

[Doña Irene le regaña a su hija por la frialdad con que trata a don Diego, y vuelve a hacer elogio del hombre mayor.]

DOÑA IRENE.– Pues cuenta, niña, con lo que te he dicho ya. Y mira que no gusto de repetir una cosa dos veces. Este caballero está sentido, y con muchísima razón.

DOÑA FRANCISCA.– Bien: sí, señora; ya lo sé. No me riña usted más.

¹⁵ *leguas*: medida antigua de longitud

DOÑA IRENE.– No es esto reñirte, hija mía; esto es aconsejarte. Porque como tú no tienes conocimiento para considerar el bien que se nos ha entrado por las puertas... Y lo atrasada que me coge, que yo no sé lo que hubiera sido de tu pobre madre... Siempre cayendo y levantando... Médicos, botica¹⁶ (...) ¿Qué dices?

DOÑA FRANCISCA.– Yo, nada, mamá.

DOÑA IRENE.– Pues nunca dices nada. ¡Válgame Dios, señor!... En hablándote de esto no te ocurre nada que decir.

(...)

DOÑA IRENE.– Es un señor muy mirado¹⁷, muy puntual. ¡Tan buen cristiano! ¡Tan atento! ¡Tan bien hablado! ¡Y con qué garbo¹⁸ y generosidad se porta! (...) ¡Y qué casa tiene! Es mucho aquello. ¡Qué ropa blanca! ¡Qué batería de cocina! ¡Y qué despensa, llena de cuanto Dios crió...! Pero tú no parece que atiendes a lo que estoy diciendo.

DOÑA FRANCISCA.– Sí, señora, bien la oigo; pero no la quería interrumpir a usted.

DOÑA IRENE.– Allí estarás, hija mía, como el pez en el agua. (...) Pero mira, Francisquita, que me cansa de veras el que siempre que te hablo de esto hayas dado en la flor de no responderme palabra... ¡Pues no es cosa particular, señor!

DOÑA FRANCISCA.– Mamá, no se enfade usted.

DOÑA IRENE.– No es buen empeño de... ¿Y te parece a ti que no sé yo muy bien de dónde viene todo eso?... ¿No ves que conozco las locuras que se te han metido en esa cabeza de chorlito¹⁹?... ¡Perdóneme Dios!

DOÑA FRANCISCA.– Pero... Pues ¿qué sabe usted?

DOÑA IRENE.– ¿Me quieres engañar a mí, eh? ¡Ay, hija! He vivido mucho, y tengo yo mucha trastienda²⁰ y mucha penetración para que tú me engañes.

DOÑA FRANCISCA.– (*Aparte.*) ¡Perdida soy!

[FRAGMENTO 6]

[*En la escena VII llega don Carlos –don Félix, para Paquita– y se entrevista con su amada. Está dispuesto a impedir la boda.*]

¹⁶ *botica*: farmacia.

¹⁷ *mirado*: atento, cuidadoso, delicado.

¹⁸ *garbo*: elegancia, salero.

¹⁹ *cabeza de chorlito*: persona de poca inteligencia o muy distraída.

²⁰ *mucha trastienda*: mucha experiencia.

DOÑA FRANCISCA.– Quiere que esta boda se celebre así que lleguemos a Madrid.

DON CARLOS.– ¿Cuál?...No. Eso no.

DOÑA FRANCISCA.– Los dos están de acuerdo, y dicen...

DON CARLOS.– Bien...Dirán...Pero no puede ser.

DOÑA FRANCISCA.–Mi madre no me habla continuamente de otra materia. Me amenaza, me ha llenado de temor...Él insta por su parte, me ofrece tantas cosas, me...

DON CARLOS.– (...) Y antes perderé la vida que renunciar al lugar que tengo en ese corazón...Todo él es mío... ¿Digo bien? Amor ha unido nuestras almas en estrechos nudos y sólo la muerte bastará a dividirlas.

[FRAGMENTO 7]

[El militar se encuentra con su tío, a quien no esperaba hallar allí. Don Diego se sorprende de que haya abandonado el regimiento sin permiso, y le ordena regresar a Zaragoza inmediatamente. Lo quiere como a un hijo, pero no le tolera ninguna irregularidad. Don Carlos le pide perdón, pero no le confiesa el motivo del viaje, y está dispuesto a obedecer.]

DON DIEGO.– ¿Qué haces aquí?

DON CARLOS.– Mi desgracia me ha traído.

DON DIEGO.– ¡Siempre dándome que sentir, siempre! Pero... (*Acercándose a DON CARLOS.*) ¿Qué dices? ¿De veras ha ocurrido alguna desgracia? Vamos... ¿Qué te sucede?... ¿Por qué estás aquí? (...) ¿Por qué has venido de Zaragoza sin que yo lo sepa?... ¿Por qué te asusta el verme?... Algo has hecho: sí, alguna locura has hecho que le habrá de costar la vida a tu pobre tío.

DON CARLOS.– No, señor, que nunca olvidaré las máximas de honor y prudencia que usted me ha inspirado tantas veces.

DON DIEGO.– Pues ¿a qué viniste? ¿Es desafío? ¿Son deudas? ¿Es algún disgusto con tus jefes?... Sácame de esta inquietud, Carlos... Hijo mío, sácame de este afán. (...)Dime qué ha sido.

DON CARLOS.– Una ligereza, una falta de sumisión a usted... Venir a Madrid sin pedirle licencia primero... Bien arrepentido estoy, considerando la pesadumbre que le he dado al verme.

DON DIEGO.– ¿Y qué otra cosa hay?

DON CARLOS.– Nada más, señor.

DON DIEGO.– Pues ¿qué desgracia era aquella de que me hablaste?
DON CARLOS.– Ninguna. La de hallarle a usted en este paraje... y haberle disgustado tanto, cuando yo esperaba sorprenderle en Madrid, estar en su compañía algunas semanas y volverme contento de haberle visto.
DON DIEGO.– ¿No hay más?
DON CARLOS.– No, señor.

[FRAGMENTO 8]

[Doña Francisca queda desolada al saber que su amado se ha ido sin despedirse de ella.]

DOÑA FRANCISCA.– ¡Dios mío de mi alma! ¿Qué es esto?... No puedo sostenerme... ¡Desdichada! (*Siéntase en una silla junto a la mesa.*)

RITA.– Señorita, yo vengo muerta. (*Saca la jaula del tordo y la deja encima de la mesa; abre la puerta del cuarto, de DON CARLOS, y vuelve.*)

DOÑA FRANCISCA.– ¡Ay, que es cierto!... ¿Tú lo sabes también?

RITA.– Deje usted, que todavía no creo lo que he visto... Aquí no hay nadie... ni maletas, ni ropa, ni... Pero ¿cómo podía engañarme? Si yo misma los he visto salir.

(...)

DOÑA FRANCISCA.– ¡Indigno!... ¡Hombre indigno!

RITA.– Señorita...

DOÑA FRANCISCA.– ¿En qué te ha ofendido esta infeliz?

RITA.– Yo estoy temblando toda... Pero... Si es incomprendible... Si no alcanzo a descubrir qué motivos ha podido haber para esta novedad.

DOÑA FRANCISCA.– ¿Pues no le quise más que a mi vida?... ¿No me ha visto loca de amor?

RITA.– No sé qué decir al considerar una acción tan infame.

DOÑA FRANCISCA.– ¿Qué has de decir? Que no me ha querido nunca, ni es hombre de bien... ¿Y vino para esto? ¡Para engañarme, para abandonarme así! (*Levántase y RITA la sostiene.*)

RITA.– Pensar que su venida fue con otro designio, no me parece natural... Celos... ¿Por qué ha de tener celos?... Y aun eso mismo debiera enamorarle más... Él no es cobarde, y no hay que decir que habrá tenido miedo de su competidor.

DOÑA FRANCISCA.– Te cansas en vano... Di que es un pérfido, di que es un monstruo de crueldad, y todo lo has dicho.

RITA.– Vamos de aquí, que puede venir alguien y...

DOÑA FRANCISCA.– Sí, vámonos... Vamos a llorar... ¡Y en qué situación me deja!... Pero ¿ves qué malvado?

RITA.– Sí, señora; ya lo conozco.

DOÑA FRANCISCA.– ¡Qué bien supo fingir!... ¿Y con quién? Conmigo... ¿Pues yo merecí ser engañada tan alevosamente?... ¿Mereció mi cariño este galardón?... ¡Dios de mi vida! ¿Cuál es mi delito, cuál es? (*RITA coge la luz y se van entrambas al cuarto de DOÑA FRANCISCA.*)

ACTO TERCERO

[FRAGMENTO 9]

[*En la escena segunda don Carlos y doña Francisca consiguen encontrarse fugazmente un momento. Aquél le intenta dar una carta donde explica los motivos de su repentina vuelta a Zaragoza, pero el papel...*]

DOÑA FRANCISCA.– (*Se asoma a la ventana. RITA se queda detrás de ella. Los puntos suspensivos indican las interrupciones más o menos largas.*)

Yo soy... Y ¿qué había de pensar viendo lo que usted acaba de hacer?... ¿Qué fuga es ésta?... Rita (*Apartándose de la ventana, y vuelve después a asomarse.*)

amiga, por Dios, ten cuidado, y si oyeres algún rumor, al instante avísame... ¿Para siempre? ¡Triste de mí!... Bien está, tírela usted...

Pero yo no acabo de entender... ¡Ay, Don Félix! Nunca le he visto a usted tan tímido... (*Tiran desde adentro una carta que cae por la ventana del teatro. DOÑA FRANCISCA la busca, y no hallándola vuelve a asomarse.*)

No, no la he cogido; pero aquí está sin duda... ¿Y no he de saber yo hasta que llegue el día los motivos que tiene usted para dejarme muriendo?...

Sí, yo quiero saberlo de boca de usted. Su Paquita de usted se lo manda... Y ¿cómo le parece a usted que estará el mío?... No me cabe en el pecho...

Diga usted. (*SIMÓN se adelanta un poco, tropieza con la jaula y la deja caer.*)

RITA.– Señorita, vamos de aquí... Presto, que hay gente.

DOÑA FRANCISCA.– ¡Infeliz de mí!... Guíame.

RITA.– Vamos. (*Al retirarse tropieza con SIMÓN. Las dos se van al cuarto de DOÑA FRANCISCA.*) ¡Ay!

DOÑA FRANCISCA.– ¡Muerta voy!

ACTIVIDADES

4. En este fragmento sólo escuchamos a doña Francisca, que va contestando a don Félix. Inventa las intervenciones, las preguntas de don Félix.

[FRAGMENTO 10]

[... *el papel termina en manos de don Diego...*]

DON DIEGO.– ¿Y a quién debo culpar? (*Apoyándose en el respaldo de una silla.*) ¿Es ella la delincuente, o su madre, o sus tías, o yo?... ¿Sobre quién... sobre quién ha de caer esta cólera, que por más que lo procuro no la sé reprimir?... ¡La naturaleza la hizo tan amable a mis ojos!... ¡Qué esperanzas tan halagüeñas concebí! ¡Qué felicidades me prometía!... ¡Celos!... ¿Yo?... ¡En qué edad tengo celos!... Vergüenza es... Pero esta inquietud que yo siento, esta indignación, estos deseos de venganza, ¿de qué provienen? ¿Cómo he de llamarlos? Otra vez parece que... (*Advirtiendo que suena el ruido en la puerta del cuarto de DOÑA FRANCISCA, se retira a un extremo del teatro.*) Sí.

[FRAGMENTO 11]

[*Sin embargo, después don Diego cuando ve llorar a Doña Francisca (escena VIII), se emociona y al mismo tiempo razona y toma la decisión final de sacrificarse a cambio de la felicidad de los jóvenes enamorados*]

DON DIEGO.– Pues ¿qué llanto es ése? ¿De dónde nace esa tristeza profunda, que en tan poco tiempo ha alterado su semblante de usted, en términos que apenas le reconozco? [...] ¿No he de lograr que usted me diga la causa de su dolor? Y no para satisfacer una impertinente curiosidad, sino para emplearme todo en su consuelo, en mejorar su suerte, en hacerla dichosa, si mi conato²¹ y mis diligencias²² pudiesen tanto. DOÑA FRANCISCA.– ¡Dichas⁴ para mí!... Ya se acabaron.

DON DIEGO.– ¿Por qué?

DOÑA FRANCISCA.– Nunca diré por qué.

DON DIEGO.– Pero ¡qué obstinado, qué imprudente silencio!... (...) Bien está. Una vez que no hay nada que decir, que esa aflicción⁵ y esas lágrimas son voluntarias, hoy llegaremos a Madrid, y dentro de ocho días

²¹ *conato*: intento, voluntad.

²² *diligencias*: actos encaminados a resolver algo.

será usted mi mujer.

DOÑA FRANCISCA.– Y daré gusto a mi madre.

DON DIEGO.– Y vivirá usted infeliz.

DOÑA FRANCISCA.– Ya lo sé.

DON DIEGO.– Ve aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar⁶ bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte⁷ las pasiones más inocentes con una pérfida disimulación⁸. Las juzgan honestas luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir. Se obstinan en que el temperamento, la edad ni el genio no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se las permite, menos la sinceridad. Con tal que no digan lo que sienten, con tal que finjan aborrecer lo que más desean, con tal que se presten a pronunciar, cuando se lo mandan, un sí perjuro, sacrilego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas, y se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo.

DOÑA FRANCISCA.– Es verdad... Todo eso es cierto... Eso exigen de nosotras, eso aprendemos en la escuela que se nos da... Pero el motivo de mi aflicción es mucho mas grande.

ACTIVIDADES

5. EL TEATRO COMO UTILIDAD SOCIAL Y EDUCACIÓN MORAL DEL PÚBLICO. Moratín tiene un afán de reforma de la educación y las costumbres que aparece expresado de forma muy clara aquí, y que resume el espíritu de la obra. Localízalo y resume con tus palabras lo que está censurando. Estos ejercicios te ayudarán: http://www.auladeletras.net/literatura_secundaria/ejercicios/comprension_moratin.htm

[FRAGMENTO 12]

[...]DOÑA FRANCISCA.– ¿Conque usted nos perdona y nos hace felices?
DON DIEGO.– Sí, prendas²³ de mi alma... Sí (*Los hace levantar con expresión de ternura*)

DOÑA IRENE.– ¿Y es posible que usted se determine a hacer un sacrificio...?

DON DIEGO.– Yo pude separarlos par siempre gozar tranquilamente la

²³ *prendas*: personas a las que se ama intensamente.

posesión de esta niña amable, pero mi conciencia no lo sufre. ¡Carlos!... ¡Paquita! ¡Qué dolorosa impresión me deja en el alma el esfuerzo que acabo de hacer!... Porque, al fin, soy hombre miserable y débil.

DON CARLOS.– Si nuestro amor (*besándole las manos*), si nuestro agradecimiento pueden bastar a consolar a usted en tanta pérdida...

DOÑA IRENE.– ¡Conque el bueno de don Carlos! Vaya que...

DON DIEGO.– Él y su hija de usted estaban locos de amor, mientras usted y las tías fundaban castillos en el aire²⁴ y me llenaban la cabeza de ilusiones que han desaparecido como un sueño... Esto resulta del abuso de autoridad, de la opresión que la juventud padece, estas son las seguridades que dan los padres y los tutores, y esto lo que se debe fiar en el sí de las niñas... Por una casualidad he sabido a tiempo el error en que estaba... ¡Ay de aquellos que lo saben tarde! [...] Paquita hermosa (*abraza a doña Francisca*), recibe los primeros abrazos de tu nuevo padre... No temo ya la soledad terrible que amenazaba mi vejez... Vosotros (*cogiendo de las manos a doña Francisca y a don Carlos*) seréis la delicia de mi corazón; y el primer fruto de vuestro amor... Sí, hijos, aquel... No hay remedio, aquel es para mí. Y cuando lo acaricie en mis brazos podré decir: a mí debe su existencia este niño inocente; si sus padres viven, si son felices, yo he sido la causa.

ACTIVIDADES

6. COMPORTAMIENTO ILUSTRADO. Después de todo lo leído, ¿cómo describirías a don Diego? ¿Crees que representa el prototipo de hombre ilustrado? Justifica tu respuesta con ejemplos del texto.

7. SALIR DE LAS TINIEBLAS. La acción empieza tarde y termina al amanecer del día siguiente. La escena está oscura, pero se va iluminando. ¿Ves algún símbolo en este tratamiento de la luz, teniendo en cuenta que estamos en el siglo XVIII, el *Siglo de las Luces*?

8. SOMETIMIENTO A LAS REGLAS UNIVERSALES DE CREACIÓN ARTÍSTICA. Explica las siguientes normas, propias del teatro neoclásico, a partir de ejemplos de los textos anteriores: regla de las tres unidades (tiempo, espacio y acción) y respeto del decoro.

²⁴ *Fundar castillos en el aire*: planear grandes proyectos sin base sólida o real.

POESÍA ROMÁNTICA

JOSÉ DE ESPRONCEDA
(1808 – 1842)

ROSALÍA DE CASTRO
(1837 – 1885)

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER
(1836 – 1870)

CANCIÓN DEL PIRATA

Con diez cañones por banda,
viento en popa²⁵, a toda vela,
no corta el mar, sino vuela
un velero bergantín²⁶.

Bajel²⁷ pirata que llaman,
por su bravura, El Temido,
en todo mar conocido
del uno al otro confín.

La luna en el mar riel²⁸
en la lona gime el viento,
y alza en blando movimiento
olas de plata y azul;
y va el capitán pirata,
cantando alegre en la popa,
Asia a un lado, al otro Europa,
y allá a su frente Estambul:

Navega, velero mío
sin temor,
que ni enemigo navío
ni tormenta, ni bonanza
tu rumbo a torcer alcanza,
ni a sujetar tu valor.

Veinte presas
hemos hecho
a despecho
del inglés
y han rendido

²⁵ *popa*: es la parte de atrás de un barco. Esta expresión significa que como el viento viene por detrás, el barco puede ir más rápido.

²⁶ *bergantín*: tipo de barco de vela.

²⁷ *Bajel*: tipo de barco.

²⁸ *Rilar*: vibrar, temblar. Metáfora del reflejo de la luna en el agua.

sus pendones²⁹
cien naciones
a mis pies.

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria, la mar.

Allá; muevan feroz guerra
ciegos reyes
por un palmo más de tierra;
que yo aquí; tengo por mío
cuanto abarca el mar bravío,
a quien nadie impuso leyes.

Y no hay playa,
sea cualquiera,
ni bandera
de esplendor,
que no sienta
mi derecho
y dé pechos mi valor.

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria, la mar.

(...)

¡Sentenciado estoy a muerte!
Yo me río
no me abandone la suerte,
y al mismo que me condena,
colgaré de alguna antena³⁰,
quizá; en su propio navío
Y si caigo,

²⁹ *pendones*: banderas militares colgadas de un palo y que se usan en las batallas para distinguir a las tropas.

³⁰ *antena*: barra metálica que tenían los barcos, y de aquí viene el significado actual de la palabra.

¿qué es la vida?
Por perdida
ya la di,
cuando el yugo
del esclavo³¹,
como un bravo,
sacudí.

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria, la mar.

Son mi música mejor
aquilones³²,
el estrépito y temblor
de los cables sacudidos,
del negro mar los bramidos
y el rugir de mis cañones.

Y del trueno
al son violento,
y del viento
al rebramar³³,
yo me duermo
sosegado,
arrullado³⁴
por el mar.

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria, la mar.

³¹ *yugo del esclavo*: el yugo es un instrumento de madera que se pone a los animales de carga, como mulas o caballos para que arrastren carros. Pero la palabra se usa frecuentemente como metáfora de la esclavitud o de la opresión.

³² *aquilones*: Vientos del norte. Debemos entender la comparación entre instrumentos musicales de viento y el silbido del viento.

³³ *Rebramar*: dar repetidos gritos de enfado o cólera.

³⁴ *arrullado*: adormecido por un ruido suave y tranquilizador.

ROSALIA DE CASTRO

Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros,
Ni el onda con sus rumores, ni con su brillo los astros,
Lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso,
De mí murmuran y exclaman:

–Ahí va la loca soñando

Con la eterna primavera de la vida y de los campos,
Y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,
Y ve temblando, aterida³⁵, que cubre la escarcha el prado.

–Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha,
Mas yo prosigo soñando, pobre, incurable sonámbula³⁶,
Con la eterna primavera de la vida que se apaga
Y la perenne³⁷ fresca de los campos y las almas,
Aunque los unos se agostan³⁸ y aunque las otras se abrasan.

Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños,
Sin ellos, ¿cómo admiraros ni cómo vivir sin ellos?

* * *

Era apacible el día
Y templado el ambiente,
Y llovía, llovía
Callada y mansamente³⁹;
Y mientras silenciosa
Lloraba y yo gemía,
Mi niño, tierna rosa
Durmiendo se moría.
Al huir de este mundo, ¡qué sosiego⁴⁰ en su frente!
Al verle yo alejarse, ¡qué borrasca en la mía!

³⁵ *aterida*: rígida, paralizada, que no se puede mover por el frío o por el miedo.

³⁶ *sonámbula*: persona que se levanta por las noches, camina y realiza acciones aunque sigue dormida. Aquí hay que entenderlo como un tópico del romanticismo.

³⁷ *perenne*: esta palabra es la contraria de caduco, es decir que no es pasajero o temporal, como las hojas de algunos árboles que no cambian en otoño. Aquí puede entenderse como “eterna”.

³⁸ *Agostarse*: secarse por el calor excesivo.

³⁹ *mansamente*: sin violencia o fuerza

⁴⁰ *sosiego*: tranquilidad.

Tierra sobre el cadáver insepulto
Antes que empiece a corromperse... ¡tierra!
Ya el hoyo se ha cubierto, sosegaos,
Bien pronto en los terrones removidos⁴¹
Verde y pujante crecerá la yerba.

¿Qué andáis buscando en torno de las tumbas,
Torvo⁴² el mirar, nublado el pensamiento?
¡No os ocupéis de lo que al polvo vuelve!...
Jamás el que descansa en el sepulcro
Ha de tornar a amaros ni a ofenderos
¡Jamás! ¿Es verdad que todo
Para siempre acabó ya?
No, no puede acabar lo que es eterno,
Ni puede tener fin la inmensidad.

Tú te fuiste por siempre; mas mi alma
Te espera aún con amoroso afán,
Y vendrá o iré yo, bien de mi vida,
Allí donde nos hemos de encontrar.

Algo ha quedado tuyo en mis entrañas⁴³
Que no morirá jamás,
Y que Dios, porque es justo y porque es bueno,
A desunir ya nunca volverá.
En el cielo, en la tierra, en lo insondable
Yo te hallaré y me hallarás.
No, no puede acabar lo que es eterno,
Ni puede tener fin la inmensidad.

Mas... es verdad, ha partido
Para nunca más tornar.
Nada hay eterno para el hombre, huésped
De un día en este mundo terrenal⁴⁴,

⁴¹ *terrones removidos*: se refiere a la tierra removida para enterrar el cadáver.

⁴² *torvo*: fiero, terrible (referido a la mirada).

⁴³ *entrañas*: los órganos en el interior del cuerpo. Aquí y en muchos otros contextos se utiliza para hablar del interior del ser humano, del alma.

⁴⁴ *huésped de un día en este mundo terrenal*: huésped es la persona que duerme o vive temporalmente en un sitio, como un hostel o un hotel. Aquí la metáfora nos recuerda la

En donde nace, vive y al fin muere
Cual todo nace, vive y muere acá.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

I⁴⁵

Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de este himno
cadencias⁴⁶ que el aire dilata en la sombras.
Yo quisiera escribirlo, del hombre
domando el rebelde, mezquino idioma,
con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.
Pero en vano⁴⁷ es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarle, y apenas ¡oh hermosa!
si teniendo en mis manos las tuyas
pudiera, al oído, cantártelo a solas.

XXI

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

XXIV

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

brevedad de la vida y el sentimiento romántico de estar en un mundo al que no pertenece.

⁴⁵ Las rimas fueron publicadas en revistas, pero Bécquer las unió en un libro que llamó *Libro de los gorriones*. En las actividades reflexionamos sobre el simbolismo de este nombre.

⁴⁶ *cadencias*: en lenguaje musical, importante para Bécquer, significa dos cosas: manera de terminar una melodía apagándose poco a poco, o repetición de un motivo. Indica la tendencia de la melodía.

⁴⁷ *Hacer algo en vano*: significa hacer pero sin un resultado, sin conseguir lo que se pretende. Aquí luchar en vano es luchar sin posibilidad de ganar.

Dos notas que del laúd
a un tiempo la mano arranca,
y en el espacio se encuentran
y armoniosas se abrazan.
Dos olas que vienen juntas
a morir sobre una playa
y que al romper se coronan
con un penacho de plata.
Dos jirones⁴⁸ de vapor
que del lago se levantan,
y al reunirse en el cielo
forman una nube blanca.
Dos ideas que al par brotan,
dos besos que a un tiempo estallan,
dos ecos que se confunden,
eso son nuestras dos almas.

XLVIII

Como se arranca⁴⁹ el hierro de una herida
su amor de las entrañas me arranqué;
aunque sentí al hacerlo que la vida
¡me arrancaba con él!
Del altar que le alcé en el alma mía,
la voluntad su imagen arrojó;
y la luz de la fe que en ella ardía
ante el ara⁵⁰ desierta se apagó.
Aún para combatir mi firme empeño
viene a mi mente su visión tenaz...
¡Cuánto podré dormir con ese sueño
en que acaba el soñar!

LII

Olas gigantes que os rompéis bramando⁵¹ violencia

⁴⁸ *jirones*: partes desgarradas de una tela. Aquí tiene un significado metafórico.

⁴⁹ *Arrancar*: sacar algo de un sitio utilizando la fuerza. Nos sugiere una imagen violenta y pasional.

⁵⁰ *ara*: altar.

⁵¹ *Bramar*: dar gritos de enfado y cólera.

en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre la sábana de espumas,
¡llevadme con vosotras!
Ráfagas⁵² de huracán que arrebatáis
del alto bosque las marchitas hojas,
arrastrado en el ciego torbellino,
¡llevadme con vosotras!
Nubes de tempestad que rompe el rayo
y en fuego encienden las sangrientas orlas⁵³,
arreatado entre la niebla oscura,
¡llevadme con vosotras!
Llevadme por piedad a donde el vértigo
con la razón me arranque la memoria.
¡Por piedad!, ¡tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas!

LIII

Volverán las oscuras golondrinas⁵⁴
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.
Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres...
ésas... ¡no volverán!
Volverán las tupidas madresevas⁵⁵
de tu jardín las tapias a escalar
y otra vez a la tarde aún más hermosas
sus flores se abrirán.
Pero aquellas cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar

⁵² *ráfagas*: vientos fuertes y breves.

⁵³ *orlas*: bordes decorativos en documentos en papel. Aquí tiene un sentido metafórico, es posible que Becquer hable de los bordes iluminados de las nubes por los rayos.

⁵⁴ *golondrinas*: pájaros migratorios, es decir, que cambian de lugar dependiendo de la estación. Famosas porque recuerdan exactamente dónde han estado el año anterior, y por sus característicos nidos colgantes de cornisas y balcones.

⁵⁵ *madresevas*: plantas trepadoras que cubren las paredes.

y caer como lágrimas del día...
ésas... ¡no volverán!
Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar,
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará.
Pero mudo y absorto⁵⁶ y de rodillas
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido..., desengáñate,
así... ¡no te querrán!

ACTIVIDADES

9. Caspar David Friedrich: *El caminante sobre el mar de nubes*
Este famoso cuadro de Friedrich pertenece al romanticismo, y simboliza el espíritu romántico y a los escritores de la época. Reflexiona por qué.



10. Con ayuda de tu profesor define los siguientes conceptos que te ayudarán a comprender el estilo romántico:

Héroe romántico – Satanismo – Rebeldía
Hastío – Nacionalismo – Werther – Individualismo
Creación / Mímesis – Subjetivismo – Historicismo

11. Después de leer la canción del pirata de Espronceda te proponemos una actividad: visionado del video “*Que el viento sople a tu favor*” de Mago de Oz <http://www.youtube.com/watch?v=0mKjof0jT0k&feature=related>

⁵⁶ *mudo y absorto*: sin poder hablar y sorprendido

Explica qué similitudes hay con la canción del pirata de Espronceda y qué elementos del romanticismo encuentras en el video, tanto en la letra de la canción como en la historia que se nos cuenta.

Actividad complementaria: busca en Google cuadros románticos y explica cómo se recuperan motivos y estilos históricos, y de qué época de la historia principalmente.

12. Comentario de texto:

A) ¿Podrías explicar las similitudes y las diferencias que ves en los poemas de Rosalía, Bécquer y Espronceda?

B) Bécquer: explicar qué es el simbolismo en Bécquer y qué le diferencia del los románticos prototípicos.

C) Buscar en los poemas la importancia de la fugacidad del momento, en el inexorable paso del tiempo.

D) Encuentra en los poemas vistos cómo la naturaleza refleja el estado emocional del poeta.

E) Valora si el lenguaje de los textos románticos es complejo o sencillo.

F) Por último, el título que dio Bécquer a su antología de poemas era: *Libro de los gorriones*. ¿Qué crees que se esconde tras este nombre?

13. Debate en clase:

¿Cuál de los tres poetas te ha gustado más?

Si tuvieras que escribir un poema romántico como hizo Espronceda con el pirata, ¿qué profesión o persona característica elegirías?

¿Existe espíritu romántico en nuestros días o vivimos en una sociedad acomodada?

14. Ejercicio de creación: crea un pequeño poema al estilo de Bécquer. El poema puede ser romántico, cómico o paródico si lo deseas, pero debes de copiar la estructura de los poemas de Bécquer, utilizando los siguientes parámetros:

A) paralelismos y diferentes metáforas para explicar la misma idea.

B) Representación de una naturaleza salvaje y violenta/ una naturaleza que caduca o que cambia de alguna manera.

C) Terminar con la idea que quieres expresar con las metáforas anteriores.

LEOPOLDO ALAS “CLARÍN”
(1852–1901)

LA REGENTA
(1885)

PRIMERA PARTE

[*La primera parte de La Regenta narra lo que sucede durante tres días en la Ciudad de Vetusta. Se nos presenta la sociedad que vive en ella así como los mecanismos y normas no escritas que la rigen. También se nos presentan los principales personajes de la obra: Ana Ozores, joven huérfana que ha sido casada con Víctor Quintanar, regente de la ciudad y anciano. El tercer personaje principal es el magistral de la catedral, Don Fermín de Pas, que tiene una relación obsesiva con la Regenta, y lucha entre sus deseos y sentimientos y la obediencia a la iglesia y a su puesto de clérigo. Hay un cuarto personaje, Álvaro Mesía, un don Juan de provincias que será el que desencadene la tragedia final de la obra, rompiendo el equilibrio basado en la falsedad y en las apariencias que gobierna Vetusta.*]

CAPÍTULO I

[*Primer capítulo y principio de la novela, en el que se nos presenta Vetusta*⁵⁷.]

[FRAGMENTO 1]

La heroica ciudad dormía la siesta. El viento Sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el Norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y papeles que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles. Cual turbas de pilluelos⁵⁸, aquellas migajas de la basura, aquellas sobras de todo se juntaban en un montón, parábanse como dormidas un momento y brincaban⁵⁹ de nuevo sobresaltadas, dispersándose, trepando unas por las paredes hasta los cristales temblorosos de los faroles, otras hasta los carteles de papel mal pegado a las esquinas, y había pluma que llegaba a un tercer piso, y arenilla que se incrustaba para días, o para años, en la vidriera de un escaparate, agarrada a un plomo.

Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la diges-

⁵⁷ El nombre de la ciudad es simbólico. “Vetusto” significa extremadamente viejo y anticuado.

⁵⁸ *turba de Pilluelos*: se puede explicar como grupo de niños, con una connotación de caos y de desorden,

⁵⁹ *Brincar*: Saltar.

ción del cocido y de la olla podrida⁶⁰, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro, que retumbaba⁶¹ allá en lo alto de la esbelta torre en la Santa Basílica. La torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo diez y seis, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las vulgares exageraciones de esta arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas⁶², como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; era maciza⁶³ sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. Como haz de músculos y nervios la piedra enroscándose en la piedra trepaba a la altura, haciendo equilibrios de acróbata en el aire; y como prodigio de juegos malabares, en una punta de caliza se mantenía, cual imantada, una bola grande de bronce dorado, y encima otra más pequeña, y sobre esta una cruz de hierro que acababa en pararrayos.

[*Presentación de Fermín de Pas, como ya hemos dicho uno de los tres pilares sobre los que se asienta esta novela, y del poder que ejerce sobre la gente. Se trata de un representante de la Iglesia que ama en secreto a Ana.*]

[FRAGMENTO 2]

Uno de los recreos solitarios de don Fermín de Pas consistía en subir a las alturas. Era montañés, 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, abarcándo-

⁶⁰ *cocido y olla podrida*: son dos comidas en las que en una cazuela se cocinan todo tipo de alimentos juntos (carnes, legumbres, verduras) y a fuego lento, y que son muy pesadas y difíciles de digerir.

⁶¹ *Retumbar*: hacer un ruido muy intenso y profundo, como un trueno o en este caso una gran campana.

⁶² *amanerado*: adjetivo que se utiliza para decir que algo es artificial y poco natural, también se utiliza cuando un hombre tiene características físicas o psicológicas de una mujer, siendo sinónimo de “afeminado”.

⁶³ *macizo*: sólido, duro, sin huecos ni espacios en el interior.

la⁶⁴ 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 empingorotado⁶⁵. 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 Magistral, dejando atrás al más robusto andarín, al más experto montañés. Cuanto más subía más ansiaba subir; en vez de fatiga sentía fiebre que les daba vigor de acero a las piernas y aliento de fragua a los pulmones. Llegar a lo más alto era un triunfo voluptuoso⁶⁶ para De Pas. Ver muchas leguas de tierra, columbrar el mar lejano, contemplar a sus pies los pueblos como si fueran juguetes, imaginarse a los hombres como infusorios⁶⁷, 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 altanero, 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 saciar 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. Celedonio que en alguna ocasión, aprovechando un descuido, había mirado por el anteojo⁶⁸ del Provisor, sabía que era de poderosa atracción; desde los segundos corredores, mucho más altos que el campanario, había él visto perfectamente a la Regenta, una guapísima señora, pasearse, leyendo un libro, por su huerta que se llamaba el Parque de los Ozores; sí, señor, la había visto como si pudiera tocarla con la mano, y eso que su palacio estaba en la rinconada de la Plaza Nueva, bastante lejos de la torre, pues tenía en medio de la plazuela de la catedral, la calle de la Rúa y la de San Pelayo. ¿Qué más? Con aquel anteojo se veía un poco del billar del casino, que estaba junto a la iglesia de Santa María;

⁶⁴ *Abarcar*: en este texto significa que desde arriba es capaz de controlar y de tener la visión completa de Vetusta.

⁶⁵ *empingorotado*: esta palabra significa “de alto nivel social”. Aquí se usa con un doble sentido, tanto social como geográfico.

⁶⁶ *voluptuoso*: que excita el placer físico, especialmente el sexual. En este sentido es interesante usar esta palabra para caracterizar a Don Fermín, teniendo en cuenta su estado de celibato.

⁶⁷ *infusorios*: son pequeños organismos que se mueven dentro de un líquido. Se puede interpretar como una metáfora muy plástica: Don Fermín ve la ciudad como si lo hiciera a través de un microscopio, y las personas serían organismos que observar e investigar.

⁶⁸ *anteojo*: instrumento óptico con el que puedes ver con más detalle objetos lejanos.

y él, Celedonio, había visto pasar las bolas de marfil rodando por la mesa. Y sin el antejo ¡quí! en cuanto se veía el balcón como un ventanillo de una grillera. Mientras el acólito hablaba así, en voz baja, a Bismarck que se había atrevido a acercarse, seguro de que no había peligro, el Magistral, olvidado de los campaneros, paseaba lentamente sus miradas por la ciudad escudriñando sus rincones, levantando con la imaginación los techos, aplicando su espíritu a aquella inspección minuciosa, como el naturalista estudia con poderoso microscopio las pequeñeces de los cuerpos. No miraba a los campos, no contemplaba la lontananza de montes y nubes; sus miradas no salían de la ciudad.

CAPÍTULO X

[*En este capítulo se muestra uno de los principales temas de la novela, la insatisfacción y la sensación de estar prisionera de Ana Ozores.*]

[FRAGMENTO 3]

Su marido era botánico, ornitólogo, floricultor, arboricultor, cazador, crítico de comedias, cómico, jurisconsulto; todo menos un marido. Quería más a Frígilis que a su mujer. ¿Y quién era Frígilis? Un loco; simpático años atrás, pero ahora completamente ido, intratable; un hombre que tenía la manía de la aclimatación, que todo lo quería armonizar, mezclar y confundir; que injertaba perales en manzanos⁶⁹ y creía que todo era uno y lo mismo, y pretendía que el caso era «adaptarse al medio (...). Y hacía tres años que ella vivía entre aquel par de sonámbulos, sin más relaciones íntimas. Bastaba, bastaba, no podía más; aquello era la gota de agua que hace desbordar⁷⁰... ¡caer en una trampa que un marido coloca en su despacho como si fuera el monte! ¡no era esto el colmo de lo ridículo!».

La exageración de aquel sentimiento de cólera injustísima, pueril, la hizo notar su error. «¡Ella sí que era ridícula! ¡Irritarse de aquel modo por un incidente vulgar, insignificante!». Y volvió contra sí todo el desprecio. «¿Qué culpa tiene él de que yo entre a deshora, sin luz en su despacho? ¿Qué motivo racional de queja tenía ella? Ninguno. ¡Oh! no había pretexto, no había pretexto para la ingratitud...».

⁶⁹ *Injertar perales en manzanos*: mezclar genéticamente perales (árboles que dan peras) y manzanos (árboles que dan manzanas).

⁷⁰ *Era la gota de agua que hace desbordar*: versión de la expresión española “la gota que colma el vaso” que significa que se ha pasado un límite de paciencia o de aguante.

«Pero no importaba; ella se moría de hastío. Tenía veintisiete años, la juventud huía; veintisiete años de mujer eran la puerta de la vejez a que ya estaba llamando... y no había gozado una sola vez esas delicias del amor de que hablan todos, que son el asunto de comedias, novelas y hasta de la historia. El amor es lo único que vale la pena de vivir, había ella oído y leído muchas veces. Pero ¿qué amor? ¿Dónde estaba ese amor? Ella no lo conocía. Y recordaba entre avergonzada y furiosa que su luna de miel⁷¹ había sido una excitación inútil, una alarma de los sentidos, un sarcasmo en el fondo; sí, sí, ¿para qué ocultárselo a sí misma si a voces se lo estaba diciendo el recuerdo?: la primer noche, al despertar en su lecho de esposa, sintió junto a sí la respiración de un magistrado⁷²; le pareció un despropósito y una desfachatez que ya que estaba allí dentro el señor Quintanar, no estuviera con su levita larga de tricot y su pantalón negro de castor⁷³; recordaba que las delicias materiales, irremediables, la avergonzaban, y se reían de ella al mismo tiempo que la aturdían: el gozar sin querer junto a aquel hombre le sonaba como la frase del miércoles de ceniza, ¡quia pulvis es! eres polvo, eres materia... (...) Nada de hijos. Don Víctor no era pesado, eso es verdad. Se había cansado pronto de hacer el galán y paulatinamente había pasado al papel de barba que le sentaba mejor⁷⁴. ¡Oh, y lo que es como un padre se había hecho querer, eso sí!; no podía ella acostarse sin un beso de su marido en la frente. Pero llegaba la primavera y ella misma, ella le buscaba los besos en la boca; le remordía la conciencia de no quererle como marido, de no desear sus caricias; y además tenía miedo a los sentidos excitados en vano⁷⁵. De todo aquello resultaba una gran injusticia no sabía de quién, un dolor irremediable que ni siquiera tenía el atractivo de los dolores poéticos; era un dolor vergonzoso, (...)

Sentía en las entrañas gritos de protesta, que le parecía que reclamaban con suprema elocuencia, inspirados por la justicia, derechos de la carne, derechos de la hermosura.

⁷¹ *luna de miel*: Viaje que hacen los recién casados después de la boda.

⁷² Todavía no hemos hablado del trabajo de Víctor: es un funcionario del ministerio de Justicia.

⁷³ Aquí se hace una broma con la ropa típica de trabajo de su marido, como si solo pudiera ver al magistrado y no al hombre.

⁷⁴ *se había cansado pronto ...le sentaba mejor*: Toda esta frase se puede interpretar de la siguiente manera: Víctor ha pasado de ser esposo amante a esposo institucional, a ser la persona que dirige la casa y el matrimonio, pero se ha eliminado el romanticismo del matrimonio.

⁷⁵ *en vano*: para nada, sin obtener ningún resultado.

CAPÍTULO XIII

[*En este capítulo vemos el enfrentamiento entre los dos aspirantes a obtener el amor de Ana, Don Fermín y Álvaro.*]

[FRAGMENTO 4]

La Marquesa, sin malicia⁷⁶, como ella hacía las cosas, llamó a su lado a Anita para decirla:

–Ven acá, ven acá, a ver si a ti te hace más caso que a nosotras este señor displicente.

–¿De qué se trata?

–De don Fermín que no quiere venir al Vivero.

El don Fermín, que ya tenía las mejillas algo encendidas por culpa de las libaciones⁷⁷ más frecuentes que de costumbre, se puso como una cereza cuando vio a la Regenta mirarle cara a cara y decir con verdadera pena:

–Oh, por Dios, no sea usted así, mire que nos da a todos un disgusto; acompañenos usted, señor Magistral...– En el gesto, en la mirada de la Regenta podía ver cualquiera y lo vieron De Pas y don Álvaro, sincera expresión de disgusto: era una contrariedad para ella la noticia que le daba la Marquesa.

Por el alma de don Álvaro pasó una emoción parecida a una quemadura; él, que conocía la materia, no dudó en calificar de celos aquello que había sentido. Le dio ira el sentirlo. «Quería decirse que aquella mujer le interesaba más de veras de lo que él creyera; y había obstáculos, y ¡de qué género! ¡Un cura! Un cura guapo, había que confesarlo...». Y entonces, los ojos apagados del elegante Mesía brillaron al clavarse en el Magistral que sintió el choque de la mirada y la resistió con la suya, erizando⁷⁸ las puntas que tenía en las pupilas entre tanta blandura. A don Fermín le asustó la impresión que le produjo, más que las palabras, el gesto de Ana; sintió un agradecimiento dulcísimo, un calor en las entrañas completamente nuevo; ya no se trataba allí de la vanidad suavemente halagada, sino de unas fibras del corazón que no sabía él cómo sonaban. «¡Qué diablos es esto!» pensó De Pas; y entonces precisamente fue cuando se encontró con los ojos de don Álvaro; fue una mirada que se convirtió, al chocar, en un desafío; una

⁷⁶ *sin malicia*: sin mala idea, sin maldad.

⁷⁷ *libaciones*: con esta palabra nos dice que Don Fermín está rojo porque ha bebido un poco más de vino que de costumbre.

⁷⁸ *Erizar*: en este contexto, dirigir sus ojos y su mirada intensamente.

mirada de esas que dan bofetadas; nadie lo notó más que ellos y la Regenta. Estaban ambos en pie, cerca uno de otro, los dos arrogantes, esbeltos; la ceñida levita de Mesía, correcta, severa, ostentaba⁷⁹ su gravedad con no menos dignas y elegantes líneas que el manteo ampuloso, hierático del clérigo, que relucía al sol, cayendo hasta la tierra.

SEGUNDA PARTE

[*A diferencia de la primera parte, esta segunda es más ágil. Ahora se nos cuenta lo que sucede en Vetusta durante tres años. Se desarrollan todos los temas de la primera parte: el sentimiento de insatisfacción de Ana con su vida, que consigue mitigar con la compañía de Fermín y la atracción que siente por Álvaro como la persona que la puede liberar de esa vida triste que lleva. Igualmente la competitividad de estos dos personajes por el corazón de Ana es un motor de la novela. Finalmente Álvaro consigue su propósito y conquista a Ana. Esto se convertirá en el hecho que originará todo el desenlace. Víctor, el marido de Ana, se batirá en duelo⁸⁰ con Álvaro por su honor, y morirá, y Álvaro escapará. Fermín también abandonará a Ana, al sentirse traicionado por ella. Toda Vetusta juzgará a Ana y la rechazará moral y socialmente. Aquí tenemos el final de la novela.*]

CAPÍTULO XXX

[FRAGMENTO 5]

El Magistral dio otra absolución y llamó con la mano a otra beata⁸¹... La capilla se iba quedando despejada. Cuatro o cinco bultos negros⁸², todos absueltos, fueron saliendo silenciosos, de rato en rato; y al fin quedaron solos la Regenta, sobre la tarima del altar, y el Provisor dentro del confesionario.

Ya era tarde. La catedral estaba sola. Allí dentro ya empezaba la noche.

Ana esperaba sin aliento, resucita a acudir, la seña que la llamase a la celosía. . .

Pero el confesionario callaba. La mano no aparecía, ya no crujía la madera.

⁷⁹ *Ostentar*: mostrar claramente algo.

⁸⁰ *Batirse en duelo*: práctica muy común en literatura y en los siglos XVIII y XIX en la que dos hombres resuelven un conflicto con un enfrentamiento con armas, pueden ser espadas o pistolas, como en el caso de *La Regenta*.

⁸¹ *beata*: mujer muy religiosa.

⁸² *bultos negros*: aquí vemos una cosificación de las personas dentro de la iglesia, en medio de la oscuridad, no son como personas sino como objetos sin forma definida (*bulto*: cuerpo cuya forma no se puede distinguir en la distancia).

Jesús de talla, con los labios pálidos entreabiertos y la mirada de cristal fija, parecía dominado por el espanto, como si esperase una escena trágica inminente.

Ana, ante aquel silencio, sintió un terror extraño...
Pasaban segundos, algunos minutos muy largos, y la mano no llamaba...

La Regenta, que estaba de rodillas, se puso en pie con un valor nervioso que en las grandes crisis le acudía... y se atrevió a dar un paso hacia el confesionario.

Entonces crujió con fuerza el cajón sombrío, y brotó de su centro una figura negra, larga. Ana vio a la luz de la lámpara un rostro pálido, unos ojos que pinchaban como fuego, fijos, atónitos como los del Jesús del altar...

El Magistral extendió un brazo, dio un paso de asesino hacia la Regenta, que horrorizada retrocedió hasta tropezar con la tarima. Ana quiso gritar, pedir socorro y no pudo. Cayó sentada en la madera, abierta la boca, los ojos espantados, las manos extendidas hacia el enemigo, que el terror le decía que iba a asesinarla.

El Magistral se detuvo, cruzó los brazos sobre el vientre. No podía hablar, ni quería. Temblábale todo el cuerpo, volvió a extender los brazos hacia Ana... dio otro paso adelante... y después clavándose las uñas en el cuello, dio media vuelta, como si fuera a caer desplomado, y con piernas débiles y temblonas salió de la capilla. Cuando estuvo en el trascoro, sacó fuerzas de flaqueza, y aunque iba ciego, procuró no tropezar con los pilares y llegó a la sacristía sin caer ni vacilar siquiera.

Ana, vencida por el terror, cayó de bruces sobre el pavimento de mármol blanco y negro; cayó sin sentido.

La catedral estaba sola. Las sombras de los pilares y de las bóvedas se iban juntando y dejaban el templo en tinieblas.

Celedonio⁸³, el acólito afeminado, alto y escuálido, con la sotana corta y sucia, venía de capilla en capilla cerrando verjas. Las llaves del manajo sonaban chocando.

Llegó a la capilla del Magistral y cerró con estrépito⁸⁴.

Después de cerrar tuvo aprensión de haber oído algo allí dentro; pegó el rostro a la verja y miró hacia el fondo de la capilla, escudriñando en

⁸³ Celedonio es un personaje importante porque es la puerta de la novela: con él empieza y con él termina. Es campanero en la catedral. Se le describe como un personaje poco atractivo y lascivo.

⁸⁴ *estrépito*: ruido fuerte y violento.

la obscuridad. Debajo de la lámpara se le figuró ver una sombra mayor que otras veces...

Y entonces redobló la atención y oyó un rumor como un quejido débil, como un suspiro.

Abrió, entró y reconoció a la Regenta desmayada⁸⁵.

Celedonio sintió un deseo miserable, una perversión de la perversión de su lascivia: y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios.

Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas.

Había creído sentir sobre la boca el vientre⁸⁶ viscoso y frío de un sapo.



ACTIVIDADES

15. Haz, con ayuda de tu profesor, una revisión de los principales autores y obras realistas– naturalistas de Europa, haciendo referencia a los siguientes países:

Francia:

República Checa:

Inglaterra:

España:

Rusia:

16. El Realismo, como casi todos los estilos después del Siglo de Oro, llega tarde a España, ¿podrías explicar que causas sociales, políticas e históricas produjeron este retraso? ¿Y qué pasó en 1868 en España?

17. ¿Podrías buscar información sobre qué es Realismo y Naturalismo y definirlo en unas pocas palabras?

⁸⁵ *desmayada*: ha perdido la consciencia.

⁸⁶ *vientre*: parte del abdomen de los animales, donde está el estómago.

18. Análisis de *la Regenta*.

A) Antes de leer la obra, busca información sobre el argumento de la obra y distribuye lo que pasa en ella en los siguientes grupos de capítulos:

Capítulos 1 – 2:

Capítulos 3 – 5:

Capítulos 7 – 9:

Capítulos 10 – 11.

Capítulos 12 – 14:

Capítulos 15 – 22:

Capítulos 23 – 30:

B) Resalta cuál es la principal diferencia entre la primera parte y la segunda de *la Regenta*.

C) Una de las cosas más importantes de esta obra es la psicología de los personajes conseguida por Clarín. ¿Podrías hacer una descripción de la personalidad de los cuatro personajes más importantes y que puedes ver en los textos? ¿Podrías definir también con tres palabras a la ciudad de Vetusta?

D) Otro de los logros de Clarín es que para describir a los personajes utiliza el narrador omnisciente, el diálogo y el estilo indirecto libre. Busca en los textos ejemplo de estas tres técnicas.

E) *La Regenta* está a caballo entre el Realismo y el Naturalismo. ¿Qué elementos has observado realistas y qué elementos naturalistas?

19. Debate en clase:

¿Crees que los personajes son verosímiles? ¿Qué te parece el final de *la Regenta*? ¿Tiene algún sentido que termine así? ¿Qué te sugiere el dibujo que ilustra el último capítulo?

¿Piensas que nosotros también estamos determinados por la sociedad en la que vivimos?

20. Actividad de Creación:

Describe psicológicamente a un personaje que tú elijas utilizando tres técnicas diferentes:

Como narrador omnisciente

Con estilo indirecto libre

Monólogo interior (muy utilizado en el siglo XX, consulta a tu profesor)

MIGUEL DE UNAMUNO
(1864–1936)

NIEBLA
(1913)

CAPÍTULO XVII

[Además de la trama de la novela (*Augusto Pérez se enamora de Eugenia al verla. Se obsesiona con ella y cuenta con el apoyo de los tíos de ella, con los que vive porque es huérfana. Pero ella tiene novio, Mauricio, y una hipoteca, que Augusto quiere pagar, aunque siga con su novio*), tienen su importancia los pensamientos del protagonista y los múltiples encuentros y conversaciones de Augusto con Víctor. En el capítulo XVII, Víctor, que es también quien hace el prólogo de “Niebla”, de Miguel de Unamuno, le recuerda una historia a Augusto que quiere incluir en su novela, o “nivola”, y le explica cómo la va escribiendo.]

[FRAGMENTO 1]

–Pero ¡qué cosas, Dios mío!

–Cosas que no se inventan, que no es posible inventar. Ahora estoy recogiendo más datos de esta tragicomedia, de esta farsa fúnebre. Pensé primero hacer de ello un sainete⁸⁷; pero considerándolo mejor he decidido meterlo de cualquier manera, como Cervantes metió en su *Quijote* aquellas novelas que en él figuran, en una novela que estoy escribiendo para desquitarme⁸⁸ de los quebraderos de cabeza que me da el embarazo de mi mujer.

–Pero ¿te has metido a escribir una novela?

–¿Y qué quieres que hiciese?

–¿Y cuál es su argumento, si se puede saber?

–Mi novela no tiene argumento, o mejor dicho, será el que vaya saliendo. El argumento se hace él solo.

–¿Y cómo es eso?

–Pues mira, un día de estos que no sabía bien qué hacer, pero sentía ansia de hacer algo, una comezón⁸⁹ muy íntima, un escarabajeo de la fantasía, me dije: voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá. Me senté, cogí unas cuartillas⁹⁰ y empecé lo primero que se me ocurrió, sin saber lo que seguiría, sin plan alguno. Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según

⁸⁷ *sainete*: obra teatral cómica que se representaba originalmente como parte de una función.

⁸⁸ *Desquitarse*: olvidar las preocupaciones.

⁸⁹ *comezón*: inquietud, algo en lo que piensa constantemente.

⁹⁰ *cuartilla*: hoja de papel para escribir.

hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo.

–Sí, como el mío.

–No sé. Ello irá saliendo. Yo me dejo llevar.

–¿Y hay psicología?, ¿descripciones?

–Lo que hay es diálogo; sobre todo diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada.

–Eso te lo habrá insinuado Elena, ¿eh?

–¿Por qué?

–Porque una vez que me pidió una novela para matar el tiempo, recuerdo que me dijo que tuviese mucho diálogo y muy cortado.

–Sí, cuando en una que lee se encuentra con largas descripciones, sermones o relatos, los salta diciendo: ¡paja!⁹¹, ¡paja!, ¡paja! Para ella sólo el diálogo no es paja. Y ya ves tú, puede muy bien repartirse un sermón en un diálogo...

–¿Y por qué será esto?...

–Pues porque a la gente le gusta la conversación por la conversación misma, aunque no diga nada. Hay quien no resiste un discurso de media hora y se está tres horas charlando en un café. Es el encanto de la conversación, de hablar por hablar, del hablar roto e interrumpido.

–También a mí el tono de discurso me carga⁹²...

–Sí, es la complacencia del hombre en el habla, y en el habla viva... Y sobre todo que parezca que el autor no dice las cosas por sí, no nos molesta con su personalidad, con su yo satánico. Aunque, por supuesto, todo lo que digan mis personajes lo digo yo...

–Eso hasta cierto punto⁹³...

–¿Cómo hasta cierto punto?

–Sí, que empezarás creyendo que los llevas tú, de tu mano, y es fácil que acabes convenciéndote de que son ellos los que te llevan. Es muy frecuente que un autor acabe por ser juguete de sus ficciones...

–Tal vez, pero el caso es que en esa novela pienso meter todo lo que se me ocurra, sea como fuere.

–Pues acabará no siendo novela.

–No, será... será... *nivola*.

⁹¹ *paja*: lo inútil, lo que no se quiere, a diferencia del grano.

⁹² *Cargar*: incomodar, molestar, cansar.

⁹³ *hasta cierto punto*: no es exactamente así; tiene un límite.

–Y ¿qué es eso, qué es *nivola*?

–Pues le he oído contar a Manuel Machado, el poeta, el hermano de Antonio, que una vez le llevó a don Eduardo Benoit, para leérselo, un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé qué otra forma heterodoxa. Se lo leyó y don Eduardo le dijo: «Pero ¡eso no es soneto! ...» «No, señor –le contestó Machado–, no es soneto, es... *sonite*.» Pues así con mi novela, no va a ser novela, sino... ¿cómo dije?, *navilo*... *nebuloso*, no, no, *nivola*, eso es, ¡*nivola*! Así nadie tendrá derecho a decir que deroga⁹⁴ las leyes de su género... Invento el género, a inventar un género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las leyes que me place. ¡Y mucho diálogo!

–¿Y cuando un personaje se queda solo?

–Entonces... un monólogo. Y para que parezca algo así como un diálogo invento un perro a quien el personaje se dirige.

–¿Sabes, Víctor, que se me antoja que me estás inventando?...

–¡Puede ser!

Al separarse uno de otro, Víctor y Augusto, iba diciéndose este: «Y esta mi vida, ¿es novela, es *nivola* o qué es? Todo esto que me pasa y que les pasa a los que me rodean, ¿es realidad o es ficción? ¿No es acaso todo esto un sueño de Dios o de quien sea, que se desvanecerá⁹⁵ en cuanto Él despierte, y por eso le rezamos y elevamos a Él cánticos e himnos, para adormecerle, para cunar su sueño? ¿No es acaso la liturgia de todas las religiones un modo de brezar⁹⁶ el sueño de Dios y que no despierte y deje de soñarnos? ¡Ay, mi Eugenia!, ¡mi Eugenia! Y mi Rosarito...»

[La trama avanza y después de que Augusto sintiera cierta pasión por otra mujer, Rosario, y de que dudase entre su sentimiento hacia las dos, consigue comprometerse finalmente con Eugenia, que parece que lo acepta. Pero no es más que un engaño y Eugenia se escapa con su novio real, Mauricio, y abandona a Augusto. Augusto estaba tan desesperado que quería suicidarse, y entonces va a visitar a Miguel de Unamuno, porque en uno de sus ensayos trataba parcialmente el tema del suicidio. Entonces, durante su entrevista, Unamuno le dice a Augusto que él no existe, que no es más que un ente de ficción.]

⁹⁴ *Derogar*: anular una ley, ya no sirve.

⁹⁵ *Desvanecerse*: desaparecer, dejar de existir.

⁹⁶ *Brezar*: acunar, para hacer dormir o que no se despierte.

CAPÍTULO XXXI

[FRAGMENTO 2]

Aquella tempestad del alma de Augusto terminó, como en terrible calma, en decisión de suicidarse. Quería acabar consigo mismo, que era la fuente de sus desdichas propias. Mas antes de llevar a cabo su propósito, como el náufrago que se agarra a una débil tabla, ocurriósele⁹⁷ consultarlo conmigo, con el autor de todo este relato. Por entonces había leído Augusto un ensayo mío en que, aunque de pasada, hablaba del suicidio, y tal impresión pareció hacerle, así como otras cosas que de mí había leído, que no quiso dejar este mundo sin haberme conocido y platicado⁹⁸ un rato conmigo. Emprendió, pues, un viaje acá, a Salamanca, donde hace más de veinte años vivo, para visitarme.

Cuando me anunciaron su visita sonreí enigmáticamente y le mandé pasar a mi despacho-librería. Entró en él como un fantasma, miró a un retrato mío al óleo que allí preside a los libros de mi librería, y a una señal se sentó, frente a mí.

Empezó hablándome de mis trabajos literarios y más o menos filosóficos, demostrando conocerlos bastante bien, lo que no dejó, ¡claro está!, de halagarme, y en seguida empezó a contarme su vida y sus desdichas. Le atajé⁹⁹ diciéndole que se ahorrara aquel trabajo, pues de las vicisitudes¹⁰⁰ de su vida sabía yo tanto como él, y se lo demostré citándole los más íntimos pormenores y los que él creía más secretos. Me miró con ojos de verdadero terror y como quien mira a un ser increíble; creí notar que se le alteraba el color y traza del semblante¹⁰¹ y que hasta temblaba. Le tenía yo fascinado.

–¡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–; mas puesto que usted parece saber sobre mí tanto como sé yo mismo, acaso adivine mi propósito...

–Sí –le dije–, tú –y recalqué¹⁰² este *tú* con un tono autoritario–, tú,

⁹⁷ *ocurriósele*: se le ocurrió, tuvo la idea de.

⁹⁸ *Platicar*: conversar, charlar, hablar.

⁹⁹ *Atajar*: interrumpir, cortar.

¹⁰⁰ *vicisitudes*: las experiencias, los sucesos de su vida.

¹⁰¹ *semblante*: el color y la forma de la cara, del rostro, de la apariencia.

¹⁰² *Recalcar*: subrayar, poner énfasis en algo.

abrumado por tus desgracias, has concebido la diabólica idea de suicidarte, y antes de hacerlo, movido por algo que has leído en uno de mis últimos ensayos, vienes a consultármelo.

El pobre hombre temblaba como un azogado¹⁰³, mirándome como un poseído miraría. Intentó levantarse, acaso para huir de mí; no podía. No disponía de sus fuerzas.

–¡No, no te muevas! –le ordené.

–Es que... es que... –balbuceó.

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

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

–Sí. Para que uno se pueda matar a sí mismo, ¿qué es menester¹⁰⁴? –le pregunté.

–Que tenga valor para hacerlo –me contestó.

–No –le dije–, ¡que esté vivo!

–¡Desde luego!

–¡Y tú no estás vivo!

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

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

–¡Acabe usted de explicarse de una vez, por Dios!, ¡acabe de explicarse! –me suplicó consternado¹⁰⁵–, porque son tales las cosas que estoy viendo y oyendo esta tarde, que temo volverme loco.

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

–¿Cómo que no existo? –exclamó.

–No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas¹⁰⁶ he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de *nivola*, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto.

Al oír esto quedóse el pobre hombre mirándome un rato con una de

¹⁰³ *azogado*: sorprendido y asustado, turbado, agitado.

¹⁰⁴ *menester*: necesario.

¹⁰⁵ *consternado*: preocupado, inquieto, intranquilo.

¹⁰⁶ *fingidas venturas y malandanzas*: falsas suertes y desgracias.

esas miradas perforadoras que parecen atravesar la mira a ir más allá, miró luego un momento a mi retrato al óleo que preside a mis libros, le volvió el color y el aliento, fue recobrándose¹⁰⁷, se hizo dueño de sí, apoyó los codos en mi camilla, a que estaba arrimado frente a mí y, la cara en las palmas de las manos y mirándome con una sonrisa en los ojos, me dijo lentamente:

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

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

–No sea, mi querido don Miguel –añadió–, que sea usted y no yo el ente¹⁰⁸ 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 faltaba¹⁰⁹! –exclamé algo molesto.

–No se exalte usted así, señor de Unamuno –me replicó–, tenga calma. Usted ha manifestado dudas sobre mi existencia...

–Dudas no –le interrumpí–; certeza absoluta de que tú no existes fuera de mi producción novelesca.

–Bueno, pues no se incomode tanto si yo a mi vez dudo de la existencia de usted y no de la mía propia. Vamos a cuentas¹¹⁰: ¿no ha sido usted el que no una sino varias veces ha dicho que don Quijote y Sancho son no ya tan reales, sino más reales que Cervantes?

(...)

–¡Bueno, basta!, ¡basta! –exclamé dando un puñetazo en la camilla– ¡cállate!, ¡no quiero oír más impertinencias...! ¡Y de una criatura mía! Y como ya me tienes harto y además no sé ya qué hacer de ti, decido ahora mismo no ya que no te suicides, sino matarte yo. ¡Vas a morir, pues, pero pronto! ¡Muy pronto!

–¿Cómo? –exclamó Augusto sobresaltado¹¹¹–, ¿que me va usted a dejar morir, a hacerme morir, a matarme?

–¡Sí, voy a hacer que mueras!

–¡Ah, eso nunca!, ¡nunca!, ¡nunca! –gritó.

¹⁰⁷ *Recobrase*: recuperar, retomar fuerzas.

¹⁰⁸ *ente de ficción*: ser de ficción, que no existe en la realidad.

¹⁰⁹ *eso más faltaba*: no faltaba más. Aquí se utiliza para negar algo absurdo.

¹¹⁰ *vamos a cuentas*: vamos a ver; dicho para aclarar algo.

¹¹¹ *sobresaltado*: sorprendido, preocupado o asustado de repente.

–¡Ah! –le dije mirándole con lástima y rabia–. ¿Conque¹¹² estabas dispuesto a matarte y no quieres que yo te mate? ¿Conque ibas a quitarte la vida y te resistes a que te la quite yo?

–Sí, no es lo mismo...

–En efecto, he oído contar casos análogos¹¹³. He oído de uno que salió una noche armado de un revólver y dispuesto a quitarse la vida, salieron unos ladrones a robarle, le atacaron, se defendió, mató a uno de ellos, huyeron los demás, y al ver que había comprado su vida por la de otro renunció a su propósito.

–Se comprende –observó Augusto–; la cosa era quitar a alguien la vida, matar un hombre, y ya que mató a otro, ¿a qué había de matarse? Los más de los suicidas son homicidas frustrados; se matan a sí mismos por falta de valor para matar a otros...

–¡Ah, ya, te entiendo, Augusto, te entiendo! Tú quieres decir que si tuvieses valor para matar a Eugenia o a Mauricio o a los dos no pensarías en matarte a ti mismo, ¿eh?

–¡Mire usted, precisamente a esos... no!

–¿A quién, pues?

–¡A usted! –y me miró a los ojos.

–¿Cómo? –exclamé poniéndome en pie–, ¿cómo? Pero ¿se te ha pasado por la imaginación matarme?, ¿tú?, ¿y a mí?

–Siéntese y tenga calma. ¿O es que cree usted, amigo don Miguel, que sería el primer caso en que un ente de ficción, como usted me llama, matara a aquel a quien creyó darle ser... ficticio?

–¡Esto ya es demasiado –decía yo paseándome por mi despacho–, esto pasa de la raya¹¹⁴! Esto no sucede más que...

–Más que en las *nivolos* –concluyó él con sorna¹¹⁵.

–¡Bueno, basta!, ¡basta!, ¡basta! ¡Esto no se puede tolerar! ¡Vienes a consultarme, a mí, y tú empiezas por discutirme mi propia existencia, después el derecho que tengo a hacer de ti lo que me dé la real gana, sí, así como suena, lo que me dé la real gana, lo que me salga de...

–No sea usted tan español, don Miguel...

¹¹² *conque*: conjunción consecutiva, así que.

¹¹³ *análogos*: parecidos, semejantes.

¹¹⁴ *Pasarse de la raya*: ir más allá de los límites, excederse.

¹¹⁵ *sorna*: burla, ironía.

–¡Y eso más, mentecato¹¹⁶! ¡Pues sí, soy español, español de nacimiento, de educación, de cuerpo, de espíritu, de lengua y hasta de profesión y oficio; español sobre todo y ante todo, y el españolismo es mi religión, y el cielo en que quiero creer es una España celestial y eterna y mi Dios un Dios español, el de Nuestro Señor Don Quijote, un Dios que piensa en español y en español dijo: ¡sea la luz!, y su verbo fue verbo español...

–Bien, ¿y qué? –me interrumpió, volviéndome a la realidad.

–Y luego has insinuado la idea de matarme. ¿Matarme?, ¿a mí?, ¿tú? ¡Morir yo a manos de una de mis criaturas! No tolero más. Y para castigar tu osadía¹¹⁷ y esas doctrinas disolventes, extravagantes, anárquicas, con que te me has venido, resuelvo y fallo que te mueras. En cuanto llegues a tu casa te morirás. ¡Te morirás, te lo digo, te morirás!

ACTIVIDADES

21. Busca el significado de metanovela. ¿Qué relación tiene con este fragmento?

22. Busca qué relación hay entre la metanovela centrada en el personaje, Unamuno y Pirandello.

23. Desde el punto de vista de la “*metacreación*”, ¿qué semejanzas se pueden encontrar entre *Niebla*, de Unamuno, y las *Meninas*, de Velázquez?

24. La idea de España es una de las grandes preocupaciones de la generación del 98. Busca cuál era el debate que entonces había surgido en torno a España y di cómo aparece evocado en el capítulo XXXI.

25. Comentario de los textos:

A) Según la concepción de Víctor de lo que es una *novela*, ¿podemos pensar que el fragmento del capítulo XVII lo es? ¿Por qué?

B) Según las características de la *novela* que destaca Víctor en el capítulo XVII, ¿qué diferencias de género habría entre una *novela* y un drama?

C) Flaubert dijo “*Madame Bovary soy yo*”. ¿Qué relación encuentras entre esa afirmación y la discusión del final del fragmento del capítulo XVII, en la que Víctor dice “todo lo que digan mis personajes lo digo yo”

¹¹⁶ *mentecato*: que no tiene juicio, tonto.

¹¹⁷ *osadía*: atrevimiento. Atreverse, ser capaz de.

y en la que Augusto dice “Es muy frecuente que un autor acabe por ser juguete de sus ficciones”?

D) Después de haber leído los dos fragmentos podrías dar toda la información posible sobre Augusto Pérez. ¿Qué información básica crees que falta y por qué?

E) Explica los niveles de cajas chinas de este fragmento escrito por Miguel de Unamuno, donde aparece también como personaje de la historia y se relaciona con Augusto Pérez.

F) ¿Qué conflicto se plantea entre los personajes del fragmento y cómo se resuelve?

26. Debate en clase:

¿Cómo se puede entender que un personaje ficticio tenga vida propia?

¿Crees que la novedad tiene valor artístico? ¿El primero en hacer algo nuevo tiene mérito artístico independientemente de la calidad?

¿Piensas que la polémica sobre España, que trató la generación del 98, todavía existe actualmente en España?

¿Puedes poner ejemplos de este intrusismo del autor en su obra en otros libros que hayas leído o películas que hayas visto?

¿Está la metaficción de moda en los últimos años en el cine?

ANTONIO MACHADO

(1875-1939)

ANTOLOGÍA POÉTICA

[*Antonio Machado es uno de los poetas de la Generación del 98. Sin embargo, es posible encontrar ciertos rasgos modernistas al inicio de su trayectoria. Compruébalo con el siguiente poema de Soledades.*]

Es una tarde cenicienta¹¹⁸ y mustia¹¹⁹,
destartalada¹²⁰, como el alma mía;
y es esta vieja angustia
que habita mi usual hipocondría¹²¹.

La causa de esta angustia no consigo 5
ni vagamente¹²² comprender siquiera;
pero recuerdo, y recordando digo:
– Sí, yo era niño, y tú, mi compañera.

* * *

Y no es verdad, dolor; yo te conozco,
tú eres nostalgia de la vida buena 10
y soledad de corazón sombrío¹²³,
de barco sin naufragio y sin estrella.

Como perro olvidado que no tiene
huella ni olfato y yerra
por los caminos, sin camino, como 15
el niño que en la noche de una fiesta

se pierde entre el gentío,
y el aire polvoriento y las candelas¹²⁴
chispeantes, atónito¹²⁵, y asombra
su corazón de música y de pena; 20

así voy yo, borracho melancólico,
guitarrista lunático¹²⁶, poeta,

¹¹⁸ *cenicienta*: del color de la ceniza. Gris.

¹¹⁹ *mustia*: lánguida, marchita. Sin vida.

¹²⁰ *destartalada*: descompuesta y sin orden.

¹²¹ *hipocondría*: preocupación constante y angustiada por la salud, con tendencia a la tristeza.

¹²² *vagamente*: de forma poco precisa.

¹²³ *sombrío*: lleno de sombra, melancólico.

¹²⁴ *candelas*: velas.

¹²⁵ *atónito*: pasmado, distraído.

¹²⁶ *lunático*: que padece locura, no continua, sino por intervalos.

y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla.

(*Soledades. Galerías. Otros poemas*)

ACTIVIDADES

27. El poema presenta dos partes bien diferenciadas por la métrica. Explícalo.

28. Comenta el valor de los símbolos que utiliza para expresar su angustia. ¿Cuáles son y qué nos quiere transmitir?

[*En el segundo libro de Machado, Campos de Castilla (1912), destaca un largo poema titulado “Campos de Soria”. En este texto, el autor se despide de estas tierras, resaltando los aspectos más significativos para él. La composición está formada por nueve partes. Aquí ofrecemos dos de ellas.*]

CAMPOS DE SORIA

VII

¡Colinas plateadas,
grises alcores¹²⁷, cárdenas¹²⁸ roquedas
por donde traza el Duero
su curva de ballesta¹²⁹
en torno a Soria, oscuros encinares, 5
ariscos¹³⁰ pedregales¹³¹, calvas sierras,
caminos blancos y álamos del río,
tardes de Soria, mística y guerrera,
hoy siento por vosotros, en el fondo
del corazón, tristeza, 10
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria
donde parece que las rocas sueñan,
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas!...

¹²⁷ *alcores*: colinas.

¹²⁸ *cárdenas*: de color rojo oscuro.

¹²⁹ *ballesta*: máquina antigua de guerra para arrojar piedras o arma para lanzar flechas.

¹³⁰ *ariscos*: ásperos, intratables.

¹³¹ *pedregales*: sitios cubiertos de piedras sueltas.

IX

¡Oh sí! Conmigo vais, campos de Soria, 15
tardes tranquilas, montes de violeta,
alamedas¹³² del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda¹³³ tierra,
agria melancolía
de la ciudad decrepita¹³⁴, 20
me habéis llegado al alma,
¿o acaso estabais en el fondo de ella?
¡Gentes del alto llano numantino¹³⁵
que a Dios guardáis como cristianas viejas,
que el sol de España os llene
de alegría, de luz y de riqueza! 25

(*Campos de Castilla*).

ACTIVIDADES

29. En la parte VII, ¿qué aspectos del paisaje selecciona el poeta?
30. ¿Qué sentimientos contrapuestos manifiesta el poeta ante aquella tierra?
31. ¿Qué nuevos aspectos del paisaje aparecen en la parte IX?

[*El gran amor de Machado fue Leonor Izquierdo, una muchacha a la que conoció cuando trabajaba como profesor de francés en Soria. Se casaron y se fueron a París un año, pero ella enfermó de tuberculosis y murió en 1912. En este poema se refleja la esperanza del autor de que su mujer se cure.*]

A UN OLMO¹³⁶ SECO

Al olmo viejo, hendido¹³⁷ por el rayo
y en su mitad podrido,

¹³² *alamedas*: sitio poblado de álamos. Álamo es un tipo de árbol. En checo, *topol*, *linda*.

¹³³ *parda*: de color oscuro.

¹³⁴ *decrepita*: muy vieja, decadente.

¹³⁵ *numantino*: perteneciente a la antigua ciudad de Numancia.

¹³⁶ *olmo*: tipo de árbol. En checo, *topol*.

¹³⁷ *hendido*: rajado, abierto.

con las lluvias de abril y el sol de mayo,
algunas hojas verdes le han salido.

¡El olmo centenario en la colina 5
que lame el Duero! Un musgo¹³⁸ amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido¹³⁹ y polvoriento.

No será, cual los álamos cantores 10
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardos ruiseñores¹⁴⁰.

Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas¹⁴¹
urden sus telas grises las arañas.

Antes que te derribe, olmo del Duero, 15
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana¹⁴²,
lanza de carro o yugo¹⁴³ de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana,
ardas de alguna mísera caseta, 20
al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino
y tronche¹⁴⁴ el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas, 25
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.

Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

(Campos de Castilla)

¹³⁸ *musgo*: tipo de planta que crece sobre las piedras o la corteza de los árboles.

¹³⁹ *carcomido*: la carcoma, un tipo de insecto, se come la madera.

¹⁴⁰ *ruiseñores*: tipo de ave. Destaca por su canto.

¹⁴¹ *entrañas*: órganos interiores del ser humano y de los animales.

¹⁴² *melena de campana*: pieza de madera que, unida a la campana, sirve para voltearla.

¹⁴³ *yugo*: pieza de madera para unir las mulas.

¹⁴⁴ *Tronchar*: partir o romper.

ACTIVIDADES

32. ¿Qué simboliza este olmo?

33. Busca las imágenes que utiliza el autor para representar la enfermedad de Leonor.

34. ¿Cuál es el milagro que espera Machado?

[Por último, aquí tienes uno de los poemas que trata el tema de España. Machado nos ofrece una meditación de clara inspiración política.]

EL MAÑANA EFÍMERO

La España de charanga¹⁴⁵ y pandereta¹⁴⁶,
cerrado y sacristía¹⁴⁷,
devota¹⁴⁸ de Frascuelo y de María,
de espíritu burlón y de alma quieta,
ha de tener su mármol y su día, 5
su infalible mañana y su poeta.
El vano ayer engendrará¹⁴⁹ un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero.
Será un joven lechuzo¹⁵⁰ y tarambana¹⁵¹,
un sayón¹⁵² con hechuras¹⁵³ de bolero, 10
a la moda de Francia realista,
un poco al uso de París pagano,
y al estilo de España especialista
en el vicio al alcance de la mano.

¹⁴⁵ *charanga*: música militar que consta sólo de instrumentos de viento.

¹⁴⁶ *pandereta*: instrumento de música. Se trata de un pandero con cascabeles y se toca con la mano.

¹⁴⁷ *sacristía*: Lugar en las iglesias donde se reviste el sacerdote y se guardan objetos pertenecientes al culto.

¹⁴⁸ *devota*: en este caso, dedicada con fervor a alguien.

¹⁴⁹ *Engendrar*: procrear, propagar la especie.

¹⁵⁰ *lechuzo*: hombre que se parece a la lechuza. Es un ave rapaz nocturna. En checo *sova*.

¹⁵¹ *tarambana*: persona alocada, de poco juicio.

¹⁵² *sayón*: Prenda de vestir holgada que cubría el cuerpo hasta la rodilla.

¹⁵³ *hechuras*: trabajo de cortar y coser la tela de una prenda de vestir, dándole la forma deseada.

Esa España inferior que ora¹⁵⁴ y bosteza, 15
 vieja y tahúr¹⁵⁵, zaragatera¹⁵⁶ y triste;
 esa España inferior que ora y embiste¹⁵⁷,
 cuando se digna usar de la cabeza,
 aún tendrá luengo parto de varones
 amantes de sagradas tradiciones 20
 y de sagradas formas y maneras;
 florecerán las barbas apostólicas,
 y otras calvas en otras calaveras
 brillarán, venerables y católicas.
 El vano ayer engendrará un mañana 25
 vacío y ¡por ventura! pasajero,
 la sombra de un lechuzo tarambana,
 de un sayón con hechuras de bolero,
 el vacuo ayer dará un mañana huero¹⁵⁸.
 Como la náusea¹⁵⁹ de un borracho ahíto¹⁶⁰ 30
 de vino malo, un rojo sol corona
 de heces¹⁶¹ turbias las cumbres de granito;
 hay un mañana estomagante escrito
 en la tarde pragmática y dulzona.
 Mas otra España nace, 35
 la España del cincel¹⁶² y de la maza¹⁶³,
 con esa eterna juventud que se hace
 del pasado macizo¹⁶⁴ de la raza.
 Una España implacable¹⁶⁵ y redentora¹⁶⁶,

¹⁵⁴ *Orar*: rezar.

¹⁵⁵ *tahúr*: aficionado al juego, con carácter pícaro.

¹⁵⁶ *zaragatera*: aficionada al alboroto y la gresca.

¹⁵⁷ *Embestir*: venir con ímpetu sobre una persona o cosa para apoderarse de ella o para hacerle daño.

¹⁵⁸ *huero*: vacío, sin sustancia.

¹⁵⁹ *náusea*: ganas de vomitar.

¹⁶⁰ *ahíto*: hartado, indigesto.

¹⁶¹ *heces*: desperdicios, excrementos.

¹⁶² *cincel*: herramienta que sirve para labrar a golpe de martillo piedras y metales.

¹⁶³ *maza*: arma antigua de palo guarnecido de hierro.

¹⁶⁴ *macizo*: sólido, lleno sin huecos.

¹⁶⁵ *implacable*: que no se puede aplacar, suavizar, mitigar.

¹⁶⁶ *redentora*: que redime, libra de una obligación.

España que alborea¹⁶⁷
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea.

40

ACTIVIDADES

35. Analiza la métrica de este texto.
36. Enuncia el tema central. ¿Qué visión tiene Machado de España y de su futuro? ¿Qué critica?
37. ¿Pueden verse afinidades con la Generación del 98? Justifica tu respuesta.

¹⁶⁷ *Alborear*: amanecer.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

(1881 – 1958)

ANTOLOGÍA POÉTICA

[Juan Ramón Jiménez es uno de los poetas más interesantes de los primeros años del siglo XX. Su carácter depresivo y su vida interior están reflejados en sus textos, así como en su relación con Zenobia Camprubí, el amor de su vida. Aquí tienes algunas muestras de la poesía de este autor.]

Yo me moriré, y la noche
triste, serena¹⁶⁸ y callada,
dormirá el mundo a los rayos
de su luna solitaria.

Mi cuerpo estará amarillo, 5
y por la abierta ventana
entrará una brisa¹⁶⁹ fresca
preguntando por mi alma.

No sé si habrá quien solloce¹⁷⁰
cerca de mi negra caja, 10
o quien me dé un largo beso
entre caricias y lágrimas.

Pero habrá estrellas y flores
y suspiros y fragancias,
y amor en las avenidas 15
a la sombra de las ramas.

Y sonará ese piano
como en esta noche plácida,
y no tendrá quien lo escuche
sollozando en la ventana. 20

(Arias tristes)

ACTIVIDADES

38. Elabora el esquema métrico de la composición.
39. Localiza el tema y las ideas principales.
40. Identifica a qué etapa de su poesía pertenece este poema.

¹⁶⁸ *serena*: tranquila.

¹⁶⁹ *brisa*: viento suave.

¹⁷⁰ *Sollozar*: respirar entrecortadamente cuando se llora.

[En 1918, el autor compone el siguiente poema que corresponde a *Eternidades*.
Fíjate en la descripción que hace de la evolución de su poesía hasta esa fecha.]

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

Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes¹⁷¹. 5
Y la fui odiando, sin saberlo.

Llegó a ser una reina,
Fastuosa¹⁷² de tesoros...
¡Qué iracundia¹⁷³ de hiel¹⁷⁴ y sin sentido!
... Mas se fue desnudando. 10
Y yo le sonreía.

Se quedó con la túnica¹⁷⁵
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica 15
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

(*Eternidades*)

ACTIVIDADES

41. Distingue las etapas de la trayectoria de Juan Ramón Jiménez en el poema. Justifica tu respuesta.
42. Determina el esquema métrico.
43. Comenta el lenguaje poético del autor.

¹⁷¹ *ropajes*: conjunto de ropas.

¹⁷² *Fastuosa*: ostentosa. Magnífica, digna de verse.

¹⁷³ *iracundia*: cólera, gran enfado.

¹⁷⁴ *hiel*: amargura.

¹⁷⁵ *túnica*: vestido amplio y largo, que puede ser sin mangas.

[El siguiente texto pertenece a su obra *La soledad sonora* y nos sitúa en su etapa más modernista. Atiende a la métrica y a los rasgos estilísticos que utiliza.]

Pájaro errante¹⁷⁶ y lírico, que en esta floreciente
soledad de domingo vagas por mis jardines,
del árbol a la yerba, de la yerba a la fuente,
llena de hojas de oro y caídos jazmines....

¿qué es lo que tu voz débil dice al sol de la tarde 5
que sueña dulcemente en la cristalería?

¿Eres, como yo, triste, solitario y cobarde,
hermano del silencio y la melancolía?

¿Tienes una ilusión que cantar al olvido?,
¿una nostalgia eterna que mandar al ocaso?, 10
¿un corazón sin nadie, tembloroso, vestido
de hojas secas, de oro, de jazmín y de raso¹⁷⁷?

(*La soledad sonora*)

ACTIVIDADES

44. El primer serventesio es un vocativo (se dirige al pájaro), pero, a la vez, describe. ¿Cómo califica al pájaro? ¿Por qué?

45. A partir del verso 7, el poeta habla de sí mismo indirectamente, a través de los interrogantes que dirige al pájaro. ¿Qué nos dice de su carácter, de su corazón?

46. Comenta todas las notas sensoriales del texto, advirtiendo su carácter modernista.

[El siguiente texto aparece en el libro *Poemas agrestes*. Juan Ramón ya presenta una mayor sobriedad estilística como aproximación a su poesía desnuda. También hay un cambio en la métrica y han disminuido los elementos decorativos.]

¹⁷⁶ *errante*: que anda de una parte a otra sin tener asiento fijo.

¹⁷⁷ *raso*: un tipo de tela sedosa.

EL VIAJE DEFINITIVO

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas las tardes, el cielo será azul y plácido¹⁷⁸; 5
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado¹⁷⁹, 10
mi espíritu errará, nostálgico...

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando. 15

(Poemas agrestes).

ACTIVIDADES

47. Partiendo de la idea de su propia muerte, el poeta establece un contraste entre lo transitorio y lo permanente. Precísalo: ¿qué es lo que permanece?, ¿qué simbolizan estos elementos?
48. Destaca el efecto que producen las repeticiones.

¹⁷⁸ *plácido*: quieto, tranquilo.

¹⁷⁹ *encalado*: blanqueado.

RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN
(1866–1936)

LUCES DE BOHEMIA
(1920)

[*Luces de Bohemia cuenta el simbólico descenso a los infiernos del poeta ciego, borracho y visionario Max Estrella –acompañado de su cínico lazarillo Don Latino de Híspalis– en un Madrid alucinado y absurdo. Max sale de su casa –donde deja a su mujer y su hija– acompañado por Don Latino y se dirige en primer lugar a la librería de Zaratustra donde trata de conseguir más dinero por unos libros que había vendido. Posteriormente, Max y Don Latino van a la taberna de Pica Lagartos, donde se relacionan con diversos personajes de los bajos fondos. En la cuarta escena nuestros héroes caminan borrachos por las calles de Madrid y se encuentran con un grupo de modernistas. Max profiere gritos contra la autoridad y es detenido y llevado a la comisaría.*]

[FRAGMENTO 1]

ESCENA QUINTA

Zaguán en el Ministerio de la Gobernación. Estantería con legajos¹⁸⁰. Bancos al filo de la pared. Mesa con carpetas de badana¹⁸¹ mugrienta¹⁸². Aire de cueva y olor frío de tabaco rancio. Guardias soñolientos. Policías de la Secreta. Hongos¹⁸³, garrotes, cuellos de celuloide, grandes sortijas, lunares rizosos y flamencos: Hay un viejo chabacano –bisoñe¹⁸⁴ y manguitos de percalina¹⁸⁵–, que escribe, y un pollo chulapón¹⁸⁶ de peinado reluciente, con brisas de perfumería, que se pasea y dicta humeando un veguero¹⁸⁷. DON SERAFÍN, le dicen sus obligados, y la voz de la calle, SERAFÍN EL BONITO. Leve tumulto¹⁸⁸. Dando voces, la cabeza desnuda, humorista y lunático, irrumpe MAX ESTRELLA: DON LATINO le guía por la manga, implorante y suspirante. Detrás asoman los cascos de los Guardias. Y en el corredor se agrupan, bajo la luz de una candileja¹⁸⁹, pipas, chalinas¹⁹⁰ y melenas del modernismo.

¹⁸⁰ *legajos*: conjuntos de papeles atados.

¹⁸¹ *badana*: piel curtida.

¹⁸² *mugrienta*: muy sucia.

¹⁸³ *hongo*: sombrero de ala estrecha y copa baja y rígida. Bombín.

¹⁸⁴ *bisoñe*: peluca que cubre la parte anterior de la cabeza.

¹⁸⁵ *percal*: tela de algodón.

¹⁸⁶ *pollo chulapón*: muchacho joven perteneciente a las clases populares de Madrid.

¹⁸⁷ *veguero*: cigarro puro.

¹⁸⁸ *tumulto*: confusión producida por una multitud de personas.

¹⁸⁹ *candileja*: vaso con una mecha en el que se pone combustible.

¹⁹⁰ *chalinas*: corbata ancha.

MAX: ¡Traigo detenida una pareja de guindillas¹⁹¹! Estaban emborrachándose en una tasca y los hice salir a darme escolta.

SERAFÍN EL BONITO: Corrección, señor mío.

MAX: No faltó a ella, señor Delegado.

SERAFÍN EL BONITO: Inspector.

MAX: Todo es uno y lo mismo.

SERAFÍN EL BONITO: ¿Cómo se llama usted?

MAX: Mi nombre es Máximo Estrella. Mi seudónimo, Mala Estrella. Tengo el honor de no ser Académico.

SERAFÍN EL BONITO: Está usted propasándose. Guardias, ¿por qué viene detenido?

UN GUARDIA: Por escándalo en la vía pública y gritos internacionales. ¡Está algo briago¹⁹²!

SERAFÍN EL BONITO: ¿Su profesión?

MAX: Cesante¹⁹³.

SERAFÍN EL BONITO: ¿En qué oficina ha servido usted?

MAX: En ninguna.

SERAFÍN EL BONITO: ¿No ha dicho usted que cesante?

MAX: Cesante de hombre libre y pájaro cantor. ¿No me veo vejado¹⁹⁴, vilipendiado¹⁹⁵, encarcelado, cacheado¹⁹⁶ e interrogado?

SERAFÍN EL BONITO: ¿Dónde vive usted?

MAX: Bastardillos. Esquina a San Cosme. Palacio.

UN GUINDILLA: Diga usted casa de vecinos. Mi señora, cuando aún no lo era, habitó un sotabanco¹⁹⁷ de esa susodicha finca.

MAX: Donde yo vivo, siempre es un palacio.

EL GUINDILLA: No lo sabía.

MAX: Porque tú, gusano burocrático, no sabes nada. ¡Ni soñar!

SERAFÍN EL BONITO: ¡Queda usted detenido!

MAX: ¡Bueno! ¿Latino, hay algún banco donde pueda echarme a dormir?

SERAFÍN EL BONITO: Aquí no se viene a dormir.

MAX: ¡Pues yo tengo sueño!

¹⁹¹ *guindillas*: modo coloquial de llamar a los policías.

¹⁹² *briago*: borracho.

¹⁹³ *Cesante*: funcionario que ha perdido su empleo.

¹⁹⁴ *vejado*: humillado.

¹⁹⁵ *vilipendiado*: despreciado, ofendido.

¹⁹⁶ *cacheado*: registro que hace la policía por encima de la ropa.

¹⁹⁷ *sotabanco*: piso encima de la cornisa general de una casa. Buhardilla, ático.

SERAFÍN EL BONITO: ¡Está usted desacatando¹⁹⁸ mi autoridad! ¿Sabe usted quién soy yo?

MAX: ¡Serafín el Bonito!

SERAFÍN EL BONITO: ¡Como usted repita esa gracia, de una bofetada, le doblo!

MAX: ¡Ya se guardará usted del intento! ¡Soy el primer poeta de España! ¡Tengo influencia en todos los periódicos! ¡Conozco al Ministro! ¡Hemos sido compañeros!

SERAFÍN EL BONITO: El Señor Ministro no es un golfo¹⁹⁹,

MAX: Usted desconoce la Historia Moderna.

SERAFÍN EL BONITO: ¡En mi presencia no se ofende a Don Paco! Eso no lo tolero. ¡Sepa usted que Don Paco es mi padre!

MAX: No lo creo. Permítame usted que se lo pregunte por teléfono.

SERAFÍN EL BONITO: Se lo va usted a preguntar desde el calabozo.

DON LATINO: Señor Inspector, ¡tenga usted alguna consideración! ¡Se trata de una gloria nacional! ¡El Víctor Hugo de España!

SERAFÍN EL BONITO: Cállese usted.

DON LATINO: Perdone usted mi entrometimiento.

SERAFÍN EL BONITO: ¡Si usted quiere acompañarle, también hay para usted alojamiento!

DON LATINO: ¡Gracias, Señor Inspector!

SERAFÍN EL BONITO: Guardias, conduzcan ustedes ese curda²⁰⁰ al Número 2.

UN GUARDIA: ¡Camine usted!

MAX: No quiero.

SERAFÍN EL BONITO: Llévenle ustedes a rastras.

OTRO GUARDIA: ¡So²⁰¹ golfo!

MAX: ¡Que me asesinan! ¡Que me asesinan!

UNA VOZ MODERNISTA: ¡Bárbaros!

DON LATINO: ¡Que es una gloria nacional!

SERAFÍN EL BONITO: Aquí no se protesta. Retírense ustedes.

OTRA VOZ MODERNISTA: ¡Viva la Inquisición!

SERAFÍN EL BONITO: ¡Silencio, o todos quedan detenidos!

¹⁹⁸ *Desacatar*: faltar al respeto.

¹⁹⁹ *golfo*: sinvergüenza, persona de mala vida.

²⁰⁰ *curda*: borracho.

²⁰¹ *So...!*: adverbio que intensifica las cualidades del adjetivo al que acompaña.

MAX: ¡Que me asesinan! ¡Que me asesinan!

LOS GUARDIAS: ¡Borracho! ¡Golfo!

EL GRUPO MODERNISTA: ¡Hay que visitar las Redacciones!

Sale en tropel el grupo. Chalinas flotantes, pipas apagadas, románticas greñas²⁰². Se oyen estallar las bofetadas y las voces tras la puerta del calabozo.

SERAFÍN EL BONITO: ¡Creerán esos niños modernistas que aquí se reparten caramelos!

ACTIVIDADES

49. El uso que hace Valle-Inclán de las acotaciones escénicas es una de las marcas más características de su estilo. Comenta y valora las acotaciones que aparecen en este fragmento.

50. En Luces de Bohemia nos encontramos con una sistemática deformación aplicada a todos los personajes. Busca en el texto elementos concretos donde se manifieste esa deformación.

51. Elabora un diálogo alternativo asumiendo el papel de Max Estrella.

[FRAGMENTO 2]

ESCENA SEXTA

El calabozo. Sótano mal alumbrado por una candileja. En la sombra se mueve el bulto de un hombre. Blusa, tapabocas²⁰³ y alpargatas. Pasea hablando solo. Repentinamente se abre la puerta. MAX ESTRELLA, empujado y trompi-cando, rueda al fondo del calabozo. Se cierra de golpe la puerta.

MAX: ¡Canallas!. ¡Asalariados! ¡Cobardes!

VOZ FUERA: ¡Aún vas a llevar mancuerna²⁰⁴!

MAX: ¡Esbirro!

Sale de la tiniebla el bulto del hombre morador del calabozo. Bajo la luz se le ve esposado, con la cara llena de sangre.

EL PRESO: ¡Buenas noches!

MAX: ¿No estoy solo?

EL PRESO: Así parece.

²⁰² greñas: pelo revuelto o mal arreglado.

²⁰³ tapabocas: bufanda.

²⁰⁴ llevar mancuerna: aquí recibir golpes, ser torturado.

MAX: ¿Quién eres, compañero?

EL PRESO: Un paria.

MAX: ¿Catalán?

EL PRESO: De todas partes.

MAX: ¡Paria!... Solamente los obreros catalanes aguijan²⁰⁵ su rebeldía con ese denigrante²⁰⁶ epíteto. Paria, en bocas como la tuya, es una espuela. Pronto llegará vuestra hora.

EL PRESO: Tiene usted luces que no todos tienen. Barcelona alimenta una hoguera de odio, soy obrero barcelonés, y a orgullo lo tengo.

MAX: ¿Eres anarquista?

EL PRESO: Soy lo que me han hecho las Leyes.

MAX: Pertenece a la misma Iglesia.

EL PRESO: Usted lleva chalina.

MAX: ¡El dogal²⁰⁷ de la más horrible servidumbre! Me lo arrancaré, para que hablemos.

EL PRESO: Usted no es proletario.

MAX: Yo soy el dolor de un mal sueño.

EL PRESO: Parece usted hombre de luces. Su hablar es como de otros tiempos.

MAX: Yo soy un poeta ciego.

EL PRESO: ¡No es pequeña desgracia!... En España el trabajo y la inteligencia siempre se han visto menospreciados. Aquí todo lo manda el dinero.

MAX: Hay que establecer la guillotina eléctrica en la Puerta del Sol.

EL PRESO: No basta. El ideal revolucionario tiene que ser la destrucción de la riqueza, como en Rusia. No es suficiente la degollación²⁰⁸ de todos los ricos. Siempre aparecerá un heredero, y aun cuando se suprima la herencia, no podrá evitarse que los despojados conspiren para recobrarla. Hay que hacer imposible el orden anterior, y eso sólo se consigue destruyendo la riqueza. Barcelona industrial tiene que hundirse para renacer de sus escombros²⁰⁹ con otro concepto de la propiedad y del trabajo. En Europa, el patrono de más negra entraña es el catalán, y no digo del mundo porque existen las Colonias Españolas de América. ¡Barcelona solamente se salva pereciendo!

²⁰⁵ *Aguijar*: avivar.

²⁰⁶ *denigrante*: humillante.

²⁰⁷ *dogal*: cuerda para atar un animal.

²⁰⁸ *degollación*: acción de cortar el cuello de una persona o animal.

²⁰⁹ *escombros*: materiales de desecho que quedan después de la demolición de un edificio.

ACTIVIDADES

52. ¿Crees que la acotación introductora es cinematográfica? Razona tu respuesta.

53. Investiga los acontecimientos históricos y políticos que se mencionan en esta escena.

[El Ministro, antiguo compañero de Max, le saca de la cárcel y le ofrece dinero. En un café Max se encuentra con el poeta Rubén Darío y le invita a cenar. Poco después, Don Latino y Max Estrella caminan de nuevo por las calles de Madrid y charlan con dos prostitutas. Asistimos a la terrible escena de la madre con el niño muerto, que es la antesala de esta que presentamos a continuación y que es el punto culminante de la obra.]

[FRAGMENTO 3]

ESCENA DUODÉCIMA

Rinconada en costanilla²¹⁰ y una iglesia barroca por fondo. Sobre las campanas negras, la luna clara. DON LATINO y MAX ESTRELLA filosofan sentados en el quicio de una puerta. A lo largo de su coloquio, se torna lívido el cielo. En el alero de la iglesia pían algunos pájaros. Remotos albores de amanecida. Ya se han ido los serenos, pero aún están las puertas cerradas. Despiertan las porteras.

MAX: ¿Debe estar amaneciendo?

DON LATINO: Así es.

MAX: ¡Y qué frío!

DON LATINO: Vamos a dar unos pasos.

MAX: Ayúdame, que no puedo levantarme. ¡Estoy aterido²¹¹!

DON LATINO: ¡Mira que haber empeñado la capa!

MAX: Préstame tu carrik²¹², Latino.

DON LATINO: ¡Max, eres fantástico!

MAX: Ayúdame a ponerme en pie.

DON LATINO: ¡Arriba, carcunda²¹³!

²¹⁰ *costanilla*: calle corta.

²¹¹ *aterido*: paralizado por el frío.

²¹² *carrik*: tipo de abrigo.

²¹³ *carcunda*: despectivamente, de actitudes conservadoras, carlista.

MAX: ¡No me tengo!

DON LATINO: ¡Qué tuno²¹⁴ eres!

MAX: ¡Idiota!

DON LATINO: ¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!

MAX: ¡Don Latino de Híspalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!

DON LATINO: Una tragedia, Max.

MAX: La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO: ¡Pues algo será!

MAX: El Esperpento.

DON LATINO: No tuerzas la boca, Max.

MAX: ¡Me estoy helando!

DON LATINO: Levántate. Vamos a caminar.

MAX: No puedo.

DON LATINO: Deja esa farsa. Vamos a caminar.

MAX: Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?

DON LATINO: Estoy a tu lado.

MAX: Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro²¹⁵, y si muges vendrá el Buéy Apis. Lo tocaremos,

DON LATINO: Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX: Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasarse en el callejón del Gato.

DON LATINO: ¡Estás completamente curda!

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

DON LATINO: ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

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

DON LATINO: ¡Pudiera! Yo me inhibo.

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

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

MAX: Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta, Mi estética actual es transformar con matemática de

²¹⁴ *tuno*: sinvergüenza, caradura.

²¹⁵ *cabestro*: buey manso que sirve de guía a los toros bravos.

espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO: ¿Y dónde está el espejo?

MAX: En el fondo del vaso.

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

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

DON LATINO: Nos mudaremos al callejón del Gato.

MAX: Vamos a ver qué palacio está desalquilado. Arríname a la pared. ¡Sacúdeme!

DON LATINO: No tuerzas la boca.

MAX: Es nervioso. ¡Ni me entero!

DON LATINO: ¡Te traes una guasa²¹⁶!

MAX: Préstame tu carrik.

DON LATINO: ¡Mira cómo me he quedado de un aire!

MAX: No me siento las manos y me duelen las uñas. ¡Estoy muy malo!

DON LATINO: Quieres conmovirme, para luego tomarme la coleta.

MAX: Idiota, llévame a la puerta de mi casa y déjame morir en paz.

DON LATINO: La verdad sea dicha, no madrugan en nuestro barrio.

MAX: Llama.

DON LATINO DE HISPALIS, volviéndose de espaldas, comienza a cocear²¹⁷ en la puerta. El eco de los golpes tolondrea²¹⁸ por el ámbito lívido de la costanilla, y como en respuesta a una provocación, el reloj de la iglesia da cinco campanadas bajo el gallo de la veleta.

MAX: ¡Latino!

DON LATINO: ¿Qué antojas²¹⁹? ¡Deja la mueca²²⁰!

MAX: ¡Si Collet estuviese despierta!... Ponme en pie para darle una voz.

DON LATINO: No llega tu voz a ese quinto cielo.

MAX: ¡Collet! ¡Me estoy aburriendo!

DON LATINO: No olvides al compañero.

MAX: Latino, me parece que recobro la vista. ¿Pero cómo hemos venido a este entierro? ¿Esa apoteosis es de París! ¡Estamos en el entierro de Víctor Hugo! ¿Oye, Latino, pero cómo vamos nosotros presidiendo?

²¹⁶ *guasa*: broma, burla.

²¹⁷ *Cocear*: dar patadas al modo de animales como el caballo.

²¹⁸ *Tolondrear*: aturdir, resonar.

²¹⁹ *Antojar*: querer, desear.

²²⁰ *mueca*: gesto burlesco o involuntario.

DON LATINO: No te alucines, Max.

MAX: Es incomprendible cómo veo.

DON LATINO: Ya sabes que has tenido esa misma ilusión otras veces.

MAX: ¿A quién enterramos, Latino?

DON LATINO: Es un secreto que debemos ignorar.

MAX: ¿Cómo brilla el sol en las carrozas!

DON LATINO: Max, si todo cuanto dices no fuese una broma, tendría una significación teosófica²²¹... En un entierro presidido por mí, yo debo ser el muerto...

Pero por esas coronas, me inclino a pensar que el muerto eres tú.

MAX: Voy a complacerte. Para quitarte el miedo del augurio, me acuesto a la espera. ¡Yo soy el muerto! ¿Qué dirá mañana esa canalla de los periódicos?, se preguntaba el paria catalán.

MÁXIMO ESTRELLA se tiende en el umbral de su puerta. Cruza la costanilla un perro golfo que corre en zigzag. En el centro, encoge la pata y se orina. El ojo legañoso, como un poeta, levantado al azul de la última estrella.

MAX: Latino, entona el gori-gori²²².

DON LATINO: Si continúas con esa broma macabra²²³, te abandono.

MAX: Yo soy el que se va para siempre.

DON LATINO: Incorpórate, Max. Vamos a caminar.

MAX: Estoy muerto.

DON LATINO: ¡Que me estás asustando! Max, vamos a caminar. Incorpórate, ¡no tuerzas la boca, condenado! ¡Max! ¡Max! ¡Condenado, responde!

MAX: Los muertos no hablan.

DON LATINO: Definitivamente, te dejo.

MAX: ¡Buenas noches!

DON LATINO DE HISPALIS se sopla los dedos arrecidos²²⁴ y camina unos pasos encorvándose bajo su carrik pingón²²⁵, orlado de cascarrías²²⁶. Con una tos gruñona retorna al lado de MAX ESTRELLA. Procura incorporarle hablándole a la oreja.

²²¹ teosófico: relativo a la teosofía, doctrina que trata de alcanzar el conocimiento a través de procedimientos filosóficos y místico-religiosos.

²²² gori-gori: canto fúnebre en un entierro.

²²³ macabro: relacionado con la muerte.

²²⁴ arrecidos: entumecidos por el frío.

²²⁵ pingón: colgante.

²²⁶ cascarrías: barro que ensucia el borde inferior de la ropa.

DON LATINO: Max, estás completamente borracho y sería un crimen dejarte la cartera encima, para que te la roben. Max, me llevo tu cartera y te la devolveré mañana.

Finalmente se eleva tras de la puerta la voz achulada de una vecina. Resuenan pasos dentro del zaguán. DON LATINO se cuela por un callejón.

ACTIVIDADES

54. En esta escena encontramos algunos de los temas fundamentales de la estética y la ideología de Valle-Inclán. Trata de explicar la teoría del esperpento a partir de las frases pronunciadas por Max Estrella.

55. Comenta el tema de la crítica de España a partir de la frase: “España es una deformación grotesca de la civilización europea”. Relaciona este tema con la literatura de su época.

GRUPO POÉTICO DEL 27

FEDERICO GARCÍA LORCA

(1898 – 1936)

LUIS CERNUDA

(1902 – 1963)

MIGUEL HERNÁNDEZ

(1910 – 1942)

FEDERICO GARCÍA LORCA

[Federico García Lorca es uno de los integrantes del Grupo poético del 27. Su personalidad nos ofrece una doble cara: por un lado, su vitalidad y su simpatía; por otro lado, un íntimo malestar, un dolor de vivir. En su obra “Poema del cante jondo” encontramos una muestra de todo ese dolor.]

LA GUITARRA

Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas
de la madrugada.
Empieza el llanto 5
de la guitarra.
Es inútil callarla.
Es imposible
callarla.
Llora monótona 10
como llora el agua,
como llora el viento
sobre la nevada.
Es imposible
callarla. 15
Llora por cosas
lejanas.
Arena del Sur caliente
que pide camelias²²⁷ blancas.
Llora flecha sin blanco, 20
la tarde sin mañanas,
y el primer pájaro muerto
sobre la rama.
¡Oh, guitarra!

²²⁷ camelias: se trata de un tipo de flor. Tiene las hojas de un verde muy vivo y la flor puede ser blanca, roja o rosada. El arbusto es originario de Japón y China.

Corazón malherido
por cinco espadas²²⁸.

25

(*Poema del cante jondo*).

ACTIVIDADES

56. Ideas generales de este texto. Al final del poema, ¿cómo llama a la guitarra?

57. ¿Qué referencias a Andalucía aparecen en el texto?

[*El siguiente poema es una pieza clave de su obra “Romancero gitano”. En este libro destaca la fusión que hace Lorca de lo culto y lo popular, y su canto a esa raza marginada.*]

ROMANCE LA PENA NEGRA

Las piquetas de los gallos²²⁹
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.
Cobre amarillo, su carne, 5
huele a caballo y a sombra.
Yunques²³⁰ ahumados sus pechos,
gimen canciones redondas.
Soledad, ¿por quién preguntas
sin compañía²³¹ y a estas horas? 10
Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.
Soledad de mis pesares, 15
caballo que se desboca,
al fin encuentra la mar

²²⁸ cinco espadas: aquí el autor se refiere a los dedos de la mano.

²²⁹ Las piquetas de los gallos: este verso significa que los cantos de los gallos son como piquetas que cavan en la oscuridad para sacar el sol.

²³⁰ Yunques: prismas de hierro para trabajar en ellos a martillo los metales.

²³¹ compañía: compañía.

y se lo tragan las olas.
 No me recuerdes el mar,
 que la pena negra brota 20
 en las tierras de aceituna
 bajo el rumor de las hojas.
 ¡Soledad, qué pena tienes!
 ¡Qué pena tan lastimosa!

Lloras zumo de limón 25
 agrio de espera y de boca.
 ¡Qué pena tan grande! Corro
 mi casa como una loca,
 mis dos trenzas por el suelo,
 de la cocina a la alcoba. 30
 ¡Qué pena! Me estoy poniendo
 de azabache, carne y ropa.
 ¡Ay mis camisas de hilo!
 ¡Ay mis muslos de amapola²³²!
 Soledad: lava tu cuerpo 35
 con agua de las alondras²³³,
 y deja tu corazón
 en paz, Soledad Montoya.
 Por abajo canta el río:
 volante de cielo y hojas. 40
 Con flores de calabaza,
 la nueva luz se corona.
 ¡Oh pena de los gitanos!
 Pena limpia y siempre sola.
 ¡Oh pena de cauce oculto 45
 y madrugada remota!

(Romancero gitano)

²³² *amapola*: flor de color rojo y semillas negras.

²³³ *alondras*: tipo de pájaro. En checo, *skřivan*.

ACTIVIDADES

58. ¿Qué personajes aparecen en este texto y qué representa cada uno de ellos?
59. ¿Cuál es el tema principal de todo el poema?
60. ¿En qué consiste la descripción física de Soledad? ¿Qué elementos utiliza Lorca?
61. Comenta el significado de los versos 13 y 14.
62. Explica los versos finales del poema.

[Una de las experiencias que más marcó a Lorca fue su estancia en Nueva York en 1929–1930 como becario. Definió esta ciudad como “geometría y angustia”, le escandalizó el contraste entre la inmensa riqueza y la extrema miseria,... En este poema tienes una muestra de su visión y del influjo surrealista de la época.]

LA AURORA

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno²³⁴
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.

La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas²³⁵
nardos²³⁶ de angustia dibujada. 5

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible. 10
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;

²³⁴ *cieno*: lodo blando que se deposita en los ríos.

²³⁵ *aristas*: intersecciones entre dos superficies.

²³⁶ *nardos*: plantas de hojas blancas.

saben que van al cieno de números y leyes, 15
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico²³⁷ reto de ciencias sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre. 20

(Poeta en Nueva York)

ACTIVIDADES

63. ¿Qué impresiones te deja este texto después de leerlo por primera vez?
64. ¿Qué puede significar esa aurora de la que habla el autor?
65. Señala las imágenes que puedas relacionar con el Surrealismo.

[El siguiente texto que te ofrecemos pertenece a los últimos poemas que escribió y forma parte de su obra "Sonetos del amor oscuro", de los que se conservan sólo algunos.]

EL POETA DICE LA VERDAD

Quiero llorar mi pena y te lo digo
para que tú me quieras y me llores
en un anochecer de ruiseñores²³⁸
con un puñal, con besos y contigo.

Quiero matar al único testigo 5
para el asesinato de mis flores
y convertir mi llanto y mis sudores
en eterno montón de duro trigo.

Que no se acabe nunca la madeja²³⁹
del te quiero me quieres, siempre ardida²⁴⁰ 10
con decrepito²⁴¹ sol y luna vieja;

²³⁷ *impúdico*: sin pudor, sin vergüenza.

²³⁸ *ruiseñores*: tipo de ave. En checo, *slavík*.

²³⁹ *madeja*: aquí, cosa enredada o desordenada.

²⁴⁰ *ardida*: que experimenta un gran calor.

²⁴¹ *decrepito*: muy viejo.

que lo que no me des y no te pida
será para la muerte, que no deja
ni sombra por la carne estremecida²⁴².

(Sonetos del amor oscuro)

ACTIVIDADES

66. Realiza el comentario de texto de este poema.

²⁴² *estremecida*: alterada o sobresaltada.

DONDE HABITE EL OLVIDO²⁴³

Donde habite el olvido,
 en los vastos jardines sin aurora;
 donde yo sólo sea
 memoria de una piedra sepultada²⁴⁴ entre ortigas
 sobre la cual el viento escapa a sus insomnios. 5

Donde mi nombre deje
 al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
 donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
 no esconda como acero 10
 en mi pecho su ala,
 sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

Allí donde termine este afán²⁴⁵ que exige un dueño a imagen suya,
 sometiendo a otra vida su vida,
 sin más horizonte que otros ojos frente a frente. 15

Donde penas y dichas²⁴⁶ no sean más que nombres,
 cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
 donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
 disuelto en niebla, ausencia,
 ausencia leve como carne de niño. 20

Allá, allá lejos;
 donde habite el olvido.

²⁴³ Este poema pertenece al libro con el mismo nombre (1934). Además, el título del libro es un verso de Bécquer, lo que nos demuestra las influencias y los gustos del poeta, que se inspiró en los románticos para elaborar su poesía, mezclada con el surrealismo.

²⁴⁴ *sepultada*: enterrada, bajo tierra.

²⁴⁵ *afán*: deseo, ganas intensas con lo que se hace algo.

²⁴⁶ *dichas*: alegrías.

ACTIVIDADES

67. Busca la rima LXVI de Bécquer. Léela y compárala con este poema. ¿Aparecen elementos románticos en el texto de Cernuda? ¿Cuáles?

68. Escucha la canción “Donde habita el olvido” de Joaquín Sabina. Compara la letra con el poema de Cernuda y expresa tu opinión. ¿Hay puntos en común? ¿Hay diferencias?

SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR LO QUE AMA²⁴⁷

Si el hombre pudiera decir lo que ama,
si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
como una nube en la luz;
si como muros que se derrumban,
para saludar la verdad erguida en medio, 5
pudiera derrumbar su cuerpo,
dejando sólo la verdad de su amor,
la verdad de sí mismo,
que no se llama gloria, fortuna o ambición,
sino amor o deseo, 10
yo²⁴⁸ sería aquel que imaginaba;
aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
proclama ante los hombres la verdad ignorada,
la verdad de su amor verdadero.

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien 15
cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;
alguien por quien me olvido de esta existencia mezquina²⁴⁹
por quien el día y la noche son para mí lo que quiera,
y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu

²⁴⁷ Este poema pertenece al libro *Los placeres prohibidos* (1931). el propio título del libro nos indica la temática: el autor confiesa sus sentimientos, prohibidos por las convenciones sociales.

²⁴⁸ Para mejor comprensión del poema, nótese que aquí empieza la oración principal de las oraciones condicionales anteriores, es decir, todo lo anterior son condiciones para que el poeta pueda ser quien imaginaba, es decir, quien querría ser.

²⁴⁹ *mezquina*: adjetivo semánticamente negativo: sin nobleza, sin espíritu. Una persona mezquina es una persona mala en sus pensamientos y en sus sentimientos.

como leños perdidos que el mar anega²⁵⁰ o levanta libremente, con la libertad del amor,
la única libertad que me exalta,
la única libertad por que muero.

Tú justificas mi existencia:
si no te conozco, no he vivido;
si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.

ACTIVIDADES

69. ¿Qué clase de amor aparece en este texto?
70. Comenta al menos dos recursos literarios que aparezcan en el poema.
71. ¿De qué tipo es la versificación?

²⁵⁰ *Anegar*: hundir.

MIGUEL HERNÁNDEZ

[Miguel Hernández pertenece, por edad, a la llamada “Generación del 36”. Sin embargo, por su trayectoria y sus relaciones con los poetas del 27 se sitúa entre ellos como “hermano menor” (según palabras de Dámaso Alonso). A continuación te ofrecemos una de las elegías más impresionantes de su obra “El rayo que no cesa”.]

ELEGÍA A RAMÓN SIJÉ

Yo quiero ser llorando el hortelano²⁵¹
de la tierra que ocupas y estercolas²⁵²,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento, 5
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado, 10
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida. 15

Ando sobre rastrojos²⁵³ de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada, 20
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,

²⁵¹ *hortelano*: persona que cuida y cultiva huertas.

²⁵² *Estercolar*: echar materias orgánicas, como excrementos de animales, en las tierras para abonarlas.

²⁵³ *rastrojos*: residuos que quedan en el campo después de segar los sembrados.

no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta 25
de piedras, rayos y hachas estridentes²⁵⁴
sedienta de catástrofes y hambrienta.
Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes. 30

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte²⁵⁵ y regresarte²⁵⁶.

Volverás a mi huerto y a mi higuera;
por los altos andamios de las flores 35
pajareará²⁵⁷ tu alma colmenera
de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas, 40
y tu sangre se irán a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado²⁵⁸,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado. 45

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

(El rayo que no cesa)

²⁵⁴ *estridentes*: que producen una sensación moleestamente llamativa.

²⁵⁵ *Desamordazar*: quitar la mordaza. Que la otra persona pueda hablar y expresarse libremente.

²⁵⁶ *regresarte*: intencionadamente, el autor convierte en transitivo el verbo *regresar*.

²⁵⁷ *Pajarear*: vivir desocupado y libre, como un pájaro.

²⁵⁸ *ajado*: desgastado, deteriorado.

ACTIVIDADES

72. Ramón Sijé era amigo entrañable de Miguel Hernández. Murió muy joven en 1935 y eso fue un terrible golpe para el autor. Señala en qué versos aparecen muestras de esa gran amistad.
73. Analiza la métrica de este poema. ¿Aparece alguna peculiaridad?

[*El siguiente texto también pertenece a su obra “El rayo que no cesa”. En esta ocasión encontramos una pasión amorosa que debe ser reprimida.*]

Como el toro he nacido para el luto
y el dolor, como el toro estoy marcado
por un hierro infernal en el costado
y por varón en la ingle²⁵⁹ con un fruto.

Como el toro lo encuentra diminuto 5
todo mi corazón desmesurado,
y del rostro del beso enamorado,
como el toro a tu amor se lo disputo.

Como el toro me crezco en el castigo,
la lengua en corazón tengo bañada 10
y llevo al cuello un vendaval sonoro.

Como el toro te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro.

(*El rayo que no cesa*).

ACTIVIDADES

74. Analiza la métrica de este poema.
75. Explica con tus palabras qué es el luto. ¿Puedes relacionarlo con alguna otra obra que hayas visto en clase?
76. Comenta las expresiones con que el poeta habla de su amor y de su sufrimiento.

²⁵⁹ *ingle*: parte del cuerpo en que se junta el muslo con el vientre.

[El libro “Cancionero y romancero de ausencias” (1938 – 1941) es el diario poético de los últimos años de la vida del autor. En esta época, Miguel Hernández está en la cárcel y un día recibe una carta de su mujer, en la que dice que muchos días no encuentra más que cebollas para comer. Estas nanas van dedicadas a su hijo, amamantado con “sangre de cebolla”. Aquí te ofrecemos algunos fragmentos.]

NANAS DE LA CEBOLLA

La cebolla es escarcha²⁶⁰
cerrada y pobre.
Escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla, 5
hielo negro y escarcha
grande y redonda.
En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla 10
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.

Una mujer morena 15
resuelta en luna
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te traigo la luna 20
cuando es preciso. [...]

Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca. 25
Boca que vuela,

²⁶⁰ *escarcha*: rocío de la noche congelado.

corazón que en tus labios
relampaguea. [...]

Desperté de ser niño:
nunca despiertes. 30

Triste llevo la boca:
ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma. [...] 35

Vuela, niño, en la doble
luna del pecho:
él, triste de cebolla;
tú, satisfecho.
No te derrumbes. 40
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.

(Cancionero y romancero de ausencias).

ACTIVIDADES

77. En este poema se hace referencia a tres personas distintas. ¿Podrías decir cuáles?

78. ¿Cuáles son las únicas alusiones que hace el poeta a su propia situación?

79. Comenta el sentido de los tres últimos versos.

FEDERICO GARCÍA LORCA
(1898 – 1936)

LA CASA DE BERNARDA ALBA
(1936)

PERSONAS

BERNARDA, 60 años

MARÍA JOSEFA (madre de Bernarda), 80 años

ANGUSTIAS (hija de Bernarda), 39 años

MAGDALENA (hija de Bernarda), 30 años

AMELIA (hija de Bernarda), 27 años

MARTIRIO (hija de Bernarda), 24 años

ADELA (hija de Bernarda), 20 años

CRIADA, 50 años

LA PONCIA (criada), 60 años

PRUDENCIA, 50 años

MENDIGA

MUJERES DE LUTO

MUJER PRIMERA

MUJER SEGUNDA

MUJER TERCERA

MUJER CUARTA

MUCHACHA

El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico.

ACTO PRIMERO

[Bernarda Alba y sus hijas vuelven del entierro de su marido y padre. Las acompañan algunas mujeres del pueblo para darles el pésame. Desde el primer momento se muestra el carácter de Bernarda en su relación con las mujeres, las criadas y sus propias hijas. El fragmento comienza cuando Bernarda y sus hijas se han quedado ya solas.]

[FRAGMENTO 1]

BERNARDA. (A sus Hijas. A Magdalena, que inicia el llanto.) Chissssss. (Salen todas. Golpea con el bastón. A las que se han ido.) ¡Andar²⁶¹ a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! Ojalá tardéis muchos años en volver a pasar el arco de mi puerta.

PONCIA. No tendrás queja ninguna. Ha venido todo el pueblo.

²⁶¹ ¡Andar...!: uso coloquial del infinitivo en lugar del imperativo (¡Andad!).

BERNARDA. Sí; para llenar mi casa con el sudor de sus refajos²⁶² y el veneno de sus lenguas.

AMELIA. ¡Madre, no hable usted así!

BERNARDA. Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada.

PONCIA. ¡Cómo han puesto la solería²⁶³!

BERNARDA. Igual que si hubiese pasado por ella una manada de cabras. (*La Poncia limpia el suelo.*) Niña, dame un abanico.

ADELA. Tome usted. (*Le da un abanico redondo con flores rojas y verdes.*)

BERNARDA. (*Arrojando el abanico al suelo.*) ¿Es éste el abanico que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.

MARTIRIO. Tome usted el mío.

BERNARDA. ¿Y tú?

MARTIRIO. Yo no tengo calor.

BERNARDA. Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordar el ajuar²⁶⁴. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos²⁶⁵. Magdalena puede bordarlas.

MAGDALENA. Lo mismo me da.

ADELA. (*Agria.*) Si no quieres bordarlas, irán sin bordados. Así las tuyas lucirán más.

MAGDALENA. Ni las mías ni las vuestras. Sé que ya no me voy a casar. Prefiero llevar sacos al molino. Todo menos estar sentada días y días dentro de esta sala oscura.

BERNARDA. Eso tiene ser mujer.

MAGDALENA. Malditas sean las mujeres.

BERNARDA. Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón. Eso tiene la gente que nace con posibles.

²⁶² *refajos*: faldas cortas usadas como ropa interior.

²⁶³ *solería*: suelo con baldosas.

²⁶⁴ *ajuar*: conjunto de ropa que, tradicionalmente, aportaba la mujer al casarse.

²⁶⁵ *embozos*: bordes de las sábanas.

ACTIVIDADES

80. ¿Qué elementos del texto nos ayudan a caracterizar a Bernarda Alba? Haz una descripción del carácter de este personaje.

81. ¿Qué relación hay entre la madre y las hijas? Justifica tu respuesta con palabras o expresiones tomadas del texto.

82. Busca información sobre la situación de la mujer en la época en que se escribió la obra y establece una relación con el tema del luto.

[*Magdalena, Amelia y Martirio –las tres hijas que intermedias y que participan subsidiariamente en la acción– cotillean a propósito de la boda de su hermana mayor con Pepe el Romano, a pesar de la relación que tenía con Adela, su hermana más pequeña.*]

[FRAGMENTO 2]

MAGDALENA. (*Con intención.*) ¿Sabéis ya la cosa...? (*Señalando a Angustias.*)

AMELIA. No.

MAGDALENA. ¡Vamos!

MARTIRIO. ¡No sé a qué cosa te refieres...!

MAGDALENA. ¡Mejor que yo lo sabéis las dos, siempre cabeza con cabeza como dos ovejitas, pero sin desahogaros²⁶⁶ con nadie! ¡Lo de Pepe el Romano!

MARTIRIO. ¡Ah!

MAGDALENA. (*Remedándola*²⁶⁷.) ¡Ah! Ya se comenta por el pueblo. Pepe el Romano viene a casarse con Angustias. Anoche estuvo rondando la casa y creo que pronto va a mandar un emisario.

MARTIRIO. ¡Yo me alegro! Es buen hombre.

AMELIA. Yo también. Angustias tiene buenas condiciones.

MAGDALENA. Ninguna de las dos os alegráis.

MARTIRIO. ¡Magdalena! ¡Mujer!

MAGDALENA. Si viniera por el tipo de Angustias, por Angustias como mujer, yo me alegraría; pero viene por el dinero. Aunque Angustias es nuestra hermana, aquí estamos en familia y reconocemos que está vieja,

²⁶⁶ *Desahogarse*: quitarse el peso de una pena.

²⁶⁷ *Remedar*: imitar.

enfermiza y que siempre ha sido la que ha tenido menos mérito de todas nosotras. Porque si con veinte años parecía un palo vestido, ¡qué será ahora que tiene cuarenta!

MARTIRIO. No hables así. La suerte viene a quien menos la aguarda.

AMELIA. ¡Después de todo dice la verdad! ¡Angustias tiene el dinero de su padre, es la única rica de la casa y por eso ahora que nuestro padre ha muerto y ya se harán particiones²⁶⁸ vienen por ella!

MAGDALENA. Pepe el Romano tiene veinticinco años y es el mejor tipo de todos estos contornos; lo natural sería que te pretendiera a ti, Amelia, o a nuestra Adela, que tiene veinte años, pero no que venga a buscar lo más oscuro de esta casa, a una mujer que, como su padre, habla con la nariz.

MARTIRIO. ¡Puede que a él le guste!

MAGDALENA. ¡Nunca he podido resistir tu hipocresía!

MARTIRIO. ¡Dios nos valga!

(Entra Adela.)

MAGDALENA. ¿Te han visto ya las gallinas?

ADELA. ¿Y qué querías que hiciera?

AMELIA. ¡Si te ve nuestra madre te arrastra del pelo!

ADELA. Tenía mucha ilusión con el vestido. Pensaba ponérmelo el día que vamos a comer sandías a la noria. No hubiera habido otro igual.

MARTIRIO. ¡Es un vestido precioso!

ADELA. Y me está muy bien. Es lo que mejor ha cortado Magdalena.

MAGDALENA. ¿Y las gallinas qué te han dicho?

ADELA. Regalarme una cuantas pulgas que me han acribillado²⁶⁹ las piernas. *(Ríen.)*

MARTIRIO. Lo que puedes hacer es teñirlo de negro.

MAGDALENA. ¡Lo mejor que puede hacer es regalárselo a Angustias para su boda con Pepe el Romano!

ADELA. *(Con emoción contenida.)* ¡Pero Pepe el Romano...!

AMELIA. ¿No lo has oído decir?

ADELA. No.

MAGDALENA. ¡Pues ya lo sabes!

ADELA. ¡Pero si no puede ser!

MAGDALENA. ¡El dinero lo puede todo!

²⁶⁸ *particiones*: reparto de la herencia de un difunto.

²⁶⁹ *Acribillar*: hacer muchos agujeros, heridas o picaduras.

ADELA. ¿Por eso ha salido detrás del duelo y estuvo mirando por el portón? (*Pausa.*) Y ese hombre es capaz de...

MAGDALENA. Es capaz de todo.

(*Pausa.*)

MARTIRIO. ¿Qué piensas, Adela?

ADELA. Pienso que este luto me ha cogido en la peor época de mi vida para pasarlo.

MAGDALENA. Ya te acostumbrarás.

ADELA. (*Rompiendo a llorar con ira.*) ¡No, no me acostumbraré! Yo no quiero estar encerrada. ¡No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras! ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones! ¡Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir!

ACTIVIDADES

83. Describe el carácter de Amelia y Magdalena a partir de las referencias que puedas encontrar en el texto.

[*Interviene un personaje que aparece dos veces en la obra con un papel simbólico: María Josefa, la madre de Bernarda, mujer que padece demencia senil.*]

[FRAGMENTO 3]

(*Se oyen unas voces y entra en escena María Josefa, la madre de Bernarda, viejísima, ataviada con flores en la cabeza y en el pecho.*)

MARÍA JOSEFA. Bernarda, ¿dónde está mi mantilla? Nada de lo que tengo quiero que sea para vosotras: ni mis anillos ni mi traje negro de moaré²⁷⁰. Porque ninguna de vosotras se va a casar. ¡Ninguna! Bernarda, ¡dame mi gargantilla²⁷¹ de perlas!

BERNARDA. (*A la Criada.*) ¿Por qué la habéis dejado entrar?

CRIADA. (*Temblando.*) ¡Se me escapó!

MARÍA JOSEFA. Me escapé porque me quiero casar, porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar, ya que aquí los hombres huyen de las mujeres.

BERNARDA. ¡Calle usted, madre!

²⁷⁰ moaré: tela tejida formando reflejos brillantes.

²⁷¹ gargantilla: collar corto.

MARÍA JOSEFA. No, no callo. No quiero ver a estas mujeres solteras rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. ¡Bernarda, yo quiero un varón para casarme y para tener alegría!

BERNARDA. ¡Encerradla!

MARÍA JOSEFA. ¡Déjame salir, Bernarda!

(La Criada coge a María Josefa.)

BERNARDA. ¡Ayudarla vosotras! *(Todas arrastran a la Vieja.)*

MARÍA JOSEFA. ¡Quiero irme de aquí, Bernarda! A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar.

Telón rápido

ACTIVIDADES

84. Comenta la función simbólica del personaje de María Josefa.

ACTO SEGUNDO

[Se van desarrollando las tensiones entre las hermanas, produciéndose diversos enfrentamientos que tienen un trasfondo de frustración vital. Después de que el resto de personajes las han dejado solas, se produce un enfrentamiento dialéctico entre la vieja criada, Poncia, y Adela, a propósito de Pepe el Romano.]

[FRAGMENTO 4]

(Al salir, Martirio mira fijamente a Adela.)

ADELA. ¡No me mires más! Si quieres te daré mis ojos, que son frescos, y mis espaldas, para que te compongas la joroba que tienes, pero vuelve la cabeza cuando yo pase.

PONCIA. Adela, ¡que es tu hermana y además la que más te quiere!

ADELA. Me sigue a todos lados. A veces se asoma a mi cuarto para ver si duermo. No me deja respirar. Y siempre: «¡Qué lástima de cara! ¡qué lástima de cuerpo que no va a ser para nadie!». ¡Y eso no! ¡Mi cuerpo será de quien yo quiera!

PONCIA. *(Con intención y en voz baja.)* De Pepe el Romano, ¿no es eso?

ADELA. *(Sobrecogida.)* ¿Qué dices?

PONCIA. ¡Lo que digo, Adela!

ADELA. ¡Calla!

PONCIA. (*Alto.*) ¿Crees que no me he fijado?

ADELA. ¡Baja la voz!

PONCIA. ¡Mata esos pensamientos!

ADELA. ¿Qué sabes tú?

PONCIA. Las viejas vemos a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?

ADELA. ¡Ciega debías estar!

PONCIA. Con la cabeza y las manos llenas de ojos cuando se trata de lo que se trata. Por mucho que pienso no sé lo que te propones. ¿Por qué te pusiste casi desnuda, con la luz encendida y la ventana abierta al pasar Pepe el segundo día que vino a hablar con tu hermana?

ADELA. ¡Eso no es verdad!

PONCIA. ¡No seas como los niños chicos! Deja en paz a tu hermana, y si Pepe el Romano te gusta, te aguantas. (*Adela llora.*) Además, ¿quién dice que no te puedes casar con él? Tu hermana Angustias es una enferma. Ésa no resiste el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, y con mi conocimiento te digo que se morirá. Entonces Pepe hará lo que hacen todos los viudos de esta tierra: se casará con la más joven, la más hermosa, y ésa eres tú. Alimenta esa esperanza, olvídalo, lo que quieras, pero no vayas contra la ley de Dios.

ADELA. ¡Calla!

PONCIA. ¡No callo!

ADELA. Métete en tus cosas, ¡oledora!, ¡pérfida²⁷²!

PONCIA. ¡Sombra tuya he de ser!

ADELA. En vez de limpiar la casa y acostarte para rezar a tus muertos, buscas como una vieja marrana asuntos de hombres y mujeres para babosear²⁷³ en ellos.

PONCIA. ¡Velo!, para que las gentes no escupan al pasar por esta puerta.

ADELA. ¡Qué cariño tan grande te ha entrado de pronto por mi hermana!

PONCIA. No os tengo ley a ninguna, pero quiero vivir en casa decente. ¡No quiero mancharme de vieja!

ADELA. Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti que eres una criada; por encima de mi madre saltaría para apagar este fuego que tengo levantado por piernas y boca. ¿Qué puedes decir de mí? ¿Que me

²⁷² *pérfida*: mala, traidora, infiel.

²⁷³ *Babosear*: llenar de baba (saliva que sale de la boca).

encierro en mi cuarto y no abro la puerta? ¿Que no duermo? ¿Soy más lista que tú! Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos.

PONCIA. No me desafíes. ¡Adela, no me desafíes! Porque yo puedo dar voces, encender luces y hacer que toquen las campanas.

ADELA. Trae cuatro mil bengalas amarillas y ponlas en las bardas²⁷⁴ del corral. Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder.

PONCIA. ¡Tanto te gusta ese hombre!

ADELA. ¡Tanto! Mirando sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente.

PONCIA. Yo no te puedo oír.

ADELA. ¡Pues me oírás! Te he tenido miedo. ¡Pero ya soy más fuerte que tú!

ACTIVIDADES

85. A partir de las intervenciones de este fragmento, describe el carácter de Poncia.

86. En la obra hay varios enfrentamientos dialécticos entre los diversos personajes. Analiza en conflicto que se produce en este fragmento y en algún otro de esta selección.

[*La tensión se va haciendo insostenible y un suceso sin aparente importancia desencadena un conflicto a varias bandas.*]

[FRAGMENTO 5]

(*Entran Poncia, Magdalena y Adela.*)

ANGUSTIAS. ¿Dónde está el retrato?

ADELA. ¿Qué retrato?

ANGUSTIAS. Una de vosotras me lo ha escondido.

MAGDALENA. ¿Tienes la desvergüenza de decir esto?

ANGUSTIAS. Estaba en mi cuarto y no está.

MARTIRIO. ¿Y no se habrá escapado a medianoche al corral? A Pepe le gusta andar con la luna.

ANGUSTIAS. ¡No me gastes bromas! Cuando venga se lo contaré.

PONCIA. ¡Eso no! ¡porque aparecerá! (*Mirando a Adela.*)

ANGUSTIAS. ¡Me gustaría saber cuál de vosotras lo tiene!

²⁷⁴ *bardas*: cubiertas de paja.

ADELA. (*Mirando a Martirio.*) ¡Alguna! ¡Todas menos yo!

MARTIRIO. (*Con intención.*) ¡Desde luego!

BERNARDA. (*Entrando con su bastón.*) ¡Qué escándalo es éste en mi casa y con el silencio del peso del calor! Estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques.

ANGUSTIAS. Me han quitado el retrato de mi novio.

BERNARDA. (*Fiera.*) ¿Quién?, ¿quién?

ANGUSTIAS. ¡Estas!

BERNARDA. ¿Cuál de vosotras? (*Silencio.*) ¡Contestarme²⁷⁵! (*Silencio. A Poncia.*) Registra los cuartos, mira por las camas. Esto tiene no ataros más cortas. ¡Pero me vais a soñar! (*A Angustias.*) ¿Estás segura?

ANGUSTIAS. Sí.

BERNARDA. ¿Lo has buscado bien?

ANGUSTIAS. Sí, madre.

(*Todas están de pie en medio de un embarazoso silencio.*)

BERNARDA. Me hacéis al final de mi vida beber el veneno más amargo que una madre puede resistir. (*A Poncia.*) ¿No lo encuentras?

(*Sale Poncia.*)

PONCIA. Aquí está.

BERNARDA. ¿Dónde lo has encontrado?

PONCIA. Estaba...

BERNARDA. Dilo sin temor.

PONCIA. (*Extrañada.*) Entre las sábanas de la cama de Martirio.

BERNARDA. (*A Martirio.*) ¿Es verdad?

MARTIRIO. ¡Es verdad!

BERNARDA. (*Avanzando y golpeándola con el bastón.*) ¡Mala puñalada te den, mosca muerta²⁷⁶! ¡Sembradura de vidrios²⁷⁷!

MARTIRIO. (*Fiera.*) ¡No me pegue usted, madre!

BERNARDA. ¡Todo lo que quiera!

MARTIRIO. ¡Si yo la dejo! ¿Lo oye? ¡Retírese usted!

PONCIA. ¡No faltes a tu madre!

ANGUSTIAS. (*Cogiendo a Bernarda.*) ¡Déjela!, ¡por favor!

²⁷⁵ Ver nota 1.

²⁷⁶ *mosca muerta*: persona tímida e inocente solo en apariencia.

²⁷⁷ *¡Sembradura de vidrios!*: persona que crea problemas en la armonía familiar.

BERNARDA. Ni lágrimas te quedan en esos ojos.

MARTIRIO. No voy a llorar para darle gusto.

BERNARDA. ¿Por qué has cogido el retrato?

MARTIRIO. ¿Es que yo no puedo gastar una broma a mi hermana? ¿Para qué otra cosa lo iba a querer!

ADELA. (*Saltando llena de celos.*) No ha sido broma, que tú no has gustado jamás de juegos. Ha sido otra cosa que te reventaba en el pecho por querer salir. Dilo ya claramente.

MARTIRIO. ¡Calla y no me hagas hablar, que si hablo se van a juntar las paredes unas con otras de vergüenza!

ADELA. ¡La mala lengua no tiene fin para inventar!

BERNARDA. ¡Adela!

MAGDALENA. Estáis locas.

AMELIA. Y nos apedreáis con malos pensamientos.

MARTIRIO. ¡Otras hacen cosas más malas!

ADELA. Hasta que se pongan en cueros²⁷⁸ de una vez y se las lleve el río.

BERNARDA. ¡Perversa!

ANGUSTIAS. Yo no tengo la culpa de que Pepe el Romano se haya fijado en mí.

ADELA. ¡Por tus dineros!

ANGUSTIAS. ¡Madre!

BERNARDA. ¡Silencio!

MARTIRIO. Por tus marjales²⁷⁹ y tus arboledas.

MAGDALENA. ¡Eso es lo justo!

BERNARDA. ¡Silencio digo! Yo veía la tormenta venir, pero no creía que estallara tan pronto. ¡Ay qué pedrisco²⁸⁰ de odio habéis echado sobre mi corazón! Pero todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para vosotras y esta casa levantada por mi padre para que ni las hierbas se enteren de mi desolación. ¡Fuera de aquí! (*Salen. Bernarda se sienta desolada. La Poncia está de pie arrimada a los muros. Bernarda reacciona, da un golpe en el suelo y dice.*) ¡Tendré que sentarles la mano! Bernarda: ¡acuérdate que ésta es tu obligación!

²⁷⁸ *Ponerse en cueros*: desnudarse.

²⁷⁹ *marjales*: tierras.

²⁸⁰ *pedrisco*: granizo grueso que cae con mucha fuerza.

ACTIVIDADES

87. ¿Cuál es el motivo que desencadena el conflicto? ¿Cuáles son los reproches que se echan en cara las hermanas? ¿Cómo reacciona Bernarda?

88. Presenta las claves del carácter de Angustias a partir de sus propias palabras y de lo que han ido comentando el resto de personajes a lo largo de la obra.

ACTO TERCERO

[FRAGMENTO 6]

(Sale. Martirio cierra la puerta por donde ha salido María Josefa y se dirige a la puerta del corral. Allí vacila, pero avanza dos pasos más.)

MARTIRIO. *(En voz baja.)* Adela. *(Pausa. Avanza hasta la misma puerta. En voz alta.)* ¡Adela!

(Aparece Adela. Viene un poco despeinada.)

ADELA. ¿Por qué me buscas?

MARTIRIO. ¡Deja a ese hombre!

ADELA. ¿Quién eres tú para decírmelo?

MARTIRIO. No es ése el sitio de una mujer honrada.

ADELA. ¡Con qué ganas te has quedado de ocuparlo!

MARTIRIO. *(En voz más alta.)* Ha llegado el momento de que yo hable. Esto no puede seguir.

ADELA. Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío²⁸¹ y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.

MARTIRIO. Ese hombre sin alma vino por otra. Tú te has atravesado.

ADELA. Vino por el dinero, pero sus ojos los puso siempre en mí.

MARTIRIO. Yo no permitiré que lo arrebatas. Él se casará con Angustias.

ADELA. Sabes mejor que yo que no la quiere.

MARTIRIO. Lo sé.

ADELA. Sabes, porque lo has visto, que me quiere a mí.

MARTIRIO. *(Desesperada.)* Sí.

ADELA. *(Acercándose.)* Me quiere a mí, me quiere a mí.

²⁸¹ brío: fuerza y energía.

MARTIRIO. Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más.
ADELA. Por eso procuras que no vaya con él. No te importa que abrace a la que no quiere; a mí, tampoco. Ya puede estar cien años con Angustias, pero que me abrace a mí se te hace terrible, porque tú lo quieres también; ¡lo quieres!

MARTIRIO. (*Dramática.*) ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Lo quiero!

ADELA. (*En un arranque y abrazándola.*) Martirio, Martirio, yo no tengo la culpa.

MARTIRIO. ¡No me abrases! no quieras ablandar mis ojos. Mi sangre ya no es la tuya, y aunque quisiera verte como hermana, no te miro ya más que como mujer. (*La rechaza.*)

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 él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por las 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 encabritado²⁸² 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.

ADELA. Nos enseñan a querer a las hermanas. Dios me ha debido dejar sola en medio de la oscuridad, porque te veo como si no te hubiera visto nunca.

(*Se oye un silbido y Adela corre a la puerta, pero Martirio se le pone delante.*)

MARTIRIO. ¿Dónde vas?

²⁸² caballo encabritado: caballo que levanta de repente las patas delanteras.

ADELA. ¡Quítate de la puerta!
MARTIRIO. ¡Pasa si puedes!
ADELA. ¡Aparta! (*Lucha.*)
MARTIRIO. (*A voces.*) ¡Madre, madre!
ADELA. ¡Déjame!

(*Aparece Bernarda. Sale en enaguas, con un mantón negro.*)

BERNARDA. Quietas, quietas. ¡Qué pobreza lamía no poder tener un rayo entre los dedos!

MARTIRIO. (*Señalando a Adela.*) ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas²⁸³ llenas de paja de trigo!

BERNARDA. ¡Ésa es la cama de las mal nacidas! (*Se dirige furiosa hacia Adela.*)

ADELA. (*Haciéndole frente.*) ¡Aquí se acabaron las voces de presidio²⁸⁴! (*Adela arrebató el bastón a su Madre y lo parte en dos.*) Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. ¡En mí no manda nadie más que Pepe!

(*Sale Magdalena.*)

MAGDALENA. ¡Adela!

(*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.

ANGUSTIAS. ¡Dios mío!

BERNARDA. ¡La escopeta! ¡Dónde está la escopeta? (*Sale corriendo.*)

(*Aparece Amelia por el fondo, que mira aterrada con la cabeza sobre la pared. Sale detrás Martirio.*)

ADELA. ¡Nadie podrá conmigo! (*Va a salir.*)

ANGUSTIAS. (*Sujetándola.*) De aquí no sales tú con tu cuerpo en triunfo, ¡ladrona!, ¡deshonra de nuestra casa!

MAGDALENA. ¡Déjala que se vaya donde no la veamos nunca más!

(*Suena un disparo.*)

²⁸³ *enaguas*: prenda de ropa interior femenina que cubre el cuerpo y las piernas.

²⁸⁴ *presidio*: prisión, cárcel.

BERNARDA. (*Entrando.*) Atrévete a buscarlo ahora.
MARTIRIO. (*Entrando.*) Se acabó Pepe el Romano.
ADELA. ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! (*Sale corriendo.*)
PONCIA. ¿Pero lo habéis matado?
MARTIRIO. ¡No! ¡Salió corriendo en la jaca²⁸⁵!
BERNARDA. Fue culpa mía. Una mujer no sabe apuntar.
MAGDALENA. ¿Por qué lo has dicho entonces?
MARTIRIO. ¡Por ella! ¡Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza!
PONCIA. Maldita.
MAGDALENA. ¡Endemoniada!
BERNARDA. ¡Aunque es mejor así! (*Se oye como un golpe.*) ¡Adela! ¡Adela!
PONCIA. (*En la puerta.*) ¡Abre!
BERNARDA. Abre. No creas que los muros defienden de la vergüenza.
CRIADA. (*Entrando.*) ¡Se han levantado los vecinos!
BERNARDA. (*En voz baja como un rugido.*) ¡Abre, porque echaré abajo la puerta! (*Pausa. Todo queda en silencio.*) ¡Adela! (*Se retira de la puerta.*)
¡Trae un martillo! (*La Poncia da un empujón y entra. Al entrar da un grito y sale.*) ¿Qué?
PONCIA. (*Se lleva las manos al cuello.*) ¡Nunca tengamos ese fin!
(Las hermanas se echan hacia atrás. La Criada se santigua²⁸⁶. Bernarda da un grito y avanza.)

PONCIA. ¡No entres!
BERNARDA. No. ¡Yo no! Pepe; tú irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella ha muerto virgen! ¡Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas!
MARTIRIO. Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.
BERNARDA. Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (*A otra hija.*) ¡A callar he dicho! (*A otra hija.*) ¡Las lágrimas cuando estés sola! ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? Silencio, silencio he dicho. ¡Silencio!

Telón

²⁸⁵ *jaca*: yegua (hembra del caballo).

²⁸⁶ *Santiguarse*: hacer la señal de la cruz.

ACTIVIDADES

89. Completa la caracterización de los personajes de la obra con la descripción de Martirio y Adela.
90. Analiza el desenlace de la obra y propón un final alternativo para la obra.
91. Comenta la importancia del tema de la virginidad en la época y el lugar donde se desarrolla la obra y compáralo con la situación actual.

POESÍA HISPANOAMERICANA
(SIGLOS XIX Y XX)

RUBÉN DARÍO
(1867 – 1916)

CÉSAR VALLEJO
(1892 – 1938)

NICOLÁS GUILLÉN
(1902 – 1989)

PABLO NERUDA
(1904 – 1973)

RUBÉN DARÍO

[A finales del siglo XIX surge un movimiento artístico llamado Modernismo, cuya etapa de esplendor alcanza a principios del siglo XX. El máximo representante es Rubén Darío, nacido en Nicaragua en 1867. Gracias a su oficio (diplomático), viaja por Europa y América. Escribió “Azul” entre 1886 y 1888. Este libro tiene dos partes: Cuentos en prosa y El año lírico. Aquí tienes un ejemplo de la segunda parte.]

INVERNAL

Noche. Este viento vagabundo lleva
Las alas entumidas
Y heladas. El gran Andes
Yergue al inmenso azul su blanca cima.
La nieve cae en copos,
Sus rosas transparentes cristaliza,
En la ciudad, los delicados hombros
Y gargantas se abrigan;
Ruedan y van los coches,
Suenan alegres pianos, el gas brilla;
Y, si no hay un fogón que le caliente,
El que es pobre tiritita.

Yo estoy con mis radiantes ilusiones
Y mis nostalgias íntimas,
Junto a la chimenea
Bien harta de tizones que crepitan.
Y me pongo a pensar:
¡Oh, si estuviese
Ella, la de mis ansias infinitas,
La de mis sueños locos,
Y mis azules noches pensativas!

ACTIVIDADES

92. Trabajo en grupo: Explicad el argumento de estas estrofas. Para ello, seleccionad imágenes o dibujos para ilustrar estos versos.

93. ¿Cómo es el estilo de este poema? Apunta las características estilísticas propias del Modernismo que veas en el texto.

[*Observa estos versos.*]

En la tranquila noche, mis nostalgias amargas sufría,
En busca de quietud, baje al fresco y callado jardín.
En el oscuro cielo, Venus bella temblando lucía,
como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín
(Azul)

ACTIVIDADES

94. Identifica el léxico modernista del poema. Intenta explicar por qué el poeta ha elegido esos términos.

95. En los primeros versos aparece una antítesis. Identifícala.

96. ¿Crees que el poeta está describiendo sus sentimientos reales de nostalgia? Razona tu respuesta.

CAUPOLICÁN

Es algo formidable que vio la vieja raza:
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.
Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,
pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,
lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,
desjarretar un toro, o estrangular un león.
Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,
y siempre el tronco de árbol a cuevas del titán.
«¡El Toqui, el Toqui!» clama la conmovida casta.
Anduvo, anduvo, anduvo. La aurora dijo: «Basta»,
e inguióse la alta frente del gran Caupolicán.

ACTIVIDADES

97. ¿Cuál es el tema predominante? ¿Es un tema típico modernista?
98. Busca la leyenda de Caupolicán en internet.

[*El siguiente libro que cautivó a la crítica y a los lectores fue “Prosas profanas”, publicado en 1896. Veamos algunos ejemplos.*]

MARCHA TRIUNFAL

¡Ya viene el cortejo!
¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines.
La espada se anuncia con vivo reflejo;
ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.
(*Prosas profanas*)

ACTIVIDADES

99. Los modernistas juegan con el ritmo del poema. Vuelven a usar los pies métricos de la poesía clásica. ¿Qué pie rítmico usa en estos versos Rubén Darío?
100. Fíjate en la rima. Di de qué tipo se trata.

ERA UN AIRE SUAVE

Era un aire suave de pausados giros;
el hada Harmonía, ritmaba sus vuelos,
e iban frases vagas y tenues suspiros
entre los sollozos y los violoncelos.

Sobre la terraza, junto a los ramajes,
diríase un trémolo de liras eolias,
cuando acariciaban los sedosos trajes
sobre el talle erguidas, las blancas magnolias.

La marquesa Eulalia, risas y desvíos
daba a un tiempo mismo para dos rivales:
el vizconde rubio de los desafíos
y el abate joven de los madrigales
(...)
(*Prosas profanas*)

ACTIVIDADES

101. ¿Qué sensación te produce la lectura del poema? ¿Cómo te imaginas el ambiente y a los personajes que aparecen?

102. Haz la métrica de este poema. ¿Te suena esta estrofa? Explica las variaciones que ha sufrido y recuerda quiénes la introdujeron en la literatura española y cuándo.

[En 1905 publica su libro “Cantos de vida y esperanza”. Te mostramos un ejemplo]

El dueño fui de mi jardín de sueño,
lleno de rosas y de cisnes vagos;
el dueño de las tórtolas, el dueño
de góndolas y liras en los lagos;
y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,
y una sed de ilusiones infinitas
(*Cantos de vida y esperanza*)

ACTIVIDADES

103. Busca los temas modernistas. Justifica tu respuesta.

104. ¿Encuentras algunos datos biográficos del autor en este poema?

[*La maestría de Rubén Darío fue tal que llegó a escribir cuentos en verso y poemas en prosa. A continuación, tienes dos ejemplos.*]

SONATINA

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
y vestido de rojo piruetea el bufón.
La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.

¿Piensa, acaso, en el príncipe de Golconda o de China,
o en el que ha detenido su carroza argentina
para ver de sus ojos la dulzura de luz?
¿O en el rey de las islas de las rosas fragantes,
o en el que es soberano de los claros diamantes,
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?

¡Ay!, la pobre princesa de la boca de rosa
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de mayo
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.
Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.
Y están tristes las flores por la flor de la corte,
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,
en la jaula de mármol del palacio real;
el palacio soberbio que vigilan los guardas,
que custodian cien negros con sus cien alabardas,
un lebrél que no duerme y un dragón colosal.

¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!
(La princesa está triste, la princesa está pálida)
¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!
¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe,
-la princesa está pálida, la princesa está triste-,

más brillante que el alba, más hermoso que abril!

–«Calla, calla, princesa –dice el hada madrina–;
en caballo, con alas, hacia acá se encamina,
en el cinto la espada y en la mano el azor,
el feliz caballero que te adora sin verte,
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con un beso de amor».

ACTIVIDADES

105. Con tus compañeros/as de grupo inventa otro final para la princesa. Intenta que sea en verso.

106. Haz la métrica e identifica la estrofa.

POEMAS EN PROSA

Más allá de las solitarias islas en donde descansan los pájaros viajeros, en el reino en que Leviatán domina, sobre una roca, está entronizada la vencedora en la irresistible omnipotencia de su desnudez.

En su blanca piel está la sal, el perfume marino de Anadiómena, y la serpiente de las olas hace ver una vez más, amorosa y humillada, el soberano triunfo del encanto femenino: Europa sobre el lomo del toro, la Bella y la Fiera, la Mundana del pintor moderno, que, desnuda, corta las uñas del león.

Un tritón velludo y escamoso hace cantar su ronco caracol, en tanto que el monstruo recibe una caricia de la tentadora de la Mujer, que bajo el inmenso cielo ofrece su fatal hermosura en el abandono de su supremo impudor.

ACTIVIDADES

107. Encuentra una ilustración o cuadro para este fragmento. Puedes crearlos tú mismo.

CÉSAR VALLEJO

[Es el representante del mestizaje, reiterado motivo de la literatura hispano-americana. Su poesía se caracteriza por ser una mezcla de vanguardismo y compromiso social.]

POEMA VI, TRILCE (1922)

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera:
lo lavaba en sus venas otílinas
en el chorro de su corazón, y hoy no he
de preguntarme si yo dejaba
el traje turbio de injusticia.

A hora que no hay quien vaya a las aguas,
en mis falsillas encañona
el lienzo para emplumar, y todas las cosas
del velador de tanto qué será de mí,
todas no están mías
a mi lado

Quedaron de su propiedad,
frasesadas, selladas con su trigueña bondad.

Y si supiera si ha de volver;
y si supiera qué mañana entrará
a entregarme las ropas lavadas, mi aquella
lavandera del alma. Que mañana entrará
satisfecha, capulí de obrería, dichosa
de probar que sí sabe, que sí puede
¡CÓMO NO VA A PODER!
azular y planchar todos los caos.

ACTIVIDADES

108. Lleva a cabo la localización de este poema.

109. ¿Cuál es la última palabra que aparece escrita? ¿Tiene relación con el poema? Razona tu respuesta.

[Otro de sus libros destacados es “*Poemas humanos*”. Veamos un ejemplo.]

HOY ME GUSTA LA VIDA MUCHO MENOS...

Hoy me gusta la vida mucho menos,
pero siempre me gusta vivir: ya lo decía.
Casi toqué la parte de mi todo y me contuve
con un tiro en la lengua detrás de mi palabra.

Hoy me palpo el mentón en retirada
y en estos momentáneos pantalones yo me digo:
¡Tánta vida y jamás!
¡Tántos años y siempre mis semanas!...
Mis padres enterrados con su piedra
y su triste estirón que no ha acabado;
de cuerpo entero hermanos, mis hermanos,
y, en fin, mi ser parado y en chaleco.

Me gusta la vida enormemente
pero, desde luego,
con mi muerte querida y mi café
y viendo los castaños frondosos de París
y diciendo:
Es un ojo éste, aquél; una frente ésta, aquélla... Y repitiendo:
¡Tánta vida y jamás me falla la tonada!
¡Tántos años y siempre, siempre, siempre!

Dije chaleco, dije
todo, parte, ansia, dije casi, por no llorar.
Que es verdad que sufrí en aquel hospital que queda al lado
y está bien y está mal haber mirado
de abajo para arriba mi organismo.

Me gustará vivir siempre, así fuese de barriga,
porque, como iba diciendo y lo repito,
¡tánta vida y jamás! ¡Y tántos años,
y siempre, mucho siempre, siempre, siempre!

ACTIVIDADES

110. Busca el vocabulario que desconozcas.
111. Escribe una pequeña biografía y sitúa este poema dentro de la trayectoria de su autor.
112. “*Poemas humanos*” es una obra póstuma, ¿qué significa esto?

NICOLÁS GUILLÉN

[*El máximo exponente de la poesía social en Cuba es Nicolás Guillén. También se le considera el padre de la poesía negra. Defiende la cultura e identidad afroantillana. Por eso, muchas veces escribe sobre leyendas, hábitos, mitos... Pretende luchar contra la discriminación que sufre el negro. Su poesía coincide con el nacimiento del movimiento Negritud originado en las antiguas colonias francófonas y portuguesas en África.*]

LA MURALLA

Para hacer esta muralla,
tráiganme todas las manos:
los negros, sus manos negras,
los blancos, sus blancas manos.

Ay,
una muralla que vaya
desde la playa hasta el monte,
desde el monte hasta la playa, bien,
allá sobre el horizonte.

-¡Tun, tun!
-¿Quién es?
-Una rosa y un clavel...
-¡Abre la muralla!

-¡Tun, tun!
-¿Quién es?
-El sable del coronel...
-¡Cierra la muralla!

-¡Tun, tun!
-¿Quién es?
-La paloma y el laurel...
-¡Abre la muralla!

-¡Tun, tun!
-¿Quién es?
-El alacrán y el ciempiés...
-¡Cierra la muralla!

Al corazón del amigo,
abre la muralla;
al veneno y al puñal,
cierra la muralla;
al mirto y la yerbabuena,
abre la muralla;
al diente de la serpiente,
cierra la muralla;
al ruiseñor en la flor,
abre la muralla...

Alcemos una muralla
juntando todas las manos;
los negros, sus manos negras,
los blancos, sus blancas manos.
Una muralla que vaya
desde la playa hasta el monte,
desde el monte hasta la playa, bien,
allá sobre el horizonte...

ACTIVIDADES

113. ¿Cómo se forma la muralla?
114. ¿Qué elementos la pueden abrir y cuáles siempre quedarán fuera de ella? ¿Conoces su simbología?
115. ¿Cómo será, por tanto, la atmósfera dentro y fuera de la muralla?
116. Explica lo que es una onomatopeya y busca ejemplos en este poema.
117. ¿Conoces otras onomatopeyas en español? ¿Son diferentes en tu idioma?

SIGUE...

Camina, caminante,
sigue;
camina y no te pares,
sigue.

Cuando pase por su casa
no le diga que me viste;
camina, caminante,
sigue.

Sigue, no te pares,
sigue;
no le mire si te llama,
sigue;
acuérdate que ella es mala,
sigue.

ACTIVIDADES

118. Busca información sobre el autor.

119. El Poeta nacional de Cuba es Nicolás Guillén, ¿quién es el Héroe Nacional? ¿En qué movimiento literario podemos clasificar su obra?

120. Dibuja un mapa de Cuba y sitúa las ciudades más importantes de la isla así como las que influyeron en Nicolás Guillén.

121. Haz un resumen del poema. ¿Quién puede ser el caminante y quién puede ser ella?

122. Este poema recuerda a un gran poeta andaluz del siglo XX. ¿Recuerdas de quién se trata? Encuentra un poema suyo para compararlo con este de Guillén.

PABLO NERUDA

[Pablo Neruda es uno de los poetas hispanoamericanos más conocidos del siglo XX. En su trayectoria es posible encontrar distintas etapas, aunque es probable que la más famosa sea la que trata la temática amorosa. Aquí tienes un ejemplo de ello con el siguiente poema.]

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
y parece que un beso te cerrara la boca.

Como todas las cosas están llenas de mi alma, 5
emerges de las cosas, llena del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
y te pareces a la palabra melancolía.

Me gustas cuando callas y estás como distante.
Y estás como quejándote, mariposa en arrullo. 10
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
déjame que me calle con el silencio tuyo.

Déjame que te hable también con tu silencio
claro como una lámpara, simple como un anillo.
Eres como la noche, callada y constelada. 15
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.

Me gustas cuando callas porque estás como ausente.
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.
Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto. 20

(15, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*)

ACTIVIDADES

123. Relaciona las siguientes palabras sacadas del poema con su definición:

- | | |
|---------------|--|
| a) ausente | 1) son suficientes. |
| b) emerges | 2) susurro o canto monótono. |
| c) arrullo | 3) llena de estrellas. |
| d) constelada | 4) brotar, salir de repente. |
| e) bastan | 5) alguien que no está presente;
persona distraída. |

124. En parejas, buscad cinco recursos literarios.

[*El siguiente poema también pertenece a su obra “Veinte poemas de amor y una canción desesperada”. Verás que el poeta utiliza una serie de elementos para plasmar el desamor.*]

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Escribir, por ejemplo: “La noche está estrellada,
y tiritan, 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. 5
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. 10
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. 15
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. 20

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. 25
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. 30

Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.

(20, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*).

ACTIVIDADES

125. Busca en el poema cinco palabras diferentes relacionadas con el amor. Pueden ser formas verbales.

126. Subraya en el poema referencias al desamor, a la pérdida del ser amado.

127. Marca la opción correcta:

¿Qué significa “*tiritar*”?

- a. temblar por el frío. b. brillar. c. llorar.

¿Qué son los *astros*?

- a. personas importantes. b. cuerpos celestes. c. signos del zodiaco.

Si los ojos están “*fijos*” es que...

- a. son grandes. b. están cerrados. c. no se mueven.

“el viento de la noche *gira* en el cielo”. ¿Qué hace el viento?

- a. soplar. b. rugir, aullar. c. dar vueltas.

[*En el siguiente poema el autor utiliza algunos elementos de la naturaleza para hablar de su amada.*]

Inclinado en las tardes tiro mis tristes redes

a tus ojos oceánicos.

Allí se estira y arde en la más alta hoguera
mi soledad que da vueltas los brazos como un náufrago.

Hago rojas señales sobre tus ojos ausentes 5
que oleen como el mar a la orilla de un faro.

Sólo guardas tinieblas, hembra distante y mía,
de tu mirada emerge a veces la costa del espanto.

Inclinado en las tardes echo mis tristes redes 10
a ese mar que sacude tus ojos oceánicos.

Los pájaros nocturnos picotean las primeras estrellas
que centellean como mi alma cuando te amo.

Galopa la noche en su yegua sombría
desparramando espigas azules sobre el campo.

(7, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*)

ACTIVIDADES

128. Busca en un diccionario la definición de estas palabras:

Hoguera – picotean – centellean – galopa – desparramando

129. Di qué símbolos de la naturaleza utiliza Neruda para referirse a la amada.

130. Explica si el poeta canta a un amor correspondido o no correspondido. Justifica tu respuesta.

[*En esta ocasión nos encontramos ante un poema de “Residencia en la tierra”, que contiene textos marcados por la desesperación ante la existencia del ser humano en un mundo que se destruye. Verás el cambio temático con respecto a los poemas anteriores.*]

Sucede que me canso de ser hombre.

Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
navegando en un agua de origen y ceniza.

El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos. 5
Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,
sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.

Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra. 10
Sucede que me canso de ser hombre.

Sin embargo sería delicioso
asustar a un notario con un lirio cortado
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.

Sería bello 15
ir por las calles con un cuchillo verde
y dando gritos hasta morir de frío.

No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño,
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra, 20
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.

(“Walking around”, *Residencia en la tierra*)

ACTIVIDADES

131. Busca en un diccionario las siguientes palabras: marchito, anteojos, tinieblas, tiritar, tripas.
132. Señala las imágenes surrealistas que aparecen. ¿Qué pretende transmitir el poeta con ellas?
133. Sitúa el texto dentro de la trayectoria de Pablo Neruda. Justifica tu respuesta.

[Por último, otro poema de temática amorosa pero a la vez relacionado con la ausencia.]

Si muero sobrevíveme con tanta fuerza pura
que despiertes la furia del pálido y del frío,
de sur a sur levanta tus ojos indelebles,
de sol a sol que suene tu boca de guitarra.

No quiero que vacilen tu risa ni tus pasos, 5
no quiero que se muera mi herencia de alegría,
no llares a mi pecho, estoy ausente.
Vive en mi ausencia como en una casa.

Es una casa tan grande la ausencia 10
que pasarás en ella a través de los muros
y colgarás los cuadros en el aire.

Es una casa tan transparente la ausencia
que yo sin vida te veré vivir
y si sufres, mi amor, me moriré otra vez.

(Cien sonetos de amor).

ACTIVIDADES

134. Busca en cada estrofa un recurso literario.
135. Explica con tus palabras cuál es el deseo del poeta.

ANTONIO BUERO VALLEJO
(1916–2000)

HISTORIA DE UNA ESCALERA
(1949)

[“Historia de una escalera” es una obra de Antonio Buero Vallejo, escrita entre 1947 y 1948, casi diez años después de la Guerra Civil. Se estrenó en 1949 en el Teatro Español de Madrid. A pesar de la denuncia social de la obra, Buero Vallejo consiguió superar la censura franquista.

Es una de las obras dramáticas más representativas de la España de la posguerra. En ella se cuenta la historia de una comunidad de vecinos, que simbolizan la historia de la mayoría de las familias españolas de la época. Los diversos personajes, que forman tres generaciones, nos muestran la frustración, el desasosiego y el rencor que sienten ante la imposibilidad de avanzar en una sociedad que no cambia, marcada por la pobreza y la escasez.

La acción se sitúa en la escalera del edificio donde habitan las cuatro familias que componen los personajes. La escalera, símbolo de un sistema que no progresa, se convierte en el personaje más importante de la historia, que se desarrolla a lo largo de 30 años.]

ACTIVIDADES

136. En grupos, recopilad algunos datos sobre la Guerra Civil y la situación que se vivió en España durante la posguerra. Haced una puesta en común en clase.

137. En parejas, escribid una breve biografía del autor.

138. El teatro de Buero Vallejo se puede clasificar en tres etapas: teatro simbolista, teatro social y dramas históricos. ¿A qué etapa pertenece esta obra? Justifica tu respuesta.

139. Con ayuda de tu profesor/a y de tus apuntes, dibuja la escalera y advina quién vive en cada piso (Primera y segunda generación).

Piso I	Paca y el señor Juan, padres de Urbano
Piso II	Rosa y Trini
Piso III	Generosa y Gregorio, padres de Carmina y Pepe
Piso IV	Doña Asunción y su hijo Fernando Don Manuel y su hija Elvira

[A continuación, vamos a leer un fragmento del primer acto, en el cual se presenta a los personajes así como la situación que vive España, y surgen los primeros líos amorosos entre Carmina y Fernando.]

[FRAGMENTO 1]

(FERNANDO, abrumado, llega a recostarse en la barandilla. Pausa. Repentinamente se endereza y espera, de cara al público. CARMINA sube con el cacharro. Sus miradas se cruzan. Ella intenta pasar, con los ojos bajos. FERNANDO la detiene por un brazo.)

FERNANDO. –Carmina.

CARMINA. –Déjeme...

FERNANDO. –No, Carmina. Me huyes constantemente y esta vez tienes que escucharme.

CARMINA. –Por favor. Fernando... ¡Suélteme!

FERNANDO. –Cuando éramos chicos nos tuteábamos... ¿Por qué no me tuteas ahora? (Pausa.) ¿Ya no te acuerdas de aquel tiempo? Yo era tu novio y tú eras mi novia... Mi novia... Y nos sentábamos aquí. (Señalando a los peldaños), en ese escalón, cansados de jugar..., a seguir jugando a los novios.

CARMINA. –Cállese.

FERNANDO. –Entonces me tuteabas y... me querías.

CARMINA. –Era una niña... Ya no me acuerdo.

FERNANDO. –Eras una mujercita preciosa. Y sigues siéndolo. Y no puedes haber olvidado. ¡Yo no he olvidado! Carmina, aquel tiempo es el único recuerdo maravilloso que conservo en medio de la **sordidez** en que vivimos. Y quería decirte... que siempre... has sido para mí lo que eras antes.

CARMINA. – ¡No te burles de mí!

FERNANDO. – ¡Te lo juro!

CARMINA. – ¿Y todas... ésas con quien has paseado y... que has besado?

FERNANDO. –Tienes razón. Comprendo que no me creas. Pero un hombre... Es muy difícil de explicar. A ti, precisamente, no podía hablarte..., ni besarte... ¡Porque te quería, te quería y te quiero!

CARMINA. –No puedo creerte. (Intenta marcharse.)

FERNANDO. –No, no. Te lo **suplico**. No te marches. Es preciso que me oigas... y que me creas. Ven. (La lleva al primer peldaño.) Como entonces. (Con un ligero forcejeo la obliga a sentarse contra la pared y se sienta a su lado. Le quita la lechera y la deja junto a él. Le coge una mano.)

CARMINA. – ¡Si nos ven!

FERNANDO. – ¡Qué nos importa! Carmina, por favor, créeme. No puedo vivir sin ti. Estoy desesperado. Me ahoga la **ordinariedad** que nos rodea.

Necesito que me quieras y que me **consueles**. Si no me ayudas, no podré salir adelante.

CARMINA.- ¿Por qué no se lo pides a Elvira?

(Pausa. Él la mira, excitado y alegre.)

FERNANDO. - ¡Me quieres! ¡Lo sabía! ¡Tenías que quererme! *(Le levanta la cabeza. Ella sonríe involuntariamente.)* ¡Carmina, mi Carmina! *(Va a besarla, pero ella le detiene.)*

CARMINA.- ¿Y Elvira?

FERNANDO.- ¡La detesto! Quiere cazarme con su dinero. ¡No la puedo ver!

CARMINA. - *(Con una risita.)* ¡Yo tampoco! *(Rien, felices.)*

FERNANDO. -Ahora tendría que preguntarte yo: ¿Y Urbano?

CARMINA. - ¡Es un buen chico! ¡Yo estoy loca por él! *(FERNANDO se enfurruña.)* ¡Tonto!

FERNANDO. - *(Abrazándola por el talle.)* Carmina, desde mañana voy a trabajar de firme por ti. Quiero salir de esta pobreza, de este sucio ambiente. Salir y sacarte a ti. Dejar para siempre los **chismorreos**, las broncas entre vecinos... Acabar con la angustia del dinero escaso, de los favores que **abochornan** como una bofetada, de los padres que nos **abruman** con su torpeza y su cariño servil, irracional...

CARMINA. - *(Represiva)* ¡Fernando!

FERNANDO. -Sí. Acabar con todo esto. ¡Ayúdame tú! Escucha: voy a estudiar mucho, ¿sabes? Mucho. Primero me haré delineante. ¡Eso es fácil! En un año... Como para entonces ya ganaré bastante, estudiaré para aparejador. Tres años. Dentro de cuatro años seré un aparejador solicitado por todos los arquitectos. Ganaré mucho dinero. Por entonces tú serás ya mi mujercita, y viviremos en otro barrio, en un pisito limpio y tranquilo. Yo seguiré estudiando. ¿Quién sabe? Puede que para entonces me haga ingeniero. Y como una cosa no es incompatible con la otra, publicaré un libro de poesías, un libro que tendrá mucho éxito...

CARMINA. - *(Que le ha escuchado extasiada.)* ¡Qué felices seremos!

FERNANDO. - ¡Carmina!

(Se inclina para besarla y da un golpe con el pie a la lechera, que se derrama estrepitosamente. Temblorosos, se levantan los dos y miran, asombrados, la gran mancha blanca en el suelo.)

ACTIVIDADES

140. En parejas, repartíos las 12 palabras en negrita. Buscad sus significados y explicádselo a vuestro/a compañero/a.

141. ¿Qué personajes aparecen en este fragmento? Caracterízalos.

142. ¿Qué profesiones le gustaría ejercer al chico? Explica las diferencias que hay entre ellas.

143. Por último, ¿qué pasa cuando los dos protagonistas intentan besarse? ¿Te recuerda esto a algún cuento? Consejo: recuerda los cuentos de “El Conde Lucanor” de Don Juan Manuel y las fábulas de Samaniego. Justifica tu respuesta.

[Aquí tienes otro fragmento de la obra. Esta vez pertenece al tercer acto, en el cual se explica el desenlace de la historia. Han pasado 30 años desde el fragmento anterior.]

Tras una larga discusión entre Urbano, Carmina, Elvira y Fernando, donde dejan al descubierto el rencor que les ha invadido durante estas tres décadas, los hijos de las dos parejas, Fernando (hijo) y Carmina (hija), se encuentran en la escalera.]

[FRAGMENTO 2]

(La escalera queda en silencio. FERNANDO, HIJO, oculta la cabeza entre las manos. Pausa larga. CARMINA, HIJA, sale con mucho sigilo de su casa y cierra la puerta sin ruido. Su cara no está menos descompuesta que la de FERNANDO. Mira por el hueco y después fija su vista, con ansiedad, en la esquina del «casinillo». Baja tímidamente unos peldaños, sin dejar de mirar. FERNANDO la siente y se asoma.)

FERNANDO, HIJO. – ¡Carmina! (Aunque esperaba su presencia, ella no puede reprimir un suspiro de susto. Se miran un momento y en seguida ella baja corriendo y se arroja en sus brazos.) ¡Carmina!...

CARMINA, HIJA. – ¡Fernando! Ya ves... Ya ves que no puede ser.

FERNANDO, HIJO. – ¡Sí puede ser! No te dejes vencer por su sordidez. ¿Qué puede haber de común entre ellos y nosotros? ¡Nada! Ellos son viejos y torpes. No comprenden... Yo lucharé para vencer. Lucharé por ti y por mí. Pero tienes que ayudarme, Carmina. Tienes que confiar en mí y en nuestro cariño.

CARMINA, HIJA.– ¡No podré!

FERNANDO, HIJO.–Podrás. Podrás... porque yo te lo pido. Tenemos que ser más fuertes que nuestros padres. Ellos se han dejado vencer por la vida. Han pasado treinta años subiendo y bajando esta escalera... Haciéndose cada día más mezquinos y más vulgares. Pero nosotros no nos dejaremos vencer por este ambiente. ¡No! Porque nos marcharemos de aquí. Nos apoyaremos el uno en el otro. Me ayudarás a subir, a dejar para siempre esta casa miserable, estas broncas constantes, estas estrecheces. Me ayudarás, ¿verdad? Dime

Que sí, por favor. ¡Dímelo!

CARMINA, HIJA. – ¡Te necesito, Fernando! ¡No me dejes!

FERNANDO, HIJO. – ¡Pequeña! *(Quedan un momento abrazados. Después, él la lleva al primer escalón y la sienta junto a la pared, sentándose a su lado. Se cogen las manos y se miran arrobados.)* Carmina, voy a empezar en seguida a trabajar por ti. ¡Tengo muchos proyectos!

(CARMINA, la madre, sale de su casa con expresión inquieta y la divisa, entre disgustada y angustiada. Ellos no se dan cuenta.)

Saldré de aquí. Dejaré a mis padres. No los quiero. Y te salvaré a ti. Vendrás conmigo. Abandonaremos este nido de rencores y de brutalidad.

CARMINA, HIJA. – ¡Fernando!

(FERNANDO, el padre, que sube la escalera, se detiene, estupefacto, al entrar en escena.)

FERNANDO, HIJO. –Sí, Carmina. Aquí sólo hay brutalidad e incomprensión para nosotros. Escúchame. Si tu cariño no me falta, emprenderé muchas cosas. Primero me haré aparejador. ¡No es difícil! En unos años me haré un buen aparejador. Ganaré mucho dinero y me solicitarán todas las empresas constructoras. Para entonces ya estaremos casados... Tendremos nuestro hogar, alegre y limpio... lejos de aquí. Pero no dejaré de estudiar por eso. ¡No, no, Carmina! Entonces me haré ingeniero. Seré el mejor ingeniero del país y tú serás mi adorada mujercita...

CARMINA, HIJA. – ¡Fernando! ¡Qué felicidad!... ¡Qué felicidad!

FERNANDO, HIJO.– ¡Carmina!

(Se contemplan extasiados, próximos a besarse. Los padres se miran y vuelven a observarlos. Se miran de nuevo, largamente. Sus miradas, cargadas de una infinita melancolía, se cruzan sobre el hueco de la escalera sin rozar el grupo ilusionado de los hijos.)

TELÓN

ACTIVIDADES

144. ¿Quiénes son ahora los protagonistas de este fragmento? ¿De quiénes son hijos?
145. Haz un resumen del argumento.
146. ¿Observas muchas diferencias entre el carácter de Carmina hija y Fernando hijo con sus respectivos padres?
147. Con este fragmento, acaba la obra. ¿Cómo es la estructura de la misma?
148. ¿Crees que esta vez la historia de Fernando y Carmina saldrá bien? Inventad un final por parejas.

POESÍA ESPAÑOLA POSTERIOR A 1939

BLAS DE OTERO

(1916 – 1979)

GABRIEL CELAYA

(1911 – 1991)

JOSÉ HIERRO

(1922 – 2002)

JAIME GIL DE BIEDMA

(1929 – 1990)

ÁNGEL GONZÁLEZ

(1925 – 2008)

BLAS DE OTERO

[La fundación de la revista “Espadaña” y el libro de Dámaso Alonso “Hijos de la ira” inauguran, a partir de 1944, la llamada poesía desarraigada, en la que el autor expresa su malestar, el dolor de su existencia. Uno de los grandes representantes de esta poesía es Blas de Otero. Destacan sus dos libros “Ángel fieramente humano” y “Redoble de conciencia”. Vamos a leer algunos poemas suyos.]

HOMBRE

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.

Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.

Alzo la mano, y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.

Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser –y no ser– eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!

(Ángel fieramente humano)

ACTIVIDADES

149. ¿Quién es el protagonista y a quién se dirige? Justifica tu respuesta con palabras del poema.
150. ¿Qué idea tiene el poeta de ser hombre? No olvides mencionar las figuras que emplea para expresar estas ideas.
151. ¿A qué personaje te recuerda el penúltimo verso?
152. Busca: una antítesis, una hipérbole y una metáfora. Explícalas.

153. ¿Qué sentimiento se desprende del poema? Fíjate cómo lo representa el poeta a través de los encabalgamientos abruptos.

[Entre 1950 y 1960, la poesía española se caracterizará por ser una poesía comprometida, social. El libro más representativo de esta tendencia es “Pido la paz y la palabra” de Blas de Otero.]

EN EL PRINCIPIO

Si he perdido la vida, el tiempo, todo
lo que tiré, como un anillo, al agua,
si he perdido la voz en la maleza,
me queda la palabra.

Si he sufrido la sed, el hambre, todo
lo que era mío y resultó ser nada,
si he segado las sombras en silencio,
me queda la palabra.

Si abrí los labios para ver el rostro
puro y terrible de mi patria,
si abrí los labios hasta desgarrármelos,
me queda la palabra.

(Pido la paz y la palabra)

ACTIVIDADES

154. Escucha la versión cantada por Paco Ibáñez de este poema.
155. Localiza el poema dentro de la trayectoria de su autor.
156. ¿Qué dos obras de Blas de Otero fueron censuradas en esta época?
157. ¿Qué idea te transmite el poema? Coméntala con el grupo y el/la profesor/a.
158. Elabora el esquema métrico del poema. Compáralo con la rima LII de Bécquer (“Olas gigantes...”)
159. Busca dos figuras estilísticas que se repiten a lo largo del poema.

[A continuación, nos encontramos con otros poemas de Blas de Otero. Léelos y coméntalos en clase o en casa.]

CAMPO DE AMOR

Si me muero, que sepan que he vivido
luchando por la vida y por la paz.
Apenas he podido con la pluma,
apláudanme el cantar.

Si me muero, será porque he nacido
para pasar el tiempo a los de detrás.
Confío que entre todos dejaremos
al hombre en su lugar.

Si me muero, ya sé que no veré
naranjas de la China, ni el tragal.
He levantado el rastro, esto me basta.
Otros ahecharán.

Si me muero, que no me mueran antes
de abriros el balcón de par en par.
Un niño, acaso un niño, está mirándome
el pecho de cristal.

ACTIVIDADES

160. El título del poema nos recuerda al nombre de un poeta realista (s. XIX) de nombre Ramón, ¿recuerdas su apellido?
161. Explica las dos primeras estrofas. ¿Qué misión tiene el ser humano en esta vida según Blas de Otero? Razona tu respuesta con palabras del texto.
162. ¿Cómo es la estructura del poema?
163. Con ayuda de tu profesor/a, encuentra las referencias que hacen varios versos a dos poetas españoles distintos.

TARDE ES, AMOR

Volví la frente: Estabas. Estuviste
esperándome siempre.
Detrás de una palabra
maravillosa, *siempre*.

Abres y cierras, suave, el cielo.
Como esperándote, amanece.
Cedes la luz, mueves la brisa
de los atardeceres.

Volví la vida; vi que estabas
tejiendo, destejiendo siempre.
Silenciosa, tejiendo
(*tarde es, Amor, ya tarde y peligroso.*)
y destejiendo nieve...

ACTIVIDADES

164. ¿Qué tiempos verbales aparecen en el primer verso? ¿Puedes explicar su uso en este caso?

165. ¿Recuerdas qué personaje de la literatura griega clásica estuvo tejiendo mucho tiempo? Cuéntanos la historia. ¿De qué gran libro estamos hablando?

166. ¿Con qué mito se relaciona la historia anterior?

167. Al igual que Garcilaso en su soneto XXIII, Blas de Otero utiliza el término “nieve” como metáfora de

GABRIEL CELAYA

[Otro gran poeta de la misma época que Blas de Otero fue su gran amigo Gabriel Celaya. La primera fase de su poesía fue surrealista, aunque con el libro “Tranquilamente hablando”, nos encontramos con una poesía existencialista. Veamos un ejemplo.]

SE TRATA DE ALGO POSITIVO

HOY, por ejemplo, estoy más bien contento.
No sé bien las razones, mas por si acaso anoto:
mi estómago funciona,
mis pulmones respiran,
mi sangre apresurada me empuja a crear poemas.

(Solamente –¡qué pena!– no sé medir mis versos.)

Pero es igual, deliro: rosa giratoria
que abres dentro mío un espacio absoluto,
noche con cabezas
de cristal reluciente,
velocidades puras del iris y del oro.
(Solamente –¡qué pena!– estoy un poco loco.)

Mas es real, os digo, mi sentimiento virgen,
reales las palabras absurdas que aquí escribo,
real mi cuerpo firme,
mi pulso rojo y lleno,
la tierra que me crece y el aire en que yo crezco.
(Solamente –¡qué pena!– si vivo voy muriendo.)

(Tranquilamente hablando)

ACTIVIDADES

168. ¿Cómo se siente el yo poético? ¿Cuáles son las razones que da?
169. Divide el contenido del poema.
170. Observa el último verso, ¿qué idea se refleja y de qué período es típica esa mentalidad?

[Sin embargo, su libro más destacado es “Cantos iberos”, el cual pertenece a la poesía social de los años 50.]

ACTIVIDADES

171. Escucha esta versión de un poema de Celaya cantada por Joan Manuel Serrat. Completa las palabras que faltan:

LA POESÍA ES UN ARMA CARGADA DE FUTURO

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

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

Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan
decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin _____ un _____.

Estamos tocando el fondo.

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

Hago mías las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto _____.

Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
de mis penas personales, _____.

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

No es una poesía **gota a gota** pensada.
No es un bello producto. No es un _____ perfecto.
Es lo más necesario: lo que no tiene nombre.
Son _____ en el cielo, y en la tierra son _____.

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

172. Explica las expresiones en negrita: tocar el fondo/tocar fondo; gota a gota, lavarse las manos, tomar partido

173. Ahora lee el poema original y divide el contenido. Explícalo con tus propias palabras.

LA POESÍA ES UN ARMA CARGADA DE FUTURO

Cuando ya nada se espera personalmente exaltante,
mas se palpita y se sigue más acá de la conciencia,
fieramente existiendo, ciegamente afirmado,
como un pulso que golpea las tinieblas,
cuando se miran de frente
los vertiginosos ojos claros de la muerte,
se dicen las verdades:
las bárbaras, terribles, amorosas crueldades.

Se dicen los poemas
que ensanchan los pulmones de cuantos, asfixiados,
piden ser, piden ritmo,
piden ley para aquello que sienten excesivo.

Con la velocidad del instinto,
con el rayo del prodigio,
como mágica evidencia, lo real se nos convierte
en lo idéntico a sí mismo.

Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto,

para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.

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

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

Hago más las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto respirando.

Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.

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

Tal es mi poesía: poesía-herramienta
a la vez que latido de lo unánime y ciego.
Tal es, arma cargada de futuro expansivo
con que te apunto al pecho.

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

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

ACTIVIDADES

174. ¿Qué pensaba Gabriel Celaya sobre la poesía?

[Tanto en la trayectoria literaria como personal de Gabriel Celaya, hubo un personaje que destacó por encima de todos los demás. Lee el siguiente poema para saber de quién se trata. Además descubrirás la tierra donde nació este poeta.]

A AMPARITXU

Ser poeta no es vivir
a toda sombra, intimista.
Ser poeta es encontrar
en otros la propia vida.
No encerrarse; darse a todos;
ser sin ser melancolía,
y ser también mar y viento,
memoria de las desdichas
y eso que fui y he olvidado,
aunque sin duda sabía.
Cuanto menos pienso en mí,
más se me ensancha la vida.
Soy un pájaro en el bosque
y Amparitxu si me mira.
He asesinado mi yo,
¡porque tanto me dolía!,
y al hablar como si fuera
lo que escapa a la medida,
mis ecos en el vacío
retumban sabidurías.
Con todo me identifico
y respiro por la herida,
y digo que mis poemas
son un vivir otras vidas,
y un recrearme en lo vasco
de Amparitxu y su **delicia**.
Cuanto más me meto en mí,

más me duelen las esquinas.
Cuanto más abro las alas,
bien de dolor, bien de **dicha**,
más descubro unas distancias
que, voladas, pacifican.
Cuando lean estos versos,
no piensen en quien los firma,
sino en mi Euzkadi y mi Amparo,
y en un pasado que aún **vibra**,
y en cómo **tiemblan** las ramas
cuando las mueve la brisa

(Baladas y decires vascos)

ACTIVIDADES

175. Buscad en el diccionario las palabras en negrita. Usad el diccionario de la RAE y el de María Moliner. ¿Qué es una entrada, una acepción, la etimología de una palabra, una marca lexicográfica y un artículo?

176. En grupos, redactad una pequeña biografía sobre el autor.

177. ¿Quién era Amparo Gastón? ¿Cómo influyó en Gabriel Celaya?

178. Sitúa Euzkadi dentro de la Península Ibérica. Dibuja en el mapa las diferentes provincias que forman esta Comunidad Autónoma. Dividíos en grupos de 3 ó 4. Cada grupo se ocupará de una provincia del País Vasco (no olvidéis el País Vasco francés) y la presentará a los compañeros en un power point. Intentad recoger la mayor información posible, pero usad vuestro español. Prestad atención al euskera y a algunos lugares vascos que marcaron a Celaya.

JOSÉ HIERRO

[*Este poeta recibe el Premio Adonáis de poesía en 1947 por su libro "Alegría". Aquí tienes un poema del mismo.*]

ALEGRÍA

Llegué por el dolor a la alegría.
Supe por el dolor que el alma existe.
Por el dolor, allá en mi reino triste,
un misterioso sol amanecía.

Era la alegría la mañana fría
y el viento loco y cálido que embiste.
(Alma que verdes primaveras viste
maravillosamente se rompía.)

Así la siento más. Al cielo apunto
y me responde cuando le pregunto
con dolor tras dolor para mi herida.

Y mientras se ilumina mi cabeza
ruego por el que he sido en la tristeza
a las divinidades de la vida.

[*En "Quinta del 42" nos encontramos con una poesía de carácter social.*]

EPITAFIO PARA LA TUMBA DE UN HÉROE

Se creía dueño del mundo
porque latía en sus sentidos.
Lo aprisionaba con su carne
donde se estrellaban los siglos.
Con su antorcha de juventud
iluminaba los abismos.

Se creía dueño del mundo:
su centro fatal y divino.
Lo **pregonaba** cada nube,
cada grano de sol o trigo.

Si cerraba los ojos, todo
se apagaba, sin un **quejido**.
Nada era si él lo **borraba**
de sus ojos o sus oídos.

Se creía dueño del mundo
porque nunca nadie le dijo
cómo las cosas hieren, baten
a quien las sacó del olvido,
cómo **aplastan** desde lo eterno
a los soñadores vencidos.

Se creía dueño del mundo
y no era dueño de sí mismo.

(Quinta del 42)

ACTIVIDADES

179. Busca en el diccionario las palabras en negrita y forma campos léxicos con 4 de ellas. Di si son regulares o irregulares.

180. ¿Con quién identificarías tú al supuesto héroe del poema?

181. Sitúa este poema dentro de la trayectoria de su autor.

[Otro poema del mismo libro que nos canta el último deseo del poeta.]

JUNTO AL MAR

Si muero, que me pongan desnudo,
desnudo junto al mar.
Serán las aguas grises mi escudo
y no habrá que luchar.

Si muero que me dejen a solas.
El mar es mi jardín.
No puede, quien amaba las olas,
desear otro fin.

Oiré la melodía del viento,
la misteriosa voz.

Será por fin vencido el momento
que siega como hoz.

Que siega pesadumbres. Y cuando
la noche empiece a arder,
Soñando, sollozando, cantando,
yo volveré a nacer.

ACTIVIDADES

182. Escucha a José Hierro recitar este poema.

183. Resume el poema con tus palabras. ¿Dónde le gustaría estar al poeta una vez que haya muerto?

184. Busca en el texto los siguientes recursos: paralelismo sintáctico, imagen, enumeración.

185. Comprueba si el poeta descansa junto al mar en alguna ciudad cántabra.

[En 1957 sale a la luz “Cuánto sé de mí”, donde Hierro se dedica a reflexionar acerca de la forma de la poesía. Bajo este título recogerá también su autobiografía años más tarde.]

LAS NUBES

Inútilmente interrogas.
Tus ojos miran al cielo.
Buscas detrás de las nubes,
huellas que se llevó el viento.

Buscas las manos calientes,
los rostros de los que fueron,
el círculo donde yerran
tocando sus instrumentos.

Nubes que eran ritmo, canto
sin final y sin comienzo,
campanas de espumas pálidas
volteando su secreto,

palmas de mármol, criaturas
girando al compás del tiempo,
imitándole la vida
su perpetuo movimiento.

Inútilmente interrogas
desde tus párpados ciegos.
¿Qué haces mirando a las nubes,
José Hierro?

(Cuanto sé de mí, 1957 – 1959)

ACTIVIDADES

186. Escucha una audición de este poema.

187. Busca sinónimos de “interrogar”, “errar”, “voltear”, “pálidas”, “compás”, “perpetuo”.

188. ¿Qué técnica utiliza el poeta en este poema? ¿Quién es la voz poética? Busca versos del poema que expliquen tu respuesta.

JAIME GIL DE BIEDMA

[Dentro de la llamada “poesía de la experiencia” ocupa un lugar muy destacado Jaime Gil de Biedma. Le caracterizan, entre otras cosas, una visión desencantada e irónica de la vida burguesa, las evocaciones de la infancia y adolescencia y, hacia el final de su trayectoria, un tono más elegíaco. Aquí tienes una muestra de su poesía.]

VALS DEL ANIVERSARIO

Nada hay tan dulce como una habitación
para dos, cuando ya no nos queremos demasiado,
fuera de la ciudad, en un hotel tranquilo,
y parejas dudosas y algún niño con ganglios²⁸⁷,
si no es esta ligera sensación 5
de irrealidad. Algo como el verano
en casa de mis padres, hace tiempo,
como viajes en tren por la noche. Te llamo
para decir que no te digo nada
que tú ya no conozcas, o si acaso 10
para besarte vagamente
los mismos labios.
Has dejado el balcón.
Ha oscurecido el cuarto
mientras que nos miramos tiernamente, incómodos 15
de no sentir el peso de tres años.
Todo es igual, parece
que no fue ayer. Y este sabor nostálgico,
que los silencios ponen en la boca,
posiblemente induce²⁸⁸ a equivocarnos 20
en nuestros sentimientos. Pero no
sin alguna reserva, porque por debajo
algo tira más fuerte y es (para decirlo

²⁸⁷ ganglios: nudo o abultamiento intercalado en el trayecto de los nervios.

²⁸⁸ Inducir: mover a uno a hacer algo.

quizá de un modo menos inexacto) difícil recordar que nos queremos, si no es con cierta imprecisión, y el sábado, que es hoy, queda tan cerca de ayer a última hora y de pasado	25
mañana por la mañana...	30

ACTIVIDADES

189. Explica con tus palabras el contenido.

190. Señala los recuerdos que aparecen en el texto.

[A continuación tienes estos tres poemas. Léelos y contesta las siguientes preguntas.]

SÁBADO

El cielo que hace hoy, hermoso como el río
y rumoroso como él, despacio va
sobre las aguas que ennoblece el tiempo
y lentas como el cielo que reflejan.

Es ésta la ciudad. Somos tú y yo. 5
Calle por calle vamos hasta el cielo.
Toca – para creer– la piedra
mansa²⁸⁹, la paciencia del pretil²⁹⁰.

DOMINGO

No más que este pequeño esfuerzo por vivir,
por respirar igual como respiran 10
esas otras parejas más allá, dejadas
bajo los suaves pinos en pendiente,

²⁸⁹ *mansa*: tranquila, apacible.

²⁹⁰ *pretil*: vallado de piedra que se pone en los puentes y en otros lugares para preservar de caídas.

y que parecen empañar²⁹¹ el aire
tan quietas como el humo de la ciudad, al fondo,
entre tanto que pasan exhalándose²⁹² 15
carretera hacia abajo los raudos²⁹³ autobuses.

LUNES

Pero después de todo, no sabemos
si las cosas no son mejor así,
escasas²⁹⁴ a propósito... Quizá,
quizá tienen razón los días laborables. 20

Tú y yo en este lugar, en esta zona
de luz apenas, entre la oficina
y la noche que viene, no sabemos.
O quizá, simplemente, estamos fatigados²⁹⁵.

ACTIVIDADES

191. A pesar de tratarse de poemas independientes, puede verse una relación entre ellos. ¿Sabrías decir cuál?

192. ¿Te parece acertada la elección de los títulos? ¿Por qué?

[Por último te ofrecemos un poema sobre el paso del tiempo y su relación con la edad de cada persona.]

NO VOLVERÉ A SER JOVEN

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
– como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería 5
y marcharme entre aplausos

²⁹¹ *Empañar*: quitar la tersura o el brillo de algo.

²⁹² *Exhalar*: despedir gases.

²⁹³ *raudos*: rápidos, precipitados.

²⁹⁴ *escasas*: cortas, pocas, limitadas.

²⁹⁵ *fatigados*: cansados.

– envejecer, morir, eran tan sólo
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.

10

ACTIVIDADES

193. Busca en un diccionario aquellas palabras que no conozcas.
194. ¿Qué idea aparece en el texto sobre la juventud?
195. ¿A qué se refiere con las palabras “argumento de la obra” del último verso?

ÁNGEL GONZÁLEZ

[Aunque la poesía social se prolonga en los años 60, en los 50 aparecen nuevos poetas que representan una superación. Uno de ellos es Ángel González (1925 – 2008), que con su poesía abre nuevos caminos hacia el hombre, su inconformismo y la atención por lo cotidiano.]

Aquí tienes un texto sobre el paso del tiempo.]

PORVENIR

Te llaman porvenir
porque no vienes nunca.

Te llaman: porvenir,
y esperan que tú llegues
como un animal manso²⁹⁶

5

a comer en su mano.
Pero tú permaneces
más allá de las horas,
agazapado²⁹⁷ no se sabe dónde.

¡Mañana! Y mañana será otro día tranquilo,
un día como hoy, jueves o martes,
cualquier cosa y no eso
que esperamos aún, todavía, siempre.

10

ACTIVIDADES

196. Explica el significado de los dos primeros versos.

197. Fíjate en la métrica del poema. ¿Se corresponde con algún esquema métrico que conozcas?

[Otros textos están basados en experiencias mucho más personales, con las que el lector se puede identificar. Fíjate en el siguiente poema y responde las cuestiones que se plantean.]

²⁹⁶ manso: tranquilo, que no es bravo.

²⁹⁷ agazapado: escondido.

VALS DEL ATARDECER

Los pianos golpean con sus colas enjambres ²⁹⁸ de violines y de violas. Es el vals de las solas y solteras, el vals de las muchachas casaderas ²⁹⁹ , que arrebat ³⁰⁰ por rachas ³⁰¹ su corazón raído ³⁰² de muchachas.	5
A dónde llevará esa leve brisa ³⁰³ , a qué jardín con luna esa sumisa ³⁰⁴ corriente que gira de repente desatando en sus vueltas doradas cabelleras, ahora sueltas, borrosas, imprecisas en el río de música y metralla ³⁰⁵ que es un vals cuando estalla sus trompetas.	10 15
Todavía inquietas, vuelan las flautas hacia el cordelaje ³⁰⁶ de las arpas ancladas en la orilla donde los violoncelos se han dormido.	20
Los oboes apagan el paisaje. Las muchachas se apean en sus sillas, se arreglan el vestido con manos presurosas y sencillas, y van a los lavabos, como después de un viaje.	25

²⁹⁸ *enjambres*: aquí, multitud.

²⁹⁹ *casaderas*: mujeres en edad de casarse.

³⁰⁰ *Arrebat*: quitar con violencia y fuerza.

³⁰¹ *rachas*: período breve en cualquier actividad.

³⁰² *raído*: muy gastado, casi roto.

³⁰³ *brisa*: viento suave.

³⁰⁴ *sumisa*: obediente.

³⁰⁵ *metralla*: munición menuda con que se cargan proyectiles o bombas.

³⁰⁶ *cordelaje*: conjunto de cuerdas.

ACTIVIDADES

198. En este texto aparecen algunos instrumentos musicales. Localízalos y busca su equivalente en checo.

199. Resalta los elementos melancólicos que aparecen en el poema.

[*Por último, otra muestra de la poesía de Ángel González. En este texto aparece la idea de un amor suficiente y las características del ser amado. Fíjate en la relación que se establece entre el dios creador y el propio autor.*]

ME BASTA³⁰⁷ ASÍ

Si yo fuese Dios
y tuviese el secreto,
haría un ser exacto a ti;
lo probaría
(a la manera de los panaderos 5
cuando prueban el pan, es decir:
con la boca),
y si ese sabor fuese
igual al tuyo, o sea
tu mismo olor, y tu manera 10
de sonreír,
y de guardar silencio,
y de estrechar³⁰⁸ mi mano estrictamente,
y de besarnos sin hacernos daño
–de esto sí estoy seguro: pongo 15
tanta atención cuando te beso–;
entonces,
si yo fuese Dios,
podría repetirte y repetirte,
siempre la misma y siempre diferente, 20
sin cansarme jamás del juego idéntico,
sin desdeñar³⁰⁹ tampoco la que fuiste
por la que ibas a ser dentro de nada;

³⁰⁷ *Bastar*: ser suficiente.

³⁰⁸ *Estrechar*: apretar a alguien con la mano en señal de afecto.

³⁰⁹ *Desdeñar*: tratar con indiferencia, casi con menosprecio.

ya no sé si me explico, pero quiero aclarar que si yo fuese	25
Dios, haría lo posible por ser Ángel González para quererte tal como te quiero, para aguardar ³¹⁰ con calma	
a que te crees tú misma cada día	30
a que sorprendas todas las mañanas la luz recién nacida con tu propia luz, y corras	
la cortina impalpable que separa el sueño de la vida,	35
resucitándome con tu palabra, Lázaro ³¹¹ alegre,	
yo, mojado todavía	
de sombras y pereza,	40
sorprendido y absorto ³¹² en la contemplación de todo aquello que, en unión de mí mismo, recuperas y salvas, mueves, dejas	
abandonado cuando –luego– callas...	45
(Escucho tu silencio. Oigo constelaciones: existes. Creo en ti. Eres.	
Me basta).	50

ACTIVIDADES

200. Explica con tus palabras el contenido de este poema.

201. Busca cinco recursos literarios.

³¹⁰ *Aguardar*: esperar.

³¹¹ Lázaro es uno de los personajes de la Biblia que resucita.

³¹² *absorto*: admirado, pasmado.

NOVELA ESPAÑOLA POSTERIOR A 1939

CAMILO JOSÉ CELA

(1916 – 2002)

CARMEN LAFORET

(1921 – 2004)

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

(1927)

LUIS MARTÍN SANTOS

(1924 – 1964)

MIGUEL DELIBES

(1920 – 2010)

CAMILO JOSÉ CELA: LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE (1942)

[La novela es la transcripción anónima de las memorias que Pascual Duarte, un condenado a muerte, le escribe en 1937 a Joaquín Barrera, amigo de la última víctima del protagonista.]

Pascual Duarte es un campesino extremeño, inmerso en un ambiente miserable que lo lleva a cometer una serie de crímenes. Al principio de sus memorias describe el lugar del que procede, la casa en que se crió y cómo era su familia.]

[FRAGMENTO 1]

Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros³¹³ tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y en destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte. Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas³¹⁴. Aquéllos gozan de un mirar sereno y al aroma de la felicidad sonríen con la cara del inocente; estos otros sufren del sol violento de la llanura y arrugan el ceño³¹⁵ como las alimañas³¹⁶ por defenderse. Hay mucha diferencia entre adornarse las carnes con arrebol³¹⁷ y colonia, y hacerlo con tatuajes que después nadie ha de borrar ya.

Nací hace ya muchos años – lo menos cincuenta y cinco – en un pueblo perdido por la provincia de Badajoz; el pueblo estaba a unas dos leguas³¹⁸ de Almendralejo, agachado sobre una carretera lisa y larga como un día sin pan, lisa y larga como los días – de una lisura y una largura como usted para su bien, no puede ni figurarse – de un condenado a muerte.

(...)

[Después de las muertes de su padre y de su hermano Mario, el aborto natural de su primer hijo con Lola y la muerte de su segundo hijo con ella, la situación de Pascual Duarte no puede ser más catastrófica, más tremenda.]

³¹³ *cueros*: la piel, el pellejo curtido de los animales.

³¹⁴ *cardos y chumberas*: plantas y árboles con espinas, feos en comparación con las flores.

³¹⁵ *Arrugar el ceño*: fruncir el entrecejo, plegar el espacio que hay entre las cejas.

³¹⁶ *alimañas*: animales malos para la caza menor, personas malas.

³¹⁷ *arrebol*: colorete, maquillaje, cosmético para las mejillas.

³¹⁸ *legua*: medida que antiguamente equivalía en el sistema español a 5572, 7 m.

Decide irse a Madrid y luego a La Coruña con la idea de emigrar a América, pero no tiene bastante dinero. Allí pasa año y medio y luego vuelve, pero Lola está embarazada del Estirao. Ella se muere y Pascual se venga y lo mata a él. Pasa tres años en la cárcel y al salir se empareja con Esperanza, que lo había estado esperando. Sin embargo, la madre de Pascual no se entiende con Esperanza, y sus malas artes empiezan a despertar en Pascual la idea de matar a su propia madre.]

[FRAGMENTO 2]

La idea de la muerte llega siempre con paso de lobo, con andares de culebra, como todas las peores imaginaciones. Nunca de repente llegan las ideas que nos trastornan; lo repentino ahoga unos momentos, pero nos deja, al marchar, largos años de vida por delante. Los pensamientos que nos enloquecen con la peor de las locuras, la de la tristeza, siempre llegan poco a poco y como sin sentir, como sin sentir invade la niebla los campos, o la tisis los pechos. Avanza, fatal, incansable, pero lenta, despaciosa, regular como el pulso. Hoy no la notamos; a lo mejor mañana tampoco, ni pasado mañana, ni en un mes entero. Pero pasa ese mes y empezamos a sentir amarga la comida, como doloroso el recordar; ya estamos picados³¹⁹. Al correr de los días y las noches nos vamos volviendo huraños, solitarios; en nuestra cabeza se cuecen las ideas, las ideas que han de ocasionar el que nos corten la cabeza donde se cocieron, quién sabe si para que no siga trabajando tan atrozmente. Pasamos a lo mejor hasta semanas enteras sin variar; los que nos rodean se acostumbraron ya a nuestra adustez³²⁰ y ya ni extrañan siquiera nuestro extraño ser. Pero un día el mal crece, como los árboles, y engorda, y ya no saludamos a la gente; y vuelven a sentirnos raros y como enamorados. Vamos enflaqueciendo, enflaqueciendo, y nuestra barba hirsuta³²¹ es cada vez más lacia. Empezamos a sentir el odio que nos mata; ya no aguantamos el mirar; nos duele la conciencia, pero, ¡no importa!, ¡más vale que duela! Nos escuecen los ojos, que se llenan de un agua venenosa cuando miramos fuerte. El enemigo nota nuestro anhelo, pero está confiado; el instinto no miente. La desgracia es alegre, acogedora, y el más tierno sentir gozamos en hacerlo arrastrar sobre la plaza inmensa de vidrios que va siendo ya nuestra alma. Cuando huimos como

³¹⁹ *picados*: marcados, afectados, sensibles porque algo nos ha molestado.

³²⁰ *adustez*: trato seco, severo, sin humor.

³²¹ *hirsuta*: dura y dispersa

las corzas, cuando el oído sobresalta nuestros sueños, estamos ya minados por el mal; ya no hay solución, ya no hay arreglo posible. Empezamos a caer, vertiginosamente ya, para no volvernos a levantar en vida. Quizás para levantarnos un poco a última hora, antes de caer de cabeza hasta el infierno... Mala cosa.

Mi madre sentía una insistente satisfacción en tentarme los genios³²², en los que el mal iba creciendo como las moscas al olor de los muertos. La bilis³²³ que tragué me envenenó el corazón y tan malos pensamientos llegaba por entonces a discurrir, que llegué a estar asustado de mi mismo coraje. No quería ni verla; los días pasaban iguales los unos a los otros, con el mismo dolor clavado en las entrañas, con los mismos presagios de tormenta nublándonos la vista.

El día que decidí hacer uso del hierro tan agobiado estaba, tan cierto de que al mal había que sangrarlo, que no sobresaltó ni un ápice³²⁴ mis pulsos la idea de la muerte de mi madre. Era algo fatal que había de venir y que venía, que yo había de causar y que no podía evitar aunque quisiera, porque me parecía imposible cambiar de opinión, volverme atrás, evitar lo que ahora daría una mano porque no hubiera ocurrido, pero que entonces gozaba en provocar con el mismo cálculo y la misma meditación por lo menos con los que un labrador emplearía para pensar en sus trigales.

Estaba todo bien preparado; me pasé largas noches enteras pensando en lo mismo para envalentonarme, para tomar fuerzas; afilé el cuchillo de monte, con su larga y ancha hoja que se parecía a las hojas del maíz, con su canalito que la cruzaba, con sus cachas de nácar que le daban un aire retador³²⁵. Sólo faltaba entonces emplazar la fecha; y después no titubear³²⁶, no volverse atrás, llegar hasta el final costase lo que costase, mantener la calma..., y luego herir, herir sin pena, rápidamente, y huir, huir muy lejos, a La Coruña, huir donde nadie pudiera saberlo, donde se me permitiera vivir en paz esperando el olvido de las gentes, el olvido que me dejase volver para empezar a vivir de nuevo.

La conciencia no me remordería³²⁷; no habría motivo. La conciencia

³²² *Tentar los genios*: provocar, buscar el mal carácter, hacer que alguien se moleste.

³²³ *bilis*: líquido amarillo que produce el hígado; cólera, enfado.

³²⁴ *ni un ápice*: ni un poco, ni lo más mínimo.

³²⁵ *aire retador*: aspecto de desafío, de amenaza, de provocación.

³²⁶ *Titubear*: dudar, vacilar, no decidirse.

³²⁷ *Remorder*: inquietarse, preocuparse interiormente por un mal comportamiento.

sólo remuerde de las injusticias cometidas: de apalear a un niño, de derribar una golondrina...Pero de aquellos actos a los que nos conduce el odio, a los que vamos como adormecidos por una idea que nos obsesiona, no tenemos que arrepentirnos jamás, jamás nos remuerde la conciencia.

Fue el 10 de febrero de 1922. Cuadró³²⁸ en viernes aquel año, el 10 de febrero. El tiempo estaba claro como es ley que ocurriera por el país; el sol se agradecería y en la plaza me parece como recordar que hubo aquel día más niños que nunca jugando a las canicas o a las tabas.³²⁹ Mucho pensé en aquello, pero procuré³³⁰ vencerme y lo conseguí; volverme atrás hubiera sido imposible, hubiera sido fatal para mí, me hubiera conducido a la muerte, quién sabe si al suicidio. Me hubiera acabado por encontrar en el fondo del Guadiana, debajo de las ruedas del tren...No, no era posible cejar, había que continuar adelante, siempre adelante, hasta el fin. Era ya una cuestión de amor propio.

Mi mujer algo debió de notarme.

-¿Qué vas a hacer?

-Nada, ¿por qué?

-No sé; parece como si te encontrase extraño.

-¡Tonterías!

La besé, por tranquilizarla; fue el último beso que le di. ¡Qué lejos de saberlo estaba yo entonces! Si lo hubiera sabido me hubiera estremecido.

-¿Por qué me besas?

Me dejó de una pieza.

-¿Por qué no te voy a besar?

Sus palabras mucho me hicieron pensar. Parecía como si supiera todo lo que iba a ocurrir, como si estuviera ya al cabo de la calle.

ACTIVIDADES

202. Busca cuáles son y en qué consisten las principales tendencias de la narrativa de posguerra. Una vez leídos todos los textos de la novela de posguerra, intenta asociar los textos a las corrientes literarias.

203. Piensa en las características de la novela picaresca e intenta relacionarlas con *La familia de Pascual Duarte*.

³²⁸ *Cuadrar*: coincidir, caer en.

³²⁹ *las canicas y las tabas*: juegos de niños, uno con bolas de vidrio y el otro con un hueso.

³³⁰ *Procurar*: intentar, tratar de.

204. Piensa en situaciones en las que se podría utilizar la primera persona para narrar.

205. Comentario de los textos

A) ¿Por qué crees que se emplea aquí la primera persona?

B) ¿Cómo es la estructura del primer párrafo y cómo se marca semánticamente?

C) La *captatio benevolentiae* es un recurso que se utiliza para pedir y conseguir la benevolencia (el interés, la atención o el respeto) del auditorio. ¿Dónde se encuentra en este fragmento?

¿Cómo la utilizaríais vosotros, por ejemplo, para hacer una exposición?

D) El primer párrafo del segundo fragmento está muy cohesionado gracias a la repetición. Extrae elementos que muestran esa repetición, tanto léxicos como sintácticos.

E) En ese párrafo se usa el presente de indicativo, mientras que después aparecen tiempos pasados. ¿A qué se debe?

F) El tremendismo presenta los aspectos más duros de la vida, los más violentos y crueles. ¿Podrías buscar esos elementos en el segundo fragmento?

206. Debate en clase

A diferencia del pasado de Pascual Duarte, Antonio Machado escribe *Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla*. ¿Qué gratos recuerdos guardáis de vuestra infancia?

¿Qué crees que es lo más importante en la formación de nuestra personalidad?

¿Cada uno puede elegir su propio camino o estamos determinados?

¿Qué relación encontráis entre la trama de la novela y las noticias de sucesos?

CARMEN LAFORET: NADA (1945)

[*Andrea llega llena de ilusión a Barcelona, donde va a empezar sus estudios en la universidad. Allí vivirá en la calle Aribau, en casa de su abuela materna, donde también viven su tía Angustias, sus tíos Román y Juan, la mujer y el hijo de Juan, y la asistenta; todos ellos personajes desequilibrados que envuelven a Andrea en un mundo asfixiante.*]

[FRAGMENTO 1]

Recuerdo que, en pocos minutos, me quedé sola en la gran acera, porque la gente corría a coger los escasos taxis o luchaba por arracimarse³³¹ en el tranvía.

Uno de esos viejos coches de caballos que han vuelto a surgir después de la guerra se detuvo delante de mí y lo tomé sin titubear³³², causando la envidia de un señor que se lanzaba detrás de él desesperado, agitando el sombrero.

Corrí aquella noche en el desvencijado³³³ vehículo, por anchas calles vacías y atravesé el corazón de la ciudad lleno de luz a toda hora, como yo quería que estuviese, en un viaje que me pareció corto y que para mí se cargaba de belleza.

El coche dio la vuelta a la plaza de la Universidad y recuerdo que el bello edificio me conmovió como un grave saludo de bienvenida.

Enfilamos la calle de Aribau, donde vivían mis parientes, con sus plátanos llenos aquel octubre de espeso verdor y su silencio vivido de la respiración de mil almas detrás de los balcones apagados. Las ruedas del coche levantaban una estela³³⁴ de ruido, que repercutía en mi cerebro. De improviso sentí crujir y balancearse todo el armatoste³³⁵. Luego quedé inmóvil.

–Aquí es –dijo el cochero.

Levanté la cabeza hacia la casa frente a la cual estábamos. Filas de balcones se sucedían iguales con su hierro oscuro, guardando el secreto de las viviendas. Los miré y no pude adivinar cuáles serían aquellos a los que

³³¹ *Arracimarse*: unirse, juntarse en forma de racimo (de uvas, de ciruelas...)

³³² *Titubear*: dudar, vacilar, no decidirse.

³³³ *desvencijado*: desunido, desconectado, porque sus partes ya no están bien unidas.

³³⁴ *estela*: rastro que deja en el aire, en el agua o en la tierra lo que pasa.

³³⁵ *armatoste*: objeto grande y poco útil.

en adelante yo me asomaría. Con la mano un poco temblorosa di unas monedas al vigilante y cuando él cerró el portal detrás de mí, con gran temblor de hierro y cristales, comencé a subir muy despacio la escalera, cargada con mi maleta.

Todo empezaba a ser extraño a mi imaginación; los estrechos y desgastados escalones de mosaico, iluminados por la luz eléctrica, no tenían cabida en mi recuerdo.

Ante la puerta del piso me acometió³³⁶ un súbito temor de despertar a aquellas personas desconocidas que eran para mí, al fin y al cabo, mis parientes y estuve un rato titubeando antes de iniciar una tímida llamada a la que nadie contestó. Se empezaron a apretar los latidos de mi corazón y oprimí de nuevo el timbre. Oí una voz temblona: «¡Ya va! ¡Ya va!».

Unos pies arrastrándose y unas manos torpes descorriendo cerrojos³³⁷. Luego me pareció todo una pesadilla.

[Andrea intenta liberarse del mundo cerrado de su familia por medio de la universidad, de Ena y de sus amigas, pero tampoco allí encuentra una solución. Después de terminar el año académico en Barcelona, abraza con emoción la posibilidad de irse a Madrid.]

[FRAGMENTO 2]

No quise pensar más en lo que me rodeaba y me metí en la cama. La carta de Ena me había abierto, y esta vez de una manera real, los horizontes de la salvación.

«... Hay un trabajo para ti en el despacho de mi padre, Andrea. Te permitirá vivir independiente y además asistir a las clases de la Universidad. Por el momento vivirás en casa, pero luego podrás escoger a tu gusto tu domicilio, ya no se trata de secuestrarte. Mamá está muy animada preparando tu habitación. Yo no duermo de alegría.»

Era una carta larguísima en la que me contaba todas sus preocupaciones y esperanzas. Me decía que Jaime también iba a vivir aquel invierno en Madrid. Que había decidido, al fin, terminar la carrera y que luego se casarían.

No me podía dormir. Encontraba idiota sentir otra vez aquella ansiosa

³³⁶ *Acometer*: venir, entrar, dar repentinamente.

³³⁷ *Descorrer los cerrojos*: abrir la puerta, cerrada con barras de hierro.

expectación³³⁸ que un año antes, en el pueblo, me hacía saltar de la cama cada media hora, temiendo perder el tren de las seis, y no podía evitarla.

No tenía ahora las mismas ilusiones, pero aquella partida me emocionaba como una liberación. El padre de Ena, que había venido a Barcelona por unos días, a la mañana siguiente me vendría a recoger para que le acompañara en su viaje de vuelta a Madrid. Haríamos el viaje en su automóvil.

Estaba ya vestida cuando el chófer llamó discretamente³³⁹ a la puerta. La casa entera parecía silenciosa y dormida bajo la luz grisácea que entraba por los balcones. No me atreví a asomarme al cuarto de la abuela. No quería despertarla.

Bajé las escaleras despacio. Sentía una viva emoción. Recordaba la terrible esperanza, el anhelo³⁴⁰ de vida con que las había subido por primera vez. Me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor. De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así lo creía yo entonces.

De pie, al lado del largo automóvil negro, me esperaba el padre de Ena. Me tendió las manos en una bienvenida cordial. Se volvió al chófer para recomendarle no sé qué encargos. Luego me dijo:

– Comeremos en Zaragoza, pero antes tendremos un buen desayuno –se sonrió ampliamente–; le gustará el viaje, Andrea. Ya verá usted...

El aire de la mañana estimulaba. El suelo aparecía mojado con el rocío de la noche. Antes de entrar en el auto alcé los ojos hacia la casa donde había vivido un año. Los primeros rayos del sol chocaban contra sus ventanas. Unos momentos después, la calle de Aribau y Barcelona entera quedaban detrás de mí.

ACTIVIDADES

207. ¿Qué otras escritoras son importantes en el panorama literario de posguerra y cuáles son sus principales obras?

208. Comentario de los textos

³³⁸ *expectación*: espera, curiosa o tensa, de un acontecimiento que interesa.

³³⁹ *discretamente*: con prudencia, con cuidado; aquí, sin hacer mucho ruido.

³⁴⁰ *anhelo*: gran deseo, deseo con fuerza, con vehemencia.

A) ¿Qué diferentes sensaciones percibe Andrea de la ciudad de Barcelona y de la casa de la calle Aribau en la que vive su familia? Pon ejemplos.

B) Busca en el segundo texto el sentido del título de la novela: *Nada*.

C) ¿Qué cambio se produce en Andrea a lo largo de la novela? Es decir, entre los dos fragmentos seleccionados.

D) Tanto Andrea como Pascual Duarte cuentan su experiencia personal. ¿En qué radican las principales diferencias entre los dos?

209. Debate en clase

Andrea no es la misma persona cuando llega a Barcelona que cuando se va. ¿Qué cosas creéis que hacen madurar a una persona?

Intentad definir el vacío y la angustia existenciales. ¿Los consideráis propios de nuestra sociedad o responde exclusivamente al tiempo de posguerra en que está situada la obra?

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO: EL JARAMA (1955)

[Un grupo de jóvenes madrileños se va a pasar un domingo de agosto a orillas del Jarama, junto a San Fernando de Henares. La acción y las conversaciones de los personajes tienen lugar entre dos espacios. Por un lado, en la taberna de Mauricio, por donde pasa la gente que va al río, algunos del pueblo y otros madrileños; y por otro lado, en la orilla del río, donde están los once jóvenes que han venido de excursión y que, además de bañarse, mantienen conversaciones triviales.]

[FRAGMENTO 1]

Lucita dijo:

– Fernando no se ha portado bien contigo...

– No lo sé – dijo Tito –. No me hables ahora de Fernando.

– Es que la culpable de todo ha sido Mely, ¿verdad?

Los dos estaban tendidos bocabajo, de codos sobre la tierra. Tito hizo un gesto con los hombros:

– O quien sea. Igual da.

– Oye, ¿a ti qué te parece de la Mely?

– ¿La Mely?, ¿en qué sentido?

– Si te resulta simpática y esas cosas; no sé.

– A ratos.

– Tiene buen tipo.

– Seguramente.

– De todas formas presume demasiado, ¿no lo crees tú también?

– Y yo qué sé, hija mía. ¿Por qué me haces hablar de la Mely, ahora? Vaya preocupación.

– De algo hay que hablar...

Había puesto una voz compungida³⁴¹, como replegándose. Tito se volvió a ella y la miró con una sonrisa de disculpa:

– Perdóname, monina. Es que ahora me daba rabia que hablásemos de Mely. Haces tanta pregunta...

– A las chicas nos gusta saber lo que opináis los chicos de nosotras; si os parecemos presumidas y demás.

– Pues tú no lo eres.

³⁴¹ *compungida*: dolorida, que da pena.

– ¿No?

Se detuvo como esperando a que Tito continuase; luego añadió:

– Pues sí; sí que lo soy algunas veces, aunque tú no lo creas.

Pasaron unos momentos de silencio; después Luci volvía a preguntar:

– Tito, ¿y a ti, qué te parece que una chica se ponga pantalones? Como Mely.

– ¿Qué me va a parecer? Pues nada; una prenda como otra cualquiera.

– ¿Pero te gusta que los lleve una chica?

– No lo sé, eso según le caigan, me figuro.

– Yo, fíjate; anduve una vez con ideas de ponérmelos y luego no me atreví.

Un Corpus, que nos íbamos de jira³⁴² al Escorial. Estuve en un tris³⁴³ si me los compro, y no tuve valor.

– Pues son reparos tontos. Después de todo, ¿qué te puede pasar?

– Ah, pues hacer el ridi; ¿te parece poco?

– Se hace el ridículo de tantas maneras. No sé por qué, además, ibas a hacerlo tú precisamente.

– Es que no tengo mucha estatura para ponerme pantalones.

– Chica, un retaco³⁴⁴ no eres. La talla ya la das. Tampoco es necesario ser tan alta, para tener un tipito agradable.

– ¿Te parece que tengo yo buen tipo?

– Pues claro que lo tienes. Eres una chica que puede gustar, ya lo creo.

Lucita reflexionaba unos instantes; luego dijo:

– Sí; total, ya sé que aunque te pareciera lo contrario, no me lo ibas a decir.

– Ah, bueno, pero no me lo parece –la miró sonriendo–. Y vámonos ya del sol, que nos estamos asando vivos.

Se levantaban.

[Cuando ya muchos se habían ido a la taberna de Mauricio, algunos de los que todavía estaban a orillas del río, Lucita, Sebastián y Paulina, deciden bañarse por última vez, ya de noche y después de haber bebido bastante. Lucita se ahoga y su muerte rompe trágicamente la monotonía del día.]

³⁴² *jira*: merienda o banquete, especialmente en el campo, entre amigos.

³⁴³ *en un tris*: por poco, casi; porción pequeña de tiempo.

³⁴⁴ *retaco*: persona de baja estatura.

[FRAGMENTO 2]

– Chico, estoy más molesta... Tengo grima³⁴⁵, con tanto polvo encima de la piel. Tanta tierra pegada por todo el cuerpo. Te pones perdida de tierra, no se puede soportar.

– Lleva razón – dijo Sebas –, se llena uno hasta los pelos, a fuerza de estar revolcando todo el día. Para darse otro baño. Yo me lo daba. ¿Eh?, ¿qué os parece?, ¿qué tal darnos ahora un chapuzón³⁴⁶?

– Pero, ¿a estas horas? – dijo Paulina -. Tú no estás bien de la cabeza. Yo creo que...

– Más emocionante, ya verás.

– Por mí desde luego –dijo Lucita-. Yo me apunto. Has tenido una idea.

– Bien por Lucita, así me gusta. Anda, Tito, y tú también, vamos todos, hale.

– Yo no, chico, no tengo gana, la verdad. Id vosotros; yo me quedo al cuidado de la ropa.

– Tú te lo pierdes.

– A mí me sigue pareciendo una chaladura³⁴⁷ – dijo Paulina-. ¿A quién se le ocurre bañarse a estas horas?

– A nosotros, ¿no basta? Venga, paloma, a remojarse, no te hagas de rogar³⁴⁸.

– Anímate, mujer – dijo Luci-. Ya verás luego lo a gusto que te quedas. Si tú no vienes, yo tampoco; así es que mira.

– Pero cortito, ¿eh?, enjuagarse y salir.

– Que sí, mujer.

– ¿Qué esperamos, entonces?; venga ya, para luego es tarde.

Lucita y Sebastián se habían incorporado.

– Aúpame³⁴⁹, Sebas.

– Voy.

Cogió las manos de su novia y tiró para arriba hasta ponerla en pie. Tito dijo:

– Aligerar, que ya pronto hay que subirse.

– Descuida. Guárdame esto, toma, haz el favor.

³⁴⁵ *grima*: sensación desagradable, dentera.

³⁴⁶ *Darse un chapuzón*: meterse en el agua, bañarse.

³⁴⁷ *chaladura*: locura, manía, extravagancia.

³⁴⁸ *Hacerse de rogar*: provocar, buscar ser a quien se le pide o suplica hacer algo.

³⁴⁹ *Aupar*: levantar o subir a alguien.

Lucita dio un respingo³⁵⁰.

– ¡Al río, al río! –gritaba de pronto–. ¡Al río, muchachos! ¡Abajo la modorra³⁵¹!

Los otros la miraron sorprendidos.

– Chica , ¿qué mosca te ha picado ahora? –le decía Paulina riendo–. ¡Te desconozco!...

– Pues ya lo ves, hija mía. Yo soy así. La cabra loca... Tan pronto... Según me da, ¿no sabes?, tan pronto coles, como de golpe lechugas. Más vale, ¿no crees tú? ¡Venga, vamos al agua!

Se movieron.

– ¡Huy, cómo estás esta noche!...

Reían las dos. Tito se puso en la muñeca el reloj que le había dejado Sebastián y veía las tres sombras por entre los troncos, alejándose hacia el río. La luna ya no era roja, allá enfrente; se había puesto amarilla, sobre el cerro del Viso, sobre la solitaria tierra alcalaina.

ACTIVIDADES

210. Busca las características del conductismo para saber por qué se asocia el conductismo a esta obra.

211. Comentario de los textos

A) ¿Cómo se puede describir a Lucita y a Tito según el primer texto?

B) ¿Cuáles son los temas que se pueden extraer de estos fragmentos?

C) Fíjate en cuándo aparece el narrador y en qué función desempeña. ¿Por qué está tan poco presente el narrador? ¿Por qué se relaciona con una técnica cinematográfica?

D) Busca palabras y expresiones que correspondan a un registro coloquial.

212. Debate en clase

¿Crees que todos los temas y todas las conversaciones son novelables? ¿Y todos en tiempo real, es decir, que el tiempo narrativo podría ser igual al tiempo real?

¿Te parece que esta novela se podría llevar al cine? ¿Y al teatro?

³⁵⁰ *respingo*: movimiento rápido con el cuerpo, causado por un sobresalto, una sorpresa.

³⁵¹ *modorra*: somnolencia, sopor, inacción, inapetencia.

LUIS MARTÍN SANTOS: TIEMPO DE SILENCIO (1962)

[Pedro es un médico que se dedica a la investigación de un cáncer en unos ratones importados de Illinois y que vive en una modesta pensión, cuya dueña tiene la intención de casarlo con su nieta Dorita. Cuando los ratones se acaban, su ayudante en el laboratorio, Amador, lo pone en contacto con el Muecas, que vive con su familia en una chabola, donde consiguen que los ratones que habían robado del laboratorio se reproduzcan. Cuando un día, Florita, una de las hijas del Muecas, sufre una hemorragia por un aborto provocado, el Muecas va a la pensión a pedirle ayuda a don Pedro. Cuando Pedro la atiende ya es tarde y Florita muere, y como Pedro no tenía licencia para ejercer, la policía lo detiene y encarcela.]

[FRAGMENTO 1]

¿Por qué fui?

No pensar. No hay por qué pensar en lo que ya está hecho. Es inútil intentar recorrer otra vez los errores que uno ha cometido. Todos los hombres cometen errores. Todos los hombres se equivocan. Todos los hombres buscan su perdición por un camino complicado o sencillo. Dibujar la sirena con la mancha de la pared. La pared parece una sirena. Tiene la cabellera caída por la espalda. Con un hierrito del cordón del zapato que se le ha caído a alguien al que no quitaron los cordones, se puede rascar la pared e ir dando forma al dibujo sugerido por la mancha. Siempre he sido mal dibujante. Tiene una cola corta de pescado pequeño. No es una sirena corriente. Desde aquí, tumbado, la sirena puede mirarme. Estás bien, estás bien. No te puede pasar nada porque tú no has hecho nada. No te puede pasar nada. Se tienen que dar cuenta de que tú no has hecho nada. Está claro que tú no has hecho nada.

¿Por qué tuviste que beber tanto aquella noche? ¿Por qué tuviste que hacerlo borracho, completamente borracho? Está prohibido conducir borracho y tú... tú... No pienses. Estás aquí bien. Todo da igual; aquí estás tranquilo, tranquilo, tranquilizándote poco a poco. Es una aventura. Tu experiencia se amplía. Ahora sabes más que antes. Sabrás mucho más de todo que antes, sabrás lo que han sentido otros, lo que es estar ahí abajo donde tú sabías que había otros y nunca te lo podías imaginar. Tú enriqueces tu experiencia. Llegas a conocer mejor lo que eres, de lo que eres

capaz. Si realmente eres un miedoso, si te aterrorizas. Si te pueden. Lo que es el miedo. Lo que el hombre sigue siendo desde detrás del miedo, desde debajo del miedo, al otro lado de la frontera del miedo. Que eres capaz de vivir tranquilo todavía, de estar aquí serenamente. Si estás aquí serenamente no es un fracaso. Triunfas del miedo. El hombre imperturbable³⁵², el que sigue siendo imperturbable, entero, puede decir que triunfa, aunque todos, todos todos crean que está cagado de miedo, que es una piltrafa³⁵³, un gusarapo³⁵⁴. Si guarda su fondo de libertad que le permite elegir lo que le pasa, elegir lo que le está aplastando. Decir: quiero, sí, quiero sí, quiero, quiero, quiero estar aquí porque quiero lo que ocurre, quiero lo que es, quiero de verdad, quiero, sinceramente quiero, está bien así. «¿Qué es lo que pide todo placer? Pide profunda, profunda eternidad.»

Tú no la mataste. Estaba muerta. No estaba muerta. Tú la mataste. ¿Por qué dices tú? – Yo.

[*La madre de Florita, que sabe que la muerte de su hija no había sido culpa de Pedro, declara ante la policía para que Pedro pueda salir en libertad.*]

[FRAGMENTO 2]

Nacer, crecer, bailar una vez en la fiesta del pueblo delante de la procesión³⁵⁵ del Corpus con el moño alto, porque era buena bailarina y se decidió que sí, que a pesar de todo, a pesar de estar determinada al dolor y a la miseria por su origen, ella debía bailar ante el palio³⁵⁶ en la procesión del Corpus, en la que el orgullo de la Custodia a todos los campesinos de la plana toledana salva, hundirse después, hundirse hacia la tierra, rodear el airoso talle³⁵⁷ (que la hizo elegir para la fiesta) de tierra asimilada, comida, enterrarse en grasa pobre, ser redonda, caminar a lo ancho del mundo envuelta en esa redondez que el destino otorga³⁵⁸ a las mujeres que como ella han sido entregadas a la miseria que no mata, huir delante de un ejército llegado de no se sabe dónde, llegar a una ciudad caída de quién sabe qué estrella, rodear la ciudad, formar parte de la tierra movediza que rodea la ciudad,

³⁵² *imperturbable*: inalterable, que no se inquieta, que no se mueve por nada.

³⁵³ *piltrafa*: persona que no vale nada física o moralmente.

³⁵⁴ *gusarapo*: animal con forma de gusano que se cría en el agua.

³⁵⁵ *procesión*: fila, hilera de personas que van juntas con un fin religioso.

³⁵⁶ *palio*: lugar donde se lleva y cubre una imagen, aquí la del Corpus (cuerpo de Cristo).

³⁵⁷ *talle*: figura, proporción del cuerpo.

³⁵⁸ *Otorgar*: conceder, ofrecer, dar.

la protege, la hace, la amamanta, la destruye, esperar y ahora gemir³⁵⁹.

No saber nada. No saber que la tierra es redonda. No saber que el sol está inmóvil, aunque parece que sube y baja. No saber que son tres Personas distintas. No saber lo que es la luz eléctrica. No saber por qué caen las piedras hacia la tierra. No saber leer la hora. No saber que el espermatozoide y el óvulo son dos células individuales que fusionan sus núcleos. No saber nada. No saber alternar con las personas, no saber decir: «Cuánto bueno por aquí», no saber decir: «Buenos días tenga usted, señor doctor.» Y sin embargo, haberle dicho: «Usted hizo todo lo que pudo.»

Y repetir obstinadamente³⁶⁰: «Él no fue.» No por amor a la verdad, ni por amor a la decencia³⁶¹, ni porque pensara que al hablar así cumplía con su deber, ni porque creyera que al decirlo se elevaba ligeramente sobre la costra³⁶² terráquea en la que seguía estando hundida sin ser capaz nunca de llegar a hablar propiamente, sino sólo a emitir gemidos y algunas palabras aproximadamente interpretables. «Él no fue» y ante la insistencia de un hombre, tal como ella nunca había conocido que existieran – dotados de esa alta prepotencia³⁶³ – aunque bien que lo adivinaba a veces mirando la ciudad de lejos con su nube de humo encima surgida de ciertos agujeros que hasta tanto más tarde no había de conocer, repetir: «Cuando él fue, ya estaba muerta.»

«Él no fue» y seguir gimiendo por la pobre muchacha surgida de su vientre y a través de cuyo joven vientre abierto ella había visto, con sus propios ojos, írsele la vida preciosísima que, como único bien, le había transmitido.

[Desgraciadamente, a Pedro lo echarán de su trabajo. Además, Cartucho, el amante de Florita, sigue creyendo que Pedro es el responsable de su muerte. Por eso, mata a Dorita, con la que Pedro se iba a casar. Desesperado y en busca de paz, Pedro se irá a un pueblo a ejercer la medicina.]

³⁵⁹ *Gemir*: expresar pena o dolor con la voz.

³⁶⁰ *obstinadamente*: con insistencia y cabezonería, tenazmente.

³⁶¹ *decencia*: honestidad, dignidad; que se corresponde con la persona.

³⁶² *costra*: superficie dura que se forma en las heridas.

³⁶³ *prepotencia*: abuso o enorgullecimiento de un mayor poder; creerse superior.

ACTIVIDADES

213. Durante los años sesenta se difunde en España la obra de autores extranjeros como Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka o William Faulkner. Expón brevemente sus obras y sus aportaciones a la literatura.

214. Comentario de los textos

A) Explica el contenido de los dos fragmentos escogidos.

B) En el primer fragmento, Pedro está en la cárcel detenido por la muerte de Florita y por haberla atendido sin licencia. ¿Qué técnicas literarias se utilizan aquí?

C) ¿Por qué este primer fragmento está escrito en oraciones breves? ¿Y por qué el segundo fragmento en infinitivos?

D) Escribe el monólogo interior de un estudiante que está sentado en clase esperando a que el profesor le entregue el examen que tiene que hacer.

215. Debate en clase

¿Qué crees que hace que un texto sea buena literatura?

¿Por qué crees que una obra literaria pasa a formar parte de la historia de la literatura?

¿Piensas que los recursos como el monólogo interior, la alternancia de las voces o la ruptura de la linealidad temporal del relato pueden impedir la lectura de una obra?

Piensa en las artes plásticas y busca un paralelismo entre nuevas formas de narrar y nuevas formas de crear.

MIGUEL DELIBES: LOS SANTOS INOCENTES (1981)

[En este cuadro de la vida rural en Extremadura, destacan algunos personajes, como Azarías, un hombre insensato e inocente que demuestra todo su sentimiento hacia su querida grajilla (un ave). Cuando lo echan de su trabajo se va a vivir con su hermana Régula, que trabaja en un cortijo con su marido Paco el Bajo y sus tres hijos, Quirce, Nieves y la Niña Chica. Otro personaje destacado es Paco, sirviente del señorito Iván, que se lo lleva cuando va de caza. El olfato de Paco es increíble y, gracias a él, el señorito Iván gana siempre a sus amigos de cacería. Pero un día Paco se cae de un árbol y se hace daño en un pie. Su lesión coincide con una cacería que Iván no quiere perder y, pese a todo, se lleva a Paco. Paco se vuelve a lastimar, y el señorito Iván tendrá que echar mano de Quirce, el hijo de Paco.]

[FRAGMENTO 1]

Tú, Paco, aguarda aquí, no te muevas, voy a esconder el coche tras esas carrascas³⁶⁴,

o sea, que todo iba bien, lo único la cobra³⁶⁵, pues Paco se desenvolvía torpemente con los bastones, se demoraba, y los secretarios de los puestos vecinos, aprovechándose de su lentitud, le trincaban³⁶⁶ los pájaros muertos,

señorito Iván, el Ceferino se lleva dos pájaros perdices que no son suyos, se lamentaba,

y el señorito Iván, enfurecido,

Ceferino, vengan esos dos pájaros, me cago en la madre que te parió, a ver si el pie de Paco va a servir para que os burléis de un pobre inútil, voceaba³⁶⁷,

pero, otras veces, era Facundo y, otras, Ezequiel, el Porquero³⁶⁸, y el señorito Iván no podía contra todos, imposible luchar con eficacia en todos los frentes, y cada vez más harto, de peor humor,

¿no puedes moverte un poquito más vivo, Paco, coño? pareces una apisonadora, si te descuidas te van a robar hasta los calzones,

³⁶⁴ *carrasca*: pequeña encina, árbol que se encuentran en toda España, menos en la costa norte.

³⁶⁵ *Cobrar*: ir a buscar el ave muerta o herida y llevarla al cazador.

³⁶⁶ *Trincar*: quitar, robar.

³⁶⁷ *Vocear*: decir en voz alta.

³⁶⁸ *porquero*: persona que guarda los puercos, los cerdos.

y Paco, el Bajo, procuraba hacer un esfuerzo, pero los cerros de los rastros
dificultaban sus movimientos, no le permitían poner plano el pie, y, en una
de éstas, ¡zas!, Paco, el Bajo, al suelo, como un sapo,

¡ay señorito Iván, que me se ha vuelto a tronzar³⁶⁹ el hueso, que le he
sentido!,

y el señorito Iván, que por primera vez en la historia del Cortijo³⁷⁰, llevaba
en la tercera batida³⁷¹ cinco pájaros menos que el señor Conde, se llegó
a él fuera de sí, echando pestes por la boca,

¿qué te pasa ahora, Paco, coño? ya es mucha mariconería esto, ¿no te
parece?

pero Paco, el Bajo, insistía desde el suelo,

la pierna, señorito, se ha vuelto a tronzar
el hueso,

y los juramentos del señorito Iván se oían en Cordovilla,

¿es que no puedes menearte? intenta, al menos, ponerte en pie, hombre,
pero Paco, el Bajo, ni lo intentaba, reclinado en el cembo³⁷², se sujetaba
la pierna enferma con ambas manos, ajeno a los juramentos del señorito
Iván, por lo que, al fin, el señorito Iván, claudicó³⁷³,

de acuerdo, Paco, ahora te arrima³⁷⁴ Crespo a casa, te acuestas y, a la
tarde, cuando terminemos, te llevaré donde don Manuel,

y, horas más tarde, don Manuel, el médico,
se incomodó al verlo,

podría usted poner más cuidado,

y Paco, el Bajo, intentó justificarse,

yo...

pero el señorito Iván tenía prisa, le interrumpió,

aviva³⁷⁵ Manolo, tengo solo al Ministro,

y el doctor enojado,

ha vuelto a fracturar, lógico, una soldadura de tallo verde, inmovilidad
absoluta,

y el señorito Iván,

³⁶⁹ *Tronzar*: hacer trozos, romper.

³⁷⁰ *cortijo*: una gran finca, con casa y tierra, típica del sur de España.

³⁷¹ *batida*: acción de recorrer una zona buscando los pájaros a los que habían disparado.

³⁷² *reclinado en el cembo*: recostado, sentado al borde de un camino o de un arroyo.

³⁷³ *Claudicar*: ceder, rendirse, aceptar la situación.

³⁷⁴ *Arrimar*: llevar, acercar.

³⁷⁵ *Avivar*: hacer algo más deprisa, con más energía.

¿y mañana? ¿qué voy a hacer mañana, Manolo? no es un capricho, te lo juro,

y el doctor, mientras se quitaba la bata,

haz lo que quieras, Vancito, si quieres desgraciar a este hombre para los restos³⁷⁶, allá tú,

y ya en el Land Rover marrón, el señorito Iván, taciturno³⁷⁷ y silencioso, encendía cigarrillos todo el tiempo, sin mirarlo, tal que si Paco, el Bajo, lo hubiera hecho a posta,

también es mariconada,

repetía solamente, entre dientes, de cuando en cuando y Paco, el Bajo, callaba, y notaba la humedad de la nueva escayola en la pantorrilla, y, al cruzar, lo de las Tapas, salieron aullando los mastines detrás del coche, y, con los ladridos, el señorito Iván pareció salir de su ensimismamiento, sacudió la cabeza como si quisiera expulsar un fantasma y le preguntó a Paco, el Bajo, de sopetón³⁷⁸,

¿cuál de tus dos chicos es más espabilado?

y Paco,

allá se andan³⁷⁹,

y el señorito Iván,

el que me acompañó con el palomo, ¿cómo se llama?,

el Quirce, señorito Iván, es más campero, y el señorito Iván, tras una pausa,

tampoco se puede decir que sea muy hablador,

y Paco,

pues, no señor, así las gasta³⁸⁰, cosas de la juventud,

y el señorito Ivan, mientras prendía un nuevo cigarrillo,

¿puedes decirme, Paco, qué quiere la juventud actual que no está a gusto en ninguna parte?

y, a la mañana siguiente, el señorito Iván, en la pantalla, se sentía incómodo ante el tenso hermetismo³⁸¹ del Quirce, ante su olímpica indiferencia, ¿es que te aburres?

³⁷⁶ *para los restos*: para terminar con él, hasta matarlo.

³⁷⁷ *taciturno*: callado, que le molesta hablar, y triste.

³⁷⁸ *de sopetón*: de repente, de buenas a primeras.

³⁷⁹ *allá se andan*: lo mismo valen. Aquí significa que sus hijos son igual de despiertos.

³⁸⁰ *así las gasta*: así se porta.

³⁸¹ *hermético*: cerrado, que no habla y no se sabe qué piensa.

le preguntaba,
y el Quirce,

mire, ni me aburro ni me dejo de aburrir,
y tornaba a guardar silencio, ajeno a la batida, pero cargaba con presteza
y seguridad las escopetas gemelas y localizaba sabiamente, sin un error,
las perdices derribadas, mas, a la hora de la cobra, se mostraba débil,
condescendiente³⁸² ante la avidez insaciable de los secretarios vecinos, y el
señorito Iván bramaba,

Ceferino, maricón, no te aproveches de que el chico es nuevo ¡venga,
dale ese pájaro!

y, arropados por la pantalla, que era una situación casi doméstica que
invitaba a la confianza, el señorito Iván intentaba ganarse al Quirce,
insuflarle³⁸³ un poquito de entusiasmo, pero el muchacho, sí, no, puede,
a lo mejor, mire, cada vez más lejano y renuente³⁸⁴, y el señorito Iván iba
cargándose como de electricidad, y así que concluyó el cacerío, en el amplio
comedor de la Casa Grande, se desahogó,

los jóvenes, digo, Ministro, no saben ni lo que quieren, que en esta
bendita paz que disfrutamos les ha resultado todo demasiado fácil, una
guerra les daba yo, tú me dirás, que nunca han vivido como viven hoy, que
a nadie le faltan cinco duros³⁸⁵ en el bolsillo, que es lo que yo pienso, que
el tener les hace orgullosos, que ¿qué diréis que me hizo el muchacho de
Paco esta tarde?,

y el ministro le miraba con el rabillo del ojo³⁸⁶, mientras devoraba con
apetito el solomillo y se pasaba cuidadosamente la servilleta blanca por
los labios,

tú me dirás,
y el señorito Iván,

muy sencillo, al acabar el cacerío, le largo un billete de cien, veinte duros,
¿no?, y él, deje, no se moleste, que yo, te tomas unas copas, hombre, y él,
gracias, le he dicho que no, bueno, pues no hubo manera, ¿qué te parece?,
que yo recuerdo antes, bueno, hace cuatro días, su mismo padre, Paco, digo,
gracias, señorito Iván, o por muchas veces, señorito Iván, otro respeto, que

³⁸² *condescendiente*: que cede, que admite, que acepta.

³⁸³ *Insuflar*: transmitir, hacer que tenga.

³⁸⁴ *renuente*: que se resiste, que no quiere.

³⁸⁵ *duro*: antigua moneda española. Un duro son cinco pesetas y un euro 166 pesetas.

³⁸⁶ *rabillo del ojo*: donde se juntan los párpados ; mira de lado, de reojo.

se diría que hoy a los jóvenes les molesta aceptar una jerarquía, pero es lo que yo digo, Ministro, que a lo mejor estoy equivocado, pero el que más y el que menos todos tenemos que acatar³⁸⁷ una jerarquía, unos debajo y otros arriba, es ley de vida, ¿no?

y la concurrencia³⁸⁸ quedó unos minutos en suspenso, mientras el Ministro asentía³⁸⁹ y masticaba, sin poder hablar, y una vez que tragó el bocado, se pasó delicadamente la servilleta blanca por los labios y sentenció,

la crisis de autoridad afecta hoy a todos los niveles,

y los comensales aprobaron las palabras del Ministro con cabezas adulatorias³⁹⁰ y frases de asentimiento, mientras la Nieves cambiaba los platos, retiraba el sucio con la mano izquierda y ponía el limpio con la derecha, la mirada recogida, los labios inmóviles, y el señorito Iván seguía las evoluciones de la chica con atención, y, al llegar junto a él, la miró de plano³⁹¹, descaradamente, y la muchacha se encendió toda y dijo, entonces, el señorito Iván,

tu hermano, digo, niña, el Quirce, ¿puedes decirme por qué es tan morugo³⁹²?

y la Nieves, cada vez más sofocada, levantó los hombros y sonrió remotamente, y, finalmente, le puso el plato limpio por el lado derecho con mano temblorosa, y así anduvo sin dar pie con bola³⁹³ toda la cena y, a la noche, a la hora de acostarse, el señorito Iván volvió a llamarla,

niña, tira de ese boto³⁹⁴, ¿quieres?, ahora le ha dado por decir que no y no hay forma de ponerlo fuera,

y la niña tiró del boto, primero de la punta y, luego, del talón, punta-talón, punta-talón, basculando, hasta que el boto salió y, entonces, el señorito Iván levantó perezosamente la otra pierna hasta la descalzadora³⁹⁵,

ahora el otro, niña, ya haz el favor completo,

y cuando la Nieves sacó el otro boto, el señorito Iván descansó los pies sobre la alfombra, sonrió imperceptiblemente y dijo, mirando a la muchacha,

³⁸⁷ *Acatar*: aceptar una autoridad o unas normas.

³⁸⁸ *concurrencia*: conjunto de personas que van a una reunión.

³⁸⁹ *Asentir*: dar la razón, admitir como cierto, aprobar.

³⁹⁰ *adulatorio*: con gestos de halago, de acuerdo y admiración.

³⁹¹ *de plano*: claramente, de frente.

³⁹² *morugo*: solitario, callado y esquivo, que evita a la gente.

³⁹³ *No dar pie con bola*: sin hacer bien las cosas, sin acertar; nada le salía bien.

³⁹⁴ *boto*: bota alta.

³⁹⁵ *descalzadora*: asiento donde uno se puede quitar el calzado.

¿sabes niña que has empollinado³⁹⁶ de repente y se te ha puesto una bonita figura?
y la Nieves turbada, con un hilo de voz,
 si el señorito no necesita otra cosa...
pero el señorito Iván rompió a reír, con su risa franca, resplandeciente,
 ninguno salís a³⁹⁷ tu padre, a Paco digo, niña, ¿es que también te molesta que elogie tu figura?
y la Nieves,
 no es eso, señorito Iván,
y, entonces, el señorito Iván sacó la pitillera³⁹⁸ del bolsillo, golpeó un cigarrillo contra ella y lo encendió,
 ¿qué tiempo te tienes tú, niña?
y la Nieves,
 voy para quince, señorito Iván,
y el señorito Iván recostó la nuca en el respaldo de la butaca y expulsó el humo en tenues volutas, despacio, recreándose,
 verdaderamente, no son muchos, puedes retirarte,
admitió,
mas cuando la Nieves alcanzaba la puerta, voceó,
 ¡ah! y dile a tu hermano que para la próxima no sea tan desabrido³⁹⁹,
niña,
y salió la Nieves, pero en la cocina, fregando los cacharros, no podía parar, descabalaba los platos, hizo añicos⁴⁰⁰ una fuente, que la Leticia, la de Cordovilla, que subía al Cortijo con ocasión de las batidas, le preguntaba,
 ¿puede saberse que te pasa esta noche, niña?
pero la Nieves callada, que no salía de su desconcierto, y cuando concluyó, dadas ya las doce, al atravesar el jardín, camino de su casa, descubrió al señorito Iván y a doña Purita besándose ferozmente a la luz de la luna bajo la pérgola del cenador⁴⁰¹.

³⁹⁶ *Empollinar*: en sentido figurado, hacerse una joven mujer.

³⁹⁷ *Salir a alguien*: parecerse a alguien de la familia.

³⁹⁸ *pitillera*: cajita especial donde se guardan los pitillos, los cigarrillos.

³⁹⁹ *desabrido*: desagradable, que no sabe o no quiere tratar con la gente.

⁴⁰⁰ *Hacer añicos*: hacer trozos, romper en mil pedazos.

⁴⁰¹ *pérgola del cenador*: la parra o las plantas que hay sobre la mesa del jardín.

[Finalmente el señorito Iván decide llevarse de caza a Azarías, hombre simple e inocente, para que sustituya a Paco, pero no consiguen cazar nada y el señorito Iván se frustra y se enfada por la situación. Pero en un momento aparece una bandada de aves, entre las que está la grajilla de Azarías, que se separa del grupo y se acerca porque él la llama. El señorito Iván no lo duda y la mata. Azarías sufre inmensamente su muerte, pero por la tarde volverá a salir de caza con el señorito Iván.]

[FRAGMENTO 2]

¡quieto he dicho, Azarías, coño! ¿es que no me oyes?
y, ante su arrebató, el Azarías se acobardó y quedó inmóvil, aculado en el camal⁴⁰², sonriendo a los ángeles, con su sonrisa desdentada, como un niño de pecho, hasta que, transcurridos unos minutos, surgieron cinco zuritas⁴⁰³, como cinco puntos negros sobre el azul pálido del firmamento y el señorito Iván, dentro del escondedero⁴⁰⁴, aprestó la escopeta y musitó con media boca,

ahí vienen, templa⁴⁰⁵ ahora, Azarías,
y el Azarías agarró el extremo del cordel y templó,
así, dale, dale,

pero las zuritas ignoraron el reclamo⁴⁰⁶, giraron a la derecha y se perdieron en el horizonte lo mismo que habían venido, mas, un cuarto de hora después, apareció al suroeste un bando más denso y la escena se repitió, las palomas desdeñaron el cimbel⁴⁰⁷ y doblaron hacia los encinares del Alcorque, con la consiguiente desesperación del señorito Iván,

no lo quieren, ¡las hijas de la gran puta!, tira para abajo, Azarías, vámonos al Alisón, las pocas que hay parece que se echan hoy a esa querencia⁴⁰⁸, y el Azarías descendió con el balancín a cuestras, tomaron el Land Rover, y, sorteando canchales, se dirigieron al Alisón, y una vez en el mogote, el Azarías se orinó en las manos, trepó raudo a un alcornoque gigante, amarró el cimbel y a aguardar, pero tampoco parecía que allí hubiera

⁴⁰² *camal*: rama del árbol donde está sentado.

⁴⁰³ *zurita*: especie de paloma, común en España, que vive en los bosques.

⁴⁰⁴ *escondedero*: escondite, donde se esconde, se oculta para no ser visto.

⁴⁰⁵ *Templar*: poner en tensión la cuerda que está atada al ave que tiene que atraer a las otras.

⁴⁰⁶ *reclamo*: el ave que atrae a las otras, a las palomas.

⁴⁰⁷ *Desdeñar el cimbel*: no le hicieron caso al ave que sirve de engaño, que las atrae.

⁴⁰⁸ *querencia*: que quieren ese otro camino, que tienen otra tendencia.

movimiento, aunque era pronto para determinarlo, pero el señorito Iván en seguida perdía la paciencia,

abajo, Azarías, esto parece un cementerio, no me gusta, ¿sabes?, la cosa se está poniendo fea,

y nuevamente cambiaron de puesto, pero las palomas, muy escasas y desperdigadas, se mostraban difidentes, no doblaban al engaño⁴⁰⁹ y ya, a media mañana, el señorito Iván, aburrido de tanto aguardo inútil, empezó a disparar a diestro y siniestro, a los estorninos, y a los zorzales, y a los rabilargos, y a las urracas, que más parecía loco, y entre tiro y tiro, voceaba como un enajenado,

¡si las zorras estas dicen que no, es que no!

y cuando se cansó de hacer barrabasadas⁴¹⁰ y de decir incoherencias, regresó junto al árbol y le dijo al Azarías,

desarma el balancín y baja, Azarías, esta mañana no hay nada que hacer, veremos si a la tarde cambia la suerte,

y el Azarías recogió los bártulos⁴¹¹ y bajó, y conforme franqueaban la ladera soleada, camino del Land Rover, apareció muy algo, por encima de sus cabezas, un nutrido bando de grajetas⁴¹² y el Azarías levantó los ojos, hizo visera con la mano, sonrió, masculló unas palabras ininteligibles, y, finalmente, dio un golpecito en el antebrazo del señorito Iván,

atienda,

dijo,

y el señorito Iván, malhumorado,

¿qué es lo que quieres que atienda, zascandil?

y el Azarías, babeaba y señalaba a lo alto, hacia los graznidos, dulcificados por la distancia, de los pájaros,

muchas milanas⁴¹³, ¿no las ve?

y, sin aguardar respuesta, elevó al cielo su rostro transfigurado y gritó haciendo bocina con las manos,

¡¡quíá!!⁴¹⁴

y, repentinamente, ante el asombro del señorito Iván, una grajeta se

⁴⁰⁹ *Doblar al engaño*: no se dejaban engañar.

⁴¹⁰ *barrabasadas*: cosas sin sentido, exageradas y fuera de lugar. De *Barrabás*, personaje bíblico liberado por el pueblo, en lugar de Jesús.

⁴¹¹ *bártulos*: objetos que se utilizan con un fin.

⁴¹² *grajeta*: la grajilla es un ave de la familia del cuervo y la urraca, pero mucho más pequeña.

⁴¹³ *milana*: el milano es un ave rapaz, pero Azarías se refiere a las grajillas.

⁴¹⁴ *quíá*: expresión de Azarías para llamar al ave, a su grajilla domesticada.

desgajó⁴¹⁵ del enorme bando y picó en vertical, sobre ellos, en vuelo tan vertiginoso y tentador, que el señorito Iván, se armó, aculató la escopeta y la tomó los puntos, de arriba abajo como era lo procedente, y el Azarías al verlo, se le deformó la sonrisa, se le crispó el rostro, el pánico asomó a sus ojos y voceó fuera de sí,

¡no tire, señorito, es la milana!

pero el señorito Iván notaba en la mejilla derecha la dura caricia de la culata, y notaba, aguijoneándole, la represión de la mañana y notaba, asimismo, estimulándole, la dificultad del tiro de arriba abajo, en vertical y, aunque oyó claramente la implorante⁴¹⁶ voz del Azarías,

¡señorito, por sus muertos, no tire!

no pudo reportarse⁴¹⁷, cubrió al pájaro con el punto de mira, lo adelantó y oprimió el gatillo y, simultáneamente a la detonación, la grajilla dejó en el aire una estela de plumas negras y azules, encogió las patas sobre sí misma, dobló la cabeza, se hizo un gurrúño, y se desplomó, dando volteretas, y, antes de llegar al suelo, ya corría el Azarías ladera abajo, los ojos desorbitados, regateando entre las jaras y la montera, la jaula de los palomos ciegos bamboleándose ruidosamente en su costado, chillando,

¡es la milana, señorito! ¡me ha matado a la milana!

y el señorito Iván tras él, a largas zancadas⁴¹⁸, la escopeta abierta, humeante, reía,

será imbécil, el pobre,

como para sí, y luego elevando el tono de voz,

¡no te preocupes, Azarías, yo te regalaré otra!

pero el Azarías sentado orilla una jara, en el rodapié, sostenía el pájaro agonizante⁴¹⁹ entre sus chatas manos, la sangre caliente y espesa escuriéndole entre los dedos, sintiendo, al fondo de aquel cuerpecillo roto, los postreros, espaciados, latidos de su corazón, e, inclinado sobre él, sollozaba mansamente,

milana bonita, milana bonita,

y, el señorito Iván, a su lado,

debes disculparme, Azarías, no acerté a reportarme, ¡te lo juro!, estaba

⁴¹⁵ *Desgajarse*: un ave se separó de las otras, de la bandada.

⁴¹⁶ *implorante*: que pide algo enérgicamente, con ruegos o lágrimas.

⁴¹⁷ *Reportarse*: contenerse, reprimirse, evitar hacer algo él mismo.

⁴¹⁸ *zancada*: paso largo.

⁴¹⁹ *agonizante*: que agoniza, que sufre mucho, al borde de la muerte.

quemado⁴²⁰ con la abstinencia de esta mañana, compréndelo,
mas el Azarías no le escuchaba, estrechó aún más el cuenco de sus manos
sobre la grajeta agonizante, como si intentara retener su calor, y alzó hacia
el señorito Iván una mirada vacía,

¡se ha muerto! ¡la milana se ha muerto, señorito!

dijo,

y, de esta guisa, con la grajilla entre las manos, se apeó minutos después
en la corralada⁴²¹ y salió Paco, el Bajo, apoyado en sus bastones, y el señorito
Iván,

a ver si aciertas a consolar a tu cuñado, Paco, le he matado el pájaro
y está hecho un lloraduelos,

reía, y, a renglón seguido⁴²², trataba de justificarse.

tú, Paco, que me conoces, sabes lo que es una mañana de aguardo⁴²³
sin ver pájaro, ¿no?

bueno, pues eso, cinco horas de plantón, y, en éstas, esa jodida graja pica
de arriba abajo, ¿te das cuenta?, ¿quién es el guapo que sujeta el dedo en
estas circunstancias, Paco? explícaselo a tu cuñado y que no se disguste,
coño, que no sea maricón, que yo le regalaré otra grajilla, carroña⁴²⁴ de esa
es lo que sobra en el Cortijo,

y Paco, el Bajo, miraba, alternativamente, al señorito Iván y al Azarías,
aquél con los pulgares en las axilas del chaleco-canana, sonriendo con su
sonrisa luminosa, éste, engurruñado, encogido sobre sí mismo, abrigando
al pájaro muerto con sus manos achatadas, hasta que el señorito Iván subió
de nuevo al Land Rover, lo puso en marcha y dijo desde la ventanilla,

no te lo tomes así, Azarías, carroña de ésa es lo que sobra, a las cuatro
volveré a por ti, a ver si pinta mejor⁴²⁵ a la tarde,

pero al Azarías le resbalaban los lagrimones por las mejillas,

milana bonita, milana bonita,

repetía,

mientras el pájaro se le iba quedando rígido entre los dedos y, cuando notó
que aquello ya no era un cuerpo sino un objeto inanimado, el Azarías se

⁴²⁰ *Estar quemado*: resentido, de mal humor, dolido por no haber podido matar ningún ave.

⁴²¹ *corralada*: de corral, sitio cerrado y descubierto para guardar los animales.

⁴²² *a renglón seguido*: inmediatamente después.

⁴²³ *aguardo*: espera, acecho.

⁴²⁴ *carroña*: carne putrefacta, que no vale nada.

⁴²⁵ *si pinta mejor*: si se presenta mejor, si es mejor.

levantó del tajuelo⁴²⁶ y se acercó al cajón de la Niña Chica y, en ese momento, la Charito emitió uno de sus alaridos lastimeros y el Azarías le dijo a la Régula, frotándose mecánicamente la nariz con el antebrazo,

¿oyes, Régula? la Niña Chica llora porque el señorito me ha matado la milana,

mas, a la tarde, cuando el señorito Iván pasó a recogerle, el Azarías parecía otro, más entero, que ni moquiteaba ni nada, y cargó la jaula⁴²⁷ con los palomos ciegos, el hacha y el balancín y una soga⁴²⁸ doble grueso que la de la mañana en la trasera del Land Rover, tranquilo, como si nada hubiera ocurrido, que el señorito Iván, reía,

¿no será esa maroma para mover el balancín, verdad Azarías?
y el Azarías,

para trepar la atalaya⁴²⁹ es,
y el señorito Iván,

andando, a ver si quiere cambiar la suerte, y metió el coche en el carril, las ruedas en los relejes profundos, y aceleró mientras silbaba alegremente,

el Ceferino asegura por sus muertos que en la linde de lo del Pollo se movían anteayer unos bandos disformes,

pero el Azarías parecía ausente, la mirada perdida más allá del parabrisas, las chatas manos inmóviles sobre la bragueta⁴³⁰ sin un botón, y el señorito Iván, en vista de su pasividad, comenzó a silbar una tonadilla más viva, pero así que se apearon y divisó el bando, se puso loco,

apura, Azarías, coño, ¿es que no las ves? hay allí una junta⁴³¹ de más de tres mil zuritas, ¡la madre que las parió!, ¿no ves cómo negrea el cielo sobre el encinar?

y sacaba atropelladamente las escopetas, y el maletín de los cartuchos, y se ceñía a la cintura las bolsas de cuero y completaba los huecos del chaleco-canana,

aviva, Azarías, coño,
repetía,

pero el Azarías tranquilo, apiló los trebejos⁴³² junto al Land Rover, depositó

⁴²⁶ *tajuelo*: banco pequeño de madera.

⁴²⁷ *jaula*: donde se encierra a los pájaros, aquí a los palomos que utilizan para la caza.

⁴²⁸ *soga*: cuerda (que luego llama también maroma).

⁴²⁹ *atalaya*: torre, altura desde donde se ve mucho más.

⁴³⁰ *bragueta*: abertura de los pantalones por delante.

⁴³¹ *junta*: un grupo, una bandada de aves.

⁴³² *trebejos*: instrumentos, utensilios.

la jaula de los palomos ciegos al pie del árbol y trepó⁴³³ tronco arriba, el hacha y la soga a la cintura, y una vez en el primer camal, se inclinó hacia abajo, hacia el señorito Iván,

¿me alarga la jaula, señorito?

y el señorito Iván alzó el brazo, con la jaula de los palomos en la mano, y, simultáneamente, levantó la cabeza y, al hacerlo, el Azarías le echó al cuello la soga con el nudo corredizo, a manera de corbata, y tiró del otro extremo, ajustándola, y el señorito Iván, para evitar soltar la jaula y lastimar a los palomos, trató de zafarse⁴³⁴ de la cuerda con la mano izquierda, porque aún no comprendía,

¿pero qué demonios pretendes, Azarías? ¿es que no has visto la nube de zuritas sobre los encinares del Pollo, cacho maricón?

y así que el Azarías pasó el cabo de la soga⁴³⁵ por el canal de encima de su cabeza y tiró de él con todas sus fuerzas, gruñendo y babeando, el señorito Iván perdió pie, se sintió repentinamente izado⁴³⁶, soltó la jaula de los palomos y

¡Dios!...estás loco...tú,

dijo ronca, entrecortadamente,

de tal modo que apenas si se le oyó y, en cambio, fue claramente perceptible, el áspero estertor que le siguió, como un prolongado ronquido y, casi inmediatamente, el señorito Iván sacó la lengua, una lengua larga, gruesa y cárdena, pero el Azarías ni le miraba, tan sólo sostenía la cuerda, cuyo cabo amarró⁴³⁷ ahora al camal en que se sentaba y se frotó una mano con otra y sus labios esbozaron una bobalicona sonrisa, pero todavía el señorito Iván, o las piernas del señorito Iván, experimentaron unas convulsiones extrañas, unos espasmos⁴³⁸ electrizados, como si se arrancaran a bailar por su cuenta y su cuerpo se penduleó un rato en el vacío hasta que, al cabo, quedó inmóvil, la barbilla en lo alto del pecho, los ojos desorbitados, los brazos desmayados a lo largo del cuerpo, mientras Azarías, arriba, mascaba salivilla y reía bobamente al cielo, a la nada,

milana bonita, milana bonita,

⁴³³ *Trepar*: subir con la ayuda de manos y pies.

⁴³⁴ *Zafarse*: librarse; intentó apartar la cuerda.

⁴³⁵ *cabo de la soga*: extremo de la cuerda.

⁴³⁶ *izado*: levantado, colgado.

⁴³⁷ *Amarrar*: atar la cuerda a la rama.

⁴³⁸ *espasmo*: movimiento repentino, contracción.

repetía mecánicamente,
y, en ese instante, un apretado bando de zuritas batió el aire rasando la copa de la encina⁴³⁹ en que se ocultaba.

ACTIVIDADES

216. Busca información sobre Delibes en <http://cvc.cervantes.es/actcult/delibes/default.htm> y escribe una pequeña biografía suya con los datos más importantes.

217. Comentario de los textos:

Primer texto.

- A) Resume en no más de siete líneas lo que pasa en el primer texto.
- B) Busca imágenes en internet de la flora y la fauna que aparece en el texto y envíaselas a tu profesor.
- C) ¿Dónde tiene lugar lo que pasa en este fragmento? ¿Qué espacios aparecen?
- D) ¿Cómo es la puntuación en el texto y por qué?
- E) Busca en el primer texto palabras y expresiones que pertenecen a un lenguaje coloquial.
- F) ¿En qué se diferencian la actitud de Paco y la de Quirce?
- G) ¿Cómo describirías al señorito Iván por sus relaciones con los otros personajes?
- H) ¿A qué se refiere el señorito Iván cuando dice “El que más y el que menos todos tenemos que acatar una jerarquía”? ¿Qué relación tiene con el texto?
- I) En una parte de este fragmento Iván va con Paco el Bajo al médico, que se llama Manuel. Reescribe el diálogo respetando la puntuación, con guiones y puntos incluidos.

⁴³⁹ batió el aire rasando la copa de la encina: voló justo por encima del árbol.

Segundo texto.

J) ¿Cómo trata el señorito Iván a Azarías durante todo el día?

K) ¿Cómo reaccionan los personajes “inocentes”, Azarías y la Niña Chica, que es un ser deforme y falto de juicio, ante la muerte de la grajilla? ¿Y Paco el Bajo?

L) Busca en el texto descripciones de la simpleza y de la sensibilidad de Azarías.

M) ¿Crees que el final puede interpretarse como resultado de la justicia social?

N) Transcribe este texto solo con diálogos y con una puntuación normativa.

218. Debate en clase:

¿Qué opinas del mito del buen salvaje? ¿El hombre es bueno por naturaleza o “el hombre es un lobo para el hombre”?

¿Te parece que esta obra en concreto puede tener un significado social? ¿O puede ser simplemente descriptiva de una sociedad?

Muchos de los temas que aparecen en esta obra: la caza, el mundo rural, la naturaleza, son recurrentes en la obra de Delibes. ¿Crees que todo autor crea un mundo ficticio propio?

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
(1928)

CIEN AÑOS DE SOLEDAD
(1967)

CAPÍTULO I

[*Se nos introduce en el mundo de Macondo desde el principio de la novela, utilizando los mecanismos narrativos y estilísticos definitorios de la misma.*]

[FRAGMENTO 1]

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía⁴⁴⁰ había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas⁴⁴¹ que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un gran alboroto⁴⁴² de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. (...)

En marzo volvieron los gitanos. Esta vez llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron como el último descubrimiento de los judíos de Ámsterdam. Sentaron una gitana en un extremo de la aldea e instalaron el catalejo a la entrada de la carpa. Mediante el pago de cinco reales, la gente se asomaba al catalejo y veía a la gitana al alcance de su mano. “La ciencia ha eliminado las distancias”, pregonaba Melquíades⁴⁴³. “Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa.”

[*Al final del capítulo, como si fuera una atracción de feria, Melquíades el gitano muestra el hielo a los habitantes de Macondo*]

⁴⁴⁰ Personaje principal. Es uno de los hijos de los fundadores de Macondo, y en la novela es protagonista por su interés científico y por la alquimia, así como por crear un ejército para hacer una revolución liberal.

⁴⁴¹ *diáfanas*: claras, limpias.

⁴⁴² *alboroto*: Ruido y desorden.

⁴⁴³ Personaje principal. Aunque no tiene tanta presencia como otros personajes, es importante porque es casi un semidiós, un Prometeo moderno que muestra el conocimiento a los personajes de Macondo. También es importante para el juego meta-ficcional del final de la novela (ver actividades).

[FRAGMENTO 2]

Dentro sólo había un enorme bloque transparente, con infinitas agujas internas en las cuales se despedazaba en estrellas de colores la claridad del crepúsculo. Desconcertado, sabiendo que los niños esperaban una explicación inmediata, José Arcadio Buendía se atrevió a murmurar:

–Es el diamante más grande del mundo.

–No –corrigió el gitano–. Es hielo.

José Arcadio Buendía, sin entender, extendió la mano hacia el témpano, pero el gigante se la apartó. «Cinco reales⁴⁴⁴ más para tocarlo», dijo. José Arcadio Buendía los pagó, y entonces puso la mano sobre el hielo, y la mantuvo puesta por varios minutos, mientras el corazón se le hinchaba de temor y de júbilo al contacto del misterio. Sin saber qué decir, pagó otros diez reales para que sus hijos vivieran la prodigiosa experiencia. El pequeño José Arcadio⁴⁴⁵ se negó a tocarlo. Aureliano, en cambio, dio un paso hacia adelante, puso la mano y la retiró en el acto. «Está hirviendo», exclamó asustado. Pero su padre no le prestó atención. Embriagado por la evidencia del prodigio, en aquel momento se olvidó de la frustración de sus empresas delirantes y del cuerpo de Melquíades abandonado al apetito de los calamares. Pagó otros cinco reales, y con la mano puesta en el témpano, como expresando un testimonio sobre el texto sagrado, exclamó:

–Éste es el gran invento de nuestro tiempo.

CAPÍTULO II

[*La fundación de Macondo, debida a la huída de José Arcadio Buendía⁴⁴⁶ por la molesta aparición del fantasma de un hombre al que ha matado.*]

[FRAGMENTO 3]

(...) hasta el domingo trágico en que José Arcadio Buendía le gana una pelea de gallos⁴⁴⁷ a Prudencio Aguilar. Furioso, exaltado por la sangre de su animal, el perdedor se apartó de José Arcadio para que toda la gallera

⁴⁴⁴ *reales*: moneda.

⁴⁴⁵ Personaje principal. Hermano mayor de Aureliano, es el menos racional y más instintivo de los dos.

⁴⁴⁶ Personaje principal. Es el patriarca de la familia Buendía.

⁴⁴⁷ *pelea de gallos*: combates de gallos en los que se apuesta dinero. Son importantes también como símbolo en García Márquez, pues aparecen en otra de sus principales obras, *El coronel no tiene quien le escriba*.

pudiera oír lo que iba a decirle.

–Te felicito –gritó–. A ver si por fin ese gallo le hace el favor a tu mujer. José Arcadio Buendía, sereno, recogió su gallo. «Vuelvo en seguida», dijo a todos. Y luego, a Prudencio Aguilar:

–Y tú, anda a tu casa y ármate, porque te voy a matar.

Diez minutos después volvió con la lanza cebada de su abuelo. En la puerta de la gallera, donde se había concentrado medio pueblo, Prudencio Aguilar lo esperaba. No tuvo tiempo de defenderse. La lanza de José Arcadio Buendía, arrojada con la fuerza de un toro y con la misma dirección certera con que el primer Aureliano Buendía exterminó a los tigres de la región, le atravesó la garganta. (...)

El asunto fue clasificado como un duelo de honor, pero a ambos les quedó un malestar en la conciencia. Una noche en que no podía dormir, Úrsula⁴⁴⁸ salió a tomar agua en el patio y vio a Prudencio Aguilar junto a la tinaja. Estaba lívido, con una expresión muy triste, tratando de cegar con un tapón de esparto el hueco de su garganta. No le produjo miedo, sino lástima. Volvió al cuarto a contarle a su esposo lo que había visto, pero él no le hizo caso. «Los muertos no salen –dijo–. Lo que pasa es que no podemos con el peso de la conciencia.» Dos noches después, Úrsula volvió a ver a Prudencio Aguilar en el baño, lavándose con el tapón de esparto la sangre cristalizada del cuello. Otra noche lo vio paseándose bajo la lluvia. José Arcadio Buendía, fastidiado por las alucinaciones de su mujer, salió al patio armado con la lanza. Allí estaba el muerto con su expresión triste. –Vete al carajo⁴⁴⁹ –le gritó José Arcadio Buendía–. Cuantas veces regreses volveré a matarte.

Prudencio Aguilar no se fue, ni José Arcadio Buendía se atrevió a arrojar la lanza. Desde entonces no pudo dormir bien. Lo atormentaba la inmensa desolación con que el muerto lo había mirado desde la lluvia, la honda nostalgia con que añoraba a los vivos, la ansiedad con que registraba la casa buscando agua para mojar su tapón de esparto. «Debe estar sufriendo mucho –le decía a Úrsula–. Se ve que está muy solo.» Ella estaba tan conmovida que la próxima vez que vio al muerto destapando las ollas de la hornilla comprendió lo que buscaba, y desde entonces le puso tazones de agua por toda la casa. Una noche en que lo encontró lavándose las heridas

⁴⁴⁸ Personaje principal. Matriarca y auténtica cabeza de la familia Buendía, esposa de José Arcadio Buendía.

⁴⁴⁹ *vete al carajo*: expresión vulgar y despectiva hacia una persona.

en su propio cuarto, José Arcadio Buendía no pudo resistir más.

–Está bien, Prudencio –le dijo–. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo.

Fue así como emprendieron la travesía de la sierra. Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados⁴⁵⁰ con la aventura, dismantelaron⁴⁵¹ sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido. Antes de partir, José Arcadio Buendía enterró la lanza en el patio y degolló uno tras otro sus magníficos gallos de pelea, confiando en que en esa forma le daba un poco de paz a Prudencio Aguilar. Lo único que se llevó Úrsula fue un baúl con sus ropas de recién casada, unos pocos útiles domésticos y el cofrecito con las piezas de oro que heredó de su padre. No se trazaron un itinerario definido. (...) Durante el trayecto (...) Úrsula dio a luz un hijo con todas sus partes humanas⁴⁵². (...) Aunque daba lástima verlos con los vientres templados y los ojos lánguidos⁴⁵³, los niños resistieron el viaje mejor que sus padres, y la mayor parte del tiempo les resultó divertido. Una mañana, después de casi dos años de travesía, fueron los primeros mortales que vieron la vertiente occidental de la sierra. Desde la cumbre nublada contemplaron la inmensa llanura acuática de la ciénaga⁴⁵⁴ grande, explayada hasta el otro lado del mundo. Pero nunca encontraron el mar. Una noche, después de varios meses de andar perdidos por entre los pantanos, lejos ya de los últimos indígenas que encontraron en el camino, acamparon a la orilla de un río pedregoso cuyas aguas parecían un torrente de vidrio helado. Años después⁴⁵⁵, durante la segunda guerra civil, el coronel Aureliano Buendía trató de hacer aquella misma ruta para tomarse a Riohacha por sorpresa, y a los seis días de viaje comprendió que era una locura. Sin embargo, la noche en que acamparon junto al río, las huestes⁴⁵⁶ de su padre tenían un aspecto de náufragos sin escapatoria, pero su número había aumentado durante la travesía y todos

⁴⁵⁰ *embullados*: ilusionados (americanismo).

⁴⁵¹ *Desmantelar*: en este contexto, lo contrario de construir, deshacer sus casas, que no son construcciones sólidas, para poderlas llevar con ellos como los nómadas.

⁴⁵² Debemos decir que, al ser primos José Arcadio Buendía y Úrsula, existía la superstición de que si los primos tuvieran hijos, el niño saldría con una cola de cerdo.

⁴⁵³ *ojos lánguidos*: ojos sin energía, cansados.

⁴⁵⁴ *ciénaga*: lugar húmedo lleno de barro.

⁴⁵⁵ *Años después...*: aquí tenemos uno de los numerosos saltos en el tiempo de la novela, que rompen continuamente el desarrollo cronológico.

⁴⁵⁶ *huestes*: conjunto de seguidores.

estaban dispuestos (y lo consiguieron) a morir de viejos. José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. Al día siguiente convenció a sus hombres de que nunca encontrarían el mar. Les ordenó derribar los árboles para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla, y allí fundaron la aldea.

CAPÍTULO III

[*En este capítulo se intenta solucionar un problema: una epidemia de insomnio que ha llegado a Macondo y que les ha hecho olvidar el nombre de las cosas.*]

[FRAGMENTO 4]

Pero pocos días después, Aureliano descubrió que tenía dificultades para recordar casi todas las cosas del laboratorio. Entonces las marcó con el nombre respectivo, de manera que bastaba con leer la inscripción para identificarlas. Cuando su padre le comunicó su alarma por haber olvidado hasta los hechos más importantes de su niñez, Aureliano le explicó su método, y José Arcadio Buendía lo puso en práctica en toda la casa y más tarde lo impuso a todo el pueblo. Con un hisopo entintado⁴⁵⁷ marcó cada cosa con su nombre: *mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola*. Fue al corral y marcó los animales y las plantas: *vaca, chivo, puerco, gallina, yuca, malanga, guineo*. Poco a poco, estudiando las infinitas posibilidades del olvido, se dio cuenta de que podía llegar un día en que se reconocieran las cosas por sus inscripciones, pero no se recordara su utilidad. Entonces fue más explícito. El letrero que colgó de la cerviz de la vaca era una muestra ejemplar de la forma en que los habitantes de Macondo estaban dispuestos a luchar contra el olvido: *Esta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con café y hacer café con leche*. Así continuaron, viviendo en una realidad escurridiza⁴⁵⁸, momentáneamente capturada por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaron los valores de la letra escrita.

⁴⁵⁷ *hisopo entintado*: instrumento usado en este caso para escribir.

⁴⁵⁸ *escurridiza*: que se escapa, que no se puede conservar.

En la entrada del camino de la ciénaga se había puesto un anuncio que decía *Macondo* y otro más grande en la calle central que decía *Dios existe*.

CAPÍTULO XII

[*Descripción de la muerte, ejemplo de realismo mágico, de uno de los miembros de la familia Buendía, Remedios la bella*⁴⁵⁹.]

[FRAGMENTO 5]

La suposición de que Remedios, la bella, poseía poderes de muerte, estaba entonces sustentada por cuatro hechos irrefutables⁴⁶⁰. Aunque algunos hombres ligeros de palabra se complacían en decir que bien valía sacrificar la vida por una noche de amor con tan conturbadora mujer, la verdad fue que ninguno hizo esfuerzos por conseguirlo.

Tal vez, no sólo para rendirla sino también para conjurar sus peligros, habría bastado con un sentimiento tan primitivo, y simple como el amor, pero eso fue lo único que no se le ocurrió a nadie. Úrsula no volvió a ocuparse de ella. En otra época, cuando todavía no renunciaba al propósito de salvarla para el mundo, procuró que se interesara por los asuntos elementales de la casa. “Los hombres piden más de lo que tú crees”, le decía enigmáticamente. “Hay mucho que cocinar, mucho que barrer, mucho que sufrir por pequeñeces, además de lo que crees.” En el fondo se engañaba a sí misma tratando de adiestrarla para la felicidad doméstica, (...) El nacimiento del último José Arcadio, y su inquebrantable voluntad de educarlo para Papa, terminaron por hacerla desistir⁴⁶¹ de sus preocupaciones por la bisnieta. La abandonó a su suerte, confiando que tarde o temprano ocurriera un milagro, y que en este mundo donde había de todo hubiera también un hombre con suficiente cachaza⁴⁶² para cargar con ella. (...) Remedios, la bella, se quedó vagando por el desierto de la soledad, sin cruces auestas, madurándose en sus sueños sin pesadillas, en sus baños interminables, en sus comidas sin horarios, en sus hondos y prolongados silencios sin recuerdos, hasta una tarde de marzo en que Fernanda⁴⁶³ quiso doblar en

⁴⁵⁹ Personaje principal. Bisnieta de José Arcadio y de Úrsula, y del que se destaca que nunca fue correspondida ni correspondió en el amor.

⁴⁶⁰ Se refiere a cuatro novios que ha tenido y han muerto.

⁴⁶¹ *Desistir*: abandonar un intento o proyecto.

⁴⁶² *cachaza*: americanismo: desvergüenza, valor.

⁴⁶³ Personaje secundario. Conservadora y preocupada por las apariencias.

el jardín sus sábanas de bramante, y pidió ayuda a las mujeres de la casa. Apenas había empezado, cuando Amaranta⁴⁶⁴ advirtió que Remedios, la bella, estaba transparentada por una palidez intensa.

–¿Te sientes mal? –le preguntó.

Remedios, la bella, que tenía agarrada la sábana por el otro extremo, hizo una sonrisa de lástima.

–Al contrario –dijo–, nunca me he sentido mejor.

Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerines⁴⁶⁵ y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria.

ACTIVIDADES

219. Haz, con ayuda de tu profesor e Internet, una lista de los principales autores narrativos hispanoamericanos con sus obras más representativas con especial atención a Borges, Cortázar y la generación del Boom, y explica qué significa este último término.

220. Centrémonos en Gabriel García Márquez: vida, obras, estilo y la importancia de la ciudad mítica Macondo en sus relatos y novelas.

221. Uno de los principales logros de García Márquez es el desarrollo pleno del llamado *realismo mágico*. ¿Podrías señalar sus características principales? ¿Qué obras están dentro de este peculiar estilo?

⁴⁶⁴ Personaje secundario. Hija de José Arcadio y Úrsula pero criada por una india.

⁴⁶⁵ *pollerines*: tipo de falda.

222. Análisis de *Cien años de soledad*.

A) Antes de leer la obra, busca información sobre el argumento. Al ser muy complejo, pregunta tus dudas al profesor.

B) Busca en Internet un árbol genealógico de la familia Buendía y encuentra en él a los personajes que salen en los textos. ¿Qué relación tiene el último Buendía con la nota número 11?

C) Busca en el texto ejemplos de estas técnicas narrativas:

- Hechos sobrenaturales
- Hechos conectados con la religión
- Episodios míticos, que le conceden un carácter de libro sagrado.
- Saltos en el tiempo.
- Elementos relacionados con la realidad política de Hispanoamérica.

D) El realismo mágico inserta todo lo que hemos visto antes en la realidad cotidiana con naturalidad. ¿Encuentras algunos ejemplos de esta “naturalidad” de lo fantástico?

E) Aunque no está en la selección de textos, discutid sobre el final de la novela buscando información sobre él, e intentad explicar la metaficción y el concepto de novela total que hay en él.

223. Debate en clase:

A) ¿Qué diferencias hay entre la fantasía de *Cien años de soledad* y la fantasía romántica, medieval, o de libros como *El señor de los anillos*?

B) Después del visionado de cuadros de Frida Khalo y del los muralistas mejicanos: ¿Qué tienen en común con *Cien años de soledad*?

C) ¿Conoces otros ejemplos en literatura o en cine de ciudades míticas y simbólicas como Macondo?

D) ¿Conoces otros ejemplos que hayas leído o visto donde los autores creen una realidad fantástica pero que se nos presenta con total normalidad?

224. Actividad de creación:

Escribe un microrrelato (cincuenta palabras como máximo) donde en la realidad irrumpa con total normalidad un elemento o hecho fantástico, inspirándote en Cortázar o García Márquez.

CLAVE DE LAS ACTIVIDADES

1. ¿Qué le gusta a don Diego de doña Paquita

Su belleza, gracia y humildad, además de su inocencia, características que ya no se encuentran según don Diego.

¿Cuáles son las virtudes que se destacan aquí como deseables en una mujer?

Que sea hacendosa, que sepa ser buena ama de casa y que cuide a su marido con cariño y fidelidad.

¿Coinciden con las que predominan en la actualidad?

Respuesta libre.

¿Cuáles son los temores de don Diego?

Que la gente critique la diferencia de edad que hay entre él y doña Paquita.

2. DOÑA FRANCISCA, UN PERSONAJE CÓMICO Y POCO ILUSTRADO.

¿Qué le gustaría saber a don Diego antes de casarse?

Si doña Francisca va libremente al matrimonio, si está ilusionada con ello, si no ha sido presionada por la madre (sólo falta que la parte interesada tenga la misma satisfacción que manifiestan cuantos la quieren bien). Esta duda se repite en el texto número 3 (que no tiene actividades pero ha sido seleccionado como ejemplo de la insistencia de don Diego en esta duda razonable) donde vuelve a manifestar sus temores.

¿Qué actitudes adoptan madre e hija ante esto?

La madre (activa) silencia a la hija e intenta justificar la conveniencia del matrimonio dando sus pocos argumentos. La hija (pasiva, sumisa, asustada) no se atreve a hablar y pide incluso permiso para retirarse sabiendo que ese asunto no es de su competencia

Doña Irene empieza ya a parecer el personaje cómico y risible (casi un poco grotesco) de la obra: ¿en qué aspectos se puede observar esta comicidad?

Habla envanecida de sus antepasados (algo ajeno al caso), de la nobleza de su sangre (en un siglo en el la clase burguesa está empezando a tomar fuerza),

de su pía ascendencia (de rimbombantes y arcaizantes nombres: Cucufato, Jerónima de Peralta, Crisóstomo, etc.). Ambiciosa, egoísta, testaruda, ridícula, autoritaria, mala madre...

3. REALISMO. Aquí la protagonista habla en confianza con su criada Rita, que conoce todos sus secretos y es su cómplice. ¿Qué recursos utiliza el autor para mostrar esta frescura y sinceridad de sentimientos?

- Oraciones interrogativas y exclamativas (¿qué sabes tú?, ¿adonde vas? ¿qué dices? etc.)
- Frases cortas, rápidas, a veces sin acabar (abundancia de los puntos suspensivos)
- Interjecciones (oh, ay)

4. En este fragmento sólo escuchamos a doña Francisca, que va contes-
tando a don Félix. Inventa las intervenciones, las preguntas de don Félix.

DOÑA FRANCISCA.- (Se asoma a la ventana. RITA se queda detrás de ella.) [Los puntos suspensivos indican las interrupciones más o menos largas.]

DON FÉLIX.- ¿Quién hay/ va?

DOÑA FRANCISCA.- Yo soy...

DON FÉLIX.- ¿Cómo te encuentras, vida mía? ¿Qué sientes...cuáles son tus pensamientos?

DOÑA FRANCISCA.- Y ¿qué había de pensar viendo lo que usted acaba de hacer?...

DON FÉLIX.- No se adelante su pensamiento a condenarme sin antes conocer la causa de esta otra desgracia.

DOÑA FRANCISCA.- ¿Qué fuga es ésta?... Rita (Apartándose de la ventana, y vuelve después a asomarse.) amiga, por Dios, ten cuidado, y si oyeres algún rumor, al instante avísame...

DON FÉLIX.- Poco puedo hablar ahora, debo marchar presto...

DOÑA FRANCISCA.- ¿Para siempre? ¡Triste de mí!...

DON FÉLIX.- Le dejo una carta.

DOÑA FRANCISCA.- Bien está, tírela usted...

DON FÉLIX.- ... aclarará su confusión, mas no su dulce aflicción.

DOÑA FRANCISCA.- Pero yo no acabo de entender...

DON FÉLIX.- Menester es que guarde silencio ya.

DOÑA FRANCISCA.- ¡Ay, Don Félix! Nunca le he visto a usted tan tímido... (Tiran desde adentro una carta que cae por la ventana del teatro.

DOÑA FRANCISCA *la busca, y no hallándola vuelve a asomarse.*)

DON FÉLIX.– *¿Tiene la carta? Le ruego que no la abra hasta el día...*

DOÑA FRANCISCA.– No, no la he cogido; pero aquí está sin duda... ¿Y no he de saber yo hasta que llegue el día los motivos que tiene usted para dejarme muriendo?...

DON FÉLIX.– *Yo querría hablarle de mi boca, mejor, que fuera mi corazón, más otras causas igual de nobles a las que me tengo que plegar me lo impiden*

DOÑA FRANCISCA.– Sí, yo quiero saberlo de boca de usted. Su Paquita de usted se lo manda...

DON FÉLIX.– *No me torture con sus demandas, tengo el corazón roto...*

DOÑA FRANCISCA.– ¿Y cómo le parece a usted que estará el mío?...

DON FÉLIX.– *Rezo para que le halle consuelo..*

DOÑA FRANCISCA.– No me cabe en el pecho...

DON FÉLIX.– *Vida mía...*

DOÑA FRANCISCA.– Diga usted. (SIMÓN *se adelanta un poco, tropieza con la jaula y la deja caer.*)

DON FÉLIX.– *Me voy...*

5. EL TEATRO COMO UTILIDAD SOCIAL Y EDUCACIÓN MORAL DEL PÚBLICO

Denuncia el entonces habitual casamiento de mujeres jóvenes con hombres maduros para salvar a la familia de dificultades económicas y, específicamente, se critica el tipo de educación que recibían los jóvenes, que no se podían oponer a la voluntad materna ni tampoco discutirla. Crítica de la pobreza de la educación femenina y del autoritarismo de los padres y abuso de la autoridad doméstica que obligaban a sus hijos a casarse con personas a las que no amaban: las chicas tienen derecho a elegir marido sin imposiciones de ningún tipo.

Reflexión sobre la tiranía.

6. COMPORTAMIENTO ILUSTRADO. Después de todo lo leído, ¿cómo describirías a don Diego?

Discreto, prudente, sensato, serio, racional, tierno, humano (vs. Doña Irene: ambiciosa, egoísta, testaruda, ridícula, autoritaria, mala madre...)

¿Crees que representa el prototipo de hombre ilustrado? Justifica tu respuesta con ejemplos del texto.

Sí, porque se da cuenta del error y rectifica haciendo uso de la razón: prevalece su preocupación por la felicidad pública (el bien de los jóvenes) sobre sus intereses particulares.

7. SALIR DE LAS TINIEBLAS. La acción empieza por la tarde y termina al amañecer del día siguiente. La escena está oscura, pero se va iluminando. ¿Ves algún símbolo en este tratamiento de la luz, teniendo en cuenta que estamos en el siglo XVIII, el *Siglo de las Luces*?

La razón se va imponiendo a los hombres y el sol sustituye a las tinieblas de la noche (egoísmo, oscurantismo, ignorancia, superstición, etc.)

8. SOMETIMIENTO A LAS REGLAS UNIVERSALES DE CREACIÓN ARTÍSTICA. Explica las siguientes normas, propias del teatro neoclásico, a partir de ejemplos de los textos anteriores: *regla de las tres unidades* (tiempo, espacio y acción) y respeto del *decoro*.

Unidad de tiempo: *la acción se desarrolla en unas pocas horas (del atardecer de un día al amanecer del siguiente)*

Unidad de lugar: *todo ocurre en el patio de una pensión*

Unidad de acción: *el texto se centra en la trama en torno a un único problema (preparativos del matrimonio desigual entre don Diego y doña Francisca y cambio de plan al conocer los sentimientos de la joven), sin que haya una doble acción que afecte a otros personajes (normalmente, los criados).*

Decoro: *los personajes hablan según corresponde a su carácter y su condición social. Don Diego, conforme a su carácter sensato, usa parlamentos largos y bien fundados; doña Irene muestra en su forma de hablar su ambición histérica (frases cortas, exclamativas), su apego a la religión y a la sangre y su carácter poco cariñoso y comprensivo con la hija, pero zalamero y halagador con don Diego. Doña Francisca habla poco (se le impone el silencio), pero sí se muestra natural con Rita y con don Félix. En general, todos usan una expresión realista.*

9. Comentario del cuadro

Aunque la actividad está abierta a la sensibilidad de profesores y alumnado, mi propuesta es la siguiente:

Este cuadro es un reflejo del alma del poeta romántico, cosa típica del romanticismo, cómo la naturaleza refleja el ánimo del poeta. Podemos destacar la soledad, el poeta ha sido arrojado a un mundo hostil que le es ajeno, podríamos decir que en este cuadro el autor tiene dudas ante lo que ve, el mundo ante él no es algo claro ni objetivo, hay nubes, niebla, un paisaje de este tipo también muestra melancolía, tristeza y quizás miedo ante el mundo. También podemos hablar de la actitud altiva de rebeldía de la pose del protagonista del cuadro.

10. Con ayuda de tu profesor define los siguientes conceptos que te ayudarán a comprender el estilo romántico:

Héroe romántico: *como héroe romántico se puede designar tanto al protagonista como al autor, el hombre que se deja llevar por las pasiones y por sus sentimientos. Este héroe posee todas las características del movimiento y su destino suele ser trágico.*

Satanismo: *el personaje romántico se rebela contra todo, contra la sociedad, contra Dios, tiene sus propias normas morales y en muchas ocasiones transgrede la ética católica. Es una especie de ángel caído. Satán y lo sobrenatural son muy importantes, como en el Fausto de Goethe o Frankenstein de Mary Shelley, donde el hombre juega a ser Dios.*

Rebeldía: *la rebeldía es típica de esta época. Lo muestran las revoluciones europeas. Se quiere destruir el orden establecido, los personajes y escritores son gente que nada a contracorriente de la sociedad, y son muy críticos. Un ejemplo de esto es Larra, gran articulista.*

Hastío: *es una palabra culta para designar el aburrimiento. Los poetas están aburridos y hartos de su vida y del mundo, por eso algunos de ellos deciden suicidarse. Son melancólicos y pesimistas.*

Nacionalismo: *en esta época se desarrollan mucho los nacionalismos, el sentimiento de nación, de ser parte de algo, de ser diferente de otros y de no ser sólo un siervo de alguien, sino ciudadano de un país.*

Wherter: el famoso libro de Goethe, que es uno de los libros fundadores del movimiento romántico y donde el protagonista es un ejemplo claro de lo que estamos viendo.

Individualismo: los escritores o personajes están solos en el mundo, y son egocéntricos y megalómanos. Es muy importante la individualidad de cada uno, cada personaje es original, y su voluntad dirige su mundo.

Creación contra mimesis: esto es un rechazo del neoclasicismo, donde la mimesis (copiar, imitar) era importante. En el romanticismo no se copia, se parte de cero, del genio creador del autor.

Subjetivismo: la realidad no es objetiva, sino que la naturaleza y todos los hechos son filtrados por la personalidad del autor y su estado de ánimo o del personaje que nos lo cuenta. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en Edgar Allan Poe y sus relatos en primera persona, o el Fausto de Estanislao del Campo (Argentina) en el que un gaucho de pueblo cuenta cómo ha sido la ópera del mismo nombre que ha visto, totalmente filtrada por su manera de ver y su incultura.

Historicismo: se mira mucho hacia épocas originarias de los pueblos, como la Edad Media como momento donde nacen las naciones europeas. El marco histórico es muy importante, se mira siempre al pasado con nostalgia.

11. Comentario del video “Que el viento sople a tu favor” de Mago de Oz

El ejercicio es bastante abierto y flexible y sólo se intenta que los estudiantes vean de una manera amena y diferente algunos de los aspectos estudiados, a la vez que les acercamos a la música española contemporánea. De todos modos se pueden establecer las siguientes líneas de comentario:

Video: escenario con tormenta, rayos, piratas, fantasmas, goticismo del ambiente, lo sobrenatural y la irracionalidad (satanismo, magia, brujería) frente al racionalismo dieciochesco, el historicismo con la leyenda que les transforma en fantasmas, la fiesta, el exotismo, la maldición (satanismo y destino trágico)

Letra: se ven los ideales románticos de libertad, de rebeldía, el que se hable de piratas nos recuerda a Espronceda, la suerte, el amor. También vemos el elemento espectral, con frases como “un esqueleto fue mi amor” ejemplo de satanismo y de no respeto de las normas morales convencionales. Dicen que son ladrones y están orgullosos de ello, etc....

12. Comentario de texto:

A) Una de las diferencias es, debido a la no coincidencia cronológica, que tanto en su obra como en su vida, Espronceda es más puramente romántico que los otros. Sus poemas son más agresivos y con más tópicos del movimiento, como se puede ver en la “Canción del Pirata” o en otro texto no seleccionado para la antología como la historia de fantasmas “El estudiante de Salamanca”.

Rosalía de Castro y Bécquer tienen una poesía más intimista y más profunda, no siguen al pie de la letra los postulados románticos, pero sí que su poesía refleja la subjetividad, sus sentimientos y sus pasiones. Además son católicos, y esto los diferencia de los románticos europeos.

En cuanto a la forma, la poesía de Rosalía parece más prosaica que la de Espronceda o Bécquer, y la de estos dos más rítmica y con la forma más elaborada.

En Bécquer vemos más acción y sencillez en su poesía, mientras que Rosalía es más descriptiva.

La melancolía está más presente en Rosalía, y después en Bécquer.

B) Bécquer, dado su carácter tardío, ya que escribe durante el realismo, se acerca ya a corrientes como el modernismo y el simbolismo. El simbolismo consiste en la creación de metáforas propias del autor que se repiten en su poética, por lo que hay que conocer al autor y su obra para entenderlas. Algo parecido pasa con Lorca y el color verde, que en su poética significa “muerte”. La poética de Bécquer es diferente como ya hemos visto, pero también en los temas, que son la creación poética, el amor y la muerte, tratados de una manera íntima y personal.

C) Los ejemplos más claros son el final del segundo poema de Rosalía y las rimas XXIV y LIII.

D) La respuesta a esta pregunta es evidente en los poemas, pero citemos tres ejemplos claros:

Rosalía de Castro: en el primer poema, vemos la naturaleza casi de una manera esquizofrénica, cómo la naturaleza la llama loca, siendo así un reflejo de la imagen que cree que muestra la poetisa. También en el mismo poema vemos como mientras más vieja y melancólica se vuelve, la naturaleza va envejeciendo con ella.

Espronceda: todo el vocabulario referente a la violencia del mar y del viento muestran la furia, lo indómito del pirata, su fuerza y su energía.

Bécquer: aun siendo una constante en su obra, quiero destacar como ejemplo del objetivo de análisis de esta actividad la rima LII.

E) El lenguaje es más sencillo y claro que en cualquier otro estilo literario, y mucho más claro es en Rosalía y Bécquer.

F) Los gorriones son pájaros, símbolos de la libertad y de lo poético, pero los gorriones concretamente son los pájaros típicos de la ciudad, es decir: podría ser el símbolo de cómo un animal tan poético y evocador como un pájaro se ha tenido que acostumbrar a vivir en un ambiente de contaminación, de dinero, burguesía, vida ajetreada y prosaica como es la ciudad. Puede ser un símbolo de cómo se siente el propio poeta, un alma libre encerrada en un ambiente hostil.

13. Debate en clase:

Actividad libre. Para la realización de este debate se pueden analizar libros o películas que defienden la poética de la vida y van en contra de lo prosaico, y de películas donde sus protagonistas cambian y crean la realidad. Se recomiendan Amelie, Bailar en la oscuridad, Big fish, Quills (como película representativa de la época y del romanticismo) entre muchas otras. En cuanto a qué personaje actual podría ser protagonista en un poema de Espronceda, se sugieren los siguientes: un hacker informático, un mendigo, un ocupa, un hippie, la música y movimiento punk... cualquier aportación cómica o irónica de los estudiantes será positiva.

14. Ejercicio de creación:

Ejercicio libre, y bastante sencillo de realizar, de esta manera los estudiantes habrán comprendido perfectamente la mecánica de Bécquer y será un refuerzo positivo que puedan crear un poema en español de manera relativamente fácil. Si se requiere se puede facilitar a los estudiantes listas de palabras que tengan que ver con la naturaleza.

LEOPOLDO ALAS "CLARÍN": LA REGENTA

15. Haz, con ayuda de tu profesor, una revisión de los principales autores y obras realistas– naturalistas de Europa, haciendo referencia a los siguientes países:

- Francia: Balzac (*La comedia humana*), Zola (*La bestia humana, naturalista*), Flaubert (*Madame Bobary*), Sthendal (*Rojo y Negro*).
- Inglaterra: Charles Dickens (*Cuento de Navidad*).
- Rusia: Dostoyevski (*Crimen y castigo*) Tolstoi (*Guerra y Paz* y *Anna Karenina*).
- República Checa: Božena Němcová (*Babička*).
- España: Clarín, Pérez Galdós (*Doña Perfecta*, *Fortuna y Jacinta*). Emilia Pardo Bazán (*Los pazos de Ulloa, naturalista*).

16. El Realismo, como casi todos los estilos después del Siglo de Oro, llega tarde a España, ¿podrías explicar que causas sociales, políticas e históricas produjeron este retraso? ¿Y qué pasó en 1868 en España?

En España, la difícil situación política (gobiernos de Fernando VII, el trienio liberal, guerras carlistas, reinado de Isabel II) y el rechazo a todo lo que tuviera que ver con Francia por parte de los españoles, unido a lo tarde que llegó el romanticismo, hizo que éste último perdurara en el tiempo y ocupara bastante parte del siglo XIX. El estilo romántico era más del gusto español, que no se desarrolló industrialmente tan rápido como otros países. No en vano España fue escenario de muchas obras románticas europeas por su carácter más exótico y menos adaptado a los nuevos tiempos. El realismo pretende también criticar los males de esa sociedad, y no hay mucho espacio para la espiritualidad y lo metafísico. También es interesante el lenguaje, natural y no exagerado.

En 1868 hubo en España una revolución liberal muy importante, el sexenio liberal, que es el comienzo de los periodos liberales en España, que se alternarán con periodos conservadores. Pero se puede considerar como, con permiso del trienio liberal, el momento del cambio hacia un país con un sistema político que supera el antiguo régimen. Los autores realistas-naturalistas son conocidos también como la generación del 68.

17. ¿Podrías buscar información sobre qué es Realismo y Naturalismo y definirlo en unas pocas palabras?

El Realismo es un estilo artístico que pretendía ser una reacción contra las exageraciones y la fantasía y ensoñaciones del romanticismo, queriéndose adaptar a un mundo diferente, el mundo burgués. En las obras las historias y los personajes son cotidianos, verosímiles y no exagerados. Son obras que responden a la nueva sociedad industrial, positivista (es importante lo material) y burgués. Se reflejan problemas cotidianos de la ciudad, situaciones reales que pueden suceder en cualquier lugar. Es importante la importancia de la descripción de los personajes y los lugares, de manera que las obras son casi como fotografías que representan la realidad tal y como es. En estas obras hay un claro determinismo social: la sociedad influye en los individuos y los condiciona. Los protagonistas suelen luchar en vano contra esta sociedad que al final les absorbe.

El naturalismo coincide con el último tercio del siglo XIX, y es una exageración de los procesos del realismo. Se destaca más lo feo y sórdido de la sociedad, la sociedad como un hábitat natural que determina a los que viven en él. Es importante el cientifismo, el naturalismo crea novelas que son como un experimento empírico para demostrar o analizar la sociedad. Son obras mucho más pesimistas que las realistas.

18. Análisis de la Regenta.

A) Antes de leer la obra, busca información sobre el argumento de la obra y distribuye lo que pasa en ella en los siguientes grupos de capítulos:

Capítulos 1 – 2: presentación de Vetusta y de algunos personajes (el clero en general, Obdulia...)

Capítulos 3 – 5: presentación de Ana y capítulos retrospectivos que hacen referencia a su pasado.

Capítulos 7 – 9: presentación de los miembros del Casino y de personalidades nobles. Primera confesión de Ana con el Magistral.

Capítulos 10 – 11: primeras visitas de Mesía a Ana. Primeros rumores sobre ésta y el Magistral.

Capítulos 12 – 14: presentación de los marqueses, de su casa y comida multitudinaria con Fermín, Mesía y Ana.

Capítulos 15 – 22: descripción de la madre del Magistral y de su pasado. Enfermedades de Ana. Empiezan encuentros entre ésta y Fermín fuera de la catedral.

Capítulos 23 – 30: resolución de la novela. Desmayo de Ana en brazos de Mesía. Declaración del Magistral. Entrega de Ana a Mesía. Descubrimiento de Víctor de la relación entre ambos. Muerte de Víctor. Huida de Álvaro a Madrid. Humillación de la Regenta. Desplante del Magistral hacia ésta.

B) Resalta cuál es la principal diferencia entre la primera parte y la segunda de la Regenta.

En la primera se nos describe todo el hábitat de Vetusta, cómo funciona, que reglas sociales hay, a los personajes, su ambiente, y sólo pasan tres días. En la segunda la acción es más rápida y no hay tanta descripción, sino hechos y narración. Su extensión temporal es de tres años.

C) Una de las cosas más importantes de esta obra es la psicología de los personajes conseguida por Clarín. ¿Podrías hacer una descripción de la personalidad de los cuatro personajes más importantes y que puedes ver en los textos? ¿Podrías definir también con tres palabras a la ciudad de Vetusta?

Actividad más libre, pero demos algunas indicaciones:

Víctor: conservador, despreocupado y aburguesado. Utiliza a su mujer, en el fondo no es importante para él, sólo lo será cuando por su culpa pierde su honor.

Ana: Mujer bella pero a la vez acomplejada, insatisfecha por sus anhelos en contraposición con su vida real, le marca su pasado, la muerte de su padre. La inocencia, el carácter retraído.

Fermín de Pas: envidioso, manipulador, quiere controlar a todos, vanidoso y orgulloso. Rencoroso.

Álvaro: es un personaje menos definido en los textos, pero de él se resalta que es un don Juan, que es vanidoso, competitivo, no tiene respeto por Víctor y es celoso.

D) Otro de los logros de Clarín es que para describir a los personajes utiliza el narrador omnisciente, el diálogo y el estilo indirecto libre. Busca en los textos ejemplo de estas tres técnicas.

Narrador omnisciente en el fragmento de Fermín de Pas en lo alto de la catedral. El diálogo en el capítulo XIII con el que nos muestra el carácter caprichoso de Fermín y los celos de Álvaro. Y estilo indirecto libre en el capítulo X

E) *La Regenta* está a caballo entre el Realismo y el Naturalismo. ¿Qué elementos has observado realistas y qué elementos naturalistas?

*Fuerte determinismo de la sociedad, trata a las personas como si fuera un experimento en el que pones a alguien en un entorno y quieres ver las reacciones. Realismo por la profundidad de sus personajes y porque no hay tanto elemento grotesco, etc. Pero el final sí que es trágico y grotesco, y por ello es naturalista. El mundo burgués y radiografía de la sociedad es más realista. La escena del antejo también nos muestra a Fermín como un científico que ve una especie de colonia animal, hay darwinismo, que sobreviven los fuertes y no los débiles, esto último es naturalista, pero al mezclar los elementos se quiere demostrar que los dos estilos están mezclados en *La Regenta*.*

19. Debate en clase:

¿Crees que los personajes son verosímiles? ¿Qué te parece el final de *la Regenta*? ¿Tiene algún sentido que termine así? ¿Qué te sugiere el dibujo que ilustra el último capítulo?

¿Piensas que nosotros también estamos determinados por la sociedad en la que vivimos?

Debate en clase: desarrollo libre.

20. Actividad de Creación:

Describe psicológicamente a un personaje que tú elijas utilizando tres técnicas diferentes:

F) Como narrador omnisciente

G) Con estilo indirecto libre

H) Monólogo interior (muy utilizado en el siglo XX, consulta a tu profesor)

*Actividad libre, aunque el profesor debe hacer un esfuerzo por seleccionar algunos textos o ejemplos que puedan ayudar al estudiante a comprender mejor sobre todo el tercer tipo de escritura. El caso más evidente es James Joyce y su *Ulises*, pero casos en la literatura hispánica hay, como *Tiempo de silencio* o *Pedro Páramo*.*

21. Busca el significado de metanovela. ¿Qué relación tiene con este fragmento?

La metanovela sería una novela que se refiere a sí misma como elemento de ficción. De manera consciente le recuerda al lector que está ante una obra de ficción y plantea los problemas o los vínculos entre la realidad y la ficción. En la primera parte, en la que tenemos la conversación entre Augusto y Víctor, se establece un vínculo entre estos personajes ficticios y la realidad, pues aparece la figura de Manuel Machado. Este había llamado a un soneto heterodoxo “sonite”, de la misma manera que Víctor llama a su novela “nivola”. Esta relación, de entrada, impide establecer una clara diferencia entre realidad y ficción, aunque no se refiera todavía a Niebla como obra ficticia. Sin embargo, en el capítulo XXXI el autor aparece como personaje en la obra, asumiendo su papel de autor capaz de hacer desaparecer a un personaje cuando quiera. Y al autor, Unamuno, va a verlo su protagonista, Augusto, porque había oído hablar de él y quiere visitarlo. Es decir, a Augusto se le supone cierta autonomía. Unamuno, paradójicamente, le niega su existencia y se revela como autor y a él le hace ver que no es más que un personaje. La autorreferencia como obra de ficción es lo que la convierte en metanovela.

22. Busca qué relación hay entre la metanovela centrada en el personaje, Unamuno y Pirandello.

Si bien “Niebla” es una metanovela con referencias centradas en el autor, porque el propio Unamuno se reconoce en la obra como creador de la misma, lo principal son las referencias centradas en los personajes. Augusto Pérez descubre, por medio del autor, que es un personaje de una novela, un personaje con autonomía.

De la misma manera, los seis personajes de “Seis personajes en busca de autor” de Pirandello, descontentos por la falsa representación de los actores de lo que ellos consideran su realidad, terminan por actuar ellos mismos en lo que parece ser real.

Es decir, que Unamuno y Pirandello ponen a sus personajes en una situación confusa, donde la realidad y la ficción se mezclan.

23. Desde el punto de vista de la “metacreación”, ¿qué semejanzas se pueden encontrar entre Niebla, de Unamuno, y las Meninas, de Velázquez?

Unamuno forma parte de “Niebla” como personaje, igual que Velázquez se incluye en las “Meninas”. Los dos van más allá de la creación y reflexionan, bien, Unamuno, sobre los límites de la realidad y la ficción, bien, Velázquez, sobre lo que es susceptible de ser pintado. Ambos, en sus inquietudes, vuelven al principio, a cuestionarse qué se escribe y qué se pinta, dónde empieza la ficción, de qué otras maneras se puede abordar la pintura, y ambos manifiestan esas inquietudes en sus obras.

24. La idea de España es una de las grandes preocupaciones de la generación del 98. Busca cuál era el debate que entonces había surgido en torno a España y di cómo aparece evocado en el capítulo XXXI.

En la generación del 98 había una preocupación por la identidad de lo español, para saber cuáles eran las esencias de lo español, si había tal cosa. Se identificó lo español con lo castellano y se buscó en el paisaje de Castilla sus características esenciales. Por otra parte, se asumieron el atraso, la ignorancia, la envidia y el cainismo en España.

En el texto aparece por medio de la alusión que hace Augusto de lo español como algo negativo, después de la cual Unamuno se enorgullece de ser español, español de nacimiento, de lengua, de profesión y de religión, porque si bien su visión de España cambió o fue contradictoria a lo largo de los años, siempre tuvo aprecio por la tierra y por las gentes castellanas, representativas de la esencia española.

25. Comentario de los textos:

A) Según la concepción de Víctor de lo que es una *nivola*, ¿podemos pensar que el fragmento del capítulo XVII lo es? ¿Por qué?

*Porque se basa en el diálogo de los personajes; aquí, Víctor y Augusto. Como en su *nivola*, son los personajes los que hablan y no aparece el narrador para interrumpir su diálogo; no hay largas descripciones ni relatos. Son los personajes los que van cobrando forma según lo que dicen, hasta el punto, dice Víctor de la *nivola*, de que son ellos los que llevan al autor de la mano y lo hacen juguete de sus ficciones.*

B) Según las características de la *nivola* que destaca Víctor en el capítulo XVII, ¿qué diferencias de género habría entre una *nivola* y un drama?

*Víctor no da muchas características sobre cómo sería una *nivola*, así que se*

podría decir, que un drama tiene mucha mayor tensión, mientras que una novela podría ser más discursiva y de temática más relajada. Por otro lado, en el drama el espacio podría estar más limitado que en la novela, que no pone cotos a los lugares.

En cualquier caso, sí es cierto que coincidirían en el carácter dialógico que defiende Víctor.

C) Flaubert dijo “Madame Bovary soy yo”. ¿Qué relación encuentras entre esa afirmación y la discusión del final del fragmento del capítulo XVII, en la que Víctor dice “todo lo que digan mis personajes lo digo yo” y en la que Augusto dice “Es muy frecuente que un autor acabe por ser juguete de sus ficciones”?

Víctor asume, como autor, que las palabras de sus personajes son suyas (“todo lo que digan mis personajes lo digo yo”) porque el autor se desdobra para crear esos seres. Y para que los personajes sean verosímiles y estén bien configurados es necesario que el autor se vuelque en ellos. Así, le preguntaron a Flaubert cómo había conseguido crear un personaje tan bien definido y él respondió “Madame Bovary soy yo”.

Y cuando los personajes están tan bien creados el autor puede sentir que viven por sí mismos. Uno puede imaginar qué es lo que pensaría o lo que haría un personaje en una situación dada, hasta el punto de pensar que el autor no es más que un juguete de sus ficciones.

D) Después de haber leído los dos fragmentos podrías dar toda la información posible sobre Augusto Pérez. ¿Qué información básica crees que falta y por qué?

Se sabe que es amigo de Víctor y mantiene discusiones intelectuales con él; que piensa en algunas mujeres: Eugenia y Rosarito; que siente impulsos de suicidarse y por eso visita a Unamuno; que se entera de que es el personaje de una novela.

Pero falta mucha información básica sobre su vida, que tampoco se da en otras partes de la novela. Apenas se conoce su profesión, a qué se dedica, poco se sabe sobre sus gustos ni sobre sus vivencias, porque es una obra que se construye desde los pensamientos y no desde las acciones. No pasan cosas, sino que se habla sobre las ideas, y los personajes se construyen más por sus pensamientos y sus disquisiciones, que por sus acciones. Poco se narra en detalle y cuando se cuenta es someramente. Lo que pasa es porque se dice, y no porque se recrea.

E) Explica los niveles de cajas chinas de este fragmento escrito por Miguel de Unamuno, donde aparece también como personaje de la historia y se relaciona con Augusto Pérez.

El mundo de la realidad aparece presente en la novela desde el momento en que Unamuno aparece como personaje y su protagonista Augusto va a verlo. Dentro de esa realidad estaría el mundo ficticio de la novela en el que viven todos los personajes. Sin embargo aquí lo que pasa es que hay un trasvase entre esos dos mundos, porque los agentes de ambos se encuentran. Unamuno puede hacer lo que quiera de Augusto, puesto que es fruto de su obra. No obstante, llegados a este punto, Unamuno coquetea con la idea contraria, que Unamuno es fruto de la imaginación de Augusto y que Augusto lo va a matar. Pero Unamuno pone freno a semejante insensatez.

F) ¿Qué conflicto se plantea entre los personajes del fragmento y cómo se resuelve?

El conflicto que surge al final se basa en los límites entre la realidad y la ficción, y se concreta con el enfrentamiento entre Augusto y Unamuno, donde ambos creen que pueden cambiar el destino del otro. Sin embargo, finalmente Unamuno concluye la discusión haciendo que Augusto se muera.

26. Debate en clase.

Actividad abierta.

ANTONIO MACHADO

27. El poema presenta dos partes bien diferenciadas por la métrica. Explícalo.

En su origen se trataba de dos poemas, aunque Machado los fundió más tarde, con unos asteriscos intermedios. Se trata de dos momentos distintos de una misma meditación. Las dos partes se distinguen, sobre todo, por las rimas. En la primera parte la rima es consonante y en la segunda, asonante. Las dos primeras estrofas son serventesios y las cuatro siguientes son romances. Las vocales que se repiten son e-a.

28. Comenta el valor de los símbolos que utiliza para expresar su angustia. ¿Cuáles son y qué nos quiere transmitir?

La verdadera causa de su angustia existencial es la ausencia de Dios y ese sentimiento de desamparo. Para expresar estas ideas, el autor recurre a tres símbolos: el barco, el perro y el niño. El barco aparece sin norte en un mar inmenso. El perro no tiene amo y se encuentra ante muchos caminos. El niño sin padre se pierde entre el gentío. Estos símbolos transmiten un andar sin rumbo, perdido y desamparado.

29. En la parte VII, ¿qué aspectos del paisaje selecciona el poeta?

El autor selecciona los siguientes aspectos: las colinas, los alcores, las roquedas, el río Duero, los encinares, los pedregales, las sierras, los caminos, los álamos del río, etc. En definitiva, todos los elementos que integran los campos de Soria.

30. ¿Qué sentimientos contrapuestos manifiesta el poeta ante aquella tierra?

La actitud del autor viene marcada por un dolorido amor y por una amorosa tristeza. Se trata de desarrollar esta idea que aparece en los versos 10 y 11.

31. ¿Qué nuevos aspectos del paisaje aparecen en la parte IX?

Junto a los elementos comunes con la parte VII, como los campos, los montes, las alamedas..., aparece ahora una referencia a la ciudad de Soria, con sus ruinas y otros signos de decadencia.

32. ¿Qué simboliza este olmo?

Este olmo simboliza una existencia en peligro por la muerte. Podemos interpretar que representa a Leonor enferma.

33. Busca las imágenes que utiliza el autor para representar la enfermedad de Leonor.

Por ejemplo, el musgo amarillento, el tronco carcomido y polvoriento, el ejército de hormigas o las telas que urden las arañas.

34. ¿Cuál es el milagro que espera Machado?

Machado destaca esas hojas verdes que le han salido al árbol. Al final del poema podemos ver la importancia de esa rama verdecida. El milagro que espera puede ser la esperanza de que su mujer se recupere.

35. Analiza la métrica de este texto.

Versos 1 – 6: silva; versos 7 – 14: octava real; versos 15 – 24: décima; versos

25 – 29: quinteto; versos 30 – 34: quinteto; versos 35 – 38: silva; versos 39 – 42: silva.

36. Enuncia el tema central. ¿Qué visión tiene Machado de España y de su futuro? ¿Qué critica?

El poema trata las ideas y los anhelos del poeta sobre el país. Compara la España de antes y la que se imagina que será en el futuro. Describe una España anticuada que no avanza como lo hace el resto de países europeos. También critica la forma en que la iglesia influye a la sociedad.

37. ¿Pueden verse afinidades con la Generación del 98? Justifica tu respuesta.

Sí, aunque Machado ofrece una visión histórica y política progresista, animada por la nueva fe en “otra España”, “implacable y redentora”, con la que ahora se siente comprometido.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

38. Elabora el esquema métrico de la composición.

Se trata de una serie de estrofas de versos octosílabos con rima asonante –a–a en los versos pares. Son coplillas de romance.

39. Localiza el tema y las ideas principales.

El tema es la muerte. En las dos primeras coplas el autor expresa la certeza de lo que ocurrirá después de su muerte. El resto del poema expresa la incertidumbre de lo que ocurrirá tras su muerte.

40. Identifica a qué etapa de su poesía pertenece este poema.

Pertenece a su primera etapa, caracterizada por una poesía sencilla, con acento becqueriano.

41. Distingue las etapas de la trayectoria de Juan Ramón Jiménez en el poema. Justifica tu respuesta.

Poesía inocente o sencilla (versos 1 – 3); poesía vestida o modernista (versos 4 – 9); poesía que se va desnudando o de depuración progresiva (versos 10 – 14); poesía desnuda (versos 15 – 18).

42. Determina el esquema métrico.

Métrica: se trata de una combinación de versos de arte menor (heptasílabos) con arte mayor (de nueve y once).

43. Comenta el lenguaje poético del autor.

El lenguaje es sobrio, no hay muchos ornamentos, abundancia de conceptos, etc.

44. El primer serventesio es un vocativo (se dirige al pájaro), pero, a la vez, describe. ¿Cómo califica al pájaro? ¿Por qué?

El pájaro se califica de “errante y lírico”. El pájaro es símbolo del poeta, de ahí “lírico”. En cuanto a “errante”, se refiere a ese ir y venir de un lugar a otro.

45. A partir del verso 7, el poeta habla de sí mismo indirectamente, a través de los interrogantes que dirige al pájaro. ¿Qué nos dice de su carácter, de su corazón?

Los versos 7 y 8 son una síntesis de cómo se ve el poeta a sí mismo: “triste, solitario y cobarde, / hermano del silencio y la melancolía”. En el verso 10 habla de “una nostalgia eterna”, sentimiento afín a la tristeza y a la melancolía de la que antes hablaba. También aparece asociada al “ocaso”, símbolo modernista de acabamiento.

46. Comenta todas las notas sensoriales del texto, advirtiendo su carácter modernista.

Respuesta abierta. Una posibilidad son los efectos de color modernista: “hojas de oro”, “caídos jazmines”, “sol de la tarde” al dar en los cristales del balcón o en otros objetos de cristal, etc.

47. Partiendo de la idea de su propia muerte, el poeta establece un contraste entre lo transitorio y lo permanente. Precísalo: ¿qué es lo que permanece?, ¿qué simbolizan estos elementos?

El poeta reconoce su caducidad con la idea de que todo lo humano es transitorio. Frente a ello, permanecen los pájaros, el huerto, el árbol, el pozo, el cielo, las campanas... Todo eso representa la belleza del mundo y de la naturaleza. También aparece la nostalgia al saber que morir es abandonar esa belleza.

48. Destaca el efecto que producen las repeticiones.

Una de las repeticiones aparece al comienzo del poema y al final: “Se quedarán los pájaros cantando”. Además, las cosas evocadas en los versos 3 y 4 reaparecen en la última estrofa, precedidas de la preposición “sin”, con lo que el poeta insiste en la pérdida de aquellas cosas queridas.

49. El uso que hace Valle-Inclán de las acotaciones escénicas es una de las marcas más características de su estilo. Comenta y valora las acotaciones que aparecen en este fragmento.

*Las acotaciones escénicas sirven de guía para la escenificación de la obra. Se trata de intervenciones del autor que aportan información sobre la escenografía, los movimientos, acciones y gestos de los actores. Suelen ser textos de un carácter objetivo, si bien algunos autores como Valle-Inclán hacen **acotaciones de tipo literario** que además de un valor escénico, tienen un valor estético en sí mismas.*

En las acotaciones que aparecen en este fragmento nos encontramos con una descripción minuciosa del lugar y de los personajes expresada en un lenguaje modernista y usando una técnica expresionista:

- Cosifica a los personajes por medio de la metonimia: hongos, garrotes, cuellos de celuloide, pipas, chalinas, melenas, etc.
- Utiliza con maestría la adjetivación para producir efectos humorísticos y grotescos: lunares rizosos y flamencos, viejo chabacano, humorista y lunático, etc.

50. En Luces de Bohemia nos encontramos con una sistemática deformación aplicada a todos los personajes. Busca en el texto elementos concretos donde se manifieste esa deformación.

Esa deformación sistemática podemos encontrarla, como ya hemos visto, en las acotaciones, pero también en otros elementos como el mismo nombre de los personajes (Serafín el Bonito para referirse al inspector de policía) o el diálogo absurdo, en el que se combina la elevación del lenguaje retórico con los giros coloquiales e incluso vulgares. Este contraste no solo podemos encontrarlo entre Max Estrella y sus interlocutores, sino en el propio Max, que es capaz de cambiar de registro sin respetar el decoro.

51. Elabora un diálogo alternativo asumiendo el papel de Max Estrella. Esta actividad tiene un carácter libre. No obstante, presentaremos unas cuantas réplicas para orientar a los estudiantes.

MAX: ¡Esto es una vergüenza! El primer poeta de España detenido como un vulgar ladrón por estos bárbaros.

SERAFÍN EL BONITO: Corrección, señor mío.

MAX: Esto es un terrible error, señor Comisario.

SERAFÍN EL BONITO: Inspector.

MAX: Yo no entiendo nada de los grados policiales, ni quiero entenderlo.

SERAFÍN EL BONITO: ¿Cómo se llama usted?

MAX: Me llamo Max Estrella... Máximo Estrella... ¡Y quiero protestar enérgicamente por este abuso! ¡Estos policías son unos bestias!

SERAFÍN EL BONITO: Está usted propasándose. Guardias, ¿por qué viene detenido?

(...)

52. ¿Crees que la acotación introductora es cinematográfica? Razona tu respuesta.

Una de las características más destacadas de Valle-Inclán es la utilización de técnicas cinematográficas que nos remiten a los inicios del séptimo arte: el ritmo de las obras, la simultaneidad temporal de algunas escenas, los contrastes de luces y sombras, los gestos exagerados de los personajes, etc.

En esta escena, nos encontramos con una presentación del espacio similar a la filmación con una cámara que nos revela poco a poco lo que quiere mostrar a medida que se va acercando: empieza dándonos datos sobre la iluminación (“Sótano mal alumbrado por una candileja.”) y a continuación nos presenta algo que todavía no se ve con claridad (“En la sombra se mueve el bulto de un hombre.”). Después de la entrada brusca en escena de Max (“... empujado y trompicando rueda al fondo del calabozo.”), se precisan con nitidez los contornos de la figura (“Bajo la luz se le ve esposado, con la cara llena de sangre”).

53. Investiga los acontecimientos históricos y políticos que se mencionan en esta escena.

En el texto se hace una mención a la Revolución rusa (1917), acontecimiento muy presente todavía en el momento de la redacción de Luces de Bohemia (1920) y que marcaría la vida política española hasta el desencadenamiento de la Guerra Civil.

El obrero catalán que comparte la celda con Max Estrella es presentado como un anarquista y está inspirado en personajes reales. Se trata de un revolucionario con rasgos tanto anarquistas como bolcheviques que cree en la necesidad de la lucha de clases y de la revolución, en consonancia con las

ideas de Max/Valle-Inclán que plantea una crítica de la injusticia social que se vive en España.

54. En esta escena encontramos algunos de los temas fundamentales de la estética y la ideología de Valle-Inclán. Trata de explicar la teoría del esperpento a partir de las frases pronunciadas por Max Estrella.

“Los ultraístas son unos farsantes.”: una vez superado el Modernismo, el ultraísmo –que se acababa de dar a conocer en 1919– fue uno de los movimientos vanguardistas efímeros que repudiaba Valle.

“El esperpentismo lo ha inventado Goya.”: la visión distorsionada del mundo presentada por el pintor español, le convierten en el precursor del expresionismo y el esperpento.

“Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento.”: no hay lugar en la estética actual para los héroes de la tragedia, que aparecen deformados como la imagen que se refleja en los espejos cóncavos. Esa degeneración de los héroes los convierte en personajes grotescos, más de acuerdo con la situación política y social del momento.

“Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.”: la degradación de la realidad convierte lo bello en algo grotesco, esperpéntico.

“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.”: la deformación a la que somete Valle la realidad sigue un método preciso, es una actividad artística. Se trata de un arte anticlásico que supera tanto el lenguaje modernista como el naturalista.

55. Comenta el tema de la crítica de España a partir de la frase: “España es una deformación grotesca de la civilización europea”. Relaciona este tema con la literatura de su época.

Con esa frase Valle-Inclán se sitúa en la tradición de los escritores que han presentado una dolorida visión de España, de su atraso y aislamiento, como Quevedo, Larra o los escritores del 98 –recordemos que Azorín le llamará “hijo pródigo de la Generación del 98”–, llegando a ser aún más radical al decir por boca de Max que la peculiaridad de España es una deformación.

GRUPO POÉTICO DEL 27

FEDERICO GARCÍA LORCA

56. Ideas generales de este texto. Al final del poema, ¿cómo llama a la guitarra?

El llanto, el sentimiento de lo inalcanzable, la frustración... Se trata de desarrollar estas ideas. La guitarra aparece como un corazón malherido por esas cinco espadas, que son los dedos de la mano.

57. ¿Qué referencias a Andalucía aparecen en el texto?

La guitarra, las Arenas del Sur, etc.

58. ¿Qué personajes aparecen en este texto y qué representan cada uno de ellos?

Aparecen dos personajes: Soledad Montoya y una voz con la que dialoga. Soledad es una gitana que, en medio de la noche, parece buscar su realización personal, mientras que la voz encarna la moderación o los límites impuestos por la realidad. Soledad es, ante todo, el sentimiento del deseo imposible.

59. ¿Cuál es el tema principal de todo el poema?

La tragedia de la pasión desbordada y condenada a la insatisfacción.

60. ¿En qué consiste la descripción física de Soledad? ¿Qué elementos utiliza Lorca?

Del cuerpo destaca la carne y los pechos. Para el color, habla de cobre amarillo y yunques ahumados. Para la forma y la dureza, menciona estos yunques y las formas redondas. Para el olor, v.6: "huele a caballo y a sombra".

61. Comenta el significado de los versos 13 y 14.

Estos versos se refieren a Soledad Montoya, a las criaturas del Romancero gitano, a los personajes de otras obras de Lorca (se incluyen los textos dramáticos) y en definitiva, al propio autor.

62. Explica los versos finales del poema.

Soledad está condenada a estar sola, tal y como indica su nombre. Su pena es limpia, pero seguirá en su noche. Se trata de desarrollar esta idea.

63. ¿Qué impresiones te deja este texto después de leerlo por primera vez?

Destaca la deshumanización, la suciedad, el dolor, la desesperanza.

64. ¿Qué puede significar esa aurora de la que habla el autor?

La aurora, el amanecer, es la llegada de la luz y de la esperanza. Puede conectarse con el anhelo de plenitud y de realización personal.

65. Señala las imágenes que puedas relacionar con el Surrealismo.

Hay varias. Aquí ofrecemos una: v.11 y 12 (“A veces las monedas en enjambres furiosos/taladran y devoran abandonados niños”). Se trata de una denuncia del poder del dinero y su agresión a lo humano. También aparece el lado humano, presentado en su aspecto más tierno, con estos niños abandonados. El poder destructor de las monedas adquiere un lado más cruel, cuando se habla de enjambres furiosos. Hay que destacar la presencia de las dos formas verbales: taladran y devoran. Lorca ofrece una imagen de pesadilla que constituye una condena de ese tipo de civilización.

66. Realiza el comentario de texto de este poema.

Respuesta libre.

LUIS CERNUDA

67. Busca la rima LXVI de Bécquer. Léela y compárala con este poema. ¿Aparecen elementos románticos en el texto de Cernuda? ¿Cuáles?

Presencia de la naturaleza (jardines, aurora, piedra, ortigas, viento, niebla...), sentimientos, sufrimiento, etc.

68. Escucha la canción “Donde habita el olvido” de Joaquín Sabina. Compara la letra con el poema de Cernuda y expresa tu opinión. ¿Hay puntos en común? ¿Hay diferencias?

Respuesta libre.

69. ¿Qué clase de amor aparece en este texto?

Se trata de un amor oculto, inconfesable. Él desearía vivir ese amor sin límites ni cadenas. Para él es algo grande y hermoso. Es lo que da sentido a su vida.

70. Comenta al menos dos recursos literarios que aparezcan en el poema.

Respuesta libre. Aquí proponemos los siguientes: v. 3 y 4, símil (“como una nube en la luz;/si como muros que se derrumban”); v.13 y 14, paradoja (“Libertad no conozco sino la libertad de estar/preso en alguien”).

71. ¿De qué tipo es la versificación?

Se trata de versículos. Son versos de desigual medida y no comparten rima.

MIGUEL HERNÁNDEZ

72. Ramón Sijé era amigo entrañable de Miguel Hernández. Murió muy joven en 1935 y eso fue un terrible golpe para el autor. Señala en qué versos aparecen muestras de esa gran amistad.

V.3, v.11, v.12, v.15, v.23 – 25, v.31 – 33, v.48 y 49. Pueden incluirse otros versos.

73. Analiza la métrica de este poema. ¿Aparece alguna peculiaridad?

Se trata de tercetos encadenados, con un verso final que “cierra” las rimas.

74. Analiza la métrica de este poema.

Se trata de un soneto formado por dos cuartetos y dos tercetos, que riman CDE CDE.

75. Explica con tus palabras qué es el luto. ¿Puedes relacionarlo con alguna otra obra que hayas visto en clase?

Luto: signo exterior de pena y duelo en ropas, adornos y otros objetos, por la muerte de una persona. Pueden relacionarlo con La casa de Bernarda Alba de Lorca.

76. Comenta las expresiones con que el poeta habla de su amor y de su sufrimiento.

Destaca la presencia de este toro, que simboliza la vitalidad trágica. El hierro infernal del v.3 realza el tormento del poeta, su dolor. El poeta está enamorado del rostro que besó y busca un nuevo beso, luchando contra el carácter esquivo de la mujer. El amor aparece como una lucha. Se trata de desarrollar estas ideas, aunque pueden añadirse algunas más.

77. En este poema se hace referencia a tres personas distintas. ¿Podrías decir cuáles?

Se habla del poeta, de su mujer y de su hijo.

78. ¿Cuáles son las únicas alusiones que hace el poeta a su propia situación?

Aparecen en los versos 4, 22 – 25, 29 – 32.

79. Comenta el sentido de los tres últimos versos.

El poeta quiere que su hijo conserve la ilusión y la inocencia todo el tiempo posible. Estos versos pueden hacer referencia a los acontecimientos históricos del momento: posguerra, hambre, miseria, etc.

FEDERICO GARCÍA LORCA: LA CASA DE BERNARDA ALBA

80. ¿Qué elementos del texto nos ayudan a caracterizar a Bernarda Alba? Haz una descripción del carácter de este personaje.

Desde el principio queda claro el despotismo del personaje en la manera de referirse a las visitas que han acudido a casa para darle el pésame (“¡Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! Ojalá tardéis muchos años en volver a pasar el arco de mi puerta.”) y en el modo de tratar a sus criadas y a sus hijas. Bernarda impone a sus hijas un riguroso luto de ocho años y corta de raíz todas las posibles protestas.

Podemos describir a Bernarda como un personaje tiránico que viene definido tanto por su lenguaje (predominio de las estructuras imperativas) como por sus atributos físicos (el bastón que simboliza el poder absoluto). Es fría y calculadora, cruel y clasista, y no es capaz de mostrar ningún sentimiento materno.

Encontramos un referente claro del personaje de Bernarda Alba en la literatura española: Doña Perfecta de Benito Pérez Galdós.

81. ¿Qué relación hay entre la madre y las hijas? Justifica tu respuesta con palabras o expresiones tomadas del texto.

Encontramos en las hijas una mezcla de respeto y miedo hacia su madre. Bernarda sofoca de inmediato cualquier tipo de rebelión por pequeña que sea. Ni siquiera les permite tener un abanico de colores (“¿Es éste el abanico

que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.”). Y cuando una de sus hijas se toma la pequeña libertad de lamentarse en voz alta por la condición de la mujer, Bernarda replica perentoriamente: “Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón.”.

82. Busca información sobre la situación de la mujer en la época en que se escribió la obra y establece una relación con el tema del luto.

La situación de la mujer en los años treinta en España –sobre todo en el ámbito rural– suponía una sumisión total al hombre, tanto en la figura del padre como del marido. No es casualidad que Lorca destaque en su obra los rasgos masculinos del carácter de Bernarda.

En cuanto al luto, las mujeres debían respetar varios años de luto riguroso, durante el que debían vestir exclusivamente de negro y reducir al mínimo sus relaciones sociales, lo que las llevaba inevitablemente al aislamiento.

83. Describe el carácter de Amelia y Magdalena a partir de las referencias que puedas encontrar en el texto.

Amelia y Magdalena son las hermanas medianas y las menos caracterizadas individualmente (sobre todo si las comparamos con las otras tres hermanas). Los nombres en Lorca casi siempre tienen un carácter simbólico, y en este caso son bastante significativos: Amelia quiere decir “sin miel”, es decir, sin sustancia, sosa, mientras que Magdalena significa “desconsolada”, “lacrimosa” (en español existe la expresión “llorar como una Magdalena”).

Se trata de las dos hermanas más sumisas que han aceptado el poder absoluto de su madre con resignación.

84. Comenta la función simbólica del personaje de María Josefa.

La aparición de María Josefa –la madre de Bernarda, una anciana con demencia senil– supone la irrupción de la libertad en medio del autoritarismo ciego de Bernarda. El final de la escena en que los otros personajes se llevan a la fuerza a la anciana es un anticipo del final de la obra en que la libertad y el deseo amoroso se verán abocados al fracaso.

85. A partir de las intervenciones de este fragmento, describe el carácter de Poncia.

El hecho de que su nombre venga introducido por el propio autor con el artículo (“la Poncia”) denota su carácter popular. Es una mujer de carácter fuerte

y que mantiene una relación con Bernarda en la que impera el clasismo (en diversas ocasiones Bernarda le echa en cara que solo es una criada y que no debe tomarse ciertas libertades, a pesar de que lleve tantos años en la casa). En el fragmento que nos ocupa, Poncia revela la verdadera relación que tiene con Bernarda y sus hijas (“No os tengo ley a ninguna, pero quiero vivir en casa decente. ¡No quiero mancharme de vieja!”) y entra de lleno en las intrigas entre las hermanas a propósito de Pepe el Romano. Es un personaje con un gran sentido práctico (debido a su humilde extracción social) y que es capaz tanto de decir las cosas con franqueza como de crear rumores y maledicencias.

86. En la obra hay varios enfrentamientos dialécticos entre los diversos personajes. Analiza en conflicto que se produce en este fragmento y en algún otro de esta selección.

Lorca plantea en la obra diversos enfrentamientos directos entre los personajes que nos recuerdan el “agon” del teatro griego antiguo entre el protagonista y su antagonista. Estos verdaderos debates dialécticos suelen marcar los momentos de clímax en cada acto.

En este caso nos encontramos con un enfrentamiento entre Adela y Poncia. En un primer momento nos sorprende porque habríamos podido imaginar que Poncia sentía una cierta simpatía por Adela, sobre todo en oposición al poder omnímodo de Bernarda, pero pronto nos damos cuenta de que Poncia también participa –si bien con un papel secundario– en el universo represivo de Bernarda.

En la obra encontramos otro enfrentamiento de gran tensión dramática, el que se produce entre Adela y Martirio.

Otros diálogos tienen una función de transición, como por ejemplo los que se desarrollan entre Poncia y Bernarda y que son los únicos a través de los que ésta articula su discurso represivo (con las hijas nunca hay un verdadero diálogo).

87. ¿Cuál es el motivo que desencadena el conflicto? ¿Cuáles son los reproches que se echan en cara las hermanas? ¿Cómo reacciona Bernarda?

Alguien ha hecho desaparecer el retrato que Pepe el Romano había regalado a Angustias por lo que comienza un cruce de acusaciones entre las hermanas que actúa como factor desencadenante de la tragedia. Todos piensan que ha sido Adela pero, sorprendentemente, se descubre que la que lo ha hecho es Martirio. A partir de ahí se desata el enfrentamiento definitivo entre Martirio

y Adela (en lugar del esperado entre ésta y Angustias). Adela acusa a su hermana de ocultar en su interior una pasión secreta por Pepe el Romano, mientras que Martirio hace una acusación aún más grave: “¡Otras hacen cosas más malas!”. Poco después las dos se ponen de acuerdo para echar en cara a Angustias que Pepe se quiere casar con ella solo por su dinero. La actitud de Bernarda, en lugar de ser contemporizadora, echa más leña al fuego declarando que va a controlar todavía más estrechamente a sus hijas. Parece siempre más preocupada por “el qué dirán” que por los sentimientos de sus hijas.

88. Presenta las claves del carácter de Angustias a partir de sus propias palabras y de lo que han ido comentando el resto de personajes a lo largo de la obra.

Se trata de una mujer ya de 40 años y que hasta entonces no ha encontrado marido, por lo que acepta la oferta de matrimonio de Pepe el Romano, aunque es consciente de que no se basa en sus cualidades físicas ni espirituales. Una vez más el nombre tiene un carácter simbólico, ya que nos remite al sentimiento de angustia: se trata de un personaje angustiado por el paso del tiempo. En ella ya no quedan pasiones ni alegrías y lo único que desea es casarse para poder abandonar por fin esa casa.

89. Completa la caracterización de los personajes de la obra con la descripción de Martirio y Adela.

Martirio es, quizá, el personaje más complejo de la obra: está acomplejada por su físico –en la obra se hace alusión a su joroba– y resentida por la boda que frustró su madre. Siente unos celos patológicos por su hermana Adela porque sabe que Pepe el Romano se siente atraído por ella. Empieza desempeñando un papel pasivo pero, poco a poco, se decide a jugar sus cartas: aunque sabe que no tiene ninguna posibilidad centra su objetivo en impedir que Adela sea feliz con Pepe. Como dice su nombre, su vida es un continuo sufrimiento.

Adela es la hermana menor y es como un soplo de aire fresco en ese ambiente claustrofóbico. Es una joven rebelde (la única que es capaz de oponerse a la tiranía de su madre) e independiente (quiere tener el control sobre su propio cuerpo). Es la única que no reprime sus sentimientos y los expresa. Tiene una gran fortaleza de carácter y es soñadora e idealista, pasional e impulsiva, lo que finalmente la lleva al suicidio.

90. Analiza el desenlace de la obra y propón un final alternativo.

El desenlace se precipita en un “crescendo”: después del enfrentamiento físico y dialéctico entre Martirio y Adela, Bernarda acude para restablecer el orden y se encuentra con la rebeldía de su hija menor (que se manifiesta simbólicamente rompiendo Adela el bastón de mando de Bernarda). La reacción de Bernarda es violenta: dispara contra Pepe el Romano y Martirio dice a su hermana que su amante ha muerto (sabemos después que esa información es falsa y que Martirio solo quería hacer sufrir a su hermana), lo que provoca la reacción final de Adela, mezcla de rebeldía y desesperación. Al final, a Bernarda solo le preocupa que la gente piense que su hija ha muerto virgen. Respuesta libre para el final alternativo. Se puede plantear la posibilidad de que Adela huyera con Pepe, o de que éste se casara con Angustias y las otras hermanas se resignaran.

91. Comenta la importancia del tema de la virginidad en la época y el lugar donde se desarrolla la obra y compáralo con la situación actual.

Debido a la marcada influencia de la religión católica en la España del momento –y más aún en las zonas rurales–, el hecho de que la mujer llegara virgen al matrimonio se convertía en un valor absoluto, por lo que la pérdida de la virginidad era considerada una deshonra no solo para la propia mujer, sino para toda la familia. Si por algún motivo la mujer había perdido la virginidad se trataba de ocultar el hecho de todas las maneras posibles. Respuesta libre sobre la situación actual a propósito de este tema.

POESÍA HISPANOAMERICANA

RUBÉN DARÍO

92. Trabajo en grupo: Explicad el argumento de estas estrofas. Para ello, seleccionad imágenes o dibujos para ilustrar estos versos.

Respuesta libre. Las imágenes deben reflejar el contenido del poema: un hombre nostálgico en casa en una noche de invierno frente a la lumbre. Evocando un amor platónico. Fuera hace frío y está nevando. Gente abrigándose. La ciudad sigue viva con sus melodías de coches, de instrumentos musicales... En algunas zonas vagabundos alrededor de un fuego y, en otras, simplemente congelándose de frío por no tenerlo.

93. ¿Cómo es el estilo de este poema? Apunta las características estilísticas propias del Modernismo que veas en el texto.

El estilo de estos versos es modernista por las siguientes razones:

- *Uso de aliteraciones: “Este viento vagabundo lleva”. La repetición del sonido /b/ junto con el adjetivo vagabundo nos evoca el movimiento del viento. “Las alas entumidas /Y heladas” Esta es la última parte de la oración. Se repite el sonido /s/, que nos recuerda al silbido del viento. Encontramos otra más: “Sus rosas transparentes cristaliza”.*
- *Léxico colorista: “noche”- oscuro; “alas heladas”- blancas; “el inmenso azul”; “blanca cima”; nieve- blanco, claridad”; “rosas transparentes”; “cristaliza”; “fogón- fuego, rojo”: “chimenea- fuego, rojo”; “azules noches”.*
- *Adjetivación. “ansias infinitas”, “sueños locos”, “noches pensativas”.*
- *Uso abundantes de diversas figuras retóricas:*
 - *Imagen: “El gran Andes yergue al inmenso azul su blanca cima”. Encontramos además una personificación, ya que el ser humano yergue el cuello o la cabeza, cualidad que se le atribuye aquí a la montaña.*
 - *Epítetos: “Blanca cima”. “azules noches”*
 - *Sinestesias: “radiantes ilusiones”*
 - *Personificaciones: además de la ya mencionada, “el viento vagabundo”, “alegres pianos”, etc.*
 - *Metonimias: “hombros y gargantas se abrigan”- personas; “el gas brilla”- el alumbrado de la calle.*

- *Hipérbatos*: “Y, si no hay un fogón que le caliente,
El que es pobre tirita.”
- *Polisíndeton*: “Y, si no hay un fogón que le caliente”/” Y me pongo a pensar”
- *Encabalgamientos para marcar el ritmo del poema. Se repiten construcciones bimembres que se separan*: “Las alas entumidas
Y heladas”

“los delicados hombros

Y garganta”

“mis radiantes ilusiones

Y mis nostalgias...”

94. Identifica el léxico modernista del poema. Intenta explicar por qué el poeta ha elegido esos términos.

Léxico modernista= crear belleza y despertar los sentidos del lector: “tranquila noche”, “nostalgia”, “sufrir”, “quietud”, “jardín”, “cielo”, “Venus”, “bella”, “jazmín”, “dorado”. Nuevamente debemos prestar atención al colorido del poema.

95. En los primeros versos aparece una antítesis. Identifícala.

Antítesis: La tranquilidad de la noche contrasta con la agitación y el sufrimiento de la voz poética

96. ¿Crees que el poeta está describiendo sus sentimientos reales de nostalgia? Razona tu respuesta.

Respuesta libre. El alumno debe notar la diferencia entre la nostalgia modernista, que es un mero pretexto para crear un bello poema, y la melancolía romántica que atormentaba hasta la muerte al poeta.

97. ¿Cuál es el tema predominante? ¿Es un tema típico modernista?

El indigenismo. Típico modernista. Interés por lo nativo.

98. Busca la leyenda de Caupolicán en internet.

Ejercicio de práctica oral o escrita. Fluidez, conocimientos de la lengua española.

99. Los modernistas juegan con el ritmo del poema. Vuelven a usar los pies métricos de la poesía clásica. ¿Qué pie rítmico usa en estos versos Rubén Darío?

Leyenda: (.) sílabas átonas (-) sílabas tónicas. Es un pie anfibraco porque se trata de una combinación de sílaba átona- tónica-átona.

100. Fíjate en la rima. Di de qué tipo se trata.

Rima consonante abrazada.

101. ¿Qué sensación te produce la lectura del poema? ¿Cómo te imaginas el ambiente y a los personajes que aparecen?

Respuesta libre

102. Haz la métrica de este poema. ¿Te suena esta estrofa? Explica las variaciones que ha sufrido y recuerda quiénes la introdujeron en la literatura española y cuándo.

Soneto de arte mayor. Versos dodecasílabos. Juan Boscán y Garcilaso de la Vega la introdujeron en la literatura española en el siglo XVI durante el primer período del Renacimiento. Entonces se componía de versos endecasílabos.

103. Busca los temas modernistas. Justifica tu respuesta.

Se trata el tema de la evasión. para ello, Rubén Darío nos evoca un paisaje idílico, un jardín de ensueño. Igualmente observamos el cosmopolitismo. El poeta se considera un ciudadano del mundo.

104. ¿Encuentras algunos datos biográficos el autor en este poema?

En estas estrofas se describe la ciudad de París, cumbre del modernismo, donde residió el poeta. Allí conoce a Paul Verlaine.

105. Con tus compañeros/as de grupo inventa otro final para la princesa. Intenta que sea en verso.

Respuesta libre.

106. Haz la métrica e identifica la estrofa.

Estrofas de seis versos alejandrinos con rima consonante. Se trata de una sextina.

107. Encuentra una ilustración o cuadro para este fragmento. Puedes crearlos tú mismo.

Respuesta libre.

CÉSAR VALLEJO

108. Lleva a cabo la localización de este poema

Este poema pertenece a la etapa surrealista de César Vallejo. Se encuentra en el libro “Trilce”, cuyo título es una palabra inventada por el poeta.

109. ¿Cuál es la última palabra que aparece escrita? ¿Tiene relación con el poema? Razona tu respuesta.

Caos. Esto se aprecia en el uso incorrecto de las formas verbales, por ejemplo.

110. Busca el vocabulario que desconozcas.

Respuesta libre.

111. Escribe una pequeña biografía y sitúa este poema dentro de la trayectoria de su autor.

<http://www.educared.org.pe/estudiantes/literatura/vallejo.htm>

112. “Poemas humanos” es una obra póstuma, ¿qué significa esto?

Que es una obra que se publicó después de la muerte del autor.

NICOLÁS GUILLÉN

113. ¿Cómo se forma la muralla?

Con las manos de los seres humanos. Es una muralla humana compuesta por todos los habitantes de Cuba: negros, blancos, mulatos...

114. ¿Qué elementos la pueden abrir y cuáles siempre quedarán fuera de ella? ¿Conoces su simbología?

La muralla se abre para:

- Una rosa (símbolo de la belleza, del amor y de la virginidad) y un clavel (el clavel e Indias es el símbolo de la sanidad)
- La paloma (de la paz) y el laurel (del triunfo: se usaba para coronar a los emperadores romanos)
- Al corazón del amigo
- al mirto (símbolo del amor y la belleza. Se usaba el mirto para coronar a los campeones olímpicos) y la yerbabuena (planta tradicional en la cocina cubana)

– *al ruiseñor en la flor (simboliza la llegada de la primavera)*

Se cierra para:

- *el sable del coronel*
- *el alacrán y el ciempiés*
- *al veneno y al puñal*
- *al diente de la serpiente*

115. ¿Cómo será, por tanto, la atmósfera dentro y fuera de la muralla?

Respuesta libre, pero debería incluir las siguientes ideas: dentro reinará la paz y la justicia; fuera quedará todo aquello que enturbie este equilibrio y esta quietud.

116. Explica lo que es una onomatopeya y busca ejemplos en este poema.

Es una palabra que simula un sonido. En este caso, un ejemplo ¡tun, tun! Que es el ruido que hace el puño cerrado de la mano cuando llama a la puerta.

117. ¿Conoces otras onomatopeyas en español? ¿Son diferentes en tu idioma?

Por ejemplo, Guau-guau (perro) ; miau (gato); quiquiriquí (gallo), tilín (sonido de una campanilla), achís (estornudo), tic tac (reloj), pumba (caída estrepitosa)

118. Busca información sobre el autor.

Respuesta libre.

119. El Poeta nacional de Cuba es Nicolás Guillén, ¿quién es el Héroe Nacional? ¿En qué movimiento literario podemos clasificar su obra?

El Héroe Nacional es José Martí, cuyo cuento más conocido por todos los cubanos es “Los zapaticos de rosas”. Es el representante del Modernismo cubano.

120. Dibuja un mapa de Cuba y sitúa las ciudades más importantes de la isla así como las que influyeron en Nicolás Guillén.

Deberán aparecer: La Habana, Santiago de Cuba, Camagüey, Santa Clara, Matanzas, Cienfuegos, Bahía de Cochinos, Trinidad. Si es de interés, se puede incluir la ciudad de Holguín, donde se plantearon las bases de la Revolución y de donde es Fidel Castro.

121. Haz un resumen del poema. ¿Quién puede ser el caminante y quién puede ser ella?

Respuesta libre. Caminante= ser humano que vive Ella= la muerte

122. Este poema recuerda a un gran poeta andaluz del siglo XX. ¿Recuerdas de quién se trata? Encuentra un poema suyo para compararlo con este de Guillén.

La vida como camino y el hombre viajero son ideas que encontramos en Antonio Machado. (Caminante, no hay camino/ se hace camino al andar...)

PABLO NERUDA

123. Relaciona las siguientes palabras sacadas del poema con su definición:

- | | | |
|---------------|---|---|
| a) ausente | → | 1) son suficientes. |
| b) emerges | → | 2) susurro o canto monótono. |
| c) arrullo | → | 3) llena de estrellas. |
| d) constelada | → | 4) brotas, sales de repente. |
| e) bastan | → | 5) alguien que no está presente; persona distraída. |

124. En parejas, buscad cinco recursos literarios.

Respuesta libre. Aquí se proponen los siguientes recursos: anáfora (versos 1, 9, 17); personificación (verso 11); paralelismo (versos 12 y 13); símil (verso 14); metáfora (verso 16).

125. Busca en el poema cinco palabras diferentes relacionadas con el amor. Pueden ser formas verbales.

quise, besé, amado, sentir, amor, corazón, dolor, ...

126. Subraya en el poema referencias al desamor, a la pérdida del ser amado.

“a veces ella también me quiso”, “la tuve entre mis brazos”, “pensar que no la tengo”, “sentir que la he perdido”, “ella no está conmigo”, “a lo lejos alguien canta”, “es tan corto el amor, y es tan largo el olvido”, etc.

127. Marca la opción correcta:

¿Qué significa “tiritar”? → a. temblar por el frío

¿Qué son los astros? → b. cuerpos celestes

Si los ojos están “fijos” es que... → c. no se mueven

“... el viento de la noche gira en el cielo”. ¿Qué hace el viento? → a. soplar

128. Busca en un diccionario la definición de estas palabras:

Hoguera: fuego.

Picotean: cuando las aves golpean con el pico.

Centellean: despiden rayos de luz indecisos.

Galopa: verbo que se refiere al movimiento que hace el caballo más rápido que el trote.

Desparramando: esparciendo, extendiendo por muchas partes lo que estaba junto.

129. Di qué símbolos de la naturaleza utiliza Neruda para referirse a la amada.

Océano/Mar: profundidad, inmensidad, lo desconocido.

Hoguera: amor profundo y apasionado.

Olas: vaivén, amor no correspondido.

Tinieblas: oscuridad, amor distante.

130. Explica si el poeta canta a un amor correspondido o no correspondido. Justifica tu respuesta.

El poeta canta a un amor no correspondido que aparece reflejado en diversas imágenes: tristes redes, mi soledad se estira y arde, ojos ausentes, hembra distante...

131. Busca en un diccionario las siguientes palabras: marchito, anteojos, tinieblas, tiritar, tripas.

Marchito: cuando las flores y las hierbas pierden su fuerza y su frescura.

Anteojos: gafas o lentes.

Tinieblas: oscuridad, falta de luz.

Tiritar: temblar por el frío o por el miedo.

Tripas: intestinos.

132. Señala las imágenes surrealistas que aparecen. ¿Qué pretende transmitir el poeta con ellas?

Imágenes surrealistas: “como un cisne de fieltro/ navegando en un agua de origen y ceniza”; “sólo quiero un descanso de piedras o de lana”; “sería deli-

cioso/ asustar a un notario con un lirio cortado/ o dar muerte a una monja con un golpe de oreja”; “ir por las calles con un cuchillo verde/ y dando gritos hasta morir de frío”; “en las tripas mojadas de la tierra, / absorbiendo y pensando, comiendo cada día”.

Con estas imágenes, el autor quiere dejar libre su imaginación y dar rienda suelta a su creatividad. De esta forma plasma su idea del mundo y del ser humano.

133. Sitúa el texto dentro de la trayectoria de Pablo Neruda. Justifica tu respuesta.

El poema pertenece a su segunda etapa, marcada por la influencia del Surrealismo.

134. Busca en cada estrofa un recurso literario.

Metáfora (verso 4); anáfora (versos 5 y 6); hipérbole (verso 10); oxímoron (verso 13).

135. Explica con tus palabras cuál es el deseo del poeta.

El poeta desea que su amada sea lo suficientemente fuerte para seguir con su vida si él muere. Se trata de desarrollar esta idea.

ANTONIO BUERO VALLEJO: HISTORIA DE UNA ESCALERA

136. En grupos, recopilad algunos datos sobre la Guerra Civil y la situación que se vivió en España durante la posguerra. Haced una puesta en común en clase.

Recopilar datos sobre la Guerra Civil: fecha de inicio y de fin, batallas importantes, los bandos que participaron en ella, por qué partidos o asociaciones estaban compuestos, nombres importantes e ideales de cada bando y aquellos otros datos que el/la docente considere importantes. Se pueden usar presentaciones en power point, vídeos o fotografías para mostrar el panorama de la España de la posguerra así como mencionar algún dato de interés acerca de la situación socioeconómica y cultural de aquel momento.

El/la docente se puede servir, por ejemplo, del siguiente enlace de la Junta de Castilla-León: <http://www.artehistoria.jcyl.es/histesp/contextos/7223.htm>

137. En parejas, escribid una breve biografía del autor.

Por parejas, realizan un resumen o esquema sobre la biografía del autor. Se deben resaltar los hechos de la Guerra Civil que afectaron a Buero Vallejo para llegar a entender su postura ante la misma (el fusilamiento de su padre, su militancia política, su propio encarcelamiento...). Se hace una puesta en común moderada por el/la profesor/a.

138. El teatro de Buero Vallejo se puede clasificar en tres etapas: teatro simbolista, teatro social y dramas históricos. ¿A qué etapa pertenece esta obra? Justifica tu respuesta.

Esta obra pertenece al teatro social de Buero Vallejo, en el cual el dramaturgo se siente comprometido con la sociedad del momento y critica la crueldad y las injusticias sufridas por la población. Podemos observar una cosmovisión bastante pesimista. El resto, respuesta libre dependiendo del estudiante.

139. Con ayuda de tu profesor/a y de tus apuntes, dibuja la escalera y adivina quién vive en cada piso (Primera y segunda generación)

Piso I: Generosa y su familia

Piso II: D. Manuel y su hija Elvira

Piso III: Paca y su familia

Piso IV: Doña Asunción y su hijo Fernando

140. En parejas, repartíos las 12 palabras en negrita. Buscad sus significados y explicádselos a vuestro compañero.

Definiciones según el DRAE o el Diccionario de María Moliner.

141. ¿Qué personajes aparecen en este fragmento? Caracterízalos.

Fernando: es un chico joven, con ilusiones, pero es un gandul y de nada le sirve quejarse sobre su situación. En realidad, se acomoda y no hace nada por lograr sus planes. Es egoísta y sacrifica el amor que siente por Carmina a cambio del dinero de Elvira. Es el don Juan del edificio y se aprovecha de ello.

Carmina: encarna el ideal juvenil femenino. Es una chica hermosa, dulce y está enamorada de Fernando. Sin embargo, éste la traiciona y ella se encariña de Urbano, del que aprecia su lado trabajador y luchador.

142. ¿Qué profesiones le gustaría ejercer al chico? Explica las diferencias que hay entre ellas.

Delineante: encargado de dibujar planos basándose en croquis. Debe tener

grandes conocimientos de geometría y dibujo técnico. Hoy en día existen diversos tipos de delineantes: de arquitectura, industriales, de ingeniería mecánica, de artes plásticas...

Aparejador: arquitecto técnico. Se encarga de los materiales de la fábrica, de las técnicas y de los medios de edificación. Ayuda al arquitecto.

Arquitecto: Será el encargado de realizar proyectos residenciales, sanitarios, culturales, religiosos, administrativos. El arquitecto se encarga de la parte humana y práctica de una construcción. En España poseen conocimientos propios también de los aparejadores.

Ingeniero: En este caso es el constructor de puentes, carreteras, canales, puertos, etc. Debe promover la investigación, el desarrollo, la aplicación de los nuevos métodos de construcción, la producción, la venta de materiales y emitir informes públicos acerca de todos ellos, entre otras cosas.

143. Por último, ¿qué pasa cuando los dos protagonistas intentan besarse? ¿Te recuerda esto a algún cuento? Consejo: recuerda los cuentos de “El Conde Lucanor” de Don Juan Manuel y las fábulas de Samaniego. Justifica tu respuesta.

Al intentar besarse, Fernando le da una pequeña patada a la lechera de Carmina y la tira. La leche queda desparramada por el sueño. Puede simbolizar el final de las promesas y futuros planes anteriormente hechos por los dos. Se puede comparar con el cuento de Doña Truhana y la olla de miel de Don Juan Manuel o con la fábula de “La lechera” de Samaniego.

144. ¿Quiénes son ahora los protagonistas de este fragmento? ¿De quiénes son hijos?

Carmina hija: sus padres son Carmina y Urbano

Fernando hijo: sus padres son Fernando y Elvira

145. Haz un resumen del argumento.

Respuesta libre dada por el alumno.

146. ¿Observas muchas diferencias entre el carácter de Carmina Hija y Fernando hijo con sus respectivos padres?

Respuesta libre. El/la docente puede guiar al grupo haciéndoles ver que tanto Fernando hijo como padre les hacen las mismas promesas a Carmina hija y madre. Ambos desean escapar de ese sistema que les oprime. Recordar que Fernando hijo se ha enfrentado a sus padres antes de que se produzca

la terrible pelea entre las dos familias en la escalera. Está harto de las prohibiciones de sus padres.

Por otro lado, Carmina hija responde a las características de su madre cuando era joven.

147. Con este fragmento, acaba la obra. ¿Cómo es la estructura de la misma?

Aunque la historia se desarrolla de forma lineal durante 30 años, la estructura de la obra podríamos decir que es circular, ya que el tercer acto nos remite al primero: el mismo argumento, casi los mismos personajes, el mismo lugar y casi la misma situación.

148. ¿Crees que esta vez la historia de Fernando y Carmina saldrá bien? Inventad un final por parejas.

Final abierto.

POESÍA ESPAÑOLA POSTERIOR A 1939

BLAS DE OTERO

149. ¿Quién es el protagonista y a quién se dirige? Justifica tu respuesta con palabras del poema.

Quien habla es el propio autor. El yo poético (“mi”) se dirige a Dios, a quien busca como remedio para calmar su dolor de ser humano. Para ello, se sirve de la apóstrofe “Oh Dios” en varios versos.

150. ¿Qué idea tiene el poeta de ser hombre? No olvides mencionar las figuras que emplea para expresar estas ideas.

Para expresar su idea de ser hombre, Blas de Otero utiliza una antítesis “efímero, eterno” así como dos paradojas “ser- y no ser-”/ “¡ángel con grandes alas de cadenas!”

151. ¿A qué personaje te recuerda el penúltimo verso?

Cuando un autor recuerda a otro reproduciendo sus palabras o aludiendo a ellas en sus obras, hablamos de intertextualidad. En este caso, son versos recitados por Hamlet, de Shakespeare.

152. Busca: una antítesis, una hipérbole y una metáfora. Explícalas.

Silencio retumbando= antítesis; sed tengo, y sal se vuelven tus arenas= hipérbole; ángel con grandes alas de cadenas =metáfora. Explicación del profesor.

153. ¿Qué sentimiento se desprende del poema? Fíjate cómo lo representa el poeta a través de los encabalgamientos abruptos.

El yo poético está en plena lucha interior, avanza torpemente, lo cual se aprecia en los encabalgamientos abruptos. Se transmite tensión, desasosiego, inestabilidad desde el primer verso (Luchando...)

154. Escucha la versión cantada por Paco Ibáñez de este poema.

155. Localiza el poema dentro de la trayectoria de su autor.

Este poema pertenece al libro “Pido la paz y la palabra”, publicado en 1955, con el cual inicia una etapa marcada por el compromiso social de Blas de Otero. Hay que recordar que la obra de este autor se acerca a la poesía desarraigada a partir de 1950 con libros como “Ángel fieramente humano”.

156. ¿Qué dos obras de Blas de Otero fueron censuradas en esta época?

Obras censuradas: “ En castellano” y “ Que trata de España”

157. ¿Qué idea te transmite el poema? Coméntala con el grupo y tu profesor.

Respuesta justificada libremente, pero tiene que contener la idea de que “a pesar de todo, lo que le queda al poeta es su palabra, la poesía, como medio de expresión contra las injusticias y como testigo del dolor”.

158. Elabora el esquema métrico del poema. Compárala con la rima LII de Bécquer (“Olas gigantes...”)

La estrofa está compuesta por versos endecasílabos y heptasílabos. La rima es igual que la del romance, ya que los versos impares quedan sueltos y los pares riman en asonante. La rima de Bécquer posee este mismo esquema métrico.

159. Busca dos figuras estilísticas que se repiten a lo largo del poema.

- *Paralelismo sintáctico en todas las estrofas marcado por la conjunción “si”, que introduce una oración condicional. En este caso, se podría entender como una concesiva (si=aunque).*
- *Aliteración: “si he segado las sombras en silencio”. Repetición del sonido “s”.*

160. El título del poema nos recuerda al nombre de un poeta realista (s. XIX) de nombre Ramón, ¿recuerdas su apellido?

Ramón de Campoamor. Poeta realista. Siglo XIX. Los últimos dos versos hacen alusión a un poema suyo.

161. Explica las dos primeras estrofas. ¿Qué misión tiene el ser humano en esta vida según Blas de Otero? Razona tu respuesta con palabras del texto.

Blas de Otero deja claro que su misión ha sido pedir justicia, libertad de expresión (palabra) y paz, es decir, que el ser humano se debe comprometer con la sociedad de su tiempo. Papel social de la poesía. Otero confía plenamente en el ser humano, en los que vendrán, para cambiar el mundo.

he vivido

luchando por la vida y por la paz.

con la pluma,

Confío que entre todos dejaremos

al hombre en su lugar.

*He levantado el rastro, esto me basta.
Otros ahecharán.*

162. ¿Cómo es la estructura del poema?

Estructura paralelística.

163. Con ayuda de tu profesor/a, encuentra las referencias que hacen varios versos a dos poetas españoles distintos.

Intertextualidad: Lorca “Si me muero, que no me mueran antes de abriros el balcón de par en par”– “Si me muero/ dejad el balcón abierto”. Campoamor: Campo de Amor + los dos últimos versos. Se puede recordar al alumno el papel social que representaba el teatro para Lorca.

164. ¿Qué tiempos verbales aparecen en el primer verso? ¿Puedes explicar su uso en este caso?

Preterito imperfecto / Preterito indefinido. El profesor debe insistir en el uso del preterito indefinido con un marcador de tiempo que indica un período ya acabado. En este caso “estuviste siempre esperando” nos indica que la persona dejó de esperar bien porque ya apareció quien esperaba, bien porque se ha cansado de esperar (por ejemplo). Podemos recurrir a las explicaciones que tanto en los manuales de E/LE como en cualquier gramática básica del estudiante de español se den cita.

165. ¿Recuerdas qué personaje de la literatura griega clásica estuvo tejiendo mucho tiempo? Cuéntanos la historia. ¿De qué gran libro estamos hablando?

Se refiere a Penélope de “La Odisea”. Narrar la historia de Ulises y Penélope. Comentarla libremente con el alumnado aprovechando sus conocimientos. Se puede proponer realizar un dibujo o un pequeño cómic en grupo sobre este tema.

166. ¿Con qué tópico se relaciona la historia anterior?

Tópico de la mujer fiel que protege su amor aun en la distancia y espera sin perder la fe en el regreso de su amado. Se puede pedir la opinión de los alumnos sobre este asunto y así iniciar un debate. Podemos utilizar este tema para practicar las condicionales irreales del tipo: ¿Si pudieras elegir un personaje de esta historia, cuál serías? ¿Si estuvieras en el lugar de Penélope, tú también esperarías tejiendo? ¿Si fueras Ulises/Circe...?

167. Al igual que Garcilaso en su soneto XXIII, Blas de Otero utiliza el término “nieve” como metáfora de

“Nieve”: metáfora de senectud, de vejez. Se compara el color blanco del cabello (las canas), que nos indica el paso del tiempo, con la nieve.

GABRIEL CELAYA

168. ¿Cómo se siente el yo poético? ¿Cuáles son las razones que da?

El poeta se siente feliz porque vive, siente y de ello da fe la poesía que escribe.

169. Divide el contenido del poema.

El poema se puede dividir en tres partes que coinciden con cada una de las tres estrofas. En la primera el poeta expresa su alegría por estar vivo, aunque naufrague en la locura como opondrá en la segunda estrofa. La tercera y última parte, reafirma la primera idea. Todo es real, lo que está sintiendo, lo que escribe. Sin embargo, el final se convierte en una antítesis, ya que acaba diciendo que siente pena porque está muriendo al vivir.

170. Observa el último verso, ¿qué idea se refleja y de qué período es típica esa mentalidad?

En este último verso se refleja una idea típica del Barroco, época marcada por un gran pesimismo y desasosiego. Se puede recordar a Quevedo, por ejemplo.

171. Escucha esta versión cantada por Joan Manuel Serrat. Completa las palabras que faltan:

LA POESÍA ES UN ARMA CARGADA DE FUTURO

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

*Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto,
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.
Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan*

decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando el fondo.

Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, **lavándose las manos**, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no **toma partido** hasta mancharse
Hago más las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto respirando.
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
de mis penas personales, me ensancho.

Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica qué puedo.
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros.
No es una poesía **gota a gota** pensada.
No es un bello producto. No es un fruto perfecto.
Es lo más necesario: lo que no tiene nombre.
Son gritos en el cielo, y en la tierra son actos.
Porque vivimos a golpes porque apenas si nos dejan
decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando el fondo, estamos tocando el fondo

172. Explica las expresiones en negrita: tocar el fondo/tocar fondo; gota a gota, lavarse las manos, tomar partido

- **Tocar fondo**: estar al límite, no poder soportar más una situación desfavorable.
- **Gota a gota**: detalladamente, detalle a detalle.
- **Lavarse las manos**: desentenderse de un asunto, de una responsabilidad.
- **Tomar partido**: participar.

173. Ahora lee el poema original y divide el contenido. Explícalo con tus propias palabras.

Respuesta libre. El poema se divide en tres partes.

174. ¿Qué pensaba Gabriel Celaya sobre la poesía?

La poesía para Celaya es un instrumento para cambiar el mundo.

175. Buscad en el diccionario las palabras en negrita. Usad el diccionario de la RAE y el de María Moliner. ¿Qué es una entrada, una acepción, la etimología de una palabra, una marca lexicográfica y un artículo?

Utilizar las definiciones del diccionario de la RAE así como del diccionario de María Moliner. Se puede dividir la clase en cuatro grupos. Dos trabajarán con un diccionario y dos con el otro.

Entrada: *cada una de las palabras que aparecen en el diccionario.*

Acepción: *cada uno de significados de una palabra que aparecen en un diccionario.*

Etimología de una palabra: *nos explica de qué palabra proviene.*

Marca lexicográfica: *son las abreviaturas que aparecen en el diccionario y sirven para explicarnos la categoría gramatical, el género de una palabra, si es una palabra en desuso, etc.*

Artículo: *al conjunto de una entrada junto con su acepción o acepciones, se le llama artículo.*

176. En grupos, redactad una pequeña biografía sobre el autor.

Respuesta libre. Se valorará el conocimiento de la lengua española que demuestre el alumno.

177. ¿Quién era Amparo Gastón? ¿Cómo influyó en Gabriel Celaya?

Era la mujer de Gabriel Celaya, su máximo apoyo, su musa y su ayudante. Publicó junto a su marido varios libros como "Ciento volando", "Coser y cantar" y "Música celestial".

178. Sitúa Euskadi dentro de la Península Ibérica. Dibuja en el mapa las diferentes provincias que forman esta Comunidad Autónoma. Dividíos en grupos de 3 ó 4. Cada grupo se ocupará de una provincia del País Vasco (no olvidéis el País Vasco francés) y la presentará a los compañeros en un power point. Intentad recoger la mayor información posible, pero usad vuestro español. Prestad atención al euskera y a algunos lugares vascos que marcaron a Celaya.

Respuesta libre. El/la docente delimitará los contenidos de la presentación dependiendo del nivel de los/as estudiantes.

179. Busca en el diccionario las palabras en negrita y forma campos léxicos con 4 de ellas. Di si son regulares o irregulares.

Utilizar los diccionarios de la RAE y el de María Moliner. Ejemplos de campos léxicos: pregonar: pregonero, pregón; aprisionar, prisión, prisionero; quejido, quejarse, queja, quejica.

180. ¿Con quién identificarías tú al supuesto héroe del poema?

Respuesta libre.

181. Sitúa este poema dentro de la trayectoria de su autor.

Este libro pertenece a su poesía social de los años 1950 – 1960. Este libro, en concreto, se publicó en 1953.

182. Escucha a José Hierro recitar este poema.

<http://antologiapoeticamultimedia.blogspot.com/2009/01/junto-al-mar.html>

183. Resume el poema con tus palabras. ¿Dónde le gustaría estar al poeta una vez que haya muerto?

Respuesta libre. Prestad atención a la composición realizada por el/la alumno/a. El poeta desea estar al lado de la mar.

184. Busca en el texto los siguientes recursos: paralelismo sintáctico, imagen, enumeración.

Paralelismo: versos 1 y 5.

Imagen: el mar es mi jardín.

Enumeración: penúltimo verso.

185. Comprueba si el poeta descansa junto al mar en alguna ciudad cántabra.

En 2008 el Ayuntamiento de Santander inauguró una escultura en homenaje a José Hierro en el Paseo Marítimo, “junto al mar” como el poeta anhelaba.

186. Escucha una audición de este poema.

<http://blog.educastur.es/poesia/category/poesia/jose-hierro/>

187. Busca sinónimos de “interrogar”, “errar”, “voltear”, “pálidas”, “compás”, “perpetuo”.

Interrogar: preguntar; errar: vagar, pasearse; voltear: girar; pálidas: amarillentas, desencajadas; compás: ritmo; perpetuo: eterno, imperecedero

188. ¿Qué técnica utiliza el poeta en este poema? ¿Quién es la voz poética? Busca versos del poema que expliquen tu respuesta.

El poema es una reflexión interior del poeta que habla consigo mismo. Para ello, utiliza la segunda persona, lo cual se puede observar en los dos últimos versos así como en el primero cuando aparece el verbo “interrogas” en segunda persona del singular. Se pueden añadir otros ejemplos del poema.

JAIME GIL DE BIEDMA

189. Explica con tus palabras el contenido.

En este texto el autor explica la historia de un aniversario amoroso de una pareja. Algunas imágenes que utiliza pueden parecer incluso surrealistas, por ejemplo el verso 4 “[...] algún niño con ganglios”. También hay referencias al paso del tiempo. Se trata de desarrollar estas ideas.

190. Señala los recuerdos que aparecen en el texto.

Versos 6, 7 y 8: “[...] el verano/ en casa de mis padres, hace tiempo, / como viajes en tren por la noche”. Verso 16: “de no sentir el peso de tres años”. Verso 28: “de ayer a última hora y de pasado”.

191. A pesar de tratarse de poemas independientes, puede verse una relación entre ellos. ¿Sabrías decir cuál?

Los tres poemas parecen la narración de una historia. Vemos algunos elementos comunes, como el cielo, la ciudad, las parejas, etc. Podría ser la descripción de un fin de semana que termina con la llegada del lunes, cuando la gente vuelve al trabajo (la oficina del verso 6). Se trata de desarrollar estas ideas, aunque esta pregunta admite otras respuestas.

192. ¿Te parece acertada la elección de los títulos? ¿Por qué?

Respuesta abierta.

193. Busca en un diccionario aquellas palabras que no conozcas.

Respuesta abierta.

194. ¿Qué idea aparece en el texto sobre la juventud?

Destaca la fuerza y la pasión de los jóvenes. Cuando una persona es joven se ve capaz de cualquier cosa, pero cuando se hace mayor ve las cosas desde otra perspectiva. Se trata de desarrollar esta idea.

195. ¿A qué se refiere con las palabras “argumento de la obra” del último verso?

La obra es nuestra vida y el argumento son las cosas que nos pasan mientras vivimos. Según el autor, parece que nuestra meta es envejecer y morir. Por lo tanto, las cosas que vivimos nos llevan a ese final.

ÁNGEL GONZÁLEZ

196. Explica el significado de los dos primeros versos.

El autor juega con la morfología de la palabra porvenir. Se trata de algo que está “por venir”, algo que todavía no ha llegado. Por eso en el verso 2 el poeta explica que se llama así, porque no viene nunca. Se trata de desarrollar esta idea.

197. Fíjate en la métrica del poema. ¿Se corresponde con algún esquema métrico que conozcas?

Este poema está formado por una serie de versos de medida desigual sin rima. Como no se corresponden con ningún esquema métrico establecido, se denominan versículos.

198. En este texto aparecen algunos instrumentos musicales. Localízalos y busca su equivalente en checo.

Piano-klavír; violín-housle; viola-viola; trompeta-trubka; flauta-flétna; arpa-harfa; violoncelo-violoncello; oboe-hoboj.

199. Resalta los elementos melancólicos que aparecen en el poema.

Respuesta abierta. El alumno puede destacar el atardecer del título, la sonoridad de los instrumentos de cuerda y viento, las muchachas solas y solteras, los bailes, etc.

200. Explica con tus palabras el contenido de este poema.

El estudiante deberá desarrollar las siguientes ideas: identificación del autor

con Dios en el proceso de creación del ser amado; características de este ser (sabor, olor, sonrisa, silencio, contacto físico, besos); repetición de la persona amada, igual y diferente; el autor quiere ser él mismo; tema del amor; referencia a Lázaro, personaje bíblico que resucita; idea de un amor suficiente y salvador.

201. Busca cinco recursos literarios.

Hay varios. Aquí se ofrecen algunos como ejemplo. Anáfora (versos 1 y 18), contraste (verso 20), paralelismo (versos 30 y 31), metáfora (versos 33 – 35), asíndeton (versos 46 – 51). El profesor en clase puede completar la respuesta.

NOVELA ESPAÑOLA POSTERIOR A 1939

CAMILO JOSÉ CELA: LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE

202. Busca cuáles son y en qué consisten las principales tendencias de la narrativa de postguerra. Una vez leídos todos los textos de la novela de postguerra, intenta asociar los textos a las corrientes literarias.

Las novelas de los años cuarenta son formalmente novelas tradicionales, que tienen referencias a la guerra y a la postguerra; son testimoniales y existenciales. Giran en torno a la soledad, la inadaptación, la muerte y la frustración. Los personajes son seres marginados, angustiados o desarraigados. Es un reflejo de la sociedad de la España de los años cuarenta, marcada por la pobreza, la violencia, la incultura, la falta de libertades; pero no hay una denuncia o una crítica directa en las obras.

Hay diferentes tendencias novelísticas, pero podemos hablar de una novela existencial, que recoge problemas individuales y expresa, desde el testimonio personal, la miseria de la vida cotidiana y el sentimiento de angustia, frustración e inadaptación de los personajes. El libro de Carmen Laforet, "Nada" (1945), forma parte de esa novela existencial.

En la novela tremendista, más allá del realismo, se presentan los hechos en toda su crudeza, con personajes y situaciones duras y crueles. La novela que inaugura esta corriente será "La familia de Pascual Duarte" (1942), de Cela, que a pesar de lo descarnado, guarda también cierta ternura en algunas escenas.

Durante los años cincuenta la novela es un medio de reivindicación social. Los novelistas hablan de la realidad objetivamente y describen con sencillez la sociedad española a través de la soledad, el aburrimiento y las diferencias entre ricos y pobres o entre el campo y la ciudad, etc. Destaca la novela social, que pretende denunciar una situación injusta. Esta denuncia puede ser a veces atenuada y seguir una técnica objetivista, como es la del conductismo, en la que el narrador es solo un observador que presenta la realidad sin hacer juicios. Aquí la crítica social no es directa. "El Jarama" (1956), de Rafael Sánchez Ferlosio, es una de las obras más representativas.

En los años sesenta se da la novela estructural o experimental, que centra la atención en el lenguaje más que en la realidad, con un lenguaje y unas

técnicas narrativas novedosas. El escritor es un creador, no un informador, e importa el discurso más que la historia. Buen ejemplo es “Tiempo de silencio” (1962), de Luis Martín Santos.

203. Piensa en las características de la novela picaresca e intenta relacionarlas con *La familia de Pascual Duarte*.

Autobiografía: el protagonista, Pascual Duarte, un condenado a muerte arrepentido, narra sus memorias igual que lo hace el pícaro. Es consciente de que va a ser ejecutado y nos cuenta su historia en primera persona. Todo el relato está enfocado desde su único punto de vista: su visión de los hechos.

Protagonista antihéroe: Pascual Duarte, como los pícaros, es de baja capa social y sus padres son seres marginados: él contrabandista y bruto, y ella alcohólica. Pascual sigue su propia moral, que lo lleva a cometer algún delito, aunque a veces también se perfila sentimental. Desde el primer momento, nos habla de sus antecedentes para justificar su conducta. Hay también un **determinismo** social y familiar del que no puede escapar. Su futuro está marcado por el ambiente cruel y marginal del que proviene.

Estructura abierta: las aventuras de Pascual se podrían suceder sin fin, porque no dejan de ocurrirle nuevas tragedias. En este caso, muerte tras muerte se configura su desgracia y su perdición. El pícaro es lo único que da coherencia al relato.

Realismo: el realismo de la picaresca llega incluso a ser naturalismo o **tremendismo**, por cómo describe los aspectos más desagradables de la realidad, por ejemplo, la muerte de Mario, el hermano de Pascual, en una tinaja de aceite, después de que su padre también muriera en el armario víctima de un perro rabioso.

Intención moralizante: se juega con un doble plano, el condenado a muerte narra desde el presente su vida anterior. Por un lado, las acciones que le suceden y las que comete, y por otro, comentarios moralizadores o de justificación de dichas acciones.

204. Piensa en situaciones en las que se podría utilizar la primera persona para narrar.

Memorias, diarios o autobiografías, que pueden tener diferentes finalidades, y en las que el narrador, y el lector, se identifican con el protagonista. Se asume un punto de vista subjetivo y completamente parcial.

Puede ser que el narrador en primera persona sea un simple testigo de lo que

sucede y tenga una presencia secundaria en la trama.

Asimismo, la primera persona podría utilizarse mediante el monólogo interior para reproducir los pensamientos, más o menos inconexos, de un personaje.

205. Comentario de los textos

A) ¿Por qué crees que se emplea aquí la primera persona?

Siguiendo la línea de la picaresca, se emplea para dar fe de los excesos cometidos y de las desgracias sufridas, pero desde un presente que justifica ese pasado y que no deja de ser moralizador.

Pascual Duarte cuenta, desde un punto de vista completamente subjetivo, lo que le sucedió, ahora que ya está condenado a muerte.

Es el protagonista de una historia que justifica a través de las desgracias, los sentimientos y los impulsos.

B) ¿Cómo es la estructura del primer párrafo y cómo se marca semánticamente?

En el primer párrafo se establece que todos los hombres somos iguales cuando nacemos (los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer), pero que el destino, la vida, las experiencias van modificándonos, cambiándonos. Y entonces, hace una presentación bipolar entre los afortunados y los desgraciados, a los que pertenece Pascual, a pesar de no ser malo.

Los afortunados siguen el camino de las flores; los desgraciados, el camino de los cardos y las chumberas. Se contraponen el gozar de un mirar sereno con sufrir el sol violento; sonreír con la cara del inocente frente a arrugar el ceño como las alimañas; el arrebol y la colonia frente a los tatuajes imborrables. Es decir, que se describe a los afortunados con semas positivos y a los desgraciados con su contrapunto negativo.

C) La *captatio benevolentiae* es un recurso que se utiliza para pedir y conseguir la benevolencia (el interés, la atención o el respeto) del auditorio. ¿Dónde se encuentra en este fragmento?

¿Cómo la utilizaríais vosotros, por ejemplo, para hacer una exposición?

La captatio benevolentiae aparece aquí de manera explícita en la primera oración: Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. A través de esa confesión, Pascual Duarte intenta atraer el juicio del lector y ganar su favor, porque, aunque tiene motivos, no es malo, o eso nos quiere hacer creer.

Para hacer una exposición en clase se puede utilizar de diferentes maneras.

Por ejemplo:

No sé si he entendido bien lo que el autor quería decir...

Aunque no sé mucho sobre este tema...

Si alguno de vosotros puede completar lo siguiente...

Corregidme / disculpadme si me equivoco...

No he tenido mucho tiempo para...

D) El primer párrafo del segundo fragmento está muy cohesionado gracias a la repetición. Extrae elementos que muestran esa repetición, tanto léxicos como sintácticos.

En la tabla se incluyen algunos ejemplos de esa repetición tanto léxica como sintáctica, que está relacionada y que refuerza la cohesión del texto.

Léxicos:	Sintácticos:
expresiones temporales: hoy, mañana, pasado mañana, un mes entero cuando huimos...cuando el oído	con paso de lobo / con andares de culebra como sin sentir, como sin sentir
repeticiones de palabras: las ideas, las ideas ya...y ya...y ya	invade la niebla los campos (V+S+CD) / la tisis los pechos (S+CD) amarga la comida / doloroso el despertar (predicativo de CD + CD)
comparaciones: como sin sentir...como doloroso... como los árboles...como enamorados...como las corzas	ya no hay solución...ya no hay arreglo nos duele la conciencia / nos escuecen los ojos (CI+V+S) nos vamos volviendo huraños / vamos enflaqueciendo (perífrasis ir + gerundio)

E) En ese párrafo se usa el presente de indicativo, mientras que después aparecen tiempos pasados. ¿A qué se debe?

En el primer párrafo se usa el presente porque se habla de sensaciones generales y el narrador intenta crear en la mente del personaje un creciente sentimiento de odio, acentuado por las repeticiones y por el significado de los verbos (llegan, nos enloquece, invade, avanza, pasamos, crece, huimos). Se busca que el odio se apodere de él para justificar luego su acción, pero todavía no se habla de su madre ni de la situación en particular.

Después de ese primer párrafo, concreta ya el odio hacia su madre y sus propios sentimientos, empieza a describir la situación (estaba todo bien preparado) y a relatar lo que hizo (afilé el cuchillo de monte). Fue el 10 de febrero de 1922. Es decir, que describe el contexto y la historia avanza en tiempos pasados hacia el asesinato.

F) El tremendismo presenta los aspectos más duros de la vida, los más violentos y crueles. ¿Podrías buscar esos elementos en el segundo fragmento?

El tremendismo se representa en este fragmento por una doble vertiente: la léxica, que recoge un vocabulario que sirve para configurar su obsesión, en la que el mal crece como las moscas al olor de los muertos, y sobre todo a través de la idea de la muerte de la madre (matricidio), una idea que justifica porque “al mal había que sangrarlo”, pensando que la conciencia no le remordería.

206. Debate en clase

A diferencia del pasado de Pascual Duarte, Antonio Machado escribe *Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla*. ¿Qué gratos recuerdos guardáis de vuestra infancia?

¿Qué crees que es lo más importante en la formación de nuestra personalidad?

¿Cada uno puede elegir su propio camino o estamos determinados?

¿Qué relación encontráis entre la trama de la novela y las noticias de sucesos?

CARMEN LAFORET: NADA

207. ¿Qué otras escritoras son importantes en el panorama literario de posguerra y cuáles son sus principales obras?

Rosa Chacel vivió la postguerra principalmente en el exilio. Entre sus obras destacan “Memorias de Leticia Valle” y “Barrio de maravillas”.

Elena Quiroga ganó también el premio Nadal en 1950 por “Viento del norte” y fue la segunda mujer en entrar a formar parte de la RAE.

Ana María Matute recibió el premio Nadal en 1961 por “Primera memoria”,

y en 1958 ganó con “Los soldados lloran de noche” el premio Fastenrath de la RAE, de la que ahora es miembro.

Carmen Martín Gaité también fue premiada con el premio Nadal en 1957 por “Entre visillos”, y destaca por el realismo existencial en sus novelas.

208. Comentario de los textos

A) ¿Qué diferentes sensaciones percibe Andrea de la ciudad de Barcelona y de la casa de la calle Aribau en la que vive su familia? Pon ejemplos.

De las calles de Barcelona habla con pasión e ilusión: dice que atravesó “el corazón de la ciudad lleno de luz” en un viaje que “se cargaba de belleza”; igualmente el edificio de la universidad le dio la bienvenida. Pero frente a esa luz y esa belleza, siente en los edificios de la calle Aribau “la respiración de mil almas detrás de los balcones apagados”, “iguales con su hierro oscuro, guardando el secreto de las viviendas”. Todo empieza a ser extraño a su imaginación.

Así pues, a la luz y a la belleza de Barcelona se opone el misterio, la oscuridad y la extrañeza de la calle Aribau, que sirven para presentar a la gente que vive en esa casa.

B) Busca en el segundo texto el sentido del título de la novela: *Nada*.

“Me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor. De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así lo creía yo entonces.” Este fragmento del texto resume perfectamente cómo siente que sus expectativas se habían frustrado y que su estancia en esa casa había sido vacía e inútil. Al menos eso le parecía al salir de allí.

C) ¿Qué cambio se produce en Andrea a lo largo de la novela? Es decir, entre los dos fragmentos seleccionados.

El cambio en Andrea es el que anticipa el primer texto, en el que Andrea llega a Barcelona con toda la ilusión de una joven que empieza una nueva vida en una gran ciudad, pero que poco a poco se encuentra envuelta en un mundo de personajes raros y desequilibrados. Así que al final, y aunque no tenga ya las mismas ilusiones que al principio, se alegra de irse de allí. Se emociona de nuevo, si bien esta vez es porque se libra de la vida que había llevado en Barcelona y de la gente que había encontrado: siente una nueva liberación porque se va.

D) Tanto Andrea como Pascual Duarte cuentan su experiencia personal. ¿En qué radican las principales diferencias entre los dos?

Andrea y Pascual Duarte cuentan sus memorias, pero Pascual Duarte lo hace para pedir perdón, para que se entienda su vida, porque reconoce sus excesos. Le escribe a Joaquín Barrera, amigo de su última víctima. Andrea, por su parte, no le escribe a nadie, relata sus experiencias durante un año de su vida en Barcelona.

Ambos, si se le hace caso a Pascual, se ven envueltos en un ambiente que no les deja ser libres ni felices; si bien los impulsos de Pascual le llevan a una vida de asesinatos y cárceles, mientras que Andrea se siente anulada por su entorno. La vida de Pascual Duarte es una fatalidad; no podía ser de otra manera dadas las circunstancias en las que creció. Sin embargo, la vida de Andrea puede cambiar completamente una vez que se haya ido de Barcelona.

209. Debate en clase

Andrea no es la misma persona cuando llega a Barcelona que cuando se va. ¿Qué cosas creéis que hacen madurar a una persona?

Intentad definir el vacío y la angustia existenciales. ¿Los consideraréis propios de nuestra sociedad o responde exclusivamente al tiempo de posguerra en que está situada la obra?

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO: EL JARAMA

210. Busca las características del conductismo para saber por qué se asocia el conductismo a esta obra.

El conductismo, como ciencia del comportamiento, se entiende como la interacción entre el individuo y su ambiente físico, biológico y social. Se ocupa de la naturaleza a partir del principio del comportamiento.

Esto aplicado a la literatura hace que los personajes se presenten a través de su conducta, y no psicológicamente. El autor deja que los personajes se definan a sí mismos mediante unos diálogos que aparecen constantemente y que anulan al narrador. En ese sentido, sigue una técnica cinematográfica.

211. Comentario de los textos

A) ¿Cómo se puede describir a Lucita y a Tito según el primer texto?

Lucita es intrigante (porque culpa a Fernando y a Mely), curiosa e insistente, y en algún momento un poco presumida (porque quiere saber la opinión de Tito sobre Mely y sobre llevar pantalones e incluso sobre su figura) y es también sensible (porque se molesta cuando Tito la interrumpe bruscamente) Tito evita las discusiones o las diferencias de opinión (a la hora de hablar sobre Mely), es brusco (cuando interrumpe a Lucita), sobrio y un tanto esquivo (por sus respuestas).

B) ¿Cuáles son los temas que se pueden extraer de estos fragmentos?

El primer texto es una conversación entre Lucita y Tito sobre los demás, sobre sí mismos y sobre el hecho de que las mujeres lleven pantalones.

Lucita empieza hablando sobre los demás, sobre las relaciones y los problemas de los miembros del grupo, pero Tito no quiere hablar de ello. Prefiere olvidar esas diferencias. Así que Lucita plantea primero la cuestión de que las chicas lleven pantalones (algo que no era todavía común en la España de la época) y termina buscando la opinión de Tito sobre ella misma.

El segundo texto es una conversación entre Lucita, Sebastián, Paulina y Tito. Sebastián propone darse un último baño, ya de noche. A Lucita, que se muestra impulsiva, le encanta la idea y Paulina se convence para bañarse. Tito es el único que prefiere quedarse en la orilla. Será un baño fatídico.

C) Fíjate en cuándo aparece el narrador y en qué función desempeña. ¿Por qué está tan poco presente el narrador? ¿Por qué se relaciona con una técnica cinematográfica?

En el primer texto, el narrador lo único que hace es describir mínimamente la situación en la que están los personajes, marcar los momentos de silencio, hacer referencia a una mirada y a una voz, pero nada más. Asimismo, en el segundo texto se limita a marcar quién habla para que no haya confusión en los diálogos y a describir someramente sus movimientos. Solo al final describe algo más en detalle la luna en el horizonte.

El narrador está poco presente porque deja que sean los personajes los que hablen y que el lector los componga según los diálogos, sin influir él de ninguna manera. De la misma forma, en el cine son los personajes los que actúan y es raro que haya una voz en off que presente la historia o que modifique la evolución de la trama.

D) Busca palabras y expresiones que correspondan a un registro coloquial.

Son muchas las expresiones coloquiales que encontramos. Por ejemplo:

<i>monina</i>	<i>darnos ahora un chapuzón</i>
<i>estuve en un tris</i>	<i>no estás bien de la cabeza</i>
<i>hacer el ridi</i>	<i>una chaladura</i>
<i>un retaco no eres</i>	<i>¿qué mosca te ha picado?</i>
<i>tener un tipito agradable</i>	<i>la cabra loca</i>
<i>te pones pérdida de tierra</i>	

212. Debate en clase

¿Crees que todos los temas y todas las conversaciones son novelables?
¿Y todos en tiempo real, es decir, que el tiempo narrativo podría ser igual al tiempo real?

¿Te parece que esta novela se podría llevar al cine? ¿Y al teatro?

Respuesta libre.

LUIS MARTÍN SANTOS: TIEMPO DE SILENCIO

213. Durante los años sesenta se difunde en España la obra de autores extranjeros como Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka o William Faulkner. Expón brevemente sus obras y sus aportaciones a la literatura.

Franz Kafka nació en 1883 en Praga, cuando esta pertenecía al Imperio austrohúngaro. Escribió en alemán y en su obra trata lo absurdo, la soledad, la frustración y la angustia. De hecho su nombre ha derivado en adjetivo, *kafkiano*, para decir de una situación que es angustiosa y absurda. Sus principales obras son “*La metamorfosis*” (1915), y las novelas publicadas póstumamente “*El proceso*”, “*El castillo*” y “*América*”.

Marcel Proust (1871), de delicada salud, se encierra, afectado por la muerte de sus padres, para escribir su obra más conocida, “*En busca del tiempo perdido*”, una serie de siete novelas publicadas entre 1913 y 1927. A través de esta obra rompe con la intriga e intenta representar la vida en movimiento, siguiendo el orden de la memoria afectiva y reflexionando sobre el paso del tiempo, mediante una prosa minuciosa y sensible.

James Joyce (1882) fue un escritor irlandés que intentó desarrollar nuevas formas literarias en sus obras más conocidas, “*Ulises*”, publicada en 1922, y “*Finnegans Wake*” (1939). *Ulises* es una novela exigente y ambiciosa que

trata la vida de tres dublinese el 16 de junio de 1904 y una de las obras más influyentes en todo el siglo XX.

William Faulkner (1897) fue un escritor estadounidense que siguió la corriente experimental de autores como Proust o Joyce a través del monólogo interior, los saltos temporales en la narración o los diferentes puntos de vista de varios narradores. Entre sus obras destacan “El ruido y la furia” (1929), “Mientras agonizo” (1930) o “Luz de agosto” (1932).

214. Comentario de los textos

A) Explica el contenido de los dos fragmentos escogidos.

En el primer fragmento Pedro reflexiona sobre lo que ha pasado y sobre su situación en la cárcel. Intenta no pensar, habla consigo mismo, asume su culpa, aunque luego piensa que no fue culpa suya, que ella, Florita, ya estaba muerta cuando la atendió. Revisa constantemente su conciencia y descubre en la pared la forma de una sirena que podría dibujar. Luego asume lo que le pasa como una experiencia más de la que puede salir con éxito sin miedo, siempre y cuando la acepte, porque lo sucedido no fue culpa suya.

El segundo fragmento se divide en tres partes. En la primera, el narrador describe los recuerdos de la madre de Florita cuando era joven y había bailado con su buena figura y orgullo en la procesión del Corpus, pero cómo después se fue enterrando física y desgraciadamente en la miseria. En la segunda parte se narra su ignorancia sobre todas las cosas, hasta las más simples. Y en la tercera, se muestra cómo, por amor a la verdad, declara que Pedro no fue el que mató a su hija, que cuando él fue, ella ya estaba muerta.

B) En el primer fragmento, Pedro está en la cárcel detenido por la muerte de Florita y por haberla atendido sin licencia. ¿Qué técnicas literarias se utilizan aquí?

El empleo del monólogo interior del protagonista en primera persona, pero también el uso de la segunda persona como desdoblamiento del monólogo interior, cuando en realidad Pedro se está hablando a sí mismo, realizado por el hecho de su aislamiento en la cárcel, en la que la única conversación posible es consigo mismo. La primera y la segunda persona del narrador se alternan. Por otro lado, cabe señalar que el monólogo se perfila en oraciones cortas que raramente se apartan de las razones de su encarcelamiento.

C) ¿Por qué este primer fragmento está escrito en oraciones breves? ¿Y por qué el segundo fragmento en infinitivos?

Las oraciones breves del primer fragmento se presentan como fogonazos, como muestras de su pensamiento angustiado en la cárcel. Son el reflejo de una persona que sufre y que no puede mantener un discurso, sino que lo que ahora afirma lo niega luego, o viceversa. Son la imagen de la contradicción, de su buena o mala conciencia, y del sufrimiento por lo que ha pasado y por su situación en la cárcel.

En el segundo fragmento, en la búsqueda formal por parte del autor, predominan los infinitivos, que sirven para distanciar al narrador. De hecho, esa forma impersonal podría hacer dudar en una lectura rápida sobre la voz de la narración, si es la de la madre de Florita, que empieza recordando su juventud, o si es la voz de un narrador en tercera persona que se oculta tras los infinitivos. Evidentemente, es la voz de un narrador que se distancia de los hechos, que no se recrea en los recuerdos, ni culpa su ignorancia, pero que presenta la declaración de inocencia de Pedro.

Aunque se justifique narrativamente, el uso de los infinitivos responde sobre todo a su búsqueda de otras formas de narrar.

D) Escribe el monólogo interior de un estudiante que está sentado en clase esperando a que el profesor le entregue el examen que tiene que hacer.

Respuesta abierta

215. Debate en clase

¿Qué crees que hace que un texto sea buena literatura?

¿Por qué crees que una obra literaria pasa a formar parte de la historia de la literatura?

¿Piensas que los recursos como el monólogo interior, la alternancia de las voces o la ruptura de la linealidad temporal del relato pueden impedir la lectura de una obra?

Piensa en las artes plásticas y busca un paralelismo entre nuevas formas de narrar y nuevas formas de crear.

Respuesta libre

216. Busca información sobre Delibes en

<http://cvc.cervantes.es/actcult/delibes/default.htm>

y escribe una pequeña biografía suya con los datos más importantes.

Miguel Delibes nació en 1920 en Valladolid y murió en 2010. En El Norte de Castilla fue primero periodista y luego redactor y director. En 1948 recibió el Premio Nadal por “La sombra del ciprés es alargada”, obra que lo hizo despuntar en el panorama literario. “Las ratas”, “El camino” o “Cinco horas con Mario” son algunas de sus obras más conocidas. En sus novelas aparecen constantemente la naturaleza, la caza y el mundo rural, enmarcadas en Castilla, y hace de estos temas su universo literario. Asimismo es importante la gran riqueza léxica y la búsqueda formal que se encuentra en sus libros. Así, en su obra más conocida, una mujer vela durante toda una noche el cadáver de su marido en un monólogo lleno de recuerdos.

217. Comentario de los textos:

FRAGMENTO 1

A) Resume en no más de siete líneas lo que pasa en el primer texto.

El señorito Iván se lleva a Paco de cacería, a pesar de que se había hecho daño en la pierna, situación que aprovechan los otros para cogerles los pájaros muertos. Se esfuerza y vuelve a fracturarse la pierna. Se lo llevan a casa y a la tarde el médico le dice a Iván que Paco no puede moverse, así que Iván le pregunta a Paco por sus hijos para que lo sustituyan. Iván se lleva a Quirce, a quien todo le es indiferente y no quiere aceptar el dinero que Iván le ofrece al final. Por eso, este se queja ante el ministro durante la cena sobre la indolencia de los jóvenes y la necesidad de respetar una jerarquía.

B) Busca imágenes en internet de la flora y la fauna que aparece en el texto y envíaselas a tu profesor.

En el primer texto:

FLORA: carrasca, rastrojo.

FAUNA: perdiz, mastín, palomo,

En el segundo:

FLORA: encinar, alcornoque, jara

FAUNA: zurita, estornino, paloma, zorzal, rabilargo, urraca, grajilla, milana, graja.

C) ¿Dónde tiene lugar lo que pasa en este fragmento? ¿Qué espacios aparecen?

Está el campo donde tiene lugar la cacería, luego la casa adonde se llevan a Paco con su fractura en la pierna; la casa del médico o su consulta, donde este examina a Paco, y el cortijo, que comprende la Casa Grande, donde tendrá lugar la cena a la que asiste el ministro y donde hablan de toda la jornada.

D) ¿Cómo es la puntuación en el texto y por qué?

En su búsqueda formal del lenguaje, Delibes no puntúa tradicionalmente, sino que prescinde de los puntos, aunque el texto se ordena con una disposición clara que permite hacer una lectura sin tropiezos. Donde se pone normalmente una raya para los diálogos, aquí el texto aparece sangrado, y la voz del narrador surge en otro párrafo sin sangrar, con lo cual las diferencias están bien marcadas.

Se prescinde de la puntuación tradicional, acaso en busca de una lectura menos trabada, más ágil, en la que todo ocurre a la vez, en la que se solapan las voces de los personajes con la del narrador.

E) Busca en el primer texto palabras y expresiones que pertenecen a un lenguaje coloquial.

Algunas expresiones de Paco son propias de un lenguaje coloquial, como por ejemplo “allá se andan”, “así las gasta”. Incluso el narrador utiliza algún coloquialismo, como la locución a posta (“lo hubiera hecho a posta”). Pero lo que más destaca es la lengua vulgar del señorito Iván, plagada de insultos y agresiones verbales: “ya es mucha mariconería esto”, “me cago en la madre que te parió”, “¿no puedes menearte?”, etc.

F) ¿En qué se diferencian la actitud de Paco y la de Quirce?

Paco es una persona obediente y sumisa que respeta y cumple con la voluntad del señorito Iván. Sin embargo, Quirce, su hijo, a pesar de asistir a Iván y de hacer bien su trabajo, porque carga bien las escopetas y localiza las perdices caídas, es indolente y no se pelea por recoger una perdiz. A ojos de Iván, además de indolente, es un irrespetuoso y un desagradecido, comparado con su padre. Quirce ni siquiera quiso el dinero que le ofrecía el señorito Iván después de la cacería: lo rechazó con orgullo y sin respeto a la jerarquía.

G) ¿Cómo describirías al señorito Iván por sus relaciones con los otros personajes?

El señorito Iván es colérico y malhumorado; agresivo e irrespetuoso con Paco, a quien presiona pese a su fractura en la pierna. No tiene reparo en dar sus opiniones más radicales y asentadas ante quien sea, en este caso, ante el ministro. Sigue sus instintos y habla y hace las cosas sin pensárselo mucho. Se fija en la hermana de Quirce, en que ha crecido y en que ya tiene buena figura; aunque finalmente no busca una relación con ella, porque todavía es una niña de quince años. Pero sus palabras y sus miradas amenazan siempre.

H) ¿A qué se refiere el señorito Iván cuando dice “El que más y el que menos todos tenemos que acatar una jerarquía”? ¿Qué relación tiene con el texto?

Iván dice que hay que someterse a una jerarquía, que unos están arriba y otros debajo, así es y es una ley de vida. Lo dice en relación con la actitud de Quirce, el hijo de Paco, porque Quirce es desagradecido y hace las cosas con desgana, como con desprecio a sus superiores: no acepta su dinero y es un tanto indolente. Esa actitud choca con el respeto, el agradecimiento y la sumisión que Iván espera de sus subordinados, a los que además trata sin aprecio y con exigencia.

I) En una parte de este fragmento Iván va con Paco el Bajo al médico, que se llama Manuel. Reescribe el diálogo respetando la puntuación, con guiones y puntos incluidos.

Don Manuel, el médico, se incomodó al verlo:

–¡Podría usted poner más cuidado!

Paco, el Bajo, intentó justificarse:

–Yo...

Pero el señorito Iván tenía prisa y le interrumpió:

–Aviva Manolo, que tengo solo al Ministro.

Y el doctor, enojado, replicó:

–Ha vuelto a fracturar. ¡Lógico! Una soldadura de tallo verde e inmovilidad absoluta.

El señorito Iván dijo:

–¿Y mañana? ¿Qué voy a hacer mañana, Manolo? No es un capricho, te lo juro.

El doctor, mientras se quitaba la bata, le contestó:

–Haz lo que quieras, Vancito, si quieres desgraciar a este hombre para los restos, allá tú.

FRAGMENTO 2

J) ¿Cómo trata el señorito Iván a Azarías durante todo el día?

Lo trata con desconsideración, como a todos los que trabajan para él. Lo insulta (“zascandil”; “será imbécil”), le da todo tipo de órdenes, y además, cuando mata a la milana de Azarías, a pesar de ver que este está muy afectado, Iván lo desprecia y piensa que no es más que un pájaro que no vale nada (“carroña de esa es lo que sobra”).

K) ¿Cómo reaccionan los personajes “inocentes”, Azarías y la Niña Chica, que es un ser deforme y falto de juicio, ante la muerte de la grajilla? ¿Y Paco el Bajo?

Azarías siente profundamente la muerte de la milana porque la adoraba. Se descomponde completamente y llora de dolor. Aunque se presente como un ser simple, es muy sensible, y el señorito Iván le mató lo que más quería. Así que al final se venga.

La Niña Chica da un grito de dolor en el momento en que la milana se muere y Azarías le dice a Régula que ella también llora porque el señorito le ha matado a la grajilla. Los personajes más simples son los que más se duelen por la muerte del animal.

Paco escucha a Iván y mira a Azarías. Recibe con pasividad lo que ha pasado, escucha las razones que da el señorito para matar a la milana después de cinco horas plantado sin conseguir matar ningún pájaro y observa el dolor de Azarías.

L) Busca en el texto descripciones de la simpleza y de la sensibilidad de Azarías.

Describe la simpleza de Azarías:

“aculado en el camal, sonriendo a los ángeles, con su sonrisa desdentada, como un niño de pecho”; “y el Azarías, babeaba y señalaba a lo alto, hacia los graznidos”; “mientras Azarías, arriba, mascaba salivilla y reía bobamente al cielo, a la nada”.

Y la sensibilidad:

“sostenía el pájaro agonizante entre sus chatas manos, la sangre caliente y espesa escurriéndole entre los dedos, sintiendo, al fondo de aquel cuerpillo roto, los postreros, espaciados, latidos de su corazón, e, inclinado sobre él, sollozaba mansamente”; “el Azarías no le escuchaba, estrechó aún más el cuenco de sus manos sobre la grajeta agonizante, como si intentara retener

su calor”; “encogido sobre sí mismo, abrigando al pájaro muerto con sus manos achatadas”; “al Azarías le resbalaban los lagrimones por las mejillas”.

M) ¿Crees que el final puede interpretarse como resultado de la justicia social?

La muerte del señorito Iván es resultado de la venganza de Azarías, que lo ahorca porque él había matado a su milana. No es un plan previamente trazado según el cual Azarías quiere vengarse de las agresiones y de los abusos de poder que Iván ejerce.

Evidentemente, su muerte termina con esos abusos y en cierto sentido hace justicia, pero una interpretación moralizante de justicia social va más allá del texto.

N) Transcribe este texto solo con diálogos y con una puntuación normativa.

Aunque a veces es el mismo personaje el que habla varias veces seguidas se han mantenido las rayas para cada intervención.

– ¡Quieto he dicho, Azarías, coño! ¿Es que no me oyes?

– Ahí vienen, templa ahora, Azarías.

– Así, dale, dale.

– No lo quieren. ¡Las hijas de la gran puta!, Tira para abajo, Azarías. Vámonos al Alisón. Las pocas que hay parece que se echan hoy a esa querencia.

– Abajo, Azarías. Esto parece un cementerio, no me gusta. ¿Sabes?, la cosa se está poniendo fea.

– ¡Si las zorras estas dicen que no, es que no!

– Desarma el balancín y baja, Azarías. Esta mañana no hay nada que hacer, veremos si a la tarde cambia la suerte.

– Atienda.

– ¿Qué es lo que quieres que atienda, zascandil?

– Muchas milanas, ¿no las ve?

– ¡¡Quiá!!

– ¡No tire, señorito, es la milana!

– ¡Señorito, por sus muertos, no tire!

– ¡Es la milana, señorito! ¡Me ha matado a la milana!

– Será imbécil, el pobre.

– ¡No te preocupes, Azarías, yo te regalaré otra!

– Milana bonita, milana bonita.

- *Debes disculparme, Azarías, no acerté a reportarme. ¡Te lo juro!, estaba quemado con la abstinencia de esta mañana, compréndelo.*
- *¡Se ha muerto! ¡La milana se ha muerto, señorito!*
- *A ver si aciertas a consolar a tu cuñado, Paco. Le he matado el pájaro y está hecho un lloraduelo.*
- *Tú, Paco, que me conoces, sabes lo que es una mañana de aguardo sin ver pájaro, ¿no?*
- *No te lo tomes así, Azarías, carroña de ésa es lo que sobra. A las cuatro volveré a por ti, a ver si pinta mejor a la tarde.*
- *Milana bonita, milana bonita.*
- *¿Oyes Régula? La Niña Chica llora porque el señorito me ha matado la milana.*
- *¿No será esa maroma para mover el balancín, verdad Azarías?*
- *Para trepar la atalaya es.*
- *Andando, a ver si quiere cambiar la suerte.*
- *El Ceferino asegura por sus muertos que en la linde de lo del Pollo se movían anteayer unos bandos disformes.*
- *Apura, Azarías, coño, ¿es que no las ves? Hay allí una junta de más de tres mil zuritas. ¡La madre que las parió! ¿No ves cómo negrea el cielo sobre el encinar?*
- *Aviva, Azarías, coño.*
- *¿Me alarga la jaula, señorito?*
- *¿Pero qué demonios pretendes, Azarías? ¿Es que no has visto la nube de zuritas sobre los encinares del Pollo, cacho maricón?*
- *¡Dios!...estás loco, tú.*
- *Milana bonita, milana bonita.*

218. Debate en clase:

¿Qué opinas del mito del buen salvaje? ¿El hombre es bueno por naturaleza o “el hombre es un lobo para el hombre”?

¿Te parece que esta obra en concreto puede tener un significado social? ¿O puede ser simplemente descriptiva de una sociedad?

Muchos de los temas que aparecen en esta obra: la caza, el mundo rural, la naturaleza, son recurrentes en la obra de Delibes. ¿Crees que todo autor crea un mundo ficticio propio?

Respuesta libre.

219. Haz, con ayuda de tu profesor e Internet, una lista de los principales autores narrativos hispanoamericanos con sus obras más representativas con especial atención a Borges, Cortázar y la generación del Boom, y explica qué significa este último término.

Borges (Ficciones) Alejo Carpentier, (Los pasos perdidos) Miguel Ángel Asturias (Señor Presidente, Hombres de Maíz) Mario Vargas Llosa (La ciudad y los perros, La fiesta del Chivo), Julio Cortázar (Rayuela y sus libros de cuentos), Ernesto Sábato (El túnel) Carlos Fuentes (La muerte de Artemio Cruz), Juan Rulfo (Pedro Páramo).

Se denomina el boom latinoamericano al fenómeno que se produce en los años 60 y 70 en Europa, en los que se descubrió a estos autores, liderados por los jóvenes García Márquez y Vargas Llosa, que crean la admiración del viejo continente por estos escritores con un estilo totalmente nuevo y fresco. A partir de ese momento nace un gran interés por la literatura hispanoamericana.

220. Centrémonos en Gabriel García Márquez: vida, obras, estilo y la importancia de la ciudad mítica Macondo en sus relatos y novelas.

Colombiano (1927-...) nace en Aracataca, en la zona del Caribe colombiano, lo que inspira el ambiente de sus novelas y cuentos. Es periodista, guionista, escritor, y defensor de ideas políticas de izquierdas, como demuestra su amistad con Fidel Castro. Es una persona tremendamente carismática y uno de los hitos de su vida es el recibimiento del Premio Nobel de literatura en 1982. Sus principales obras son El coronel no tiene quien le escriba (1961) Cien años de soledad (1967), Crónica de una muerte anunciada (1981), El amor en los tiempos del cólera (1985) entre otras. Su estilo parece casi de escritura automática, aunque detrás de esta aparente sencillez se esconde un gran trabajo de documentación, de juego y estudio de las palabras y de síntesis de varios elementos, como la realidad y lo extraño.

Macondo, inspirado en su pueblo natal Aracataca, significa en bantú “plátano”, y es un símbolo de Hispanoamérica, de su personalidad, de su abandono por parte de otras zonas más desarrolladas (de ahí la soledad), pero también de su fuerza y su riqueza cultural. Macondo es el marco de otras obras de García Márquez, como “La Hojarasca”, y es mencionado en otras, como por ejemplo en “Crónica de una muerte anunciada”, con lo que nuestro autor

consigue un mundo común en su literatura. El ambiente de Macondo está presente en toda su obra, de una u otra manera.

221. Uno de los principales logros de García Márquez es el desarrollo pleno del llamado *realismo mágico*. ¿Podrías señalar sus características principales? ¿Qué obras están dentro de este peculiar estilo?

El realismo mágico es una corriente literaria creada por estos autores de Hispanoamérica donde se mezclan varios temas, pero lo principal es la mezcla de la realidad hispanoamericana en toda su plenitud (vida cotidiana, cultura, hechos históricos, problemas sociales, política) con elementos mágicos, fantásticos, mitológico-religiosos, referidos a la superstición y al folklore indígena, etc. Es una actitud frente a la realidad y una manera de expresar sentimientos de los personajes de manera externa, es decir, con esos hechos irreales y fantásticos que les ocurren.

Respecto a qué obras están dentro del realismo mágico, existen tres ejemplos plenos de esta corriente: “Hombres de maíz” de Asturias, “Pedro Páramo” de Juan Rulfo y “Cien años de soledad”.

222. Análisis de *Cien años de soledad*.

A) Antes de leer la obra, busca información sobre el argumento. Al ser muy complejo, pregunta tus dudas al profesor.

La obra es una especie de crónica familiar sobre los Buendía, y nos narra la historia de esta familia durante siete generaciones, empezando por José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán. Termina con el último Aureliano, que nace con una cola de cerdo, conectado con una superstición sobre el incesto que esta presente en toda la novela.

La familia funda la ciudad Macondo, y en este escenario se desarrolla toda la novela, siendo un símbolo de la historia reciente de Hispanoamérica, donde aparecen todos los temas: las revoluciones liberales, las dictaduras, la religión, la influencia de Estados Unidos y el abandono de la población indígena a su suerte... todo ello mezclado con elementos sobrenaturales e irreales.

A lo largo de la novela Macondo va degenerándose hasta que en el final del libro Aureliano Babilonia, de la sexta generación, lee unos pergaminos entregados cien años antes por un gitano llamado Melquíades y en esos pergaminos está escrito todo lo que ha ocurrido durante la novela, terminándose la misma en el momento que el manuscrito acaba.

B) Busca en Internet un árbol genealógico de la familia Buendía y encuentra en él a los personajes que salen en los textos. ¿Qué relación tiene el último Buendía con la nota número 11?

El árbol genealógico se puede encontrar en cualquier edición anotada o en Internet con facilidad. Sobre la conexión del último Buendía con la nota 11, se debe resaltar como se cumple esa profecía supersticiosa sobre el incesto entre José Arcadio y Úrsula, y como con este hecho premonitorio termina con la stirpe de los Buendía. Hay que señalar la importancia del tema del incesto que sobrevuela toda la novela.

C) Busca en el texto ejemplos de estas técnicas narrativas:

– *Hechos sobrenaturales: episodio de Prudencio; enfermedad del insomnio; ascensión de Remedios al cielo.*

– *Hechos conectados con la religión: ascensión de Remedios al cielo, como si fuera una santa; tema del incesto.*

– *Episodios míticos, que le conceden un carácter de libro sagrado: fundación de Macondo; personaje de Melquíades similar al de un semidios; capítulo en el que se le dan el nombre a las cosas para no olvidarlas.*

– *Salto en el tiempo: principio de la novela; segundo capítulo, que vuelve en el tiempo para explicarnos el origen mítico de Macondo.*

– *Elementos relacionados con la realidad política de Hispanoamérica: los conectados con Aureliano Buendía, concretamente la primera frase de la novela y una referencia a su ejército y a la guerra civil en el capítulo 2.*

D) El realismo mágico inserta todo lo que hemos visto antes en la realidad cotidiana con naturalidad. ¿Encuentras algunos ejemplos de esta “naturalidad” de lo fantástico?

Los ejemplos más claros en los textos son:

– *El hecho de que haya una enfermedad tan extraña como el insomnio que se acepta y más que investigar sus orígenes se buscan remedios, como si fuera una gripe u otra enfermedad cotidiana.*

– *Capítulo 2, en el que se habla con total naturalidad con un muerto, y se le trata como a un vecino molesto.*

– *capítulo XII, en el que Remedios se eleva y las otras mujeres prácticamente ni se inmutan, y la reacción de Úrsula es más de resignación y aceptación que de sorpresa.*

E) Aunque no está en la selección de textos, discutid sobre el final de la novela buscando información sobre él, e intentad explicar la metaficción y el concepto de novela Total que hay en él.

La metaficción es bastante explícita, pues al final de la novela el penúltimo de los Buendía empieza a leer unos manuscritos que le había entregado Melquíades a la familia, y que son la novela misma, es todo lo que hemos leído durante toda la novela pero escrito por Melquíades, que se nos descubre como un alter ego del escritor. Es una reflexión sobre el hecho de que toda historia ya está escrita o pensada antes de ser leída o escuchada, aunque hay muchas interpretaciones posibles.

La novela total ha sido un objetivo de los novelistas desde el Realismo. La novela total es el intento por insertar todos los temas posibles en una novela, una novela que sea representativa del ser humano en su totalidad. Durante el Realismo y Naturalismo se intentó con las novelas que buscaban describir física y psicológicamente a sus personajes, creando un mundo en torno a ellos. Los autores hispanoamericanos dieron un paso más, añadiendo el carácter irracional, el subconsciente, y sumando otras características como los orígenes míticos del ser humano y la metaficción, elementos fantásticos inexplicables... además de romper con los convencionalismos de las novelas anteriores. En conclusión, una novela que lo encierre todo en ella misma, incluso el propio hecho literario.

Otros ejemplos de esta búsqueda de la novela total son “Rayuela” de Julio Cortázar y “Hombres de Maiz” de Miguel Ángel Asturias.

223. Debate en clase:

A) ¿Qué diferencias hay entre la fantasía de *Cien años de soledad* y la fantasía romántica, medieval, o de libros como *El señor de los anillos*?

*La diferencia es que mientras otras fantasías anteriores o mostraban un mundo plenamente fantástico o introducían un elemento fantástico en la realidad, lo que creaba desconcierto en el mundo real, en *Cien años de soledad* se funden realidad y fantasía, la línea entre estos dos mundos no existe y a veces no sabemos realmente qué es realista y qué es fantástico.*

B) Después del visionado de cuadros de Frida Khalo y del los muralistas mejicanos: ¿Qué tienen en común con *Cien años de soledad*?

Intento de estos pintores por crear una nueva realidad, la filtración de la realidad por la mente y por la estética del pintor son factores que los acercan.

También la explicación de los sentimientos por medio de elementos externos y sensoriales. Además aparecen los mismos temas, como revoluciones populares, la muerte, los temas indígenas o el mundo onírico.

C) ¿Conoces otros ejemplos en literatura o en cine de ciudades míticas y simbólicas como Macondo?

Actividad libre. Algunos ejemplos pueden ser Vetusta, Sión, Ítaca, Springfield, Comala...

D) ¿Conoces otros ejemplos que hayas leído o visto donde los autores creen una realidad fantástica pero que se nos presenta con total normalidad?

Actividad libre. Es bueno que el estudiante identifique su propio mundo cultural con la teoría estudiada, y ejemplos para este apartado los tenemos de todo tipo, desde los cuentos de Cortázar o “La Metamorfosis”, “La Guerra de las Salamandras” por citar un ejemplo checo, hasta “Harry Potter” que introduce de una manera similar a la neo-fantasia los elementos sobrenaturales en la vida del protagonista.

224. Actividad de creación:

Escribe un microrrelato (cincuenta palabras como máximo) dónde en la realidad irrumpe con total normalidad un elemento o hecho fantástico, inspirándote en Cortázar o García Márquez.

Actividad libre. Algunos microrrelatos de autores españoles, como por ejemplo José María Merino, podrían ayudar a los estudiantes.



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN LA REPÚBLICA CHECA

AGREGADURÍA DE EDUCACIÓN