

QUINCENA 1ª.- LA LENGUA Y LOS HABLANTES. VARIEDADES LINGÜÍSTICAS

La lengua como fenómeno social

¿Por qué es importante comunicarse?

Comunicarse »es una necesidad del ser humano. Las palabras que estás leyendo en este instante no tendrían ningún interés sin que un destinatario las estuviese leyendo en este momento. Estas palabras no serían importantes sin que un autor deseara comunicarlas a otras personas.

¿Podrías estar, lector, sin hablar con nadie durante varios días o meses o años? La respuesta es no. La vida en sociedad requiere comunicarse. Todos necesitamos expresar lingüísticamente nuestros sentimientos, nuestras ideas, nuestras opiniones, lo que observamos; y del mismo modo queremos saber lo que sienten, lo que piensan, lo que observan. Esta necesidad explica que los seres humanos intercambiamos información.

¿Qué es el lenguaje?

Hemos visto que el ser humano tiene la necesidad de comunicarse. Esa necesidad se efectúa mediante el lenguaje. Así el lenguaje es la capacidad que tienen los seres humanos para comunicarse. Esta capacidad tiene que desarrollarse ya en su ámbito oral o escrito, y a lo largo de la vida aprendemos continuamente a manejar esa capacidad. Pero la capacidad para comunicarse no solo se desarrolla mediante palabras sino que el ser humano también transmite información por otros medios como los gestos, las señales de tráfico, la vestimenta, un cómic, el claxon de los vehículos...

Comunicación y Lenguaje. Elementos de la comunicación

La comunicación es el proceso de transferencia de información desde un emisor a un destinatario. En el proceso comunicativo intervienen los siguientes elementos:

Emisor: produce y emite el mensaje con una determinada intención.

Receptor: recibe el mensaje y tiene la capacidad de comprenderlo, porque conoce el sistema de comunicación o código empleado.

Mensaje: es la información transmitida. Consta de un conjunto de signos combinados según ciertas reglas conocidas por emisor y receptor.

Código: es el sistema de signos utilizado en la comunicación; es decir, el conjunto de signos y las reglas. La lengua española, las señales de tráfico son códigos.

Situación: Toda comunicación se produce en unas determinadas circunstancias (un lugar, un tiempo, en presencia de unas personas, etc.)

Otros elementos son el **referente:** tema o realidad de la que trata el mensaje; y el **canal** o medio de transmisión, que puede ser sonoro, visual, etc.

*Cuando una persona (P) se dirige a un auditorio (A), P es el **emisor**; el **mensaje**, las palabras que pronuncia, quizás acompañadas por algunos gestos. A es, evidentemente, el **receptor**, o al menos*

son receptores las personas del auditorio que escuchan las palabras de P. El **canal** es el aire que transmite las ondas sonoras. El **código**, la lengua que usa P y el **referente** el tema o temas que trata.

Funciones del lenguaje.

La función de los actos de comunicación depende de la intención comunicativa del emisor, que puede, por ejemplo, manifestar su estado de ánimo, pedirle al receptor que haga alguna cosa, transmitir una información o varias de estas cosas a la vez.

Las funciones del lenguaje suelen clasificarse en relación con los elementos de la comunicación que desempeñan un papel más relevante en los distintos mensajes, y son las siguientes:

FUNCIÓN	ELEMENTO	INTENCIÓN	EJEMPLOS
Expresiva	Emisor	Expresar opiniones o estados de ánimo.	<i>¡Qué frío hace!</i>
Poética	Mensaje	Llamar la atención sobre la forma del mensaje y conseguir la belleza de la expresión.	<i>Dime con quién andas y te diré quién eres.</i>
Apelativa	Receptor	Buscar alguna respuesta del receptor.	<i>Acércate, por favor.</i>
Fática	Canal	Asegurarse de que el medio de comunicación funciona bien.	<i>¿Se oye bien?</i>
Metalingüística	Código	Tratar del lenguaje mismo.	<i>De es una preposición.</i>
Representativa	Referente	Informar.	<i>Se ha puesto el sol.</i>

*Si piensas sobre los ejemplos, observarás que, en muchos casos, puede identificarse más de una función del lenguaje. La expresión ¿Se oye bien? es, a la vez, **apelativa**, porque busca una respuesta del receptor y **fática**, porque el emisor quiere asegurarse de que el canal comunicativo funciona bien. Desde luego, también podría decirse que es representativa, aunque la función de informar es aquí muy secundaria.*

El signo. Clases de signos

El principal sistema de comunicación humano es el **lenguaje verbal**, que se concreta en las diversas lenguas. Pero los seres humanos utilizamos muchos otros **lenguajes no verbales**, algunos de los cuales pueden combinarse con el lenguaje verbal, como los gestos, las señales de tráfico, etc. Además, otros animales pueden comunicarse entre sí; e incluso algunos fenómenos naturales (un trueno, una nube) pueden ser interpretados, aunque en ellos no haya una intención comunicativa.

Todos estos sistemas comunicativos constan de **signos** o unidades mínimas, dotadas de una forma perceptible por los sentidos y de un significado. *Las palabras, las diversas señales de tráfico, una sonrisa, los sonidos producidos por las ballenas para*

comunicarse, la nube o el relámpago, son signos pertenecientes a sistemas diferentes. En todos ellos podemos distinguir una forma (visible, audible, palpable, etc.) o **significante**, un **significado** y un **referente** o realidad que designan.

Según su naturaleza, los signos se clasifican en tres tipos:

TIPO	DESCRIPCIÓN	EJEMPLOS
Indicios	Signos naturales, cuyo significado interpretamos. No son intencionales.	<i>La fiebre</i> es un indicio o síntoma de enfermedad.
Iconos	El significante reproduce algún rasgo del referente del signo.	El cigarrillo humeante del signo de <i>Prohibido fumar</i> .
Símbolos	La asociación de significante y significado es producto de una convención social.	Las palabras. El círculo rojo que significa prohibición.

Algunos signos son complejos y combinan elementos de diversos tipos, como el se la señal que prohíbe fumar, que combina elementos icónicos (el cigarrillo) y elementos simbólicos (el círculo rojo).

También pueden clasificarse los signos por el sentido que los percibe, en *visuales*, *acústicos*, etc.

El signo lingüístico y sus propiedades

El **lenguaje** humano es el más potente y complejo de los sistemas de comunicación. Las diversas lenguas derivan de esa capacidad común a todos los seres humanos que llamamos lenguaje.

Los **signos lingüísticos**, es decir, las palabras (aunque comprobarás más adelante que a veces las palabras constan de más de un signo) tienen los siguientes componentes:

- **Significante**, que puede ser acústico, cuando hablamos; visual, si escribimos; táctil para invidentes; etc.
- **Significado**, que es el concepto o idea que se asocia con el significante y que no deben confundirse con las cosas reales.

El signo (significante y significado) es la representación lingüística de una realidad, en ocasiones imaginaria, a la que denominamos **referente**.

Los signos lingüísticos tienen un conjunto de **propiedades** que los hace aptos para la expresión del pensamiento. El signo lingüístico es:

- **Arbitrario o convencional:** La asociación entre el significante y el significado es una convención social, como lo demuestra que el mismo significado sea designado con significantes distintos en las diversas lenguas: *ventana, fenêtre, window...*

- **Discreto o discontinuo:** El signo lingüístico puede segmentarse en unidades más pequeñas. Por ejemplo, la palabra *casero* puede dividirse en dos componentes: *cas-* y *-ero*, y a su vez estos pueden dividirse en componente más pequeños: *c-a-s-e-r-o*. Esta propiedad permite que con poco más de una veintena de pequeñas unidades puedan formarse miles de palabras y una cantidad inagotable de frases. Otros sistemas utilizan la discontinuidad, pero ninguno de forma tan productiva como el lenguaje.
- **Lineal:** Los mensajes lingüísticos se componen de una sucesión ordenada de signos, es decir, los actos lingüísticos se producen en el tiempo.

Ningún hablante puede modificar un signo según su capricho; sin embargo, los signos admiten pequeñas variaciones que pueden generalizarse y dar origen a cambios. Las lenguas evolucionan y se adaptan a las necesidades sociales de esa forma.

Lenguaje, lengua y habla. La norma

Llamamos **lenguaje** a la capacidad humana de comunicación por medio de signos lingüísticos, tal y como han sido definidos en el apartado anterior.

La **lengua** o las lenguas humanas son concreciones de esta capacidad común a todas las personas. Los seres humanos nacemos con una predisposición lingüística y, en muy pocos años, aprendemos una o varias lenguas; pero es evidente que el aprendizaje de una u otra lengua solo está condicionado por el lugar de nacimiento o la familia.

El **habla** es el uso individual de la lengua. Utilizamos la lengua siempre con un propósito o intención: *expresar un deseo, saludar, quejarse, informar, prometer, etc.* Cuando producimos un mensaje con una u otra intención, realizamos un **acto de habla**. Los actos de habla son, pues, el resultado de la utilización individual de la lengua con alguna intención comunicativa.

Las lenguas tienen una enorme cantidad de variantes y evolucionan con el tiempo; sin embargo, todas las lenguas cultas disponen de recursos para asegurar cierta estabilidad en el uso, que no impide su evolución, pero la condiciona en parte. La labor de las gramáticas, los diccionarios e instituciones como la Real Academia Española de la Lengua es establecer un modelo de lengua, una **lengua estándar**, que asegure la unidad y la estabilidad del idioma.

A esto es a lo que llamamos **norma** lingüística, un conjunto de buenos usos en la escritura (la ortografía), la pronunciación, el léxico, etc., que los sistemas educativos tienen la misión de transmitir.

Variaciones sociales de la lengua

Además de su evolución histórica, las lenguas presentan tres tipos de variedades:

- Variedades **sociales** determinadas por la edad, el sexo o el grupo social.
- Variantes **individuales** o registros con las que el hablante se adapta a las situaciones comunicativas.

- Variedades **históricas**, que son el resultado de la evolución de las lenguas en el tiempo y pueden dar lugar a su fragmentación.
- Variedades **geográficas** en los territorios donde se habla una lengua.

Las **variedades sociales** de la lengua vienen determinadas por los siguientes factores sociales:

Factores Sociales	Variedades
Edad Sexo	<i>Lenguaje infantil, jergas juveniles</i> Diferencias entre las <i>hablas femeninas y masculinas</i> .
Profesionales	<i>Jergas profesionales.</i>
Grado de instrucción	<i>Niveles culto, medio y popular.</i>

Las **jergas juveniles** son favorables a la variación, sobre todo léxica: *chapar, rallarse...*, quizás porque los jóvenes desean diferenciarse de los mayores. El habla de las generaciones mayores es más conservadora.

En líneas generales, el **habla femenina** se acerca más a la lengua estándar que la masculina, es más cuidada y más expresiva, aunque las diferencias están disminuyendo..

Muchas especialidades y profesiones desarrollan jergas específicas relacionadas con la actividad profesional. Son las llamadas **jergas profesionales** (médicos, ebanistas, albañiles...)

Variantes individuales. Los registros

Los hablantes nos expresamos de forma distinta cuando hablamos con los amigos y en una entrevista de trabajo; si nos dirigimos a un niño o a una persona mayor, etc. De forma consciente, elegimos nuestra forma de hablar según la situación, los interlocutores, el tema o la intención comunicativa.

A esta forma de hablar distinta, elegida para acomodarnos a la situación comunicativa, es a lo que se llama **registro**.

En determinadas situaciones, donde nos interesa mostrar nuestras capacidades lingüísticas (una entrevista de trabajo, una charla con personas cultas, un examen o un trabajo escolar), utilizaremos un registro formal. El **registro formal** se caracteriza por la elaboración sintáctica y la utilización de un léxico preciso.

Sin embargo, en situaciones coloquiales, familiares, etc., solemos relajar las pautas lingüísticas y usamos un **registro informal**, caracterizado por cierta desorganización sintáctica, el empleo abundante de elementos deícticos (*aquí, este, entonces...*) y un léxico coloquial de tópicos y frases hechas (*me importa poco, no me da la gana...*)

Dependiendo de su competencia lingüística, las personas eligen con más o menos éxito el registro adecuado a las necesidades comunicativas.

Las lenguas de España

Origen histórico de las lenguas de España

Con la romanización, que empezó en 218 a. C., el Imperio Romano impuso su lengua, el **latín**, sobre las lenguas indígenas de la Península Ibérica. Hoy solemos denominarlas lenguas prerromanas. Todas han desaparecido, con la única excepción del **vasco**, y sobreviven solo algunas palabras: *perro*, *Segovia*... El vasco ha seguido hablándose hasta nuestros tiempos.

Las invasiones germánicas que comenzaron tras el fin del Imperio Romano en el siglo V y la posterior invasión musulmana a partir del siglo VIII, rompieron la relativa uniformidad lingüística, y produjeron la fragmentación del latín peninsular, que dio origen a lenguas distintas denominadas **románicas**: gallego-portugués, astur-leonés, castellano, navarro-aragonés, catalán y mozárabe, que era el mapa lingüístico de la Alta Edad Media.

Algunas de estas lenguas casi desaparecieron con el avance del castellano por la reconquista de los territorios musulmanes, hasta su culminación en 1492.

Las lenguas de España

La Constitución Española establece que el **castellano o español** es la lengua oficial del Estado y reconoce como lenguas cooficiales en sus territorios respectivos al gallego, el vasco y el catalán.

El **gallego** es una lengua de origen románico hablada en Galicia y en algunos territorios limítrofes de Asturias y Castilla y León. Su antecesora directa es la lengua medieval gallego-portuguesa, que posteriormente se fragmentaría.

Conserva las *f*- iniciales del latín: *farina*, *fillo* (harina, hijo) y las vocales *e*, *o*, que a veces han diptongado en castellano: *terra*, *porta* (tierra, puerta), entre otras características

El **vasco** es una lengua prerromana y probablemente no indoeuropea (la mayor parte de las lenguas europeas y algunas del subcontinente indio se suponen descendientes de un origen común indoeuropeo), cuyo parentesco exacto no ha podido ser determinado. Bastante fragmentada dialectalmente, la lengua oficial unificada es el ***euskera batua***.

La morfosintaxis y el léxico son diferentes a los del castellano (los complementos preceden a los núcleos) y los sustantivos tienen casos: formas diferentes para diferentes funciones sintácticas.

El **catalán**, como el gallego y el castellano, es una lengua románica que se habla en Cataluña, Valencia, donde se denomina valenciano, y Mallorca; también en Andorra, el sureste de Francia y algunas localidades de la isla de Cerdeña.

Tiene un sistema vocálico de ocho vocales (*e* y *o* abiertas y cerradas y una *a* neutra; las *l*- iniciales del latín se hicieron palatales: *llum* (luz); y pierde las vocales finales átonas: *clau* (llave).

Varietades geográficas del español. Los dialectos

Más de cuatrocientos millones de personas hablan español en un territorio muy extenso de América y Europa, donde la lengua presenta notables variedades geográficas o **dialectos**.

Las variantes dialectales afectan sobre todo al léxico y a la pronunciación y poco a la gramática. Los dialectos carecen de norma (gramática, diccionarios) y se usan casi exclusivamente en la lengua oral. Los más importantes dialectos peninsulares son los siguientes:

Los dialectos **meridionales** (andaluz, extremeño, murciano, canario) que, de manera no uniforme, presentan características como el seseo (los sonidos [s] y [θ] se reducen a uno: [s]), la aspiración de [s] en posición final de sílaba o palabra: [la^h do^h], un uso mayor del léxico de origen árabe (*alcoba, acequia...*) y otras. Algunas características del español de América se explican por la influencia de estos dialectos meridionales.

Los dialectos **septentrionales**, entre los que hay que mencionar especialmente a los dos dialectos románicos históricos en cuyos territorios se fue imponiendo el castellano a partir de la Baja Edad Media: el astur-leonés y el navarro-aragonés.

Las variedades dialectales del español en zonas bilingües (Galicia, País Vasco, Cataluña), que presentan algunos rasgos de las lenguas en contacto.

El español en América

En Norteamérica se habla español en México y en muchos estados de USA, de forma minoritaria, pero creciente. Se habla además en casi toda América Central, la mayoría de las islas del Caribe y en toda Sudamérica, excepto en Brasil y algunas otras pequeñas zonas.

El español hablado en América presenta grandes variedades dialectales. Algunas características que pueden considerarse comunes son las siguientes:

Léxicas: *carro* (coche), *saco* (chaqueta), *plata* (dinero), *acá, allá, no más* (sólo). Son más abundantes que en España los anglicismos, de origen norteamericano.

Fonológicas: Es general el seseo (como el de los dialectos meridionales, de donde procede), por lo que el español de América tiene un sonido menos que el peninsular. No existe el sonido [θ] de *zapato, cien*, que se pronuncia [s].

Morfosintácticas: Como en Andalucía y Canarias, no se usa el pronombre *vosotros*, la 2ª persona del plural es *ustedes*.

Muy característico, aunque no generalizado, es el *voseo*. *Vos* es la 2ª persona del singular, en lugar de *tú*, de modo que la expresión *tú tienes* del español peninsular puede decirse *vos tenés* (Argentina, Uruguay) o *vos tienes* (Ecuador).

QUINCENA 2^a. EL TEXTO. LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y OTROS LENGUAJES

Los medios de comunicación

El ser humano utiliza la lengua para comunicarse. La palabra escrita o hablada puede almacenarse, reproducirse y llegar por diferentes medios a un gran número de personas. Los medios de comunicación son aquellos que permiten conservar y difundir la palabra en el espacio y en el tiempo.

Por lo tanto, son medios de comunicación la radio, la televisión o la prensa escrita. Pero también son medios de comunicación los más modernos como internet, o las grabaciones digitales en mp3, y los más antiguos como los escritos en pergamino, o los jeroglíficos grabados en piedra.

El texto

¿Qué es un texto? ¿Qué longitud debe tener?

Un texto es una unidad de comunicación y no tiene una longitud definida. Un texto puede ser muy corto, por ejemplo: Cuidado con el perro o muy largo, por ejemplo este libro que estás leyendo o una carta, un poema e incluso un chiste. Un texto es un conjunto de enunciados organizados que deben ser coherentes, estar bien cohesionados y ser adecuados. Además debe cumplir su función comunicativa —debe tener un contenido, una intención y debe ajustarse a una situación con la máxima efectividad—. En esta quincena verás las propiedades de un texto: adecuación, coherencia y cohesión.

Las propiedades del texto: adecuación, coherencia y cohesión

La adecuación

Un texto debe ser adecuado, es decir, debe tener las características de estilo y vocabulario que lo hagan más efectivo desde el punto de vista comunicativo.

Veamos unos ejemplos: Durante una cena familiar el texto adecuado puede ser el siguiente: *¿Me pasas la sal?, por favor*. Sin embargo el texto *Desearía que Vd. trasladara el recipiente de cloruro sódico hacia este lugar* es claramente inadecuado, pues utiliza un lenguaje excesivamente formal y un vocabulario científico. Los textos deben adaptarse a cada situación concreta de comunicación mediante el uso correcto de un vocabulario y una sintaxis adecuados.

Para que el texto sea adecuado debemos tener en cuenta:

- qué destinatario lo va a leer o escuchar
- qué registro usar: formal o informal;
- qué tipo de discurso emplear: argumentación, exposición, narración, descripción.

La coherencia

Un texto debe ser coherente, es decir, debe estar estructurado de tal modo que las ideas transmitidas por sus unidades no sean contradictorias e incoherentes.

Es contradictorio aquello que lleva al receptor del texto a la confusión, creando un conflicto lógico que dificulta o hace inviable la comprensión del texto. Por ejemplo imagina un librito de instrucciones que dijera:

1° - *Antes de abrir la tapa, cierre la tapa e inserte las baterías antes de operar el aparato.*

2° - *Si no opera el aparato antes de insertar las baterías no será posible abrir la tapa.*

Como puedes observar este texto es incoherente, pues las instrucciones están en conflicto. Los párrafos y frases deben seguir un orden lógico, presentando la información nueva en un orden lógico y estructurado. Por ejemplo, unas instrucciones lógicas podrían ser:

1° - *Abra el compartimento de las baterías.*

2° - *Inserte las baterías comprobando la polaridad.*

3° - *Encienda el aparato.*

La coherencia depende también del conocimiento de la realidad que comparten el receptor y el emisor del texto. Por ejemplo la frase *El avión masticaba furioso los rojos dolores* es incoherente, pues nuestro conocimiento de la realidad nos hace saber que el dolor no tiene color ni los aviones dientes. Sin embargo el siguiente texto, sí es coherente, pues se trata de un cuento infantil donde la fantasía permite párrafos como éste:

Es un barco mágico. Por las noches le nacen alas, abandona el fondo del mar y se pasea por el cielo estrellado. Esa noche el pulpo y la botella viajan en el barco hasta una estrella. Luego regresan al mar y la botella sigue su camino.

Ángel Esteban: *La botella que visitó una estrella, ed. Bruño 1996*

En este caso su coherencia radica en que se avanza en la información: un barco mágico al que nacen alas para pasear por el cielo y en el que viajan el pulpo y la botella hasta una estrella; está ordenada en párrafos que mantienen relación entre sí y se estructura en párrafos de acuerdo con lo que se espera en un texto narrativo—presentación, nudo y desenlace—. Por otra parte no se presentan contradicciones que confundan al destinatario, aunque la fantasía sea un aspecto primordial. Y lo más interesante, el conocimiento de la realidad nos hace saber que en un cuento infantil encontramos este tipo de juegos fantásticos.

La cohesión

Un texto está cohesionado cuando las unidades que lo componen mantienen relaciones. Para mantener relaciones se utilizan palabras que colocadas estratégicamente nos permiten comprender la información que se proporciona en el texto. En definitiva, si las oraciones no están correctamente relacionadas no cumpliremos con la función comunicativa que el texto tiene.

En el texto *Jorge está enfermo. Juega muy mal al tenis* sabemos de quién estamos hablando, pero no encontramos relación entre ambas informaciones. Para establecer relaciones necesitaremos conectarlos. Por ejemplo: *Jorge está enfermo. Por eso juega mal al tenis*. Ahora los elementos mantienen una relación. Hemos establecido una relación mediante las palabras *por eso*. La causa del mal juego es la enfermedad de Jorge.

La cohesión del texto se mantiene por la presencia de palabras que ayudan a la relación entre los elementos del texto. Esas relaciones se obtienen con procedimientos léxicos y semánticos, además de procedimientos gramaticales.

Procedimientos de cohesión de textos

Procedimientos léxicos y semánticos

Repeticiones o recurrencias: repetir palabras permite mantener la cohesión, o lo que es lo mismo, le damos al destinatario indicaciones para que sepa en todo momento la información a la que hacemos mención. Las repeticiones tienen que aportar información añadida. Por ejemplo, no cohesionan el texto repetir información:

Jorge está enfermo y está enfermo.

Pero sí se presenta nueva información haciendo uso de la recurrencia:

Jorge está enfermo. Por esta enfermedad juega mal al tenis.

En este caso, repetimos la información usando el vocablo *enfermedad*. Repitiendo la información obtenemos un texto cohesionado. En los textos literarios esa cohesión se mantiene con repeticiones como la rima o los paralelismos. Observa las marcas en negrita en este texto de Jorge Manrique:

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
qu'es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos,
allegados, son iguales
los que viven por sus manos
e los ricos.*

Podemos mantener la cohesión mediante la **antonimia**. Observa que en el texto anterior se presentan los términos *caudales*—los más grandes—, *e más chicos* de significado contrario y que se refieren, todos, a *ríos* manteniéndose la información relacionada.

Procedimientos gramaticales

Otro modo de mantener la cohesión del texto es utilizar vocablos que sustituyan los utilizados anteriormente. Al respecto podemos hacer uso de **elementos deícticos y anafóricos** como:

- Los pronombres demostrativos: *eso, éste..*
- Los pronombres personales: *yo, tú...*

Jorge está enfermo. Por eso juega mal al tenis.

En el ejemplo, el pronombre *eso* hace mención a la oración empleada previamente.

- Adverbios y locuciones adverbiales de lugar o de tiempo: *así, antes, ahora, aquí, ahí...*

Candeleda es un hermoso pueblo que descansa en la falda de Gredos. Allí se cultiva el pimiento que da picantes frutos que animan el gusto y alegran los alimentos.

El adverbio *allí* mantiene unidas ambas oraciones haciendo referencia a un término aparecido en la frase anterior: *Candeleda*.

- También son anafóricos
 - * los pronombres posesivos: *mío, tuyo*.
 - * los indefinidos: *alguno, ninguno*.
 - * los personales de tercera persona: *le, lo, se*.
 - * los relativos: *quien, lo cual*.
 - * los determinantes demostrativos, los artículos: *este, ese, lo*.
 - * los posesivos: *mi, tu, su*.

Estas palabras permiten hacer referencia a términos previos y además evitar la repetición.

- En ocasiones se fuerza al destinatario a sobrentender términos mediante **elipsis**:
Mi hermana lo intentará la primera. Considera que puede ganar sin apoyo.
En donde se evita o elide el pronombre *ella* que se refiere a *mi hermana*.

Los conectores

Pero uno de los elementos más productivos para la coherencia es el empleo de conectores textuales.

Se emplean ciertas piezas lingüísticas para que el destinatario conozca las relaciones entre los elementos que componen el texto. No se trata de una dependencia gramatical como la que se produce en las oraciones compuestas que veremos en próximas quincenas, sino de relaciones entre diferentes elementos que forman un texto. Por otra parte, los conectores no son obligatorios, simplemente ayudan a seguir la información distribuida en el texto y dependen del tipo de texto usado por lo que deben usarse con sobriedad. De ellos podemos mencionar:

- Conectores de comienzo: *pues, bueno, para empezar, en relación con, para comenzar, etc.*
- Conectores de cierre: *y punto, en definitiva, para concluir, por último, en definitiva, etc.*
- Conectores de orden: *en primer lugar, en segundo lugar, para finalizar, primero, segundo, en fin, etc.*
- Conectores de causa: *así que, así pues, por lo cual, por eso, por ello, etc.*

- Conectores temporales: *antes, después, entonces, más tarde, etc.*
- Conectores espaciales: *abajo, arriba, aquí, allí, etc.*
- Conectores de resumen: *en resumen, en conclusión, resumiendo, en total, hasta aquí, etc.*
- Conectores de adición: *además, incluso, también, por otra parte, etc.*
- Conectores de ejemplificación: *por ejemplo, así, pongamos por caso, etc.*
- Conectores de conclusión: *en conclusión, en consecuencia, total, etc.*
- Conectores de condición: *si, a condición de que, con tal que, etc.*

Los medios de comunicación y otros lenguajes

Medios de comunicación de masas (*Mass media*)

Los medios de comunicación de masas, también llamados *mass media*, son aquellos que tienen como misión principal la de informar. Los medios de comunicación de masas principales son:

- La prensa
- La radio
- La televisión
- Internet

La prensa

La prensa es uno de los medios de comunicación de masas más antiguos. Su función principal es la de hacer llegar la información a la sociedad. A la función de informar se une la de formar, es decir, defender una posición y ofrecer argumentos que sostengan esa posición de pensamiento u opinión. Este último punto hace que suela ser posible la identificación de los distintos periódicos de un país con las distintas líneas políticas de su época. Un buen modo de contrastar opiniones es leer la mayor variedad posible de periódicos.

El lenguaje periodístico

El lenguaje periodístico presenta características específicas que vienen dadas por el medio en el que se desarrollan. La prensa diaria se compone y redacta en gran parte de un día para otro. Esto hace que el lenguaje presente ciertos clichés, frases, palabras y estructuras que tienden a repetirse.

Las características principales son: **claridad, concisión, objetividad.**

También es destacable el lenguaje innovador, un uso mayor de la voz pasiva, que permite focalizar más la atención sobre lo sucedido que en sus causantes, y un uso notable de extranjerismos.

Los géneros periodísticos

En un periódico podemos encontrar estilos de comunicación específicos o géneros. Dentro de estos, se pueden distinguir aquellos más imparciales o descriptivos como:

- La **noticia**- Es el género propio del periodismo. Su objetivo es informar de un hecho de la manera más objetiva posible, con la mayor claridad y ofreciendo al lector todos los datos básicos para su comprensión.
- La **crónica**- Es el relato de una noticia, según se va produciendo a lo largo de los días. Por ejemplo, el relato de un juicio es más extenso que su noticia.
- El **reportaje**- Es un relato notablemente más extenso que la noticia. Suele estar bien documentado y se ofrecen datos exhaustivos y especializados sobre el tema. Se suele referir a una noticia que fue de interés, y sobre la que el lector puede tener interés en ampliar su conocimiento de los hechos y situación en la que se produjo.
- La **entrevista**- Consiste en la publicación de una serie de preguntas hechas a un personaje de interés, con sus respuestas. Puede ser tanto informativa, con preguntas más objetivas e imparciales, o de opinión. En este segundo caso las preguntas están más orientadas a la defensa de una posición determinada.

Y otros más orientados a formar y defender opiniones políticas como por ejemplo:

- El **editorial**- Se llama editorial al artículo principal de opinión de un periódico. Suele ocupar siempre el mismo lugar destacado, y no es costumbre que aparezca firmado por su autor. Normalmente se refiere a temas de gran actualidad, y muestra la línea de pensamiento del periódico.
- El **artículo de opinión**- Como su nombre indica es una columna donde el autor expresa su visión personal sobre un tema de actualidad. Suelen estar escritos por personajes relevantes de las ciencias o las letras y, en este caso, van firmados.
- **Cartas al director**- Es el espacio donde los lectores del periódico expresan sus opiniones. En general suelen seguir la línea de pensamiento del periódico, pero también es frecuente publicar opiniones contrarias, como signo de pluralidad.

La televisión y la radio

La televisión utiliza sus características propias y su gran aceptación popular para ofrecer una gran variedad de contenidos.

Se puede encontrar un cierto paralelismo entre los géneros de los medios escritos y la televisión. Así pues, si tenemos novelas escritas, tenemos telenovelas. Los periódicos tienen su contrapunto en los informativos diarios. El ensayo en televisión toma forma de documental. La televisión también ofrece todo tipo de programas como películas de cine, magazines, acontecimientos deportivos, etc.

La radio ha sido superada por otros medios, y hoy día las emisoras están especializadas en segmentos temáticos. Así podemos encontrar emisoras especializadas en música, en noticias, en deporte, etc. Las emisoras generalistas también están especializadas en segmentos horarios que atienden a distintos tipos de oyentes.

El lenguaje en la televisión y la radio

La televisión presenta una gran variedad de contenidos, y por lo tanto también una gran variedad de estilos y formas de lenguaje. Es posible encontrar programas con un lenguaje correcto y elegante; y otros con un lenguaje descuidado, lleno de latiguillos y expresiones vulgares.

Las características propias del medio hacen que la imagen y los efectos especiales y visuales reciban en ocasiones mayor atención que el lenguaje. Una de las posibilidades de estos medios es la emisión en diferido o en directo. Las emisiones en directo pueden provocar que el lenguaje sea muchas veces descuidado e incorrecto.

En la radio, por el contrario, el lenguaje suele estar más cuidado. Se suele buscar que los locutores tengan una pronunciación estándar y un timbre de voz agradable. Salvo algunas excepciones, el lenguaje radiofónico puede ser un buen modelo y ejemplo.

Internet

Internet es la red mundial de comunicación que permite a cualquier usuario del mundo comunicarse con cualquier otro de manera rápida, barata y efectiva.

Si antes observábamos un paralelismo entre los géneros y formas de prensa, televisión y radio, ahora no solo existe paralelismo, sino que se produce una instancia superior que engloba a todos los géneros y medios anteriores y los supera. En internet podemos escuchar la radio, ver la televisión, leer la prensa, tanto en su forma electrónica como la impresa.

Un periódico en internet contiene todas las características de la prensa escrita tradicional a las que incorpora:

- La publicación de noticias dinámica, es decir, el periódico va transformándose según se producen las noticias.
- La posibilidad de recoger la opinión de los lectores de forma continua y especializada por cada noticia.
- La inclusión de imágenes en movimiento, vídeo, e incluso televisión en directo.
- La realización de encuestas ilustrativas entre los lectores, con resultado instantáneo.

En líneas generales internet permite la referencia activa y el contenido dinámico.

Entre los nuevos géneros de comunicación creados y propiciados por internet cabe destacar:

- El blog- Libro diario con forma de página web, donde el autor expresa sus vivencias y opiniones.
- Los foros- Lugares de encuentro donde los participantes intercambian experiencias y conocimientos sobre un tema de interés común.
- Los chats- Lugares donde es posible hablar en directo, normalmente mediante la palabra escrita, con un número indefinido de participantes.

- El correo electrónico- Permite el envío de misivas de forma casi instantánea a cualquier lugar del mundo. También permite el envío de imágenes, videos y otros.
- Los buscadores- Páginas donde los usuarios pueden escoger y elegir lugares donde se ofrece la información que desean.

Paradójicamente, con internet hemos regresado a la época de la pre-imprenta, en la que los textos variaban y presentaban diferentes versiones según lo afortunado de las copias manuales o la transmisión oral. El carácter dinámico de los textos existentes en internet hace que presenten formas distintas en distintos momentos.

El lenguaje jurídico-administrativo

El lenguaje jurídico administrativo es el que se emplea en textos formales o legales. Presenta características propias muy marcadas que lo hacen fácilmente identificable. La necesidad de expresar conceptos con una precisión y claridad total, sin dejar lugar a la ambigüedad o la interpretación, hace que este lenguaje sea en ocasiones redundante y complejo.

Las características principales son:

- Ausencia casi total de elementos artísticos como epítetos, figuras literarias, etc.
- Uso de la redundancia para lograr eliminar la ambigüedad.
- Uso del lenguaje arcaizante y conservador con un empleo más frecuente de subjuntivos, fórmulas en latín, gerundios, etc.
- Estructura en secciones y párrafos, muchas veces numerados.
- Uso de referencias a partes del mismo texto y a otros textos legales.

Los tipos de texto pueden ser legislativos y jurídicos, como los siguientes:

- Las leyes, por ejemplo la Constitución española.
- Los dictámenes, resoluciones sobre temas jurídicos o políticos.
- Las sentencias, las resoluciones tomadas tras un juicio.

Otros textos legales son los siguientes:

- Los contratos, acuerdos entre dos o más partes para realizar un servicio.
- Las escrituras, escritos que formalizan la venta de una propiedad.
- Las instancias, escritos donde se solicita algo, o se formula una queja.
- Las demandas, escritos donde se reclaman derechos o se pide justicia.
- Las garantías, escritos donde se recogen los derechos de un consumidor que adquiere un producto.

Muestra de un boletín oficial (**texto legislativo**)

2. Dentro del plazo de diez días, computado desde la última de las publicaciones de este edicto que se publicará en el Boletín Oficial del Estado y en el diario Hoy, los interesados que se consideren

perjudicados por el inventario de bienes y derechos o por la lista de acreedores, podrán presentar impugnaciones en este Juzgado de 1.ª Instancia. 3. Para hacerlo se necesita valerse de Abogado y Procurador. (BOE)

El lenguaje literario

El lenguaje literario es generalmente la palabra hecha arte. Su principal función es provocar sensaciones y emociones en el lector mediante un uso cuidado y elaborado de la lengua. En el caso de la poesía, este lenguaje puede llegar a alcanzar su forma más elaborada, compleja y artística.

Entre sus características podemos destacar:

- Un uso extenso del vocabulario, con gran variedad y riqueza léxica.
- Una elaboración cuidada de la expresión, con gran colorido y uso de figuras literarias.
- Una búsqueda de la belleza utilizando formas de expresión poco habituales en otros lenguajes.
- No se dirige a un tipo de receptor determinado, sino a *la humanidad*.
- Búsqueda del ritmo y la musicalidad en las líneas, o de la provocación y la sorpresa.
- Se puede referir a mundos reales o imaginarios.

Texto literario:

El cristal de las panzudas copas de coñac reflejaba las bujías que ardían en los candelabros de plata. Entre dos bocanadas de humo, ocupado en encender un sólido veguero de Vuelta Abajo, el ministro estudió con disimulo a su interlocutor. No le cabía la menor duda de que aquel hombre era un canalla; pero lo había visto llegar ante la puerta de Lhardy en una impecable berlina tirada por dos soberbias yeguas inglesas, y los dedos finos y cuidados que retiraban la vitola del habano lucían un valioso solitario montado en oro. Todo eso, más su elegante desenvoltura y los precisos antecedentes que había ordenado reunir sobre él, lo situaban automáticamente en la categoría de canallas distinguidos. Y para el ministro, muy lejos de considerarse un radical en cuestiones éticas, no todos los canallas eran iguales; su grado de aceptación social estaba en relación directa con la distinción y fortuna de cada cual. Sobre todo si, a cuenta de aquella pequeña violencia moral, se obtenían importantes ventajas materiales.

Arturo Pérez Reverte, *El maestro de esgrima*.

El ensayo y el lenguaje científico

El lenguaje científico, al igual que el jurídico, busca ante todo la claridad en la descripción y huye de la ambigüedad. Pero, a diferencia de este, tiene características didácticas y descriptivas. El lenguaje es más innovador, e incluso artístico. Entre otros fines, el lenguaje científico persigue la divulgación de la ciencia y la didáctica. Sus características principales son:

- La búsqueda de la precisión en lo expuesto.
- El uso de tecnicismos propios de cada disciplina.
- Es frecuente encontrar neologismos y extranjerismos.

- Utiliza la voz pasiva para focalizar la atención sobre los procesos antes que en los agentes.

El **ensayo** ofrece una visión personalizada de un ámbito científico. Por lo tanto es argumentativo, es decir, las tesis del autor no solo se refuerzan con hechos científicos, sino con opiniones y observaciones. El ensayo, por lo tanto, tiene una cercanía con el lenguaje de la prensa y el periodismo científico.

Párrafo de un **ensayo**:

En el grande imperio de la China, donde reinan en supremo grado la providencia económica y la justa estimación del mérito en orden al bien público, no podía faltar un alto aprecio de la agricultura. Es así que lo hay. Es rito constante de aquella nación, continuado hasta hoy, que todos los años al empezar la primavera se destina un día en el cual el emperador, acompañado de doce personas, las más ilustres de la corte, va a trabajar al campo, toma el arado en la mano y, rigiéndole, siembra cinco especies de granos, las más útiles o necesarias; conviene a saber: trigo, arroz, habas, mijo común y otra especie de mijo que llaman cao leang. Los doce personajes que acompañan al emperador trabajan con él, y en todos los gobiernos del imperio, los mandarines hacen lo mismo. El emperador que hoy reina, luego que subió al trono, ejecutó esta ceremonia con gran solemnidad, acompañado de tres príncipes de la sangre real y de nueve presidentes de los supremos tribunales.

Benito Jerónimo Feijoo, *Teatro crítico universal*.

QUINCENA 3ª. LÉXICO Y SEMÁNTICA

En el diccionario no sólo encontrarás las palabras que se usan hoy en día, sino también las que se usaron en otras épocas. Sin esta ayuda, grandes obras escritas siglos atrás (El Quijote, el Lazarillo...) resultarían incomprensibles para los hombres de hoy y quedarían, de esta forma, perdidas. Nos pasaría algo parecido a lo que ocurre a los personajes de *Cien años de soledad* cuando, aquejados de una extraña enfermedad, empiezan a olvidar el nombre de las cosas.

Fue Aureliano quien concibió la fórmula que había de defenderlos durante varios meses de las evasiones de la memoria. La descubrió por casualidad. Insomne experto, por haber sido uno de los primeros, había aprendido a la perfección el arte de la platería. Un día estaba buscando el pequeño yunque que utilizaba para laminar los metales, y no recordó su nombre. Su padre se lo dijo: "tas". Aureliano escribió el nombre en un papel que pegó con goma en la base del yunquecito: tas. Así estuvo seguro de no olvidarlo en el futuro. No se le ocurrió que fuera aquella la primera manifestación del olvido, porque el objeto tenía un nombre difícil de recordar. Pero pocos días después descubrió que tenía dificultades para recordar casi todas las cosas del laboratorio. Entonces las marcó con el nombre respectivo, de modo que bastaba con leer la inscripción para identificarlas. Cuando su padre le comunicó su alarma por haber olvidado hasta los hechos más impresionantes 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 entintado marcó cada cosa con su nombre: mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama cacerola.

El Léxico. Sus categorías gramaticales

Definimos el léxico como el conjunto de palabras que forman un idioma. La Real Academia Española, junto a las distintas Academias Hispanoamericanas, ha publicado recientemente el Diccionario Panhispánico de dudas, que recoge todas las manifestaciones léxicas de la Hispanidad. Puedes consultarlo en www.rae.es.

En cursos anteriores has estudiado las distintas categorías gramaticales en las que se divide el léxico. Recordarás que eran las siguientes:

Artículos	Concretan al sustantivo.	el, la, los las...
Sustantivos	Nombran realidades concretas o abstractas.	Luis, cama, libertad...
Pronombres	Sustituyen al nombre.	ella, mío, aquél...
Adjetivos	Acompañan al adjetivo y aportan datos sobre él.	nuestro, algún, carísimo...
Verbos	Expresan acción.	llegó, vivían...
Adverbios	Modifican a los verbos, a los adjetivos y a otros adverbios.	bien, muy, lentamente...
Preposiciones	Relacionan palabras.	para, por, según...
Conjunciones	Relacionan palabras y oraciones.	pero, y, aunque...

Clases de diccionarios

Un diccionario es una obra en la que se define una serie de palabras compiladas por orden alfabético. La rama de la Lingüística encargada de su elaboración es la Lexicografía. Existen diversas clases de diccionarios, a saber:

- **Diccionarios generales:** Pretenden compilar y definir el léxico de uso habitual en la lengua. Las palabras o entradas van seguidas de sus diferentes significados o acepciones. Suele incluirse además información sobre la categoría gramatical de la palabra, su género, su origen, su uso...
El **Diccionario de la Real Academia** es el único que tiene carácter normativo, es decir, recoge las palabras oficialmente admitidas. Puedes consultarlo en <http://www.rae.es>
- **Diccionarios de sinónimos y antónimos:** No ofrecen definiciones, sino palabras de similar (u opuesto) significado a la solicitada. Son muy útiles para enriquecer nuestro léxico.
- **Diccionarios etimológicos:** Dan información sobre el origen histórico de las voces del idioma.
- **Diccionarios enciclopédicos:** Acompañan la definición de las voces con amplia información, ilustraciones, etc. Muy útiles para documentarse sobre un tema.
- **Diccionarios especializados:** Se centran en las voces propias de una determinada rama del saber. Hay diccionarios de medicina, de jardinería, de arquitectura...

Origen del léxico

Palabras patrimoniales y cultismos

El español es una lengua romance, es decir, procede del latín, más concretamente, del latín vulgar que hablaban los soldados, comerciantes, colonos... que empezaron a llegar a la península Ibérica a partir del siglo III a. C. Ya en la época romana existen testimonios de la particular forma de hablar latín que tenían los hispanos. Con la caída del Imperio Romano, la lengua de Hispania acentúa sus peculiaridades e inicia su propia evolución.

- Llamamos palabras patrimoniales a aquellas procedentes del latín hispánico, y que han experimentado todos los procesos de evolución fonológica que dieron lugar a nuestra lengua.
- Los cultismos, en cambio, son palabras procedentes del latín y el griego que, por haber permanecido en un ámbito intelectual restringido, normalmente escrito, se han conservado casi sin cambios.
- En ocasiones, una misma voz latina ha dado lugar a dos palabras, una patrimonial y otra culta. a ese fenómeno lo conocemos como doblote.

ALGUNOS DOBLETES

VOZ LATINA	VOZ PATRIMONIAL	CULTISMO
cathedra	cadera	cátedra
gelu	hielo	gélido
rotundus	redondo	rotundo
oculus	ojo	ocular
clamare	llamar	clamar
umerus	hombro	húmero
speculum	espejo	especular
flamma	llama	flamífero
fricare	fregar	fricción
pauper	pobre	paupérrimo
collocare	colgar	colocar
plenus	lleno	pleno

Los préstamos

Denominamos préstamos lingüísticos a las palabras que se han incorporado al español procedentes de otras lenguas. Su procedencia ha variado según las épocas históricas. Así, durante la dominación musulmana se incorporaron numerosos arabismos, mientras que el descubrimiento del Nuevo Mundo causó la llegada de abundantes americanismos, procedentes de las lenguas precolombinas. Hoy en día, la mayor fuente de préstamos es el inglés, dada su importancia como lengua mundial de comunicación e intercambio. Distinguimos varias clases de préstamo:

- Préstamo directo: Son las voces de otras lenguas que los hablantes empiezan a usar en su discurso.
 - La mayor parte de ellos se adaptan a la fonética y ortografía españolas (p. ej. *slogan* pasa a ser *eslogan*). A estos los llamamos préstamos adaptados.
 - Los que, en cambio, se siguen empleando en su forma original, reciben el nombre de extranjerismos. Es el caso de *software* (del inglés), *soufflé* (del francés), *spaghetti* (del italiano).
- Calco: Son producto de la traducción literal de la voz extranjera con palabras ya existentes en nuestro idioma. Es el caso de fin de semana (del inglés *week-end*) o baloncesto (del inglés *basketball*).

ALGUNOS PRÉSTAMOS

PROCEDENCIA	ÉPOCA	EJEMPLOS
germanismos	Invasión visigoda (s. V)	espía, espuela, parra, yelmo...
arabismos	Invasión musulmana (s. VIII)	alcalde, almohada, azulejo...
galicismos	El camino de Santiago (s. XIII)	barón, jamón, mantel, jamás...
Ilustración	(s. XVIII)	bufanda, cadete, gabinete...
italianismos	Presencia española en Italia (s. XV-XVII)	bisoño, capricho cabriola, novela, mostacho...
americanismos	Siglo XIX- XXI	patata, huracán tiburón, cacao...
anglicismos	Siglo XIX- XXI.	fútbol, show, western, estándar

Formación de palabras

Al margen de la posibilidad de incorporar préstamos, nuestro idioma es capaz (al igual que otros) de generar nuevas palabras a partir de los elementos que ya posee, denominados monemas. Según sus combinaciones, las palabras pueden clasificarse en:

- **Simples:** Son las palabras formadas por un solo monema, ya sea un lexema (pan, gallo) o un morfema libre (las, para). Siguen siendo simples aunque lleven morfemas flexivos (panes, gallina).
- **Compuestas:** Formadas por dos o más lexemas (caza-mariposas, abre-latas)
- **Derivadas:** Constituidas por un lexema al que se le añaden morfemas derivativos (zapatería).
- **Parasintéticas:** Se dividen en dos clases:
 - Las que reúnen dos o más lexemas junto a morfemas derivativos (para-caid-ista).
 - Las formadas por un lexema con dos afijos siempre que al eliminar uno no aparezca ninguna palabra existente en el idioma. Así en em-barc-ar no existe embarc-, ni tampoco -barcar.
- **Acrónimos:** Formadas por iniciales o siglas (ESO, Educación Secundaria Obligatoria).

Clases de monemas

Como estudiaste en el curso anterior, los monemas son las unidades de primera articulación de la lengua. Son las unidades más pequeñas con significado. Cualquier mensaje producido por los hablantes es fruto de sus combinaciones.

- **Lexemas:** Son piezas invariables que aportan la base del significado, pues aluden a un referente.
- **Morfemas:** Son elementos gramaticales que modifican o complementan el significado del lexema.

Dependientes	Derivativos o afijos	Prefijos, interfijos, sufijos.
	Flexivos o desinenciales	Género, número, desinencia.
Independientes	Sirven para unir palabras y oraciones	Artículos, preposiciones, conjunciones.

Afijos griegos y latinos

Durante sus primeros siglos de existencia, el romance castellano era una lengua de uso coloquial y familiar, mientras que la actividad intelectual y científica se desarrollaba fundamentalmente en latín. Cuando el español asumió estas funciones, siguió empleando elementos grecolatinos en la formación de palabras cultas.

Muchos prefijos españoles son en realidad antiguas palabras latinas o griegas. No es raro que para un mismo valor semántico tengamos para elegir un elemento latino (**uni-**, **super-**) y otro griego (**mono-**, **hiper-**).

Algunos de estos elementos tienen la peculiaridad de que pueden aparecer antepuestos (**filocomunista**) o pospuestos (**anglófilo**). En otros casos, estas raíces clásicas pueden incluso combinarse entre sí dando lugar a auténticas palabras compuestas, (**xenofobia**). Todo ello excluye la posibilidad de que puedan ser considerados como afijos.

ELEMENTO	SIGNIFICADO	PALABRA ESPAÑOLA
Anti- (griego)	Contra	anticarro
-algia (griego)	Dolor, debilidad	lumbalgia, nostalgia...
Cata- (griego)	Hacia abajo	catarata
Di, dis- (latín)	Que se opone	disidente, diferencia
Eu- (griego)	Bueno	eufonía, eutanasia...
Endo- (griego)	Dentro, hacia dentro	endoscopia
Extra- (latín)	Fuera de	extraescolar
-fobia (griego)	Miedo, odio	xenofobia
Intra- (lat)	Dentro, hacia dentro	introspección
Hiper- (griego)	Grande, exceso de algo	hipermercado, hipérbole.

Hipo- (griego)	Debajo, falta de algo	hipoglucemia
Omni- (latín)	Todo	omnisciente
Peri- (griego)	Alrededor	periscopio, perífrasis..
Ultra- (latín)	Más allá	ultraizquierda

Relaciones semánticas

Polisemia y homonimia

Polisemia: Existe cuando a un significante le corresponden varios significados. A menudo estos van añadiéndose a la palabra a lo largo de los siglos, debido a relaciones de semejanza o contigüidad.

En los diccionarios, los diferentes significados o acepciones aparecen numeradas bajo la misma entrada.

cabo (lat. *caput*): m. 1 Extremo de una cosa. 2. Lengua de tierra que penetra en el mar. 3. Rango militar inmediatamente superior al soldado.

Hominimia: Se da cuando palabras de orígenes diversos acaban coincidiendo en la forma. Es el caso de *llama* (lengua de fuego), del latín *flamma* y *llama* (mamífero andino), americanismo de origen quechua. En el diccionario mantienen entradas independientes.

*llama*¹: f. Masa gaseosa en combustión, que se eleva de los cuerpos que arden, y despide luz de vario color.

*llama*²: f. Mamífero rumiante, variedad doméstica del guanaco, propio de América meridional.

Los homónimos que coinciden sólo en la pronunciación se denominan homófonos (ej. *baca* / *vaca*). Los que, además, se escriben igual, son conocidos como homógrafos (ej. *llama* / *llama*).

Sinonimia y antonimia

Las palabras sinónimas son aquellas que comparten un mismo significado.

Distinguimos dos clases:

- **Sinónimos absolutos:** Son perfectamente intercambiables en cualquier contexto, pues no implican matices de ninguna clase. (ej. *avalancha* / *alud*)
- **Sinónimos relativos:** Presentan diferencias de uso, pues son propios de un determinado dialecto, nivel cultural, situación...

Por ejemplo, *albo* y *blanco* son sinónimos; pero el primero es propio del lenguaje literario.

Las palabras antónimas son las que presentan significados opuestos. Distinguimos tres clases:

- **Antónimos de grado:** Son los que admiten una gradación. Así, entre frío y caliente existen otras posibilidades, como templado.
- **Antónimos complementarios:** La afirmación de uno de ellos supone la exclusión del contrario. Por ejemplo, vivo / muerto; hombre / mujer.
- **Antónimos inversos:** La existencia de uno de los términos implica la existencia del contrario. Es el caso de comprar / vender.

Hiperonimia e hiponimia

Un **hiperónimo** es una palabra con un significado genérico, que puede dividirse a su vez en distintas clases. Cada una de estas clases irá expresada por un hipónimo. Así, en nuestro ejemplo, el hiperónimo PEZ establece una relación semántica con otras palabras, sus hipónimos, que se corresponden con las distintas clases de peces: lenguado, sollo, barbo...

Hiperónimo *PEZ*
 (hipónimos) *barbo, sollo, lenguado, trucha, merluza...*

Podemos decir que la hiperonimia / hiponimia es una relación análoga a la sinonimia, aunque de una manera asimétrica: así, un barbo es también un pez, y sería en cierto modo su sinónimo; sin embargo no ocurre lo mismo al revés pues no todos los peces son barbos.

Este tipo de relación semántica puede repetirse a distintos niveles. Así, un hiperónimo como *PEZ* puede funcionar, a su vez, como hipónimo de un término más amplio. En nuestro ejemplo, el hiperónimo *ANIMAL* tiene como hipónimos a las palabras *anfibio, mamífero, PEZ, ave...*

Hiperónimo *ANIMAL*
 (hipónimos) *ave, mamífero, PEZ, reptil, anfibio...*

Campo semántico y familia léxica

El **campo semántico** está formado por el conjunto de palabras de la misma categoría gramatical que se agrupan en torno a un mismo núcleo de significado.

jersey chaleco chaqueta bufanda
 ROPA
 sombrero abrigo gabardina bolso

No debemos confundir el campo semántico con la familia léxica, que se define como el conjunto de palabras que comparten un mismo lexema.

ZAPAT-	-ero
	-ería
	-ito

	-illa
	-azo

Tabú y eufemismo

El fenómeno del tabú lingüístico está estrechamente relacionado con el significado connotativo de las palabras. Sobre algunas de ellas pesa una carga psicológica negativa que nos impulsa, sobre todo en situaciones concretas, a no usarla y a sustituirla por otra considerada más suave. Tenemos por tanto:

- Palabra tabú: "Tabú" es un término polinesio que significa "prohibido". En lingüística designa a todas aquellas palabras que se consideran malsonantes o insultantes.
- Eufemismos: Del griego eu (bien) y femi (decir). Es la palabra mejor aceptada socialmente por la que tenemos.

Las palabras tabú suelen referirse a los ámbitos de:

- La muerte: La palabra *morir* es sustituida a veces por *fallecer*, *perder la vida*, *pasar a mejor vida*...
- La enfermedad o discapacidad: Palabras como *tarado*, *lisiado*, *ciego*... dejan paso a otras como *discapacitado* o *invidente*.
- La escatología: Palabras como *cagar* son sustituidas por *obrar*, *evacuar*, *hacer aguas mayores*...
- La discriminación social: Los medios de comunicación no suelen usar palabras como *moro*, *negro* o *gitano*, y prefieren emplear otras como *magrebí*, *subsahariano* o *persona de etnia gitana*.

La bomba increíble

En *La bomba increíble*, Pedro Salinas imagina una belicista sociedad futura que enmascara sus abusos mediante el eufemismo. Tan sólo el rebelde Víctor Ensenada lucha contra el engaño verbal, llamando a las cosas por su nombre y gritando en público que...:

... que el P.D.D. (Personal de Defensa) no era tal, sino un ejército como todos los que habían asolado la tierra; que el "estado dinámico de paz" significaba algo tan horroroso que las gentes tenían miedo a la verdadera palabra [...]: guerra; que los instrumentos de pacificación, llamados por su nombre exacto, eran, en verdad, armas [...].

Por piadoso indulto del Regente, aunque fue condenado en Tribunal a eliminación absoluta, se benefició con pena de reforma perpetua en reclusión... Pero cuando a los quince años el E.T.C. se movió otra vez, como perfecta máquina, hacia otro país, en nueva operación de pacifismo, Víctor se escapó de su cárcel, vuelto a las andadas. Ahora cayó en puras herejías: llamaba delitos, o crímenes, a los últimos descubrimientos de pirobalística, que tanto acortaban las campañas de pacificación; exageraba la mortandad que causaban, apelaba a emocionalismos, como referirse a mujeres y niños inocentes y ajenos a todo mal.

Causas del cambio semántico

Una de las características más importantes del signo lingüístico es su mutabilidad, es decir, su capacidad para cambiar y adaptarse a nuevas realidades. Las causas que impulsan esos cambios se pueden dividir en dos grupos:

- **Causas lingüísticas:** Algunas palabras se contagian del significado de otras con las que comparten un mismo contexto, y a las que acaban sustituyendo. Es el caso de:
 - *Un (cigarro) puro.....Un puro*
 - *Agua de Colonia..... Una colonia*
- **Causas históricas:** Los cambios históricos y tecnológicos se traducen en el léxico. Así:
 - Hay objetos que quedan en desuso: Es el caso de *bieldo, damajuana...*
 - Aparecen nuevas realidades que hay que nombrar: A veces se recurre a los elementos griegos y latinos (*teléfono, microscopio*); otras, a préstamos (*escáner*).
 - Otras palabras adquieren nuevas acepciones: Es el caso de *ventana*, o *ratón*, en informática.
- **Causas sociales y psicológicas:** Tal y como vimos en el apartado anterior (Tabú y eufemismo), algunas palabras son eliminadas por ser portadoras de connotaciones negativas.

Los Determinantes

Especifican al nombre y tienen significado gramatical. Funcionan como determinantes los **artículos** (*el, un...*), **demostrativos** (*esta, esa, aquella...*), **posesivos** (*mis, vuestra...*), **numerales e indefinidos** (*dos, tercera, otro, mucha...*) y algunos **relativos** (*cuyos, cuanto...*)

Los Complementos del Nombre

Tienen significado léxico y, por tanto, modifican al nombre. Hay varios tipos de complementos del nombre (CN):

- Sintagmas Adjetivos (**SAdj**): *una lluvia fina, un caballo muy rápido.*
- Sintagmas Preposicionales (**SPrep**): *el caballo de madera, el día de ayer.*
- Sintagmas Nominales (**SN**): *mi hermano Pedro.*
- Oraciones subordinadas: *la casa que te has comprado.*

El complemento del nombre puede restringir la significación del mismo (*agua corriente*) o no restringirlo (*fiero león*). En el primer caso el complemento es **especificativo**: *agua corriente* es distinto a *agua estancada*, por ejemplo. El segundo tipo es **explicativo**.

El Sintagma Adjetivo

El núcleo de este sintagma es el adjetivo, la clase de palabras que expresa propiedades o cualidades de los nombres.

El adjetivo puede ir acompañado en el sintagma de los siguientes modificadores:

- **Especificadores**: adverbios de cantidad que modifican el grado de la cualidad expresada por el adjetivo: *muy rápido, más hermoso.*
- **Complementos**: tienen la forma de sintagmas preposicionales y modifican el significado del adjetivo: *harto de ti, contento de verte, cercano a su casa...*
Algunos adjetivos no pueden llevar complementos: *salvaje, mineral, terroso...*

El grado del adjetivo

- **Positivo** es la ausencia de grado. El adjetivo no lleva ningún especificador: *viejo.*
- **Superlativo**. Expresa la cualidad en grado máximo y se hace por varios procedimientos: (*blanquísimo, muy sensato, superordenado, máximo, supremo...*)
- **Comparativo**: El grado de la cualidad se expresa mediante comparaciones de la misma con la poseída por otro sustantivo, al que se llama segundo término de la comparación: *más alto que su amigo* (superioridad); *menos prudente que el otro* (inferioridad); *tan hábil como su maestro* (igualdad).
Como en el superlativo, el comparativo se expresa a veces con palabras: *peor que los cazadores.*

El significado

Los adjetivos calificativos expresan propiedades, bien restringiendo la significación del sustantivo (**especificativos**: *casa roja*) o no (**explicativos**).

Otros adjetivos relacionan al sustantivo con una clase (relativo a, propio de): *crítica teatral, enfermedad coronaria*, o con un origen: *español, parisino*. Estos últimos adjetivos son siempre especificativos y no suelen admitir el grado.

El Sintagma Adverbial

Los adverbios son invariables. Pueden ser palabras (*mañana, tampoco*) o locuciones (*a oscuras, por supuesto*). Unos pocos admiten sufijos: *cerquita, ahorita*; y grado, como el adjetivo: *prontísimo*.

Muchos se han formado a partir de un adjetivo, con el sufijo *-mente*: *estupendamente...* La procedencia de otros es muy diversa: verbos (*bastante*), adjetivos y sustantivos (*bien, mal*). Los determinantes y pronombres indefinidos comparten algunas formas (*mucho, poco...*), pero con variación de género y número: *mucha gente, pocos recursos*, mientras que los adverbios son invariables: *come mucho*.

Los adverbios que tienen contenido léxico (*cerca, arriba*) pueden ser el núcleo de un Sintagma Adverbial. Se encuentran construcciones variadas:

- Con preposición (Sprep): *desde aquí, por ahora*.
- Con especificador (un adverbio de cantidad): *muy pronto*.
- Con complementos del adverbio: *lejos de nosotros*.

Clasificación de los adverbios

- De lugar: *aquí, allí, ahí...*
- De tiempo: *hoy, entonces...*
- De modo: *así, mal, estupendamente...*
- De cantidad: *poco, nada...*
- De negación: *no, nunca...*
- De afirmación: *sí, desde luego, por supuesto...*
- De duda y posibilidad: *quizás, probablemente, tal vez...*
- De adición: *también, además...*
- De inclusión y exclusión: *incluso, salvo, excepto...*
- Relativos: *donde, cuando, como, cuanto*.
- Interrogativos y exclamativos: *qué, cómo, dónde...*

El Sintagma Preposicional

El Sintagma Preposicional no tiene núcleo. Presenta una estructura bimembre, con un **enlace (E)**: la preposición) y un **término (T)**, que puede tener distintas formas:

- Sintagma Nominal: *de madera, con todos sus amigos*.

- Sintagma Adverbial: *desde entonces, por ahí...* Algunas expresiones de este tipo son locuciones adverbiales: *de pronto, por supuesto...*
- Oración: *desde que has llegado, con que todo esté bien...*

Las preposiciones son elementos invariables de relación, tarea que comparten con las conjunciones y los relativos. Preceden a un sintagma (el término) y hacen que funcione como complemento de otra palabra (un verbo, un nombre, un adjetivo o un adverbio). También se utilizan como enlace entre los dos verbos de una perífrasis verbal: *ha de venir*.

Bastantes preposiciones son complejas, es decir, **locuciones prepositivas**. Entre ellas *en frente de, al frente de, junto a, al lado de...*

Sujeto y Predicado

El Sujeto

El Sujeto es un SN, que puede ser sustituido por un pronombre, y que no lleva preposición. Es relativamente frecuente la omisión del sujeto cuando este es conocido: *Los caballos recorrieron doscientos kilómetros y (Sujeto Omitido) llegaron exhaustos*.

Oraciones impersonales

Las oraciones impersonales no tienen sujeto. Los tipos principales son los siguientes:

- Fenómenos meteorológicos: *Amanece, Nieva*.
- Haber, hacer en 3ª persona del singular: *Hace frío, Hay mucha gente*.
- Atributivas impersonales con ser y parecer en 3ª persona del singular: *Es de noche, Parece de día*.
- Impersonales reflejas (con se): *Se está bien aquí*.

El Predicado

Hay dos tipos de predicados, que caracterizan a dos tipos de oraciones.

Oraciones Atributivas

El SV designa cualidades o estados del sujeto y el eje de la predicación es el atributo, no el verbo. El SV se denomina **Predicado Nominal** y lo forman obligatoriamente verbo y atributo.

- El atributo (no el verbo) selecciona el sujeto: *Juan es feliz, *El campo es feliz*.
- El verbo copulativo (*ser, estar, parecer*) es un elemento de relación entre sujeto y atributo.

Oraciones Predicativas

El SV designa acciones o procesos que afectan al sujeto y el núcleo de la predicación es el verbo. El SV se denomina **Predicado Verbal**.

- El verbo condiciona las características del sujeto: *Juan (Suj, Agente) corre*.
- El verbo tiene significado propio.

El Predicado Nominal. El Atributo.

El Atributo

El eje del predicado es el atributo, que no puede suprimirse. Se sustituye por el pronombre *lo*, sin distinción de género: *Juan es médico* ⇒ *Juan lo es*.

Las oraciones atributivas son de dos tipos:

- **Atributivas puras:** el atributo asigna una propiedad al sujeto: *El día está caluroso*.
- **Identificadoras:** Hay identidad entre el sujeto y el atributo. Ambos son SN y el verbo siempre es *ser*: *Don Manuel fue mi maestro*.

Verbos seudo-copulativos

Otros verbos pueden ir seguidos de atributos: *hacerse, volverse, ponerse, mantenerse, quedarse, resultar, salir, seguir*: *Juan se volvió avaro*.

Se trata de Predicados Nominales, pero el atributo no puede sustituirse por *lo*.

Estos verbos tienen también uso predicativo, con otro significado y una construcción diferente: *Juan volvió a casa* (Predicado Verbal).

Usos predicativos de ser y estar

Ser y *estar* se usan a veces en predicados que expresan la localización en el espacio o el tiempo: *Juan está en Roma*, *El concierto fue el sábado*.

El elemento que acompaña al verbo se analiza como un CC. Se trata de un Predicado Verbal.

Complementos Predicativos

Algunas oraciones de predicado verbal presentan además un predicado nominal secundario llamado CPred.

Los árboles crecen vigorosos en el bosque.

- El CPred es un SAdj o un SPrep, cuyo núcleo concuerda en género y número con el Sujeto o el CD de la oración: *Encontraron al abuelo muy enfermo*.
- El CPred puede llevar las preposiciones *de* y *por*:
Juan trabaja de camarero.
Han tomado a la chica por una experta.

Complementos argumentales del verbo

Algunos verbos predicativos requieren complementos obligatorios (*dijo, dio, tiene, se empeña...*) Forman los predicados verbales **transitivos**: *Manuel dijo unas palabras*.

Otros verbos no necesitan complementos (*ha nacido, crecerás, amanece, dormía...*) Forman predicados verbales **intransitivos**: *Manuel ha llegado*.

Los complementos argumentales son obligatorios: *Manuel sirvió **la sopa***. En cualquier predicado pueden aparecer otros complementos no argumentales (no obligatorios), como los complementos circunstanciales: *Manuel sirvió la sopa **con el cucharón***.

El complemento directo (CD)

Algunos verbos requieren un complemento que se refiere al objeto de la acción (el CD). Presenta la forma de un SN (*El camarero recogió **el mantel***) o la de un SPrep con *a*: *La contaminación amenaza **al hombre***.

- Se reconoce porque adopta las formas átonas del pronombre: *lo(s), la(s)*:
*Descubrió América → **La** descubrió.*
- Si el verbo admite la voz **pasiva**, el CD pasa a Sujeto de la pasiva:
*Los griegos veneraban **a los dioses** → **Los dioses** eran venerados por los griegos.*

El complemento de régimen (CR)

Ciertos verbos transitivos llevan como complementos argumental un SPrep: *olvidarse de, acostumbrarse a...*

- Algunos de estos verbos admiten la construcción transitiva tanto con un CD como con un CR:
*Pensó **muchas cosas** / Pensó **en muchas cosas**.*
- Unos cuantos verbos admiten la doble construcción transitiva (CD y CR): *Siente **debilidad por los coches**, Salvó **a su amigo de la cárcel**...*

El complemento agente (CAg)

En las oraciones pasivas el agente de la acción se expresa mediante un SPrep con la preposición *por* (el CAg): *Los dioses eran venerados **por los griegos***.

Sólo en uso arcaizante se encuentra el CAg precedido por la preposición *de*: *Eso es sabido **de todos***.

El núcleo del CAg designa a seres capaces de realizar una acción; no se refiere a la causa: *Fue ovacionado **por su calidad*** (CC Causa), ni al medio o instrumento: *El paquete fue enviado **por ferrocarril*** (CC Instrumento).

El Complemento Indirecto

- Suele ser el segundo complemento argumental de algunos verbos transitivos, expresando entonces el destinatario de la acción: *Confesó **al juez** su delito.*
- Aunque puede también ser el único complemento argumental de unos cuantos verbos intransitivos: ***Me** gusta el cine / **Habló a los asistentes**.*
- Tiene la forma de un SPrep con *a* y, como el CD, adopta las formas átonas del pronombre: *me, te, le(s), se*: ***Les** habló.*

Otros valores:

- Dativo posesivo: ***Le** subió la maleta = Subió su maleta.*
- Dativo ético (expresivo): ***Me** bebí todo el bar.*

- Dativo de relación: puede aparecer incluso en predicados nominales para designar la persona para la que es válido lo que se dice: *Le pareció muy mal*, o para sustituir a un CR con *de*: *Se escapó de los policías = Se les escapó*.
- Con verbos de movimiento, expresa la persona a la que se refiere el movimiento: *Le anda detrás*.

Complementos no argumentales

Los CC y los CO pueden estar presentes o no en la estructura de la oración, en número variable. Por tanto, no son obligatorios.

La diferencia entre ambos es que, mientras los circunstanciales complementan al verbo o al conjunto del predicado, los oracionales modifican a toda la oración:

Por desgracia, no los encontraron (SPrep, CO)

Los encontraron ayer (SAdv, CC)

El Complemento Circunstancial (CC)

Complementos circunstanciales adverbiales

- Tienen la forma de un SPrep, un SN o la de un SAdv.
- Expresan circunstancias de lugar, tiempo, modo y cantidad.
- Pueden sustituirse por los adverbios *allí, entonces, así, mucho*:
Vino de París = Vino de allí.

Complementos circunstanciales nominales

- Tienen la forma de SPrep.
- Expresan valores de instrumento o medio, compañía, causa y finalidad:
Rompió la maceta con el pie.
Le llamaron la atención por su comportamiento.

El Complemento Oracional (CO)

- Tiene la forma de un SPrep o un SAdv.
- Tiene independencia fonética con respecto a la oración a la que modifican, y suele aparecer entre pausas, con bastante libertad posicional:
Por suerte, ha llegado tarde.
Ha llegado tarde, por suerte..
- No le afecta la negación.
Por suerte, no ha llegado tarde.

Significado

- El complemento oracional modifica, restringe o matiza el significado global de la oración.
- No es un verdadero constituyente de la oración y tiene muy diversos valores en ella:
 - La modalidad (del enunciado): *En efecto, es deseable*.
 - El tema: *En cuanto a las vacaciones, ¿cómo han ido este año?*

- El punto de vista: *Por fortuna, gracias a Dios, por desgracia...*
- Condición y concesión: **Con suerte**, *ganaré el partido.*

QUINCENA 5ª. LA ORACIÓN COMPUESTA

Recuerda que la oración presenta los siguientes rasgos:

- Expresa por sí sola **un propósito comunicativo**.
- Consta, al menos de **una proposición** o juicio.
- Presenta **un sintagma verbal**, con verbo en forma personal.
- Está delimitada por pausas y posee **una entonación propia**.

Según esta definición, las siguientes son oraciones:

Juan tendrá pronto un hijo.

Amanece

Sal de aquí.

*Es invierno pero **hace** buen día*

*No **hay** quien **pueda** con él.*

Algunas de estas oraciones tienen más de un verbo en forma personal: son **oraciones compuestas**. Las oraciones compuestas son, por tanto, oraciones con más de un verbo.

Procedimientos de Composición

La lengua española dispone de dos procedimientos básicos para la composición de oraciones.

Coordinación

Dos o más oraciones independientes se relacionan para formar una sola.

Me ha encantado tu visita pero estoy muy ocupado

Al conjunto de dos o más oraciones coordinadas se le llama **grupo oracional**.

Subordinación

Una oración funciona como un constituyente de otra. Las oraciones constituyentes de otras se llaman oraciones subordinadas.

Me ha dicho que estaba contenta con mi trabajo

Ambos procedimientos pueden combinarse:

Me ha dicho que volverá pronto y que habrá cambios.

Pueden eliminarse, a veces, los elementos de enlace, a lo que se da el nombre de **yuxtaposición**. La yuxtaposición se da tanto entre coordinadas como entre subordinadas:

Me ha encantado tu visita; estoy muy ocupado.

La Coordinación

Es un procedimiento que relaciona unidades sintácticas de la misma categoría y función. Pueden coordinarse entre sí:

- oraciones independientes: *iba y venía*.
- oraciones subordinadas: *me preguntó si iba o venía*.
- sintagmas: *el oficial y el soldado se saludaron*.

Actúan como elementos coordinantes:

- las conjunciones coordinantes: *y, pero, o*, etc.
- locuciones conjuntivas: *no obstante, sin embargo, amén de, es decir*, etc.
- correlaciones de palabras (pronombres, adverbios...): *algunos se divertían, otros no*.

Tipos de Oraciones Coordinadas.

- **Copulativas:** suman sus significados. Las conjunciones copulativas son *y (e), ni*.
Llegamos pronto, (y) vimos el panorama y nos fuimos.
- **Disyuntivas:** presentan sus significados como alternativos. Las conjunciones disyuntivas son *o (u)*.
 - a) **excluyentes:** *Lo conseguiremos o nos dejaremos la piel en el empeño*.
 - b) **no excluyentes:** *Se inscriben los que están empadronados o los que trabajan aquí*.
- **Distributivas:** sus significados son alternativos y la coordinación se establece mediante correlaciones de palabras (pronombres, adverbios...):
Unos días limpiaban las calles, otros la playa.
- **Adversativas:** expresan un contraste de significados entre dos elementos. Las conjunciones adversativas son *pero, mas, sino (que), aunque* y las locuciones *sin embargo, no obstante*.
No escribe cartas, pero (sino que) llama mucho por teléfono
- **Explicativas:** La segunda coordinada aclara el significado de la unidad precedente. Son locuciones explicativas *o sea, es decir, mejor dicho, esto es*.
Eso lo hace para hacer daño; o sea, para fastidiarme
- **Consecutivas:** Las oraciones unidas por *luego, conque, así que, de modo que, por consiguiente, por lo tanto, por eso*; la segunda de las cuales expresa una consecuencia de la primera, pueden ser consideradas coordinadas:
Había dormido muy poco, así que tenía mala cara.

Tipos de Oraciones Subordinadas

La función de una oración subordinada equivale a la de un sintagma.

- Subordinadas **sustantivas:** funcionan como un SN:
Deseaba que regresara pronto (=su rápido regreso).

- Subordinadas **adjetivas**: funcionan como un SAdj o SPrep, complementando a un sustantivo.:

Se compró la casa que está en la colina (= de la colina)

- Subordinadas **adverbiales**: funcionan como un SPrep o SAdv (CC y CO)

Se retiraron cuando anocheció (= entonces, CC de Tiempo).

Según dice el delegado (= En opinión del delegado, CO), habrá huelga.

No siempre es posible sustituir una oración subordinada por un sintagma.

En resumen, las funciones de las oraciones subordinadas son las siguientes:

FUNCIÓN	ORACIONES
Sujeto	Subordinada sustantiva: <i>Me gusta que seas sincero.</i>
Mod. o CN	Subordinada sustantiva: <i>Tuvo la oportunidad de ascender.</i> Subordinada adjetiva: <i>El suyo era el coche que más resplandecía.</i>
Compl. del Adjetivo	Subordinada sustantiva: <i>Estaba seguro de que volverías.</i>
Compl. del Verbo	Subordinada sustantiva: <i>Quiero que vuelva_(CD)</i> <i>No se acordaba de que me debía dinero (CR)</i> Subordinada Adverbial: <i>No ha llegado porque está de viaje (CC).</i>
CO	Subordinada Adverbial: <i>Por mucho que trabaja, no lo consigue.</i>

Subordinadas Adjetivas

Función y Significado

Funcionan como SAdj, constituyentes de un SN; o sea, como Complementos del Nombre (CN), también llamados Modificadores (Mod). El sustantivo al que complementan recibe el nombre de **antecedente**.

*La póliza cubre la **cirugía** estética que no se relacione con accidente*

N (Antecedente)

CN (Oración Subordinada Adjetiva)

Por su significado, se clasifican en:

- **Especificativas**: restringen la significación del nombre al que se refieren (antecedente).

Me desagradan los animales que se arrastran por la tierra.

- **Explicativas**: no modifican la extensión del nombre.

Me desagradan las serpientes, que se arrastran por la tierra.

Me desagradan las serpientes, arrastrándose por la tierra.

Tipos

Las que llevan el verbo en forma personal, van encabezadas por los relativos y reciben también el nombre de **Oraciones de relativo**.

Se han helado las patatas que sembramos.

Las que llevan el verbo en forma no personal, no llevan sujeto propio. El sujeto suele ser el mismo que el del verbo principal. Hay dos clases:

- **De Participio:** *Los daños originados por el maremoto han sido enormes.*
- **De Gerundio:**
Había dos o tres mujeres aguardando a la puerta.
La encontraron desangrándose. (CPred. del CD)

Sustantivación

Las oraciones adjetivas se sustantivan mediante el artículo y funcionan entonces como oraciones subordinadas sustantivas: *Se lo dio a los que lo necesitaban. (CI)*

Los relativos.

Significado: Los relativos se refieren a un nombre (antecedente), cuyo significado toman, al que complementa la oración subordinada de relativo.

Sintaxis: El relativo tiene una función sintáctica doble:

- Es un indicador o nexos de la subordinación.
- Es un constituyente de la oración subordinada:

Hay personas que no tienen límite.
Suj CO V CD

Morfología

Los **Pronombres** pueden realizar varias funciones en la oración subordinada.

- **Que** es invariable. Puede precederlo un artículo concordado.

Estamos ante la puerta que (Suj) forzaron los ladrones.

- **Quien** concuerda en número. Su significado es de persona.

Recuerdo a su hijo, a quien (CD) no veo desde la infancia.

- **Cual** concuerda en número. Se emplea con artículo.

No hemos encontrado al camarero del cual (CR) te hablé.

- **Cuanto** es neutro y raramente lleva antecedente.

Bebió (todo) cuanto (CD) quiso.

Los **Determinantes** funcionan como un determinante o actualizador del SN.

- **Cuyo** tiene valor posesivo del nombre con el que concuerda.

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme.

- **Cuanto** introduce a menudo oraciones adjetivas sin antecedente

Me baño cuantas veces quiero.

Los Adverbios

Sus antecedentes, si los hay, son nombres o adverbios de lugar, tiempo o modo. En la oración subordinada desempeñan la función de CC.

- **Donde:** *Se había caído la casa **donde** habían vivido.*
- **Cuando:** *Me lo comentas ahora, **cuando** no hay remedio.*
- **Como:** *Colócate así, **como** te enseñaron.*

Estos adverbios frecuentemente no llevan antecedente. Entonces las oraciones subordinadas se consideran **adverbiales**: *Vive como quiere.*

Oraciones Subordinadas Sustantivas

Desempeñan en la oración las funciones de un sustantivo o un SN y pueden conmutarse por un SN o un pronombre: *No deseaba que se hiciera mayor ► No deseaba eso.*

Formas

- **Que** + verbo en forma personal: *No quería que lo ascendieran.*
- Verbo en **infinitivo**: *No quería ascender.*
- **Interrogativas directas**: *-¿Tú lo sabes? -preguntó el chico a la chica.*
- **Interrogativas indirectas**: *El chico preguntó a la chica si lo sabía.*

Los interrogativos

Como los relativos, tienen la doble función de enlaces de subordinación y de constituyentes de la oración. En la subordinada pueden funcionar como

- **Determinantes**: *No sé **qué** hora es.* (Det. del Sujeto)
- **Pronombres**: *No sé **qué** te pasa.* (CD)
- **Adverbios**: *Dime **cuándo** volverás.* (CCT)

Funciones

Pueden desempeñar cualquier función propia del SN, como Suj, CD, CR, CN, o CAdj. Las interrogativas no funcionan como Suj.

Me disgusta que apure tanto las situaciones. (Suj)

No creo que venga hoy. (CD)

Se ha olvidado de que lo llamaste. (CR)

Me inquieta la duda de si está preparado. (CN)

Estaba deseoso de verte. (CAdj)

Las oraciones adjetivas sustantivadas también desempeñan cualquier función del SN.

El mural ha sido realizado por los que (quienes) se marchan este año. (CAg)

Las oraciones que complementan a un adverbio o son término de preposición suelen clasificarse como oraciones subordinadas adverbiales:

Ojalá lleguemos antes de que comience la sesión. (CAdv. → Sub. Adv.)

Estaré insistiendo hasta que me escuches. (Término de Prep → Sub. Adv.)

Oraciones Subordinadas Adverbiales

Forman un conjunto de oraciones subordinadas bastante heterogéneo, que se denominan según su significado. Suelen distinguirse entre ellas:

- Las **Adverbiales propias**, que funcionan como un CC y equivalen a un adverbio.

No siempre va donde quiere. (=allí, CC)

- Las **Adverbiales impropias**, que funcionan como CC o CO, pero no pueden sustituirse por un adverbio.

Vino para quedarse. (CC)

Aunque hacía frío, dio su paseo. (CO)

- Las **Comparativas y Consecutivas**, que funcionan más bien como cuantificadoras del nombre, el verbo, el adjetivo o el adverbio.

Estaba tan cansado que no podía tenerse en pie. (Consecutiva).

Era tan grande como una cuba de vino (Comparativa)

Adverbiales Propias: Subordinadas de Lugar, Tiempo y Modo

Expresan la situación en el espacio o en tiempo, o la manera de desarrollarse la acción y su función sintáctica es la de CC de Lugar, Tiempo o Modo.

- Las subordinadas de lugar con verbos de movimiento pueden expresar origen, destino, dirección, etc.: *Hay quince kilómetros desde donde partimos.*
- Las subordinadas de tiempo pueden ser simultáneas, anteriores o posteriores al verbo principal: *Todo ocurrió mientras dormíamos* (Simultánea).
- El modo se expresa frecuentemente mediante comparaciones, y el verbo se omite a veces: *Trabaja como (lo haría) un esclavo.*

Cuando aparecen en oraciones con los **verbos ser o estar**, algunos gramáticos consideran que funcionan como atributo: *El cuadro será como tú quieras* (=así).

Frecuentemente son introducidas por los **adverbios relativos** *donde, cuando* y *como* (sin antecedente).

Algunas construcciones con el **verbo en forma no personal** funcionan como adverbiales de tiempo:

Se encontró con un amigo al entrar en el cine (=cuando entraba en el cine).

El jugador se lesionó estirando los músculos (=cuando estiraba los músculos).

Finalizada la sesión, se cerraron las puertas del teatro (=Después de que finalizó la sesión).

Adverbiales Impropias

Establecen relación con la oración principal, sin formar parte de ella. Al conjunto de la oración principal y la subordinada puede llamársele **grupo oracional**, como al de las coordinadas.

Suelen ir introducidas por **conjunciones**, aunque a veces no las hay cuando el verbo está en forma no personal: *De haberlo sabido (=si lo hubiera sabido), te habría llamado.*

Su **función** suele ser la de **CO**, pero a veces las de Causa y Finalidad funcionan como **CC** nominales (no adverbiales): *Lo supe porque yo lo había vivido (=por experiencia)* (CC de Causa)

Subordinadas Condicionales (CO)

Las Subordinadas Condicionales, también llamadas **prótasis**, expresan una posibilidad, de cuyo cumplimiento depende lo expresado en la oración principal, o **apódosis**.

Suelen ir introducidas por las **conjunciones** *si* y *como* y por **locuciones** como *con tal de que*, *a condición de que*, *siempre* y *cuando*, *siempre que*, *en el caso (supuesto) de que*.

En el caso de que lo hubiera sabido a tiempo, sin duda te habría llamado.

Las condicionales **irreales** (aquellas cuya hipótesis parece improbable o imposible) van en subjuntivo: *Si viviéramos en Valencia, iríamos a la playa.*

Subordinadas Concesivas (CO)

La Subordinada Concesiva expresa una posibilidad, que contrasta con lo expresado en la oración principal: *Aunque allí haga calor, yo iré abrigado.*

Hay bastante semejanza de significado entre las **concesivas** y las **coordinadas adversativas**, que también expresan un contraste, pero las adversativas no plantean hipótesis, sino que informan de hechos reales: *Allí hace calor, pero yo iré abrigado.*

Los **nexos** más frecuentes son conjunciones y locuciones conjuntivas como *aunque*, *a pesar de que*, *pese a que*, *así*, *aun cuando*, *por más (mucho, poco) que*, y *eso que*, etc.

Con frecuencia, el **verbo** está **en forma no personal**: *Aun habiendo estudiado mucho, no ha aprobado.*

Subordinadas Causales y Finales

Estos dos tipos de oraciones pueden funcionar como **CC** de causa y finalidad, respectivamente, o como **CO**.

CC

Las oraciones subordinadas son la causa o la finalidad de lo expresado en la oración principal. Frecuentemente, pueden ser sustituidos por un **SPrep.**, y responden a una pregunta:

Ha venido para verte (=para eso). - ¿Para qué ha venido? - Para verte.

No trabaja porque está enfermo (=por eso). - ¿Por qué no trabaja? - Porque está enfermo.

CO

Las oraciones subordinadas no son la causa o la finalidad; son la razón de que se diga lo expresado en la oración principal:

Para que lo sepas, no pienso ir. - (Te lo digo) para que lo sepas

El ladrón era chapucero, porque dejó huellas. - (Lo digo) porque dejó muchas huellas.

Nexos

Las **Causales** son introducidas por *porque, ya que, puesto que, como, dado que, pues...*

Las **Finales** son introducidas por *para que, a que, que, a fin de que...* y van en **subjuntivo**.

También pueden ir en **infinitivo**, sin que: *Ha llegado para saludarte.*

Adverbiales Comparativas y Consecutivas

Modifican a nombres, adjetivos, verbos y adverbios, cuantificándolos.

Subordinadas Comparativas

Las Adverbiales Comparativas funcionan como **término de comparación**, expresando cantidad, intensidad o grado.

Son introducidas por **conjunciones**: *que, como...*, y presentan en la principal un adverbio de cantidad o un determinante intensivos:

Su enfermedad era la más grave que había sufrido nunca.

Frecuentemente, en el término aparece sólo lo que difiere de la principal y se **omiten** los otros elementos: *Corre más que un galgo.*

Subordinadas Consecutivas

El nombre Consecutivas se aplica a dos estructuras diferentes:

- **No intensivas**: *Había dormido muy poco, así que tenía mala cara.*

En las consecutivas no intensivas, la oración subordinada es la consecuencia de lo expresado en la principal. Las dos oraciones son independientes, de modo que su relación se asemeja a la de dos **coordinadas**.

Son introducidas por **conjunciones** y **locuciones** (*luego, conque, así que, de modo que, por consiguiente, por lo tanto, por eso...*)

- **Intensivas**: *Había dormido tan poco que estaba de mal humor.*

En las intensivas, la subordinada muestra el **grado** del nombre, el adjetivo, el verbo o el adverbio. El núcleo va intensificado por *tan, tanto, tal*. Son

introducidas por la **conjunción** *que*.: *Es tan grande que no cabe por las puertas.*
A menudo, la consecutiva es una frase coloquial: *El asunto está que arde.*

QUINCENA 6ª-. EL ROMANTICISMO

La quiebra de la Ilustración y el nacimiento del Romanticismo

El Romanticismo es un movimiento cultural y artístico que surgió en Europa occidental en la primera mitad del siglo XIX como respuesta a la crisis en que habían entrado los ideales de la Ilustración, que podríamos resumir en cinco puntos:

- **La libertad de conciencia:** El hombre es el único protagonista de su vida y de la historia. Es preciso que el individuo se libere de la tutela moral de la religión y de la tutela política del Estado y asuma la libertad que le es propia, abandonando la "minoría de edad" en la que secularmente ha vivido.
- **El arbitrio del Estado:** El Estado se funda en un pacto entre ciudadanos libres que persiguen unos intereses generales dentro de un marco legal que sirve al bien común.
- **La revolución científico-técnica:** La razón empírica se considera el medio más seguro para alcanzar el dominio completo de la realidad, que permitirá revolucionar la técnica.
- **La revolución económico-productiva:** La capacidad técnica para actuar sobre el medio físico revolucionará la industria y contribuirá a mejorar las condiciones de vida de la población.
- **La fe en el progreso:** Los puntos anteriores se implican uno a otro en una espiral que garantiza el progreso indefinido de la sociedad.

Una generación en crisis

Los románticos, cuya educación se apoya en este ideario, se muestran desencantados al comprobar que los valores en los que han puesto su fe se encuentran comprometidos y en trance de desaparecer.

- **Recorte de las libertades y censura en el pensamiento:** Después de la aventura napoleónica, los gobiernos de todo el continente desean una restauración del Antiguo Régimen. El acontecimiento que marca su inicio es la celebración del Congreso de Viena en 1815, donde se toman medidas para frenar la difusión de las ideas liberales y se llega a un pacto, la Santa Alianza, para garantizar militarmente la estabilidad de las monarquías europeas.
- **El Estado refuerza su autoridad:** Las revoluciones de 1830 y 1848 son sangrientamente reprimidas. Una vez erradicada la respuesta social y después de someter a las voces críticas, el Estado controla sin oposición el conjunto de los ámbitos humanos: político, económico, cultural...
- **Las paradojas de la revolución científico-técnica:** Las ventajas que trae consigo el desarrollo material no llegan al conjunto de la población, se margina al más débil. Por otra parte, la transformación del espacio físico produce grandes metrópolis agresivas, hostiles a lo natural y a lo humano.

- **La hipertrofia del ámbito económico-productivo:** El capital financiero ha cobrado autonomía y crece a expensas de gran parte de la población que vive en la miseria.
- **Escepticismo ante el progreso:** Los fracasos acumulados hacen que se contemple con desconfianza el futuro.

¿Y ahora qué...?

Ésta es la pregunta a la que tienen que responder los jóvenes románticos. Han recibido una herencia difícil de gestionar. Los ideales que inspiraron a sus padres y los valores que éstos les inculcaron no se corresponden con la realidad inmediata. Viven con una conciencia "a dos niveles" sin suficiente unidad entre sí: de un lado, los principios y el espíritu; de otro, las frustrantes limitaciones del mundo en el que viven.

¿Merece la pena seguir luchando? ¿Hay que aceptar que el proyecto ilustrado ha fracasado definitivamente? ¿Qué les define como generación? ¿Dónde pueden encontrar un espacio propio?

En este tema podrás conocer las respuestas que los autores del momento ofrecieron a éstas y otras cuestiones, aunque ya adelantamos que no todas apuntaron en el mismo sentido...

El Romanticismo en España. Marco histórico

El siglo XIX empieza a recoger los frutos del gran esfuerzo que ha estado realizando la sociedad española para acercarse a Europa en la última centuria. Sin embargo falta crear un sistema que se ajuste a la nueva realidad. Se ha fomentado una burguesía, pero no se le ha dado un lugar en el poder, pues esto implicaría romper el monopolio absolutista e introducir el parlamentarismo.

La Guerra de la Independencia (1808-1814) es el acontecimiento histórico con que se inicia este tránsito. Se suele decir que en España existió un Romanticismo vivido antes que literario. El dos de mayo de 1808, el pueblo de Madrid tiene una reacción visceral al interpretar las lágrimas del rey **Fernando VII** cuando sale de palacio para marchar a Francia como expresión de su rabia y su impotencia ante la invasión. Los siguientes años están caracterizados por el entusiasmo popular, nacionalista y patriótico. En 1812, las Cortes Generales reunidas en Cádiz promulgan una constitución que tendrá una vida muy breve, ya que en 1814, acabada la guerra y vuelto el rey, se instaura una monarquía absolutista de signo conservador. El sistema constitucional se recupera una década más tarde gracias al pronunciamiento del teniente coronel Rafael Riego, que inaugura el período que se conoce como **Trienio Liberal** (1820-23). Sin embargo, la Santa Alianza saldrá en ayuda del rey enviando un ejército de 132.000 soldados franceses (los "cien mil hijos de San Luis") que pone fin a las libertades. Comienza así la **Década Ominosa** (1823-1833) caracterizada por la represión, la censura y el exilio de intelectuales. A la muerte del rey, asistimos a la *Regencia de María Cristina* (1833-1840) marcada por la primera Guerra Carlista, una guerra civil entre los partidarios del infante Carlos María Isidro de Borbón, absolutistas, y los de Isabel II, liberales. El triunfo corresponderá a estos últimos. Tras la **Regencia de Espartero** (1840-43), **Isabel II** accede al trono, aunque no traerá la paz. Las tensiones continuarán en la segunda mitad del siglo con

nuevos enfrentamientos civiles y un gran derroche de valor y energías, muchas veces estéril.

Tendencias y estética

En el Romanticismo conviven dos ideologías que se manifiestan con un único código.

- Por un lado tenemos **autores liberales-nihilistas**, como Espronceda o Larra, que entienden el proyecto ilustrado como una tarea pendiente que no se ha llegado a completar por falta de energía. Son idealistas y revolucionarios.
- Por otro tenemos **autores católicos-conservadores**, como Zorrilla o Bécquer, desencantados con la realidad presente que no alcanza a colmar sus anhelos. Se apartan de la dimensión material en la que se ven limitados y apuestan por las realidades espirituales que encuentran en sus propias obras (esteticismo) o en la transcendencia (fe en Dios).

Ambos grupos comparten una misma **estética basada en la imaginación**. Hasta el siglo XVIII, el fundamento de la literatura era la imitación. La imaginación era una instancia secundaria, un depósito de imágenes del que nos servimos para crear, respetando la correspondencia entre obra y realidad. Los románticos piensan que con la imaginación podemos crear mundos nuevos; no es un archivo, sino un centro de producción. Esto convierte al escritor en un ser divino, iluminado, pues repite en su mente finita el acto eterno de creación de la mente infinita. Eso no quiere decir que la realidad desaparezca; se reinterpreta: se piensa que la realidad es un ejemplo, una metáfora, una barrera que hay que traspasar para llegar al fundamento de las cosas.

Características generales de la literatura romántica

El Romanticismo se presenta en oleadas que van cambiando de carácter. En España suelen distinguirse tres fases: **Prerromanticismo** (hasta 1833), de carácter conservador; apogeo del **Romanticismo** (entre 1833 y 1843), de carácter liberal; **Posromanticismo** (a partir de 1843), conservador e intimista. En general, el movimiento se podría caracterizar mediante tres rasgos:

- **La fantasía, el sentimiento y la imaginación.** Los textos presentan amores apasionados, escenas de ultratumba, fantasmas, visiones, recreaciones idealizadas del pasado (particularmente medieval: castillos, monasterios), lugares exóticos (del mundo musulmán o asiático).
- **Libertad.** En dos planos: **artística** (eliminación de las unidades aristotélicas de acción, tiempo y lugar, mezcla de géneros y estilos: la prosa y el verso, lo trágico y lo cómico, uso de polimetría) y **personal** (actitud rebelde ante el destino trágico y las normas sociales; en muchas ocasiones la única posibilidad de ser libre es abandonar la sociedad, de ahí el gusto por los personajes marginales: el pirata, el mendigo, Don Juan...)
- **Individualismo.** Se exalta el propio yo y también la propia nación recogiendo sus rasgos diferenciales. Se impulsa el costumbrismo y la literatura popular (romances, baladas, cuentos tradicionales, coplas, refranes, leyendas), así como las literaturas regionales catalana, gallega y vasca.

José de Espronceda

José de Espronceda (1808-1842) es el autor que mejor encarna la vertiente revolucionaria del Romanticismo. A los quince años fundó una sociedad secreta, Los Numantinos, que tenía como objetivo derribar el gobierno absolutista. Sufrió prisión y, más tarde, tuvo que marchar al exilio. Conoció en Portugal al amor de su vida, Teresa Mancha, cuya prematura muerte sumió al poeta en la desesperación. Regresó a España acogiéndose a una amnistía y se dedicó a la política hasta su muerte.

Su obra se puede dividir en tres bloques:

- ***El estudiante de Salamanca***: Se trata de un extenso poema de algo más de 1700 versos que desarrolla el tema clásico del donjuán. Félix de Montemar seduce y abandona a la inocente Elvira que muere con el corazón roto. Una noche, Félix se topa con una misteriosa dama que le atrae poderosamente e inicia su persecución a través de las calles de Salamanca. Poco a poco abandona el mundo de los vivos y se adentra en un ámbito fantasmagórico: contempla su propio entierro, baja al mundo de los muertos, se enfrenta a espectros y al final celebra sus bodas con la misteriosa dama que no es otra que el esqueleto de Elvira.
- ***El diablo mundo***: Se trata de una obra fragmentaria en la que se reflexiona sobre la existencia del hombre. Es célebre su cuarta parte, el *Canto a Teresa*, una elegía dedicada a su amante.
- ***Poemas cortos***: Merece la pena destacar *Canción del pirata*, *El mendigo*, *El reo de muerte* o *Canción del cosaco*, inspirados en personajes marginales.

El estudiante de Salamanca

Ofrecemos como muestra los primeros versos de la obra.

*Era más de media noche,
antiguas historias cuentan,
cuando en sueño y en silencio
lóbrego envuelta la tierra,
los vivos muertos parecen,
los muertos la tumba dejan.
Era la hora en que acaso
temerosas voces suenan
informes, en que se escuchan
tácitas pisadas huecas,
y pavorosas fantasmas
entre las densas tinieblas
vagan, y aúllan los perros
amedrentados al verlas:
En que tal vez la campana
de alguna arruinada iglesia
da misteriosos sonidos
de maldición y anatema,
que los sábados convoca
a las brujas a su fiesta.*

[...]

*Súbito rumor de espadas
cruje y un ¡ay! se escuchó;
un ay moribundo, un ay
que penetra el corazón,
que hasta los tuétanos hiela
y da al que lo oyó temblor.
Un ¡ay! de alguno que al mundo
pronuncia el último adiós.
El ruido
cesó,
un hombre
pasó
embozado,
y el sombrero
recatado
a los ojos
se caló.
Se desliza
y atraviesa
junto al muro
de una iglesia
y en la sombra
se perdió.*

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870)

El lírico más importante del Romanticismo español nació en Sevilla. Huérfano desde los once años, a los dieciocho decide trasladarse a Madrid donde emprenderá una carrera literaria y periodística que nunca le permitió gozar de independencia económica. Enamorado de Elisa Guillén, cuando ésta le ignora, se desespera y decide casarse precipitadamente con Casta Esteban, con la que tiene dos hijos. Bécquer tiene enormes dificultades para mantener el hogar con su trabajo. Su mujer lo abandona y a partir de entonces lleva una vida bohemia y desilusionada. Muere de tuberculosis cuando su matrimonio iba a rehacerse.

Las obras más importantes de Bécquer son:

- **Rimas:** Una colección de cerca de cien poemas breves, la mayoría de dos a cuatro estrofas, con métrica variada. El tono es intimista, dolorido, melancólico. Las primeras composiciones son una reflexión sobre la creación poética, desde la óptica romántica. A partir de ahí desarrolla una biografía sentimental que acaba con el fracaso de la relación entre los enamorados; sobre esta línea se articulan diferentes temas: el amor y la naturaleza, el amor ideal, el anhelo de fusión con la amada, la fugacidad del amor, la ruptura, la traición, el dolor, el despecho, la soledad, el olvido, el sueño y la muerte como único consuelo.
- **Leyendas:** Son veintiocho relatos localizados fundamentalmente en la Edad Media, con personajes melancólicos, desgarrados y un ambiente misterioso, sobrenatural, cercano al sueño. Su temática es variada: amor (*El monte de las ánimas, Los ojos verdes, La corza blanca*), música (*El miserere, Maese Pérez el organista*), religión (*La rosa de pasión, La promesa, La cruz del diablo, El cristo de la calavera*), exotismo, orientalismo (*El caudillo de las manos rojas, La Creación*).

Rimas

Seleccionamos dos rimas. La primera de la serie, una reflexión sobre la creación poética, y la conocidísima *Volverán las oscuras golondrinas...*

Rima I

*Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de ese himno
cadencias que el aire dilata en las sombras.*

*Yo quisiera escribirle, del hombre
domando el rebelde, mezquino idioma,
con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.*

*Pero en vano es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarle, y apenas, ¡oh hermosa!,
sí, teniendo en mis manos las tuyas,
pudiera, al oído, cantártelo a solas.*

Rima LIII

*Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón los 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 al contemplar;
aquellas que aprendieron nuestros nombres,
esas..., ¡no volverán!*

*Volverán las tupidas madre selvas
de tu jardín las tapias a escalar,
y otra vez a la tarde, aún hermosas,
sus flores se abrirán.*

*Pero aquellas cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar
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 absorto y de rodillas
Como se adora a Dios ante su altar,
Como yo te he querido..., desengáñate,
¡así... no te querrán!*

LEYENDAS

Seleccionamos un fragmento de *El rayo de luna*.

Manrique llegó al claustro, tendió la vista por su recinto y miró a través de las macizas columnas de sus arcadas... Estaba desierto.

Salió de él, encaminó sus pasos hacia la oscura alameda que conduce al Duero, y aún no había penetrado en ella, cuando de sus labios se escapó un grito de júbilo.

Había visto flotar un instante y desaparecer el extremo del traje blanco, del traje blanco de la mujer de sus sueños, de la mujer que ya amaba como un loco.

Corre, corre en su busca; llega al sitio en que la ha visto desaparecer; pero al llegar se detiene, fija los espantados ojos en el suelo, permanece un rato inmóvil; un ligero temblor nervioso agita sus miembros, un temblor que va creciendo, que va creciendo, y ofrece los síntomas de una verdadera convulsión, y prorrumpe, al fin, en una carcajada, en una carcajada sonora, estridente, horrible.

Aquella cosa blanca, ligera, flotante, había vuelto a brillar ante sus ojos; pero había brillado a sus pies un instante, no más que un instante.

Era un rayo de luna, un rayo de luna que penetraba a intervalos por entre la verde bóveda de los árboles cuando el viento movía las ramas.

Mariano José de Larra (1809-1837)

Nació en Francia, donde su familia había tenido que exiliarse (su padre, médico, había atendido a heridos franceses durante la Guerra de la Independencia). Su personalidad está marcada por la insatisfacción. En la esfera pública no pudo disfrutar de la libertad social y política que ansiaba. En su vida personal se enamoró de una mujer casada, Dolores Armijo, que se convirtió en su amante. Cuando ella lo abandona, el autor se suicida.

Larra destaca como periodista crítico y satírico. Escribió más de doscientos artículos (muchos de ellos con el pseudónimo de Fígaro), que suelen clasificarse en tres grupos:

- **Artículos de crítica de costumbres:** *El casarse pronto y mal, El castellano viejo, Vuelva usted mañana, El mundo todo es máscaras. Todo el año es Carnaval.*
- **Artículos de crítica política:** *Un reo de muerte, El día de Difuntos de 1836.*
- **Artículos de crítica cultural:** *¿Quién es el publico y dónde se encuentra?, El sí de las niñas.*

Suelen presentar una estructura tripartita:

- **Introducción:** Plantea el tema que va a desarrollar.
- **Anécdota:** Se trata de un pequeño relato que pretende ilustrar y desarrollar la tesis apuntada al inicio.
- **Conclusión:** Extrae las consecuencias prácticas que se derivan de la experiencia que ha referido.

ARTÍCULOS

Ofrecemos un pasaje de *El día de Difuntos de 1836*.

Dirigíanse las gentes por las calles en gran número y larga procesión, serpenteando de unas en otras como largas culebras de infinitos colores: ¡al cementerio, al cementerio! ¡Y para eso salían de las puertas de Madrid!

Vamos claros, dije yo para mí, ¿dónde está el cementerio? ¿Fuera o dentro? Un vértigo espantoso se apoderó de mí, y comencé a ver claro. El cementerio está dentro de Madrid. Madrid es el cementerio. Pero vasto cementerio donde cada casa es el nicho de una familia, cada calle el sepulcro de un acontecimiento, cada corazón la urna cineraria de una esperanza o de un deseo.

Entonces, y en tanto que los que creen vivir acudían a la mansión que presumen de los muertos, yo comencé a pasear con toda la devoción y recogimiento de que soy capaz las calles del grande osario.

- ¡Necios! - decía a los transeúntes -. ¿Os movéis para ver muertos? ¿No tenéis espejos por ventura? ¿Ha acabado también Gómez con el azogue de Madrid? ¡Miraos, insensatos, a vosotros mismos, y en vuestra frente veréis vuestro propio epitafio! ¿Vais a ver a vuestros padres y a vuestros abuelos, cuando vosotros sois los muertos? Ellos viven, porque ellos tienen paz; ellos tienen libertad, la única posible sobre la tierra, la que da la muerte; ellos no pagan contribuciones que no tienen; ellos no serán alistados ni movilizados; ellos no son presos ni denunciados; ellos, en fin, no gimen bajo la jurisdicción del celador del cuartel; ellos son los únicos que gozan de la libertad de imprenta, porque ellos hablan al mundo.

José Zorrilla (1817-1893)

José Zorrilla es el dramaturgo más destacado del Romanticismo español. La biografía de Zorrilla resulta bastante azarosa. Su padre, un rígido magistrado tradicional y conservador, no se lleva bien con su hijo díscolo, rebelde y bohemio. El joven Zorrilla, con diecinueve años, decide huir de casa y va a Madrid para dedicarse a la literatura. Después de un año de estrecheces, el escritor se da a conocer en el entierro de Mariano José de Larra leyendo un panegírico dedicado al autor. Entra en contacto con el gran mundo literario y se abre camino hacia la fama. Comienza una vertiginosa producción literaria entre la aclamación general: *El puñal del godo*, *Don Juan Tenorio*, *Traidor*, *inconfeso* y *mártir*, *A buen juez mejor testigo*. Sin embargo, en sus últimos años pasa apuros económicos, sus libros y artículos ya no se publican, el Estado suprime su pensión. Muere pobre y desilusionado.

Su obra más conocida es **Don Juan Tenorio**, la historia clásica del burlador. El argumento parte de una apuesta entre el protagonista y un rival, don Luis Mejía, que le reta a completar su lista de conquistas seduciendo a una novicia. Don Juan acepta y añade al reto la prometida de don Luis, doña Ana de Pantoja. Logra engañar a doña Ana, pero se enamora locamente de la joven novicia doña Inés, que conseguirá que el libertino se arrepienta de sus malas acciones, implore la misericordia de Dios y obtenga así la salvación por el amor.

DON JUAN TENORIO

La escena más popular de la obra es el momento en que don Juan se declara a doña Inés:

*¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,
que en esta apartada orilla
más pura la luna brilla
y se respira mejor?*

*Esta aura que vaga, llena
de los sencillos olores
de las campesinas flores
que brota esa orilla amena;*

*esa agua limpia y serena
que atraviesa sin temor
la barca del pescador
que espera cantando al día,
¿no es cierto, paloma mía,
que están respirando amor?*

*Esa armonía que el viento
recoge entre esos millares
de floridos olivares,
que agita con manso aliento;
ese dulcísimo acento
con que trina el ruiseñor
de sus copas morador,
llamando al cercano día,
¿no es verdad, gacela mía,
que están respirando amor?*

*Y estas palabras que están
filtrando insensiblemente
tu corazón, ya pendiente
de los labios de don Juan,
y cuyas ideas van
inflamando en su interior
un fuego germinador*

*no encendido todavía,
¿no es verdad, estrella mía,
que están respirando amor?*

*Y esas dos líquidas perlas
que se desprenden tranquilas
de tus radiantes pupilas
convidándome a beberlas,
evaporarse, a no verlas,
de sí mismas al calor;
y ese encendido color
que en tu semblante no había,
¿no es verdad, hermosa mía,
que están respirando amor?*

*¡Oh! Sí, bellísima Inés
espejo y luz de mis ojos;
escucharme sin enojos,
como lo haces, amor es:
mira aquí a tus plantas, pues,
todo el altivo rigor
de este corazón traidor
que rendirse no creía,
adorando, vida mía,
la esclavitud de tu amor.*

Ángel de Saavedra, Duque de Rivas (1791-1865)

Este cordobés fue uno de los intelectuales que tuvieron que exiliarse en 1823, año en que se dictó contra él una condena de muerte. Pasó a Londres y de allí a Italia, Malta y Francia, donde se ganó la vida pintando cuadros. Regresó a España acogido a la amnistía de 1833 y heredó el título de duque de Rivas. En 1836 es nombrado ministro, pero al año siguiente se ve obligado a huir de nuevo del país, después de haberse pasado al bando conservador. Regresa a España en 1838, se convierte en senador y, más tarde, en embajador de España en Nápoles y París. En el momento de su muerte era el presidente de la Real Academia Española.

Su obra más importante es **Don Álvaro, o la fuerza del sino**. El protagonista está enamorado de Leonor, hija del marqués de Calatrava, que se opone a su relación. Los novios intentan huir, pero son descubiertos por el marqués. Cuando don Álvaro rinde su pistola en señal de sumisión, el arma se dispara y mata al padre de Leonor. El protagonista, desesperado, marcha a combatir a Italia, donde salva la vida a Carlos, hijo del marqués de Calatrava. Cuando éste lo reconoce, lo desafía y don Álvaro lo mata. Mientras tanto, Leonor se ha convertido en ermitaña y vive cerca de un convento donde don Álvaro se retira a hacer penitencia. Don Alfonso, el otro hijo del marqués, lo persigue, lo desafía y muere a manos de don Álvaro, que pide socorro para el moribundo. Acude Leonor, a la que su hermano, creyéndola casada con el asesino de su padre, mata de una puñalada. Alfonso aterrado por tanta desgracia se suicida lanzándose por un precipicio.

Otros autores

En este breve recorrido por el Romanticismo no podemos olvidar a **Rosalía de Castro**, extraordinaria escritora que marca el Rexurdimento de las letras gallegas. De carácter melancólico y atormentado, tal vez por su condición de hija ilegítima, su obra gira en torno a tres núcleos temáticos: la evocación de Galicia, sus gentes, costumbres y tradiciones; la denuncia de la injusticia social, de las penurias de los emigrantes, de la falta de libertad; y la angustia existencial, el dolor por el paso del tiempo y la proximidad de la muerte. Escribió tres grandes libros: *Cantares gallegos*, *Follas novas* y *En las orillas del Sar*.

Merece la pena recordar a otras autoras como **Carolina Coronado** o **Gertrudis Gómez de Avellaneda**, que, además de abordar los temas al uso - la angustia de vivir, la naturaleza, el amor, la evocación del pasado -, reflexionan sobre su condición femenina reivindicando para la mujer un papel distinto al que se le ha atribuido tradicionalmente.

La nómina de dramaturgos quedaría incompleta si no citáramos a **Francisco Martínez de la Rosa**, *La conjuración de Venecia*; **Antonio García Gutiérrez**, *El trovador*; y **Juan Eugenio Hartzenbusch**, *Los amantes de Teruel*.

También hay que tener en cuenta a **Enrique Gil y Carrasco**, *El señor de Bembibre*, como autor de novela histórica.

Finalmente, mencionaremos a **Jacinto Verdaguer**, representante de la Renaixença de las letras catalanas, con sus poemas épicos *L'Atlàntida* y *Canigó*.

QUINCENA 7ª-. REALISMO Y NATURALISMO.

La creación del Realismo burgués

En las últimas décadas del reinado de **Isabel II**, la literatura española se orienta hacia el realismo. Es cierto que nuestras letras se han inclinado tradicionalmente hacia esta óptica; sin embargo, el ambiente político y social de la segunda mitad del siglo XIX, caracterizado por el predominio del espíritu burgués y de un matiz conservador en la política, da un tono especial a las obras del momento.

La revolución social ha sido domesticada. Los enfrentamientos civiles parecen sofocados. Se abre ahora una nueva etapa en la que lo prioritario es modernizar el país y conseguir la unidad nacional tan deseada desde las guerras napoleónicas. Es la época de la **Restauración**, una etapa cerrada y coherente marcada por el pragmatismo y la confianza en la capacidad de la civilización para conciliar de alguna manera los intereses del individuo y la sociedad. Se trata de un planteamiento que supone una ruptura profunda con lo precedente: lo utópico, lo ideal, pierden su prestigio, los instintos, las pasiones, las fuerzas que están dentro del ser humano quedan soterrados o, si se presentan, su tratamiento se inscribe dentro de los límites determinados por la experiencia natural.

La estética realista se irá radicalizando y hacia 1890 evolucionará hacia el **Naturalismo**. La burguesía ha llegado a pensar que sus valores positivos son prácticamente consustanciales al hombre. El cambio de siglo se encargará de denunciar su hipocresía y la fragilidad de su fachada moral.

Las preocupaciones de la época

Como hemos dicho, la problemática fundamental del momento es el intercambio entre el individuo y la colectividad, entre lo subjetivo y lo objetivo. Este núcleo temático suele desarrollarse en dos direcciones:

- **La cuestión de la ética democrática** que tiene que ver con las tradiciones del espíritu liberal.
- **La cuestión social**, es decir, el descontento o la inadaptación de la persona en su entorno.

Las soluciones que se ofrecen no siempre son satisfactorias. De hecho, es habitual encontrarse ante aporías. En la cuestión social, por ejemplo, la afirmación extrema de la individualidad lleva al desarraigo, a la marginación; sin embargo, cuando el individuo es débil o reivindica su personalidad con escasa convicción, queda aplastado.

Para tratar estas paradojas suele recurrirse al **humor**, no tanto a la carcajada, como a la sonrisa escéptica, distante.

Otra de las direcciones que se exploran es el **regionalismo**, la evocación de la vida en la provincia, en la pequeña comunidad tradicional, donde el equilibrio con los demás y con la naturaleza parece más cercano.

Por último, es importante señalar **la crítica al cristianismo** presente en muchas obras, que, en el fondo, no tiene tanto que ver con la secularización de la sociedad o con la validez general de unos valores, como con la hipocresía de quienes dicen practicarlos.

El Realismo en España. Marco histórico

Tras la muerte de Fernando VII, España vive una situación compleja e inestable, en la que se van sucediendo modelos políticos que no logran cuajar. La lucha que han mantenido liberales y absolutistas en vida del monarca adquiere una nueva dimensión, la de las **Guerras Carlistas** (1833-68), una contienda política encubierta por un problema dinástico, entre los partidarios de la reina Isabel II, hija de Fernando, y los adeptos a su tío, el príncipe Carlos. Depuesta la reina por una revolución, **La Gloriosa**, se crea un gobierno provisional (1868-69), con Serrano, Prim, Sagasta, Ruiz Zorrilla, que intenta buscar una solución ofreciendo la corona de España a **Amadeo I** (1869-1873), que, ante las revueltas carlistas y federalistas, decide abdicar, lo que precipita la proclamación de la **Primera República** (1873-74), una solución de urgencia, que se sostuvo once meses en medio de la oposición general, con cuatro presidentes de gobierno distintos: Figueras, Pi y Margall, Salmerón y Castelar. El golpe de Estado de Pavía acabó con la República y propició la restauración de la monarquía borbónica con **Alfonso XII y Alfonso XIII**, quienes establecen un período de orden que llega hasta 1933.

Características generales de la literatura realista

Los rasgos fundamentales del Realismo español se podrían sintetizar en los siguientes puntos:

- **La observación de la realidad:** No es realismo la reproducción desnuda de la vida. El auténtico objetivo es hacer una crítica de los hechos, la verdad que ocultan. En este sentido, cada autor adopta una perspectiva particular y elige las historias que le permitan mostrar con más eficacia la verdadera naturaleza del mundo.
- **El interés por lo cotidiano:** Los materiales han de tomarse del entorno inmediato y contemporáneo. En la literatura entran los barrios, las fábricas, el campo... Los personajes no se limitan a un único segmento, se intenta representar un espectro social amplio.
- **La descripción de los ambientes:** El escenario no es indiferente. Se intenta poner en relación con los personajes e incluso incorpora elementos simbólicos, metafóricos.
- **La defensa de tesis morales con un propósito didáctico:** El arte ha de servir para que una serie de ideas echen raíces en la vida cotidiana y contribuyan al esclarecimiento de la realidad.
- **El predominio de la novela como género literario:** El narrador suele ser omnisciente e interviene en la historia a través de sus opiniones y comentarios.

El movimiento pasa por tres fases:

- **Prerrealismo y regionalismo** en el que aún perduran algunos elementos típicos del Romanticismo: Cecilia Böhl de Faber, Pedro Antonio de Alarcón, José María de Pereda.
- Apogeo del **Realismo**: Juan Valera, Benito Pérez Galdós.
- Evolución hacia el **Naturalismo**: Leopoldo Alas "Clarín", Emilia Pardo Bazán, Vicente Blasco Ibáñez.

Prerrealismo y novela regionalista

Los autores que abrieron el camino hacia el Realismo empezaron combinando en sus obras aspectos sentimentales, románticos, con otros más objetivos (sobre todo en las descripciones), engarzados en cuadros costumbristas con una leve trama novelesca. La primera autora en practicar este tipo de literatura es **Cecilia Böhl de Faber** (1796-1877), que publicó bajo el pseudónimo de Fernán Caballero. Su obra más conocida es *La Gaviota*, un relato que idealiza la vida sencilla de la gente más humilde contraponiéndola a la que se lleva en el gran mundo (en este sentido, se nutre del tópico del desprecio de corte y alabanza de aldea).

El granadino **Pedro Antonio de Alarcón** (1833-1891) luchó en África como voluntario antes de consagrarse a la literatura en la que nunca alcanzó gran reconocimiento. Su obra representa la transición entre la narración costumbrista y la novela de tesis que defiende una filosofía o una idea moral. Es un magnífico cuentista y el primero en intentar la caracterización psicológica. Merece la pena recordar *El sombrero de tres picos*.

El costumbrismo da pie para el desarrollo de una literatura regionalista de extraordinario interés. En este apartado destaca **José María Pereda** (1833-1906), el gran pintor de Cantabria en sus dos paisajes: el mar, *Sotileza*, y la montaña, *Peñas Arriba*. En sus relatos se percibe una honda preocupación moralizadora.

Juan Valera (1824-1905)

Este cordobés refinado, culto y elegante, fue un destacado diplomático. Se le considera el máximo estilista del XIX por su prosa elegante, en la que practica un sutil análisis psicológico. De entre sus novelas suelen recordarse **Juanita la Larga** y **Pepita Jiménez**. Esta última es una novela epistolar que cuenta la historia de un seminarista, Luis de Vargas, cuya vocación se derrumba ante los encantos de la protagonista, Pepita, prometida de su padre. La pareja acabará felizmente casada. El relato está constituido por las cartas que Luis remite a un tío suyo, un excelente recurso para que el lector perciba entre líneas las dudas y la evolución psicológica del joven:

En cuanto a la belleza y donaire corporal de Pepita, crea usted que lo he considerado todo con entera limpieza de pensamiento. Y aunque me sea costoso el decirlo, y aunque a usted le duela un poco, le confesaré que si alguna leve mancha ha venido a empañar el sereno y pulido espejo de mi alma, en que Pepita se reflejaba, ha sido la ruda sospecha de usted, que casi me ha llevado por un instante a que yo mismo sospeche.

Pero no. ¿Qué he pensado yo, qué he mirado, qué he celebrado en Pepita, por donde nadie pueda colegir que propendo a sentir por ella algo que no sea amistad y aquella inocente y limpia

admiración que inspira una obra de arte, y más si la obra es del Artífice soberano, y nada menos que su templo?

Por otra parte, querido tío, yo tengo que vivir en el mundo, tengo que tratar a las gentes, tengo que verlas, y no he de arrancarme los ojos. Usted me ha dicho mil veces que me quiere en la vida activa, predicando la ley divina, difundiéndola por el mundo, y no entregado a la vida contemplativa en la soledad y el aislamiento.

Benito Pérez Galdós (1843-1920)

Nació en Las Palmas de Gran Canaria, sin embargo, se trasladó a Madrid para estudiar derecho y pasó el resto de su vida en la capital, de la que es un agudo observador. Sus ideas políticas eran progresistas, llega a ser diputado con Sagasta. Con el cambio de siglo adopta posiciones más avanzadas, se declara republicano y establece contactos con los socialistas. Los últimos diez años de su vida fueron tristes: se quedó ciego, pasó dificultades económicas y sus enemigos impidieron que se le concediera el premio Nobel de literatura.

Es la figura cumbre de la novelística española del XIX, el gran pintor de Madrid y de sus gentes (desde la burguesía a las clases populares), recogiendo de Larra la ironía y el espíritu crítico.

Escribe más de cien novelas. Su proyecto más ambicioso son los **Episodios nacionales** una visión novelada de la historia de España del siglo XIX. Se compone de cuarenta y seis novelas (*Trafalgar, Mendizábal, La primera república...*) distribuidas en cinco series de diez tomos cada una, salvo la última que no llegó a acabar y consta de seis. Se trata de una obra colosal sin parangón en la literatura moderna.

El resto de su producción novelística sigue una evolución muy concreta a lo largo de tres fases que explicaremos a continuación.

Novelas de tesis

Las novelas de la primera época se conocen como novelas de tesis. Suelen recurrir al enfrentamiento entre personajes con ideas progresistas y otros de mentalidad conservadora. El relato debe "convencer" al lector para que acabe compartiendo las ideas que en él se defienden. Las novelas más importantes de este grupo son: *La fontana de oro, Gloria, La familia de León Roch* y *Doña Perfecta*. Ofrecemos un fragmento de esta última en el que se aprecia el contraste entre la protagonista y su sobrino, Pepe Rey, un joven liberal:

-Perfecta - dijo el anticuario - es una mujer excelente; pero tiene el defecto de escandalizarse por cualquier acción insignificante. Amigo, en estos pueblos de provincia el menor desliz se paga caro. Nada encuentro de particular en que usted fuese a casa de las Troyas. Se me figura que don Inocencio, bajo su capita de hombre de bien, es algo cizañoso. ¿a él qué le importa?...

-Hemos llegado a un punto, señor don Cayetano, en que urge tomar una determinación enérgica. Yo necesito ver y hablar a Rosario.

-Pues véala usted.

-Es que no me dejan - respondió el ingeniero, dando un puñetazo en la mesa -. Rosario está secuestrada...

-¡Secuestrada!- exclamó el sabio con incredulidad -. La verdad, no me gusta su cara, ni su aspecto, ni menos el estupor que se pinta en sus bellos ojos. Está triste, habla poco, llora... Amigo don José,

me temo mucho que esa niña se vea atacada de la terrible enfermedad que ha hecho tantas víctimas en mi familia.

-¡Una terrible enfermedad! ¿Cuál?

-La locura..., mejor dicho, manías. En la familia no ha habido uno solo que se librara de ellas. Yo soy el único que he logrado escapar.

Novelas españolas contemporáneas

La denominación se la debemos al propio autor. Si en la fase anterior Galdós había querido "demostrar" o "validar" una hipótesis, ahora se propone implicar al lector de forma más personal, poniendo un espejo que refleje su propia imagen y la del resto de España. Las ideas dejan paso al retrato directo de las gentes y su entorno, aunque el objetivo sea el mismo: emitir un juicio crítico sobre la realidad que, en este caso, es el público quien debe pronunciar. Como novelas clave señalaremos: *Miau*, *La de Bringas* y *Fortunata y Jacinta*. Ofrecemos un fragmento de esta última:

¡Si la hubieras visto...! Fortunata tenía los ojos como dos estrellas [...] Fortunata tenía las manos bastas de tanto trabajar, el corazón lleno de inocencia... Fortunata no tenía educación; aquella boca tan linda se comía muchas letras y otras las equivocaba. Decía indiligencias, golper, así. Pasó su niñez cuidando el ganado. ¿Sabes lo que es el ganado? Las gallinas. [...] Yo la perdí, la engañé, le dije mil mentiras, le hice creer que me iba a casar con ella. ¿Has visto?... ¡Si seré pillín!... Déjame que me ría un poco... Sí, todas las papas que yo le decía, se las tragaba... El pueblo es muy inocente, es tonto de remate, todo se lo cree con tal que se lo digan con palabras finas...

La engañé, le garfiñé su honor, y tan tranquilo. Los hombres, digo, los señoritos, somos unos miserables; creemos que el honor de las hijas del pueblo es cosa de juego... No me pongas esa cara, vida mía. Comprendo que tienes razón; soy un infame, merezco tu desprecio; porque... lo que tú dirás, una mujer es siempre una criatura de Dios, ¿verdad?... y yo, después que me divertí con ella, la dejé abandonada en medio de las calles... justo... su destino es el destino de las perras... Di que sí.

Novelas espiritualistas

La última vuelta de tuerca afecta a la moral y a los valores personales. Los protagonistas de este ciclo de novelas son personas humildes que se caracterizan por su bondad y su desprendimiento, modelos humanos de una talla enorme. Mencionaremos dos obras: *Nazarín* y *Misericordia*. La protagonista de esta última, Nina, ayuda a su señora doña Paca a salir adelante en medio de la pobreza y las penurias:

-¿Quién piensa en la muerte? Eso, no; yo me encuentro muy a gusto en este mundo fandanguero, y hasta le tengo ley a los trabajillos que paso. Morirse no [...]. Me conformo [con esta vida], porque no está en mi mano el darme otra. Venga todo antes que la muerte, y padezcamos con tal que no falte un pedazo de pan, y pueda uno comérselo con dos salsas muy buenas: el hambre y la esperanza. [...] ¡Estaría bueno que nos dejáramos morir de hambre, estando las tiendas tan llenas de cosas de substancia! Eso no: Dios no quiere que a nadie se le enfríe el cielo de la boca por no comer, y cuando no nos da dinero, un suponer, nos da la sutileza del caletre para inventar modos de allegar lo que hace falta, sin robarlo... eso no. Porque yo prometo pagar, y pagaré cuando lo tengamos. Ya saben que somos pobres... que hay formalidad en casa, ya que no haigan otras cosas. [...]

-Es que tú no tienes vergüenza, Nina; quiero decir, decoro; quiero decir, dignidad.

-Yo no sé si tengo eso; pero tengo boca y estómago natural, y sé también que Dios me ha puesto en el mundo para que viva, y no para que me deje morir de hambre. Los gorriones, un suponer, ¿tienen vergüenza? ¡Quiá!... lo que tienen es pico... Y mirando las cosas como deben mirarse, yo digo que Dios, no tan sólo ha criado la tierra y el mar, sino que son obra suya mismamente las tiendas de

ultramarinos, el Banco de España, las casas donde vivimos y, pongo por caso, los puestos de verdura... Todo es de Dios.

Leopoldo Alas "Clarín" (1852-1901)

Nació en Zamora, aunque pronto se instaló en Oviedo, donde desarrolló una carrera profesional dedicada a la docencia - fue catedrático de su universidad -, la crítica y la literatura. De espíritu agudo y satírico, se enfrentó a la hipocresía de las convenciones sociales vigentes y a la falsa religiosidad. Políticamente se consideraba republicano.

Su novela más importante es **La Regenta**. Su protagonista, la joven Ana Ozores, está casada con Víctor Quintanar, Regente de Vetusta (ciudad tras la que se esconde Oviedo), un hombre mayor que no le proporciona el cariño que necesitaría. Esto da pie a que otros dos hombres se acerquen para cubrir esta carencia. De un lado está Fermín de Pas, su confesor, magistral de la Catedral, quien le ofrece una religiosidad sentimental, paliativa, consoladora. Por otro, está Álvaro Mesía, un donjuán que la tienta con su sensualidad romántica. El argumento sirve al análisis psicológico de los personajes y a una crítica social feroz contra la aristocracia, la burguesía, el clero y el pueblo. Víctor, Fermín y Álvaro son tres fuerzas que tiran a la vez de Ana. La conclusión es la esperada: el juguete se rompe. Ana cae en los brazos del cínico Mesía que luego la abandona. El adulterio provoca un duelo en el que Quintanar muere. Fermín reniega de ella. Ana queda sola y aislada.

Junto a esta gran novela escribió **otros relatos** como *Su único hijo*, *Doña Berta* y *Pipá*, así como algunos **cuentos** famosos, por ejemplo: *¡Adiós, Cordera!*

LA REGENTA

El siguiente pasaje, que se encuentra en el capítulo III de la obra, servirá para retratar la naturaleza de Ana Ozores y la hipocresía de la sociedad que la rodea:

Ana corrió con mucho cuidado las colgaduras granate, como si alguien pudiera verla desde el tocador. Dejó caer con negligencia su bata azul con encajes crema, y apareció blanca toda, como se la figuraba don Saturno poco antes de dormirse, pero mucho más hermosa que Bermúdez podía representársela. Después de abandonar todas las prendas que no habían de acompañarla al lecho, quedó sobre la piel de tigre, hundiendo los pies desnudos, pequeños y rollizos, en la espesura de las manchas pardas. Un brazo desnudo se apoyaba en la cabeza, algo inclinada, y el otro pendía a lo largo del cuerpo, siguiendo la curva graciosa de la robusta cadera. [...] Abrió el lecho. Sin mover los pies, dejóse caer de bruces sobre aquella blandura suave con los brazos tendidos. Apoyaba la mejilla en la sábana y tenía los ojos muy abiertos. La deleitaba aquel placer del tacto que corría desde la cintura a las sienas. [...] Se acordó de que no había conocido a su madre. [...] Esta costumbre de acariciar la sábana con la mejilla la había conservado desde la niñez. Una mujer seca, delgada, fría, ceremoniosa, la obligaba a acostarse todas las noches antes de tener sueño. Apagaba la luz y se iba. Anita lloraba sobre la almohada [...]. Aquella blandura de los colchones era todo lo maternal con que ella podía contar; no había más suavidad para la pobre niña.

[...] Recordaba vagamente un perro de lanas, noble y hermoso; debía de ser un terranova. ¿Qué habría sido de él? El perro se tendía al sol, con la cabeza entre las patas, y ella se acostaba a su lado y apoyaba la mejilla sobre el lomo rizado, ocultando casi todo el rostro en la lana suave y caliente. En los prados se arrojaba de espaldas o de bruces sobre los montones de yerba segada. Como nadie la consolaba al dormirse llorando, acababa por buscar consuelo en sí misma, contándose cuentos llenos de luz y de caricias.

CUENTOS

Ofrecemos un fragmento de *¡Adiós, Cordera!*:

Al día siguiente, muy temprano, a la hora de siempre, Pinín y Rosa fueron al prao Somonte. Aquella soledad no lo había sido nunca para ellos triste; aquel día, el Somonte sin la Cordera parecía desierto.

De repente silbó la máquina, apareció el humo, luego el tren. En un furgón cerrado, en unas estrechas ventanas altas o respiraderos, vislumbraron los hermanos gemelos cabezas de vacas que, pasmadas, miraban por aquellos tragaluces.

-¡Adiós, Cordera! - gritó Rosa, adivinando allí a su amiga, a la vaca abuela.

-¡Adiós, Cordera! - vociferó Pinín con la misma fe, enseñando los puños al tren, que volaba camino de Castilla.

Y, llorando, repetía el rapaz, más enterado que su hermana de las picardías del mundo:

-La llevan al Matadero... Carne de vaca, para comer los señores, los curas..., los indianos.

-¡Adiós, Cordera!

-¡Adiós, Cordera!

Y Rosa y Pinín miraban con rencor la vía, el telégrafo, los símbolos de aquel mundo enemigo que les arrebatava, que les devoraba a su compañera de tantas soledades, de tantas ternuras deliciosas, para sus apetitos, para convertirla en manjares de ricos glotonos...

-¡Adiós, Cordera!

-¡Adiós, Cordera!

El Naturalismo en España

El Naturalismo lleva hasta el extremo los postulados de la literatura realista. Es la consecuencia lógica de un siglo entusiasmado con el dato objetivo. El autor asume el papel de "científico" y analiza el cuerpo social como si fuera un enfermo al que es preciso diagnosticar y poner un tratamiento: "al problema, por sus causas", si somos capaces de determinar el origen del mal, podremos curarlo.

El francés Émile Zola es el creador de la corriente. Piensa que son las leyes naturales las que gobiernan al hombre y explican sus reacciones, por eso "experimenta" con sus personajes colocándolos en determinadas situaciones para ver cómo las circunstancias determinan sus actos.

El Naturalismo tuvo poco éxito en España, sobre todo, por dos razones:

- Concede demasiado peso a **la herencia biológica y al influjo del medio social** sobre el individuo. Roza el determinismo (la vida del hombre viene marcada desde una instancia ajena a él) negando la libertad de la persona y enfrentándose directamente la forma mentis católica del libre albedrío que es la que secularmente ha imperado en nuestro país.
- Las novelas naturalistas muestran a **los aspectos más sucios, bajos y sórdidos de la sociedad**, lo que no fue bien acogido entre las clases bienpensantes.

Se suelen señalar aspectos naturalistas en la obra de Clarín, pero nosotros nos centraremos en dos casos más claros: Emilia Pardo Bazán y Vicente Blasco Ibáñez.

Emilia Pardo Bazán (1851-1921)

Es la introductora del Naturalismo en España. Gallega, de familia progresista, desarrolló una brillante actividad intelectual en periódicos y revistas, como consejera de Instrucción Pública y catedrática de Literaturas Neolatinas en la Universidad de Madrid. Sus novelas más representativas son **Los Pazos de Ulloa** y su continuación, **La madre naturaleza**, en las que analiza la ruina moral y física de una familia de caciques gallegos, y **La tribuna**, centrada en los problemas del mundo obrero. El siguiente fragmento está tomado de *Los Pazos de Ulloa*, Pedro, el protagonista, elige mujer entre sus primas:

La menor no hay duda que era muy linda, blanca con cabellos negros, alta y esbelta, pero la mal disimulada pasión del ánimo, las cárdenas ojeras, amenguaban su atractivo para don Pedro, que no estaba por romanticismo. [...] Nucha asemejábase bastante a la menor, sólo que en feo: sus ojos, de magnífico tamaño, negros también como moras, padecían leve estrabismo convergente [...] Manolita ofrecía otro tipo distinto, admirándose en ella lozanas carnes y suma gracia [...] A la que no se podía poner tachas era a Rita, la hermana mayor. Lo que más cautivaba a su primo, en Rita, no era tanto la belleza del rostro como la cumplida proporción del tronco y los miembros, la amplitud y redondez de la cadera, el desarrollo del seno, todo cuanto en las valientes y armónicas curvas de su briosa persona prometía la madre fecunda y la nodriza inexhausta. ¡Soberbio vaso en verdad para encerrar un mocoso legítimo, magnífico patrón donde injertar el heredero, el continuador del nombre! El marqués presentía en tan arrogante hembra, no el placer de los sentidos, sino la numerosa y masculina prole que debía rendir; bien como el agricultor que ante un terreno fértil no se prenda de las florecillas que lo esmaltan, pero calcula aproximadamente la cosecha que podrá rendir al terminarse el estío.

Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928)

Nació en Valencia. Republicano y antimonárquico, a los dieciocho años acabó en prisión por escribir un poema en contra del rey (no sería la única vez). Diputado en 1901, fue reelegido en siete ocasiones, hasta 1923, año en el que se exilia a Francia por su oposición a la dictadura militar de Primo de Rivera. Las novelas de Blasco Ibáñez se centran en el mundo valenciano desde tres perspectivas distintas: el comercio, **Arroz y tartana**, la agricultura, **La barraca**, y la pesca, **Cañas y barro**. El siguiente pasaje pertenece a *La barraca*:

¿Por qué no eran suyos los campos? Todos sus abuelos habían dejado la vida entre aquellos terrones; estaban regados con el sudor de la familia; si no fuera por ellos, por los Barret, estarían las tierras tan despobladas como la orilla del mar... y ahora venía a apretarle la argolla, a hacerle morir con sus recordatorios, aquel viejo sin entrañas que era el amo, aunque no sabía coger un azadón ni en su vida había doblegado el espinazo... ¡Cristo! ¡Y cómo arreglan las cosas los hombres!...

Pero estas rebeliones era momentáneas; volvía a él la sumisión resignada del labriego, el respeto tradicional y supersticioso para la propiedad: había que trabajar y ser honrado

Y el pobre hombre, que consideraba el no pagar como la mayor de las deshonras, volvía a la carga cada vez más débil, más extenuado, sintiendo en su interior el lento desplome de su energía, convencido de que no podría prolongar la situación, pero indignado ante la posibilidad tan sólo de abandonar un palmo de las tierras de sus abuelos.

QUINCENA 8ª. LITERATURA HASTA LA GUERRA CIVIL: MODERNISMO, 98 Y NOVECENTISMO

Modernismo y 98. Tan distintos, tan cercanos..

Tradicionalmente, la Historia de la Literatura ha establecido una división muy clara entre estos dos movimientos coetáneos que vas a estudiar. Sin embargo, también son muy antiguas las voces que encuentran un fondo común a ambas escuelas. Es el caso de Pedro Salinas quien, ya en 1943, afirma que *todos los nuevos escritores participan en su estructura espiritual de esos dos elementos constitutivos de la generación, y son un tanto 98 y un tanto modernistas.*

Uno de los testimonios en los que mejor se aprecia la cercanía de ambos movimientos es el cuento de Ruben Darío titulado *D.Q.* En él, un enigmático soldado que responde a estas iniciales (Don Quijote) prefiere lanzarse a un abismo antes que entregar la bandera española al victorioso ejército yanqui, simbolizando así que, pese a la derrota material, el ideal hispánico perdura. Rubén Darío demuestra así su profunda desolación por la derrotada España, tan afín a la que sintieron los noventayochistas. Este es el final del cuento:

Debíamos dar al enemigo vencedor las armas, todo; y el enemigo apareció, en la forma de un gran diablo rubio, de cabellos lacios, barba de chivo, oficial de los Estados Unidos, seguido de una escolta de cazadores de ojos azules.

Y la horrible escena comenzó. Las espadas se entregaron; los fusiles también... Unos soldados palidecían, con los ojos húmedos de lágrimas, estallando de indignación y de vergüenza.

Y la bandera...

Cuando llegó el momento de la bandera [...] aquel hombre extraño, que miraba tan profundamente con una mirada de siglos, con su bandera amarilla y roja, dándonos una mirada de la más amarga despedida, sin que nadie se atreviese a tocarle, fuese paso a paso al abismo y se arrojó en él. Todavía, de lo negro del precipicio, devolvieron las rocas un ruido metálico, como el de una armadura...

Ortega y Gasset. Masa y minoría

El magisterio filosófico de Ortega y Gasset fue uno de los catalizadores del Novecentismo, que vas a abordar en esta quincena. Ortega establece una diferenciación entre el **hombre-masa**, consumidor voraz de literatura tradicional, y **la minoría**, que se siente atraída por la literatura moderna o vanguardista propia del siglo XX.

Lo que diferencia a estos últimos de la masa no es el dinero o la clase social, sino su nivel de autoexigencia. *El hombre que se impone a sí propio una disciplina más dura y unas exigencias mayores que las habituales en el contorno se selecciona a sí mismo*, explica.

En *La deshumanización del arte* (1925), expone Ortega cómo, mientras los hombres-masa se dejan arrastrar por las pasiones, los que forman esta minoría prefieren el ejercicio de la razón y la inteligencia. Esa es la causa de que estos últimos se vean más capacitados para disfrutar del arte moderno, que exige un mayor esfuerzo mental, frente a las formas tradicionales, que solo buscan emocionar al lector con el argumento o el sentimentalismo.

En *España Invertebrada* (1922) y *La rebelión de las masas* (1929), Ortega aplica esta filosofía al terreno político. Explica que la minoría selecta debe ejercer un papel rector sobre la sociedad, no tanto a través del ejercicio directo de la política, como mediante la "ejemplaridad", es decir, sirviendo como modelo de conducta a la masa. La corrupción de esta élite rectora tiene como consecuencia inevitable la rebelión de las masas, con las desastrosas consecuencias que ello conlleva.

Encuadre Histórico

La guerra de Cuba y los albores del siglo XX

El siglo XIX termina para España con la derrota total en su enfrentamiento con los Estados Unidos de América. En 1895 comienza una nueva insurrección en Cuba, que se extiende también a Filipinas. La defensa de estos lejanos territorios supone un desafío para un ejército anticuado y escaso de medios. Pero la situación se vuelve insostenible para España con la entrada en la guerra de los EE.UU.

La misteriosa explosión del crucero estadounidense Maine, anclado en el puerto de La Habana, es el pretexto ideal para justificar la participación en el conflicto. En unos noventa días, la resistencia española es vencida. En la bahía de Santiago tiene lugar el episodio más dramático: la completa destrucción de la flota española, dirigida por el **Almirante Cervera**, que nada pudo hacer frente a los modernos acorazados norteamericanos. Como resultado del **Tratado de París**, Cuba logra su independencia, mientras que Puerto Rico y Filipinas pasaron de hecho a manos estadounidenses. Desaparecen así los últimos vestigios del Imperio Español y se completa la emancipación de Hispanoamérica. En cualquier caso, la derrota es un aldabonazo para los intelectuales del país, que asumirán la tarea de discernir las causas del desastre y buscar un camino para la regeneración nacional.

En 1902 comienza el reinado de Alfonso XIII, que se caracterizará por la continuidad en el **turnismo** político, es decir, la alternancia pacífica entre el Partido Conservador, encabezado por Cánovas del Castillo, y el Liberal Fusionista, dirigido por Práxedes Mateo Sagasta. Ello no impedirá el auge de los movimientos obreros de signo socialista (en 1888, Pablo Iglesias había fundado el PSOE) o anarquista. Paralelamente, comienza una nueva guerra, esta vez contra las cabilas rifeñas del Norte de África.

El Modernismo

El término

El Modernismo se define como el movimiento cultural surgido en Hispanoamérica que pretendió una total renovación de la Literatura y el Arte, contaminadas, a su juicio, por las convenciones de la sociedad burguesa.

Características

Rechazo a la sociedad burguesa: El mundo del burgués es materialista, y solo valora aquello que tiene una utilidad inmediata. Por eso el poeta no se adapta y opta por la evasión. Las obras se ambientan a menudo en lugares exóticos, épocas pasadas o en escenarios de cuentos de hadas.

- **El "arte por el arte"**: La creación poética no debe tener otro objetivo más allá de crear belleza. Cualquier otra utilidad (didáctica, política...) es rechazada.
- **Cosmopolitismo**: Pese a surgir en una esfera hispánica, el Modernismo busca la influencia de las literaturas extranjeras: la alemana, la clásica, la anglosajona... pero muy especialmente la francesa. Dos escuelas poéticas galas, el **Parnasianismo** y el **Simbolismo**, influirán muy poderosamente sobre los modernistas.
- **La sensorialidad**: a través de la adjetivación, el léxico y otros recursos, el poeta pretende sugerir sensaciones (visuales, auditivas, olfativas...) en el lector. A veces, varias sensaciones aparecen fundidas (sinestesia).

El Modernismo. Rubén Darío.

Rubén Darío nació en Nicaragua en 1867. Recorrió varios países de América, unas veces como periodista, otras como diplomático de su país. Finalmente da el salto a París -ciudad de la que se enamora- y España, donde impulsa una renovación poética sin precedentes. Murió en 1916.

En la obra poética de Rubén Darío distinguimos tres etapas, que se corresponden con tres de sus libros fundamentales:

- ***Azul*** (1888). Los poemas se alternan con cuentos, como *El rey burgués*, donde critica cómo el poeta puede acabar convertido en un producto más de consumo. Predominan los temas precolombinos. A él pertenece el soneto *Caupolicán*, que podrás leer más adelante.
- ***Prosas profanas*** (1892). Es el momento de eclosión modernista en la forma. En cuanto a los temas, la América natal del poeta deja paso al cosmopolitismo, y los poemas se ambientan en lugares lejanos (Europa, Oriente...). Gran influencia de las literaturas extranjeras, sobre todo francesa.
- ***Cantos de vida y esperanza*** (1905). El poeta deja a un lado el cosmopolitismo para reivindicar la identidad hispánica de América, ahora amenazada por la presión de EE.UU. Es el caso de la *Oda a Roosevelt* o *Salutación del optimista*, donde se mantiene la esperanza de que la herencia hispana prevalezca sobre el poderío anglosajón. Aparece con fuerza el tema existencial: ante el terror de la muerte, surge una religiosidad llena de dudas.

TEXTOS DE RUBÉN DARÍO

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 cuestras del titán.
"¡El Toqui, el Toqui!", clama la conmovida casta.
Anduvo, anduvo, anduvo, la Aurora dijo "Basta",
e irguióse la alta frente del gran Caupolicán.*

Azul

Sonatina

*La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa
que ha perdido la vida, 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[...].*

Prosas profanas

Spes

*Jesús, incomparable perdonador de injurias,
óyeme, sembrador de trigo, dame el tierno
pan de tus hostias; dame, contra el sa´udo infierno
una gracia lustral de iras y lujurias.*

*Dime que ese espantoso horror de la agonía
que me obsede, es no más que mi culpa nefanda,
que al morir hallaré la luz de un nuevo día
y que entonces oiré mi "¡Levántate y anda!".*

Cantos de vida y esperanza

La Generación del 98.

¿Qué es una generación literaria?

Se considera "generación" a un grupo de autores que comparten ciertos requisitos, como tener edades semejantes, mantener un trato personal y presentar afinidades estilísticas. También es preciso que haya existido un **acontecimiento generacional**, como lo fue, sin lugar a dudas, la derrota española en Cuba.

Temas fundamentales y nómina

- **La preocupación por España:** Los noventayochistas abordan el problema de la regeneración nacional desde un punto de vista subjetivo. No buscan tanto soluciones económicas o sociales como una renovación de los valores, las ideas y las creencias. Don Quijote es un modelo a seguir.
- **El paisaje de Castilla:** Pese a proceder de regiones periféricas, todos se sienten muy atraídos por Castilla, en la que creen encontrar la verdadera esencia española. *Castilla ha hecho España y Castilla la ha deshecho*, llega a exclamar Unamuno.
- **El tema existencial:** Pasan a primer plano las cuestiones relacionadas con la existencia humana: el paso del tiempo, el sentido de la vida, la muerte, la inmortalidad.

Los especialistas están de acuerdo en partir de un núcleo inicial formado por "**Azorín**", **Pío Baroja** y **Ramiro de Maeztu**, que buscan el liderazgo de **Miguel de Unamuno**. Después se unen **Valle-Inclán** y **Antonio Machado**, procedentes del Modernismo.

Miguel de Unamuno

Nació en Bilbao en 1864, pero vivió casi toda su vida en Salamanca, de cuya universidad llegó a ser rector. Sufrió destierro en Fuerteventura durante la dictadura de Primo de Rivera. Saluda esperanzado la República, pero no tarda en denunciar sus excesos. Un altercado con el general Millán Astray pone fin a su inicial simpatía por el Alzamiento. Muere a finales de 1936, arrestado en su casa.

Sus **ensayos** desarrollan dos temas fundamentales. Por una parte, la preocupación por España que se plasma en textos como *En torno al casticismo* (1895) y *Vida de don Quijote y Sancho* (1905). Por otra parte, las cuestiones de la inmortalidad y el sentido de la vida, que se abordan en *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) y *La agonía del Cristianismo* (1925).

Es en sus **novelas** (o novelas, como él las llamaba) donde se aprecia el mayor afán de renovación formal. Todo elemento decorativo o prescindible se elimina en favor de las ideas y cuestiones filosóficas expuestas. Cobra gran importancia el diálogo. Es el caso de *Niebla* (1914) o *San Manuel Bueno, Mártir* (1930).

Mención aparte merecen su **lírica** y su **teatro**. De la primera hay que destacar *El Cristo de Velázquez* (1920), donde expresa con aspereza su sentimiento religioso. En cuanto a sus dramas, que plantean sus habituales conflictos filosóficos, recordaremos *Fedra* o *La tía Tula*, sobre la maternidad.

Niebla

La conversación que mantiene el protagonista de la novela, Augusto Pérez, con su propio autor, don Miguel de Unamuno, es el momento culminante de *Niebla*. En ella, Augusto se enfrenta a dos hechos terribles: no es más que un personaje de ficción y, además, su autor tiene ya escrito el momento de su muerte.

Cayó a mis pies de hinojos, suplicante y exclamando:

-j Don Miguel, por Dios, quiero vivir, quiero ser yo!

-No puede ser, pobre Augusto -le dije cogiéndole una mano y levantándole-, no puede ser.

Lo tengo ya escrito y es irrevocable; no puedes vivir más. No sé qué hacer ya de ti. Dios, cuando no sabe qué hacer de nosotros, nos mata [...]

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

"Azorín"

José Martínez Ruiz, más conocido por su pseudónimo, "Azorín", nace en Monóvar del Campo (Alicante) en 1873. Tras una juventud revolucionaria, evoluciona hacia una actitud conservadora y un catolicismo firme. Su actividad principal es el periodismo, aunque ha pasado a la historia de la literatura por sus aportaciones al ensayo y, sobre

todo, a la novela. Su obra *La voluntad* (1902) constituye un hito en la Literatura del siglo XX.

Su tema principal es el **paso del tiempo**, que parece querer detener con una prosa lenta, de frases cortas y especial atención por el detalle. Las descripciones cobran a menudo mayor importancia que el propio argumento.

El otro gran tema de "Azorín" es el **paisaje de Castilla**. Desde la mencionada preocupación por el paso del tiempo, intentará apresar en sus páginas la esencia española que pervive a los cambios, es decir, lo intemporal. Destaca su ensayo *Castilla* (1912), en el que intenta revivir una época pasada, con sus hidalgos, sus castillos, sus místicos...

Ramiro de Maeztu

Nació en Vitoria (1872). Tras una juventud revolucionaria, evoluciona a posiciones tradicionalistas y conservadoras. En 1936 muere fusilado por un tribunal popular republicano.

De su producción ensayística hay que destacar *Don Quijote, don Juan y la Celestina* (1916), donde analiza magistralmente esas tres cumbres literarias, y *Defensa de la Hispanidad*, (1934), donde defiende que España forma con Hispanoamérica una comunidad espiritual.

Pío Baroja

Nació en San Sebastián (1872) y estudió medicina, pero se dedica a la literatura. Profesó en su juventud ideas anarquistas. Desde 1935 y hasta su muerte en Madrid (1956) es miembro de la R.A.E. Le caracteriza un profundo escepticismo hacia el ser humano, al que considera "un animal dañino".

Baroja se jactaba de escribir sus libros sin un plan previo, como sucede la vida. Opta por párrafos breves y descripciones concisas, y elimina todo elemento ornamental o retórico.

Una gran parte de su extensa obra está distribuida en trilogías. Destacaremos algunas:

- ***Tierra vasca***: Sus títulos son *La casa de Aizgorri* (1900), *El mayorazgo de Labraz* (1903) y *Zalacaín el aventurero* (1905). Esta última presenta a un auténtico hombre de acción en el contexto de la última guerra carlista.
- ***La lucha por la vida***: La forman *La busca* (1904), *Mala hierba* (1904) y *Aurora roja* (1905). En ella expone su visión pesimista de la vida y del hombre. Su protagonista, Manuel, intenta salir adelante en los míseros barrios bajos de Madrid, presentados con implacable realismo.
- ***La raza***: Formada por los títulos *La dama errante* (1908), *La ciudad de la niebla* (1909) y *El árbol de la ciencia* (1911). Esta última, de carácter bastante autobiográfico, narra desde un punto de vista muy pesimista la experiencia de un joven médico a quien sus estudios no han preparado para enfrentarse con la enfermedad y la muerte.

Valle- Inclán

Ramón María del Valle-Inclán nació en Villanueva de Arosa (Pontevedra) en 1866. Desde muy pronto le atraen la vida aventurera y bohemia. Su viaje a México le inspirará algunos episodios de sus Sonatas. Con sus largas barbas y melenas y su extravagante indumentaria, pone de manifiesto su rebeldía ante la sociedad burguesa.

Su producción literaria sufre una profunda transformación a lo largo de los años. Parte de un modernismo esteticista para desembocar en una postura crítica con la sociedad, expresada con la mayor dureza. Distinguímos por tanto dos etapas:

- **Las sonatas:** Entre 1902 y 1905 escribe una serie de cuatro novelas (*Sonata de Primavera, Sonata de Estío, Sonata de Otoño, Sonata de Invierno*) en las que narra las aventuras sentimentales del Marqués de Bradomín, "un don Juan feo, católico y sentimental". Las *Sonatas* son el más exitoso intento de aplicar a la novela la renovación estilística del Modernismo.
- **Los "Esperpentos":** En 1920 publica *Luces de Bohemia*, a la que aplica el subtítulo de "esperpento". Con esta palabra intenta nombrar una nueva estética que se caracteriza por presentar una realidad deformada y grotesca. Con un humorismo en apariencia cruel y despiadado, se critica una sociedad corrompida donde triunfan el dolor, la represión y la injusticia. En la misma línea están otros títulos como *Divinas Palabras*, ambientado en el campo gallego, o *Martes de carnaval*.

Sonata de Estío

El refinado erotismo de Sonata de Estío se personifica en la "Niña Chole", una criolla tan hermosa como cruel que estimulará, al más puro estilo modernista, los sentidos del Marqués de Bradomín.

Llegado que fui a la fragata, recogíme a mi camarote, y como estuviese muy fatigado, me acosté en seguida. Cátate que no bien apago la luz empiezan a removerse las víboras mal dormidas del deseo que desde todo el día llevaba enroscadas al corazón, apercebidas a morderle. Al mismo tiempo sentíame invadido por una gran melancolía, llena de confusión y de misterio. La melancolía del sexo, germen de la gran tristeza humana. El recuerdo de la Niña Chole perseguíame con mariposeo ingrátido y terco. Su belleza índica, y aquel encanto sacerdotal, aquella gracia serpentina, y el mirar sibilino, y las caderas tornátiles, la sonrisa inquietante, los pies de niña, los hombros desnudos, todo cuanto la mente adivinaba, cuanto los ojos vieran, todo, todo era una hoguera voraz en que mi carne ardía. Me figuraba que las formas juveniles de aquella musmé yucateca florecían entre céfiros, y que veladas primero, se entreabrían turgentes, frescas, lujuriosas, fragantes como rosas de japonería en los jardines de Tierra Caliente.

Antonio Machado.

Antonio Machado nace en Sevilla en 1875, aunque con ocho años se traslada a Madrid. En un viaje a París, conoce a Rubén Darío, al que admira, y a su regreso empieza a colaborar con la publicación modernista Helios, dirigida por Juan Ramón Jiménez. En 1907 se establece en Soria como profesor de Francés. Se casa con una de sus alumnas, Leonor Izquierdo, que fallece tres años después. La Guerra Civil le empuja a exiliarse en Francia, donde morirá en febrero de 1939.

En la obra poética de Antonio Machado distinguimos tres etapas, que se corresponden con tres de sus libros fundamentales:

- **Soledades** (1903), que en 1907 reaparece como *Soledades, galerías y otros poemas*. Es un poemario plenamente modernista, aunque no busca tanto la sonoridad de Rubén Darío cuanto el buceo en la intimidad, presentada a través de **símbolos** como la fuente o el jardín.
- **Campos de Castilla** (1912). Este libro participa ya de las preocupaciones temáticas de la generación del 98. **El paisaje de Castilla**, que pasa a primer plano, a menudo proyecta aspectos de la subjetividad del poeta. Al mismo tiempo, surge con fuerza la **preocupación por España**: el poeta busca las causas de nuestro atraso y critica las actitudes que considera negativas.
- **Juan de Mairena** (1934). Es un conjunto de artículos, diálogos, textos sueltos... atribuidos a un personaje ficticio, el profesor Juan de Mairena. Bajo esa máscara, Machado expone, a veces en tono irónico, su punto de vista sobre las más variadas cuestiones.

TEXTOS DE ANTONIO MACHADO

*Hacia un ocaso radiante
caminaba el sol de estío,
y era, entre nubes de fuego, una trompeta gigante
tras de los álamos verdes de las márgenes del río.
Dentro de un olmo sonaba la sempiterna tijera
de la cigarra cantora, el monorritmo jovial,
entre metal y madera,
que es la canción estival.
En una huerta sombría
giraban los cangilones de la noria soñolienta.
Bajo las ramas oscuras el son del agua se oía.
Era una tarde de julio, luminosa y polvorienta..
Yo iba haciendo mi camino,
absorto en el solitario crepúsculo campesino,
Y pensaba: "¡Hermosa tarde, toda desdén y
armonía;
hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía
de este rincón vanidoso, oscuro rincón que piensa"
[...]*

Soledades, Galerías y otros poemas

A orillas del Duero

*Mediaba el mes de julio. Era un hermoso día.
Yo, solo, por las quiebras del pedregal subía,
buscando los recodos de sombra, lentamente.
a trechos me paraba para enjugar mi frente
y dar algún respiro al pecho jadeante;
o bien, ahincando el paso, el cuerpo hacia adelante
y hacia la mano diestra vencido y apoyado
en un bastón, a guisa de pastoril cayado,
trepaba por los cerros que habitan las rapaces
aves de altura, hollando las hierbas montaraces
de fuerte olor -romero, tomillo, salvia, espliego-
Sobre los agrios campos caía un sol de fuego.
[...]*

*Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.
¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada
recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada?
Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira;
cambian la mar y el monte y el ojo que los mira.
¿Pasó? Sobre sus campos aún el fantasma yerra
de un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra.*

Campos de Castilla

El Novecentismo (1914)

Otra generación ha llegado. Hay en estos jóvenes más métodos, más sistema, una mayor preocupación científica. Son los que este núcleo forman, críticos, historiadores, filólogos, eruditos, profesores. Saben más que nosotros, ¿Tienen nuestra espontaneidad? Dejémosles paso. Con estas palabras saluda Azorín a los intelectuales y artistas que protagonizarán, a partir de **1914**, un nuevo cambio cultural y artístico.

El Novecentismo se fundamenta sobre las ideas filosóficas de **Ortega y Gasset**, quien, en *La deshumanización del arte* e *Ideas sobre la novela*, dos ensayos publicados en 1925, resume las características que, a su juicio, debe tener el arte moderno:

- Es un "**arte puro**". Lo importante en el arte ya no es el sentimiento humano, sino el placer intelectual que produce la forma.
- En la novela, **el argumento pierde importancia**, y el autor se dedica a ensayar estructuras novedosas y primores de estilo. La poesía se convierte, según el propio Ortega, en "el álgebra superior de las metáforas".
- Este nuevo placer estético **no está al alcance de todos**. Así, el público queda dividido entre los que lo entienden (los egregios) y los que no lo entienden (la masa).

En el terreno de la novela destacan **Gabriel Miró** (*El obispo leproso*), por su capacidad para captar sensaciones físicas, y **Ramón Pérez de Ayala** (*Belarmino* y *Apolonio*), cuyas obras se van acercando cada vez más al ensayo.

La poesía del Novecentismo: Juan Ramón Jiménez

Juan Ramón Jiménez nació en Moguer (Huelva) en 1881. A partir de 1900 su amistad con Rubén Darío le acerca al Modernismo español. Recibe el premio Nobel en 1956, ya exiliado, dos años antes de su muerte. Su trayectoria puede dividirse en cuatro etapas:

- **Primeros libros:** a partir de *Arias tristes* (1903) encontramos una poesía intimista, de formas muy sencillas y con clara influencia del simbolismo becqueriano. La soledad, la melancolía, el paso del tiempo, la muerte... sitúan este libro en una línea neorromántica.
- **Etapa modernista:** La influencia de Rubén Darío se traduce en el uso frecuente del verso alejandrino y en la abundancia de adjetivos cromáticos y otros elementos sensoriales. No obstante, los poemas siguen centrados en la intimidad del poeta. Destacan obras como *La soledad sonora* y *Sonetos espirituales*.
- **Etapa intelectual:** Con *Diario de un poeta recién casado* (1916) y *Eternidades* (1918) comienza una depuración de todos los elementos ornamentales. El poeta recupera el verso octosílabo y la asonancia así como los poemas breves. El poeta busca lo esencial, el "nombre exacto de las cosas".
- **Etapa "suficiente" o "verdadera":** La búsqueda de la verdad y del conocimiento desembocan en un peculiar misticismo. La sed de belleza y eternidad dan como fruto obras como *En el otro costado* (1942) o *Dios deseado y deseante* (1949).

*Vino, primero, pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.
Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando, sin saberlo.*

Llegó a ser una reina, fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
...Mas se fue desnudando.
y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía.
desnuda, mía para siempre!

Gabriel Miró

Nace en Alicante (1879-1930). En sus novelas, la acción cede su importancia al lirismo y a la fina evocación de sensaciones, así como a un laborioso cultivo del lenguaje. Por todo ello se le considera un auténtico poeta en prosa. Destaca el díptico formado por *Nuestro Padre San Daniel* (1921) y *El obispo leproso* (1926), dos novelas ambientadas en Oleza (trasunto de Orihuela) en las que se critica la intolerancia religiosa.

También son destacables *El libro de Sigüenza* (1917), recopilación de relatos breves protagonizados por Sigüenza, "alter ego" del autor, y *Figuras de la Pasión del Señor* (1917), donde se narra en forma de novela la muerte de Jesucristo ambientada en una Palestina muy parecida a las tierras alicantinas del autor.

Ramón Pérez de Ayala

Nace en Oviedo (1880). Trabaja como corresponsal en Europa y en América. Embajador en Londres durante la República, acabará exiliado en Buenos Aires. Muere en Madrid en 1962.

En su juventud fue poeta modernista, con poco éxito. Su novela *La pata de la raposa* (1912) se enmarca dentro de la generación del 98.

En 1916 publica el volumen *Tres novelas poéticas de la vida española*. Incluye *Prometeo*, *Luz de domingo* y *La caída de los limones*. En ellas la acción deja terreno a las ideas y los relatos se acercan al ensayo, evolución que culmina con *Berlamino y Apolonio* (1921), donde dos zapateros encarnan la meditación y la acción como posibles actitudes ante la vida.

QUINCENA 9ª. LA LITERATURA HASTA LA GUERRA CIVIL. LAS VANGUARDIAS Y LA GENERACIÓN DEL 27

Nuevos tiempos, nuevas inquietudes

Los intelectuales y escritores de principio de siglo asistieron, entre sorprendidos y maravillados, a una auténtica explosión de la tecnología y la ciencia, una tendencia que marcará el arranque del siglo XX y significará una auténtica revolución cultural de los modos y técnicas de expresión vigentes hasta la Gran Guerra, que estaban marcados por un realismo que parecía un principio irrenunciable en el arte.

El desconcierto general ante lo que había significado el fracaso de la cultura de la razón, ejemplificado en la I Guerra Mundial, lleva a los artistas plásticos y literarios a reivindicar una realidad mucho más compleja, cambiante, que se plasma artísticamente en composiciones cubistas que rompen el punto de vista habitual o en poemas vanguardistas que desafían cualquier análisis lógico del contenido y de la forma.

No son ajenos a esta nueva visión del mundo inventos que revolucionan el ocio, la cultura y la plástica del hombre de principios de siglo: el cine como arte definitivo, capaz de englobar las más variadas inquietudes artísticas y la radio, un nuevo medio de comunicación de masas capaz de llevar la palabra allí donde no llega la letra impresa.

Testigos de un mundo caduco, y protagonistas absolutos de los nuevos tiempos, los escritores descubrirán un nuevo mundo interior, marcado por la presencia de un tiempo subjetivo, que depende de lo vivido, y que se abrirá paso a través del monólogo interior. Mientras tanto, los poetas declaran no someterse a norma alguna, y sus textos se llenan de versículos y de audaces y modernas metáforas, reflejo de un mundo nuevo, fascinante y que parecía prometer todo aquello que se quisiera o soñara.

Las nuevas corrientes se abren al psicoanálisis, un nuevo y portentoso método científico para descubrir lo más oculto, lo más escondido y auténtico del hombre. Los artistas se preocuparán por los sueños, el lenguaje se hará voluntariamente confuso y onírico. Al tiempo, las reivindicaciones sociales, tomadas del marxismo y de las corrientes de pensamiento socialista, serán un referente para tantos escritores que militarán en las filas de las organizaciones obreras y que acabarán peleando, en el caso de España, al lado de la II República, empuñando el verso y la palabra como armas de combate. El surrealismo recogerá ambos aspectos —lo onírico y la toma de conciencia política del artista-, y se erigirá en una de las corrientes artísticas más enriquecedora, deslumbrante y fecunda del siglo XX.

En este panorama cultural, vivo y rabiosamente activo, irrumpen las vanguardias literarias y se forja la generación española de poetas más brillante desde el Siglo de Oro, una Generación que, enterada y abanderada de las últimas propuestas culturales europeas, no olvida, ni el endecasílabo de Garcilaso ni el romance popular. Llegada la década de los años 20, nuestros poetas se preparan para entrar en las trincheras de la renovación estética, política y cultural... y en las páginas de la historia de la literatura española.

Ramón Gómez de la Serna. Las literaturas de vanguardia.

En las tres primeras décadas del siglo XX se suceden una serie de movimientos artísticos y literarios que recibieron el nombre de vanguardias. Son la consecuencia del agotamiento de los modelos artísticos de finales del XIX, por una parte, y del deseo de que el arte dé cuenta de un mundo distinto, renovado, vertiginoso y moderno, deportivo y tecnológico, que es el que se abre en 1900. Estos nuevos movimientos —o ismos, como se conocen por la terminación de sus respectivas denominaciones— certifican su nacimiento mediante manifiestos, declaración de intenciones de los artistas, escritores, etc., que participan en la corriente. Son por naturaleza efímeros, aunque alguno de ellos ha sido trascendental para la historia espiritual y artística del XX y hasta de la actualidad, como el **surrealismo**.

Ramón Gómez de la Serna

Ramón Gómez de la Serna (1888—1963) es un adelantado de las vanguardias en España. Su carácter único y singular le impidió crear escuela o que otros creadores se sumaran a sus hallazgos literarios, que ilustró sobradamente en la revista, por él creada, *Prometeo*. Con todo, influiría enormemente en escritores posteriores, especialmente en el tratamiento de las metáforas y las imágenes poéticas, así como en la libertad de su prosa, que no se ceñía a esquemas, géneros ni argumentos. De maneras y actitudes poco convencionales o excéntricas (como celebrar un banquete en un quirófano o dictar conferencias en un circo encima de un elefante), su obra literaria se basa en la ruptura con lo establecido, en las asociaciones delirantes de imágenes y, sobre todo, en la **greguería**, definida por el mismo Ramón como "Humorismo + Metáfora". Las greguerías son un compendio de libertad creativa, y en ellas puede haber una mayor carga de humorismo o de lirismo según los ejemplos, y constituyen una nueva forma de ver el mundo, divertida, original y enormemente creativa. Gómez de la Serna se exilió en Buenos Aires tras la guerra civil, y su figura perdió relieve paulatinamente durante la posguerra para recobrarlo en la actualidad.

Greguerías

De la nieve caída en el lago nacen los cisnes.

Los niños, al tocar las armónicas, chupan un caramelo de acordeón.

El otro lado del río siempre estará triste de no estar de este lado... Esa pena es de lo más insubsanable del mundo y no se arregla ni con un puente.

Lo que más le duele al aire son esos latigazos de los cocheros, que lo hacen restallar como si le hubieran pegado un tiro.

Entre los carriles de la vía del tren crecen las flores suicidas.

Golf: juego para ratones que se han vuelto ricos.

Literaturas de vanguardia

Las literaturas de vanguardia comienzan, como hemos dicho, su andadura a principios del siglo XX y entre los ismos que llegan a España procedentes de toda Europa figuran, por su trascendencia literaria, *el futurismo*, *el cubismo*, *el dadaísmo*, *el ultraísmo*, *el creacionismo* y *el surrealismo* —este último el de mayor calado y fecundidad en literatura y en el arte en general.

Tanto el futurismo como el ultraísmo —que recoge aspectos del cubismo— son movimientos que se producen entre 1910 y 1920. Ramón recogió en *Prometeo* el manifiesto del primero, así como la exaltación del mundo tecnológico y maquinizado que se avecinaba, y se tomaron como material poético los aviones, los coches veloces, las masas de ciudadanos, y, en ocasiones, la violencia o el enfrentamiento bélico. Ninguno de estos *ismos* tuvo un eco especialmente importante en nuestro país, aunque contaron con representantes muy significativos, como el poeta futurista y teórico literario Guillermo de Torre. Aún así fueron un caldo de cultivo imprescindible para posteriores generaciones poéticas, especialmente la del 27.

El **dadaísmo** fue creado por Tristán Tzara, y proclamaba la libertad absoluta del arte, reivindicaba lo incoherente, lo absurdo, y denunciaba, así, la irracionalidad de un mundo que, basado en el racionalismo y el cientifismo, había llevado a los hombres al desastre de la I Guerra Mundial. Influyó en el desarrollo del surrealismo.

He aquí las indicaciones de Tzara para crear un poema dadaísta:

Para hacer un poema dadaísta

Tomad un periódico.

Tomad unas tijeras.

Elegid en el periódico un artículo que tenga la longitud que queráis dar a vuestro poema.

Recortad con todo cuidado cada palabra de las que forman tal artículo y ponedlas todas en un saquito.

Agitad dulcemente.

Sacad las palabras una detrás de otra colocándolas en el orden en que las habéis sacado.

Copiadlas concienzudamente.

El poema está hecho.

Ya os habéis convertido en un escritor infinitamente original y dotado de una sensibilidad encantadora, aunque, por supuesto, incomprendida por la gente vulgar.

Mayor peso en España tuvo el **creacionismo**, cuyo inspirador, el chileno Vicente Huidobro, lo difundió en España en 1918. Se basaba en la autonomía del objeto artístico, en su independencia de otras realidades o circunstancias, una creación que nacía, teóricamente, por sí misma. Este punto de vista, cercano a la deshumanización propugnada por Ortega, tendría seguidores entre los poetas españoles, muy sensibles a estas posiciones literarias próximas a la poética de Juan Ramón Jiménez.

Sin embargo, el protagonismo esencial del abundante movimiento vanguardista estaba reservado al **surrealismo**. El francés André Breton fue su máxima figura y creador, si bien debe mucho a otras vanguardias anteriores como el dadaísmo. Su gran aportación a la cultura y el arte del siglo XX consistió en aunar la corriente intelectual más poderosa de finales del XIX y principios del siglo pasado, el marxismo, con una de las técnicas más revolucionarias de conocimiento científico del hombre, el psicoanálisis. Y ello puesto al servicio de la creación literaria y artística en general, pues se trataba de liberar las fuerzas creadoras del hombre, de transformar la realidad a través, sobre todo, de la poesía, que se consideraba como la herramienta más adecuada para esta revolución lingüística y liberadora. Para ello se propusieron métodos como la escritura automática (dejar la mano correr por el papel sin pensar en lo que se escribe), la asociación libre de imágenes, metáforas y visiones oníricas, etc., todo con el fin de dejar aflorar la auténtica

realidad (a esto responde fielmente la expresión francesa *surréalisme*, es decir, superrealismo), lo contenido en el subconsciente de la mente del hombre.

En España el poeta **Juan Larrea** fue el introductor del surrealismo, cuyo *Manifiesto* se traduce en 1925, un año después de firmarlo Breton en París. La trascendencia del nuevo movimiento fue enorme entre nuestros intelectuales, pero no sólo entre ellos: el surrealismo es una de las corrientes más brillantes y fructíferas en el arte del siglo XX, especialmente en literatura y en las artes plásticas, pero su alcance traspassa estos límites del arte para incorporarse a las bases culturales de cualquier campo del conocimiento del hombre contemporáneo.

La Generación del 27

El grupo de poetas que comparten esta generación componen el grupo más brillante de nuestra historia literaria reciente, y aun podríamos decir de los últimos siglos de poesía desde el Siglo de oro. Su importancia es también enorme a escala europea y mundial. Antes de comentar detalladamente a cada autor abordaremos algunas cuestiones generales de denominación, características y trayectoria de este grupo de poetas:

La denominación del Grupo ha sido cuestión frecuente de debate: el término de *Generación del 27* viene dado por la celebración del centenario de la muerte de Góngora en Sevilla en 1927, acto en el que participaron todos ellos; sin embargo, el término de generación no parece encuadrar correctamente, ni por maestros ni por hechos históricos externos, a todos los poetas participantes, al menos en la definición que del término generación hizo Ortega y Gasset. Cernuda, uno de los poetas del Grupo, ha hablado de Generación de 1925, por ser una fecha alrededor de la cual casi todos publicaron algunas obras significativas. Atendiendo más a otras cuestiones se ha hablado de Poetas profesores o de Generación de la amistad, términos ambos que, sin ser inciertos, tampoco cubren la compleja perspectiva del Grupo. La crítica, siguiendo a Gerardo Diego -otro de los autores-, ha venido prefiriendo la denominación de *Grupo del 27*, entendiendo que hay autores, no necesariamente poetas, que pertenecen a la misma Generación pero que no comparten las características de éstos.

Menos discusión hay en la **nómina de autores** pertenecientes al Grupo, y que ordenados por fecha de nacimiento estaría formada por *Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Emilio Prados* y *Manuel Altolaguirre*.

Características estéticas

Las características estéticas y la poética del Grupo son enormemente variadas, pero también tienen muchas afinidades entre ellos, sobre todo por el enorme equilibrio de su poesía. Así, todos ellos son partidarios de una poesía autónoma, de una gran belleza formal, pero que no rehúye lo humano y lo sentimental. La mezcla entre lo culto y lo popular es una constante en todos ellos, y el trabajo y la disciplina para conseguir la brillantez técnica no restará la admiración ni la inspiración de la poesía popular y el deseo de llegar a la inmensa mayoría. Consecuencia de todo ello es también el equilibrio entre una poesía a la vanguardia de la producción europea pero que no reniega de sus orígenes españoles y que, de hecho, toma muchísimo de las fuentes

clásicas de los poetas del Siglo de Oro, de Bécquer y de la tradición inmediata (de Juan Ramón Jiménez especialmente).

Las etapas del Grupo poético del 27 que se han distinguido habitualmente son tres:

1. **Etapa vanguardista y tradicional:** todos los poetas de la nómina del 27 participaron activamente en las vanguardias, si bien se puede decir que, más que militar en un *ismo* en particular, tomaron de estos movimientos lo que entendieron más valioso de ellos, al tiempo que valoraron y se formaron en la más pura tradición española de la poesía clásica y de romancero. La etapa culminaría con el centenario de Góngora en 1927.
2. **Etapa surrealista y de progresiva toma de conciencia social:** el influjo del surrealismo fue enorme entre los poetas del Grupo: Lorca, Alberti o Aleixandre viraron su producción hacia temas oníricos y practicaron metáforas casi imposibles, aunque nunca llegaron a practicar la escritura automática y, con todo, militaron en un surrealismo que nunca olvidó el compromiso social, manifestado sobre todo a través de las posiciones políticas de casi todos ellos, coincidentes con posturas republicanas y de izquierda. La etapa es también aplicable a otros creadores como Buñuel en el cine o Dalí en pintura, amigos de los poetas del Grupo y todos ellos habituales de la Residencia de Estudiantes.
3. **Etapa de poesía impura:** el compromiso social se abre paso entre los poetas del Grupo, y la poesía se *rehumaniza* para defender la República. Aparece la revista *Caballo verde para la poesía*, de Neruda, marcadamente militante, en la que publican todos ellos. La guerra civil impone una poesía de urgencia practicada por algunos de los poetas, Lorca cae asesinado en Granada, y el Grupo se disuelve en una diáspora de exilios (todos menos Aleixandre, Dámaso Alonso y Gerardo Diego).

Pedro Salinas

Pedro Salinas (1891-1951), el mayor del Grupo, atraviesa distintas etapas: tras una primera época vanguardista en la que dedicó poemas a distintos objetos cotidianos (como a una bombilla, o a un automóvil) y en la que publicó libros como *Seguro azar* (1929) o *Fábula y signo* (1931), llega su época más plena con *La voz a ti debida* (1933) y *Razón de amor* (1936), que consagran a Salinas como el gran poeta del amor, sentimiento que llena su poesía de belleza y de aparente simplicidad a pesar de su trabajada elaboración.

*Para vivir no quiero
islas, palacios, torres,
¡ Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!
Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos;
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,*

*hija siempre de algo.
(...)
Y vuelto ya el anónimo
eterno del desnudo,
de la piedra, del mundo,
te diré:
"Yo te quiero, soy yo".
La voz a ti debida (1933)*

Jorge Guillén

Jorge Guillén (1893-1984) es otro de los poetas profesores junto con Gerardo Diego y Pedro Salinas, del que fue entrañable amigo. Su poesía es el mejor ejemplo, dentro de los del Grupo del 27, de la poesía pura, y aunque también evolucionó hacia el nosotros siempre mantuvo su vocación poética original. Su obra puede parecer fría, pero está intensamente trabajada y elaborada. Concibió su producción como una unidad, que agrupó en *Aire nuestro* (formada por *Cántico*, *Clamor*, *Homenaje*, *Y otros poemas* y *Final*).

Las doce en el reloj

Dije: Todo ya pleno.

Un álamo vibró.

Las hojas plateadas

Sonaron con amor.

Los verdes eran grises,

El amor era sol.

(...)

Centro en aquel instante

De tanto alrededor,

Quien lo veía todo

Completo para un dios.

Dije: Todo, completo.

¡ Las doce en el reloj!

Cántico (1936)

Gerardo Diego

Gerardo Diego (1896-1987) fue el único poeta del Grupo que participó de forma declarada en las filas de uno de los *ismos*, el creacionismo (*Manual de espumas*, 1918-1922), pero su obra también se orienta hacia los clásicos y el verso tradicional (*Alondra de verdad*, 1941), siendo un magnífico ejemplo de la mezcla de vanguardia y tradición tan característica de la Generación del 27.

El ciprés de Silos

a Ángel del Río

Enhiesto surtidor de sombra y sueño

que acongojas el cielo con tu lanza.

Chorro que a las estrellas casi alcanza

devanado a sí mismo como en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño;

flecha de fe, saeta de esperanza.

Hoy llego a ti, riberas del Arlanza,

peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi, señor, dulce, firme,

qué ansiedades sentí de diluirme

y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos filos,

ejemplo de delirios verticales,

mudo ciprés en el fervor de Silos.

Versos humanos (1919-1924)

Emilio Prados

Emilio Prados (1899-1962) ejemplifica los sucesivos pasos seguidos por los poetas de su Generación: comienzos populares y de influencia de Juan Ramón, etapa surrealista, época militante de poesía política durante la guerra (*Cancionero menor para los combatientes*, 1936-1937) y, finalmente, poesía del exilio más reconcentrada y presa de nostalgia de España (*Jardín cerrado*, 1940-1946). Editó, junto con Manuel Altolaguirre,

del que fue íntimo amigo, la revista malagueña *Litoral*, en la que publicarían los poetas del Grupo y que también sacaría a luz distintos libros de los poetas que estamos estudiando.

Manuel Altolaguirre

Manuel Altolaguirre (1905-1959) es también considerado, como Prados, uno de los poetas menores de la Generación del 27, posiblemente por la enorme altura de Lorca, Alberti, Cernuda, etc., no por la falta de calidad de su poesía. Su obra es cordial y alegre, no tan al día de novedades como las de los otros poetas del Grupo, pero de gran calidez (*Las islas invitadas*, 1926-1946). Destacó como tipógrafo, impresor y editor de *Litoral* en colaboración con Prados.

Dámaso Alonso

Dámaso Alonso (1898-1990) es un caso único dentro de la Generación del 27, a la que pertenece por edad y formación poética, si bien lo más trascendente de su producción llega acabada la guerra civil, con un libro que marcará el futuro de la poesía española de posguerra, *Hijos de la ira* (1944). Su labor hasta entonces, y aun habiendo publicado algunos títulos (*Poemas puros, poemillas de la ciudad*, 1918-1921), fue la de un soberbio investigador de la lengua literaria de la poesía española de todos los tiempos (fue el inspirador del centenario de Góngora en 1927), de la evolución de la lengua literaria, de la Estilística y autor de extraordinarios ensayos sobre distintos poetas clásicos. Fue ésta una labor que no abandonaría nunca, que desarrolló en numerosas universidades españolas y de Estados Unidos e Inglaterra y por la que bastaría para tener un sitio en nuestra historia literaria. *Hijos de la ira* revolucionó el pobre ambiente literario de posguerra, pues tradujo como nadie la angustia de sentirse hombre en medio de la crueldad y la barbarie de la época que le tocó vivir, y sus versículos (que son la técnica preferida por el poeta para este libro) desnudan al hombre para dejarlo únicamente con la angustia de sentirse vivo... pero solo y en medio del caos y la soledad.

Con posterioridad publicó otros libros, también valiosos, en los que el sentimiento predominante es el religioso (*Hombre y Dios*, 1955, o *Duda y amor sobre el Ser Supremo*, 1985, entre otros).

Insomnio

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

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

y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.

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

Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma, por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid, por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.

Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?

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

Hijos de la ira, 1944

Vicente Aleixandre

Vicente Aleixandre (1898-1984) es la mayor figura del surrealismo del Grupo del 27 aunque siempre, como es característico sea la cuestión que sea de la que hablemos entre estos autores, es personalísimo en su empleo. Sus primeros libros —*Ámbito* (1924-1927), *Espadas como labios* (1930-1931)— muestran un poeta hondamente angustiado por su condición humana, que no encuentra en el mundo más que un lugar lúgubre y triste, desequilibrado. Esta etapa se cierra con dos de sus grandes obras maestras, *La destrucción o el amor* (1932-1933) y *Sombra del Paraíso* (1939-1943). Las imágenes oníricas de corte surrealista son la clave del lenguaje poético de estos libros y el versículo es el metro más empleado. Su lectura no es fácil, y requiere del lector un esfuerzo constante de comprensión, al que en ocasiones hay que renunciar para disfrutar, simplemente, del magnífico lenguaje literario y de las bellísimas metáforas.

Este concepto del mundo como algo esencialmente desordenado y vacío iría evolucionando poco a poco hasta otra concepción del hombre en Aleixandre, más cercana al nosotros y, sobre todo, más comprensiva con el esfuerzo, el trabajo y el vivir del hombre sobre la tierra, más solidaria. Ejemplo de esta nueva etapa sería *Historia del corazón* (1945-1953).

Finalmente, ya en la vejez, publicaría dos nuevos libros que ahondan en temas filosóficos y de reflexión sobre el final de la existencia: *Poemas de la consumación* (1968) y *Diálogos del conocimiento* (1974).

Se trata de uno de los poetas más importantes de la lengua castellana en el siglo XX, maestro de generaciones de poetas y escritores en el sentido literal —su casa de Madrid siempre estuvo abierta a los jóvenes creadores-. Recibió el Premio Nobel en 1977.

Silencio

*Bajo el sollozo un jardín no mojado.
¡ Oh pájaros, los cantos, los plumajes.
Esta lírica mano azul sin sueño.
Del tamaño de un ave unos labios. No escucho.
El paisaje es la risa. Dos cinturas amándose.
Los árboles en sombra segrean voz. Silencio.*

*Así repaso niebla o plata dura,
beso en la frente lírica agua sola,
agua de nieve, corazón o urna,
vaticinio de besos, ¡ oh cabida!,
donde ya mis oídos no escucharon
los pasos en la arena, o luz o sombra.
Espadas como labios (1932)*

Rafael Alberti

Rafael Alberti (1902-1999) ha sido el ejemplo más claro de la simbiosis entre vocación poética y compromiso político entre sus compañeros de Generación. Junto a ello, tuvo un inmenso talento literario del que hizo gala recorriendo todos los caminos poéticos de los años veinte y treinta del siglo XX. Sus inicios destacan por la raíz popular y el influjo de las cancioncillas tradicionales (*Marinero en tierra*, 1924; *La amante*, 1925), en las que destacan el ambiente marinero de su infancia y los metros castellanos populares. A esta época sigue otra más vanguardista y barroca, de la que el libro *Cal y canto* (1926-1927) es el mejor ejemplo. Sin embargo, habrá que esperar un año para la publicación de su obra maestra, ejemplo extraordinario de evolución poética, *Sobre los Ángeles* (1928), plenamente insertado en la corriente surrealista. Se trata de un libro magistral, en el que las imágenes oníricas y delirantes se suceden sin perder nunca la referencia de unos seres misteriosos —los ángeles— que representan las más variadas

angustias y frustraciones del poeta. Utiliza una métrica variada, aunque predomina el versículo, tan adecuado al lenguaje surrealista.

Inaugurada la II República, Alberti se incorpora con entusiasmo a la militancia política —el más activo entre los del Grupo— y pone su poesía al servicio de causas sociales o militantes, con títulos significativos como *El poeta en la calle* (1931-1936) o *Entre el clavel y la espada* (1939-1940). Acabada la guerra civil, y ya en el destierro, su obra sigue siendo abundante, y alterna entre la añoranza (*Retornos de lo vivo lejano*, 1948-1956; *La arboleda perdida*, 1947, un delicioso libro en prosa de memorias) y las nuevas vivencias (*Diálogo entre Venus y Príapo*, 1988).

Desahucio

Ángeles malos o buenos,
que no sé,
te arrojaron en mi alma.
Sola,
sin muebles y sin alcobas,
deshabitada.
De rondón, el viento hiere
las paredes,
las más finas, vítreas láminas.

Humedad. Cadenas. Gritos.
Ráfagas.
Te pregunto:
¿cuándo abandonas la casa,
dime,
qué ángeles malos, crueles,
quieren de nuevo alquilarla?
Dímelo.

Sobre los ángeles

Luis Cernuda

Luis Cernuda (1902-1963) es quizás el poeta más alejado de la evolución del Grupo, si bien no ajeno totalmente a ella. Su condición homosexual, que no ocultó nunca y que le causó problemas y rechazos, así como un cierto carácter huraño, le dan a su poesía un tono austero, muy personal, más cercano al concepto que a la imagen, denso y amargo. Los metros empleados son generalmente cortos, pero a medida que su obra avanza y se personaliza tenderá, como otros compañeros de Generación, hacia el versículo. Sin embargo partió también de la poesía pura y de los clásicos, aunque no de Góngora, sino de Garcilaso (*Perfil del aire*, 1924-1927). Tras una estancia en París como lector rinde tributo al surrealismo en *Un río, un amor* (1929) y en *Los placeres prohibidos* (1931), uno de sus libros fundamentales. En 1934 publica otro magnífico libro, *Donde habite el olvido*, título tomado de un verso de Bécquer, otro de los autores que le influiría, como al resto de la Generación, enormemente. Tras *Invocaciones* (1934-1935) decide agrupar en 1936 toda su obra en un solo título, *La realidad y el deseo*, conceptos que engloban certeramente el carácter de la poesía de Cernuda, que crecerá aglutinando títulos hasta la muerte del poeta, y en la que el amor, frustrado o satisfecho, será eje decisivo. En el exilio desde 1938, ejercerá la docencia en distintas universidades, siguiendo el destino de sus colegas poetas.

Yo fui.
Columna ardiente, luna de primavera.
Mar dorado, ojos grandes.
Busqué lo que pensaba;
Pensé, como al amanecer en sueño lánguido,
Lo que pinta el deseo en días adolescentes.
Canté, subí,
Fui luz un día
Arrastrado en la llama.

Como un golpe de viento
Que deshace la sombra,
Caí en lo negro,
En el mundo insaciable.
He sido.
***Donde habite el olvido* (1932-1934)**

Federico García Lorca

Hemos dejado para el final al poeta más conocido y universal de la Generación del 27, Federico García Lorca (1898-1936). Es difícil escoger en qué faceta fue más audaz y novedoso, si como poeta o como dramaturgo, pero parece claro que, si bien en poesía siguió un camino personalísimo, fue en el teatro donde su huella aparece después de pisar terrenos que antes nadie había transitado. De carácter extravertido, solía ser el centro de atención de las reuniones de amigos, y su intensa actividad como conferenciante, intérprete de canciones populares al piano u organizador de veladas le granjearon la amistad y simpatía de los círculos que frecuentaba. Su temprana y dramática muerte al comienzo de la guerra civil -fue asesinado en agosto de 1936 por ser una reconocida figura cultural de la II República- ha acrecentado su leyenda, plenamente justificada sólo por la calidad de su obra.

Obra poética

Como poeta Lorca recorre también el camino que anduvieron sus amigos de Generación, que lo eran también de la Residencia de Estudiantes. Parte de una poesía becqueriana, con influjo de Juan Ramón y del Modernismo (*Libro de poemas*, 1921), pero en la que ya se puede apreciar su gusto por la métrica popular. Su exigencia estética fue máxima, y aunque cada vez tiende más hacia los temas tradicionales de ambiente andaluz (*Poema del cante jondo*, 1921-1924), siempre está presente un fondo trágico en su poesía, un fondo de angustia vital, de existencia dolorosa y frustrada en sus personajes, de destino condenado por una sociedad convencional. El mejor ejemplo de esto se halla en el *Romancero gitano* (1928), gran éxito de público y crítica, repleto de personajes que han pasado al imaginario popular (así Antoñito el Camborio o Soledad Montoya), y que muestra la habilidad de Lorca para crear, tomándolos de la realidad cotidiana, auténticos mitos modernos, personajes emblemáticos intemporales, algo que también sucederá en su teatro.

Durante el curso 1929-1930 viajará como lector a Nueva York, experiencia que marcará su rumbo poético y personal. Su contacto con la masificada y maquinizada sociedad capitalista neoyorquina producirá un libro de poemas extraordinario, *Poeta en Nueva York* (publicado póstumamente en 1940). Con él Lorca se sumergirá en el surrealismo -también muy personal, y no siempre hermético-, un lenguaje que le permitirá expresar más adecuadamente la angustia que le domina y con el que volverá a mostrar su solidaridad con los marginados, con la población negra, ... Y todo ello sin renunciar al fondo tradicional de su poesía, que siempre alentará sus versos.

En los años siguientes Lorca cultivará sobre todo el teatro, y se entregará a proyectos de cultura popular que comentaremos más tarde. No obstante, en estos años escribe también *Diván del Tamarit* y, sobre todo, la impresionante elegía *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935), con motivo de la muerte en el ruedo del torero que fue gran amigo de los poetas del 27, dividido en cuatro partes y de una gran belleza y emotividad. Su producción poética se cierra, que sepamos hasta la fecha, con los *Sonetos del amor oscuro* (1935-1936), no publicados hasta hace algunos años, de soberbia técnica, y en los que el poeta sufre enormemente por un amor no correspondido.

Sorpresa

Muerto se quedó en la calle
con un puñal en el pecho.
No lo conocía nadie.
¡ Cómo temblaba el farol!
Madre.
¡ Cómo temblaba el farolito

de la calle!
Era madrugada. Nadie
pudo asomarse a sus ojos
abiertos al duro aire.
Que muerto se quedó en la calle
que con un puñal en el pecho
y que no lo conocía nadie.
De *Poema del cante jondo* (1931)

Obra dramática

La segunda faceta en la que Lorca mostró sus dotes excepcionales como creador fue en el **teatro**. Su trayectoria como dramaturgo corre pareja a la que siguió como poeta, y las mismas pasiones y temas que animan su poesía laten en su teatro: el dolor de vivir, las frustraciones, el ansia insatisfecha de amar, la falsedad de las convenciones sociales o el apoyo sin fisuras a los marginados sociales y a los seres desvalidos. Quizá por estas últimas razones las protagonistas de sus dramas son preferentemente mujeres, siempre en la disyuntiva de luchar por la vida y el amor o doblegarse rendidas. Sus heroínas, inolvidables, elegirán lo primero y su destino será, inevitablemente, la tragedia o el drama.

Lorca participa igualmente desde 1932 en un proyecto republicano revolucionario cultural y políticamente hablando: funda y dirige *La Barraca*, una compañía de teatro universitario que tiene como misión pedagógica llevar el teatro clásico español por los pueblos de la geografía española. Al tiempo, comienza a escribir y estrenar sus obras mayores: *Bodas de sangre* (1933) es el relato de un hecho real, la huida de una novia el día de su boda con su amante y los odios familiares que estallan con el suceso; *Yerma* (1934) es el drama de una mujer condenada a elegir entre la infertilidad o la fidelidad; *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935), sobre la frustración de no encontrar el amor; finalmente, y junto con *Bodas de sangre*, la gran obra lorquiana *Las hijas de Bernarda Alba* (1936, estrenada en Buenos Aires en 1945), un drama con aire de tragedia acerca del odio y la podredumbre moral originados por las convenciones sociales: una madre impone a sus hijas un luto rigurosísimo, que es casi una muerte en vida, tras el fallecimiento de su segundo marido. El luto será quebrantado por la más joven de las hijas, que se relacionará con el futuro marido de una de sus hermanas.

Paralelamente a estas grandes obras, no descuidó Lorca un teatro que hoy llamaríamos alternativo, de vanguardia, surrealista, aunque de contenido objetivo y, en la época, de imposible representación (*El público*, 1930; *Así que pasen cinco años*, 1931).

El asesinato de Federico García Lorca se produjo al mes del comienzo de la sublevación militar. La universalidad del poeta y su mito comenzaban a extenderse por el mundo.

Miguel Hernández, puente entre generaciones

Miguel Hernández (1910—1942) cierra el ciclo prodigioso de poetas del 27, sirve de epígono a la Generación —como apuntó Dámaso Alonso— y, aunque no está en su nómina, se le suele contemplar como puente imprescindible con los poetas de la Generación del 36, entre los que en ocasiones es incluido.

Nació el poeta en Orihuela, de familia humilde, y tuvo una formación autodidacta. Se incorporó muy joven a la tertulia literaria que mantenía su paisano, Ramón Sijé, al que luego dedicaría una de las elegías más hermosas —si no la más— de nuestra poesía en castellano. En 1934 se traslada a Madrid, donde conocerá a Pablo Neruda y al resto de los poetas del momento. Comenzada la guerra civil, se incorporará al ejército republicano. Es encarcelado al acabar la guerra y, en 1942, muere de tuberculosis en la prisión de Alicante.

Su obra rebosa altura poética, y destaca en el soberbio empleo del soneto y otras formas clásicas, pero su magnífica técnica no empaña la claridad del verso ni está reñida con la raíz popular de temas y formas. Destaca, ante todo, por el uso magistral, audaz y sugerente, de la metáfora, siempre puesta al servicio de los grandes temas como el amor o la vida, sombreados en ocasiones por la pena y el sufrimiento.

Ejemplo de ello fueron *Perito en lunas* (1934), que sigue el rastro de Góngora, *El rayo que no cesa* (1936), compuesto especialmente por sonetos, *Viento del pueblo* (1937), una obra comprometida con la causa popular republicana, y el *Cancionero y romancero de ausencias* (1938—1941), escrito en su mayor parte ya en la cárcel. Alternan obras singulares, poemas maestros, publicados o escritos de forma independiente de estos libros, como *Mi sangre es un camino* o las impresionantes y conmovedoras *Nanas de la cebolla*. Su muerte fue una más de las silenciadas tragedias que siguieron a nuestra guerra civil.

*Umbrío por la pena, casi bruno,
porque la pena tizna cuando estalla,
donde yo no me hallo no se halla
hombre más apenado que ninguno.*

*Sobre la pena duermo solo y uno,
pena es mi paz y pena mi batalla,
perro que ni me deja ni se calla,
siempre a su dueño fiel, pero importuno.*

*Cardos y penas llevo por corona,
cardos y penas siembran sus leopardos
y no me dejan bueno hueso alguno.*

*No podrá con la pena mi persona
rodeada de penas y cardos:
¡cuánto penar para morirse uno!*

El rayo que no cesa (1936)

QUINCENA 10ª.-LITERATURA DESDE LA GUERRA CIVIL. NOVELA.

Cultura y sociedad en España desde 1939

Se suelen diferenciar dos periodos desde el final de la Guerra Civil hasta el nuevo milenio:

- La España de Franco. Comprende varias etapas a lo largo de 40 años de la historia de España que tienen el denominador común de la dictadura del general Franco, y por tanto de ausencia de libertades democráticas.
- La España de la democracia. Comprende una etapa de "transición", de 1975 a 1982, y la etapa de consolidación democrática con la subida al poder del Partido Socialista en 1982.

De 1.939 a 1.949. La autarquía económica y cultural.

Al terminar la Guerra Civil el país resulta devastado y la población civil se va a enfrentar a años de miedo, persecución de los disidentes políticos y hambre. Las organizaciones sindicales y los partidos políticos son prohibidos.

En estos primeros años la expresión cultural queda limitada por una férrea censura a los vencedores que rompen con el pensamiento liberal, europeísta de la anteguerra y pretenden fundar una "nueva cultura" basada en el catolicismo ultraconservador y en las glorias de la España imperial de los Siglos de Oro: son constantes las referencias a los Reyes Católicos, la conquista de América, etc. En esta empresa tienen un papel decisivo los intelectuales de Falange Española a través de las revistas sufragadas por el régimen como *El Español*, *La Estafeta Literaria*, *Garcilaso*, *Escorial*, etc.

En consecuencia, la realidad española del momento es excluida de cualquier publicación literaria o de pensamiento y se impone una visión triunfalista o cuando menos evasiva de la España, solo perturbada hacia 1944 por la novela tremendista de **Cela**, la descorazonadora visión de la posguerra de **Carmen Laforet** o la poesía desarraigada.

De 1.945 a 1.950. El inicio de la recuperación del pensamiento liberal.

Políticamente son los años del aislamiento internacional por la complicidad de Franco con el nazismo y el fascismo derrotados en la Segunda Guerra Mundial.

Algunos núcleos intelectuales del falangismo vinculados a la revista *Escorial* (**Pedro Laín Entralgo**, **Dionisio Ridruejo**...) son conscientes de la precariedad de la cultura española e intentan rescatar algunos valores de la literatura y el pensamiento liberal del exilio. Los primeros síntomas de esta aproximación son el regreso a España de José Ortega y Gasset y la aparición de revistas de debate intelectual y político como *Índice* (1.945) e *Ínsula* (1.946), publicación de crítica literaria que pretende salvar del olvido la literatura de los escritores "trasterrados". Ya al borde de la década de los cincuenta, despuntan obras literarias que anuncian una nueva etapa de las letras españolas: **Blas de Otero** publica *Ángel fieramente humano* (1.950) y **Buero Vallejo**, perseguido y encarcelado en años recientes, hace entrar de lleno la realidad de la gente común en *Historia de una escalera* (1.949).

En las artes plásticas predomina el clasicismo y la monumentalidad escorialense en la arquitectura (Valle de los Caídos, Ministerio del Aire...). En círculos menos triunfalistas se revaloriza la pintura de "la España negra" de José Gutiérrez Solana, con cuya estética podríamos relacionar la novela tremendista de Camilo José Cela. Marginalmente, la abstracción ofrece las primeras manifestaciones a partir de 1948 por influencia de Paul Klee y de Joan Miró, que había regresado a España en los primeros 40.

El cine de los años 40 fue un instrumento de propaganda del régimen al servicio de la "formación del espíritu nacional". Fueron temas preferidos las gestas de la Guerra Civil, los Reyes Católicos y la conquista de América. Todas las funciones iban obligatoriamente precedidas por el NO-DO, informativo propagandístico del Régimen creado en 1942. Había también un cine cómico frecuentado por el gran público que servía para olvidar las penurias de la posguerra.

De 1.950 a 1.959. El despertar de la oposición cultural al régimen.

Políticamente son años de apertura internacional. España entra en la UNESCO (1.953), en la ONU (1.955) y firma el Concordato con la Santa Sede y el Tratado de Cooperación con EEUU.

Una tímida apertura política e intelectual tiene como consecuencia la entrada de libros y publicaciones, muchos clandestinamente, impensables en la década anterior: la novela conductista norteamericana, el Neorrealismo italiano, la novela objetivista, etc. En este clima se hace más evidente la precariedad de la cultura y de la educación española. Surgen así las primeras protestas universitarias en 1956 con las que solidarizan personalidades antes vinculadas al Régimen (Laín Entralgo, Dionisio Ridruejo...) y gran parte del mundo intelectual se pasa a la oposición.

En el pensamiento español de los 50 destacan **J. L. Lòpez Aranguren**, desde el catolicismo progresista; **Enrique Tierno Galván**, ensayista y estudioso del pensamiento marxista y el historiador **Jaume Vicens Vives**. **Ortega y Gasset**, muerto en 1955, sigue siendo el maestro del pensamiento liberal, siempre atacado por la Iglesia, con discípulos como **Julián Marías**.

En literatura es la década del realismo social, luego matizado hacia 1955 por una nueva generación de escritores (los niños de la guerra) con tendencia a ver la ruindad de la vida de posguerra desde la distancia y la ironía (Gil de Biedma, ángel Valente, José Agustín Goytisolo...). En la renovación literaria tiene gran trascendencia la creación en 1958 del Premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral, sin olvidar el extraordinario papel de la revista de José Monleón, **PRIMER ACTO**, para el conocimiento del teatro español y extranjero contemporáneos. En las artes plásticas predominan dos grupos: **Dau al Set** de tendencia surrealista (Tapiés, Cuixart...) y **El Paso** (1957) que agrupaba a varios pintores influenciados por el expresionismo abstracto norteamericano bajo el nombre de "informalismo" (Millares, Saura, Canogar...). Otro estilo diferente es el realismo pictórico de **Antonio López** (1955).

El cine sigue ocupando un lugar de privilegio en el ocio de los españoles. El musical folklórico es el preferido: *El último cuplé* (1957), *La violetera* (1958). En la comedia satírica destaca **Luis García Berlanga** (*Bienvenido Mr. Marshall*, 1952). Por último, el

cine neorrealista italiano influyó en la visión crítica de la realidad española de **Juan Antonio Bardem** (*Calle Mayor*, 1956).

De 1.959 a 1.975. La ruptura generacional.

En 1957 entran en el gobierno los llamados ministros tecnócratas del Opus Dei que decidirán en lo sucesivo la occidentalización y liberalización de la economía española, sobre todo a partir del Plan de Estabilización de 1959. España sale definitivamente de la autarquía económica y se convierte en un país industrial, si bien la demanda de trabajo provoca una emigración masiva de españoles a Europa. El turismo conoce una expansión espectacular y la Ley de Prensa de 1966 supone una cierta apertura informativa y relajación de la censura. Finalmente, en 1969 Franco propone a las Cortes a Juan Carlos como sucesor en la Jefatura del Estado.

Además de la tradicional oposición de comunistas, socialistas y demócratas, el franquismo se va a enfrentar a la desafección de la Iglesia. Muchos católicos ya no se conforman con el viejo humanismo cristiano y se acercan, a partir del Concilio Vaticano II (1961-1965), al humanismo marxista, en choque frontal con la Iglesia conservadora y la Dictadura.

Lo verdaderamente significativo de estos años, también en España, es la revisión crítica del pensamiento liberal propio de las democracias burguesas. Por primera vez en muchas décadas se produce una ruptura generacional en lo político, en lo cultural, en lo literario, en lo moral...con las pautas marcadas por las generaciones anteriores. Síntomas de este rechazo a lo viejo fueron la rebelión universitaria, el "*Mayo francés*" del 68, las protestas contra guerra de Vietnam y el rechazo al consumismo desbocado de las "sociedades de bienestar" por los llamados movimientos contraculturales.

En cuanto a las revistas de pensamiento, la reaparecida **Revista de Occidente** de Ortega y sobre todo **Cuadernos para el Diálogo** (1963) mantiene una línea en defensa de los principios democráticos propios de los países europeos. La revista **Triunfo** (1962), objeto de repetidos secuestros gubernativos, será un símbolo de la resistencia intelectual antifranquista.

Desde mitad de los 60 la literatura da la espalda al compromiso cívico y revive la influencia de la vanguardia surrealista, de los poetas del 27 y del refinamiento culturalista del Modernismo. En las artes plásticas es significativa la influencia del arte pop en los pintores del Equipo Crónica que se apartó del informalismo anterior para cultivar una pintura figurativa que presentaba de manera grotesca o irónica la realidad y la tradición españolas. En el cine destacan las películas de Carlos Saura, creador de verdaderas alegorías críticas del cerrado mundo franquista en *Ana y los lobos*, *La prima Angélica*, etc.

El periodo democrático.

A finales de los 60 y comienzos de los 70 la represión y los estados de excepción (1969) apenas pueden contener la decadencia del Régimen. El nacionalismo vasco se radicaliza con el terrorismo de ETA que asesina en 1973 al Presidente del Gobierno Almirante Carrero Blanco. En octubre de 1975 Franco enferma y muere el 20 de Noviembre. El 22 de noviembre Juan Carlos de Borbón jura como Rey ante las Cortes. A partir de esta

fecha, se abre una nueva etapa en la historia de España. Se legalizan los partidos políticos y se convocan elecciones libres (1977), se aprueba la actual Constitución que consagra la Monarquía parlamentaria y el Estado de las Autonomías. Las elecciones de 1982 marcan el final de la etapa de la "transición" a la democracia. Llega al gobierno el PSOE que permanecerá en el poder hasta 1996. España se incorpora a las estructuras militares y políticas de los países occidentales al entrar en la OTAN y en la Comunidad Económica Europea en 1986.

Los cambios en la mentalidad y la cultura española de los 80 y los 90. La democratización de la cultura.

- La desaparición de la censura abre nuevas perspectivas a la investigación y al pensamiento que fructificarían en una revitalización del ensayo en diversos campos desde la literatura a la sociología, la filosofía y la historia.
- El exilio había dejado una dolorosa huella en la cultura española que ahora se repara en parte con el retorno de supervivientes como Rafael Alberti y Jorge Guillén.
- El Estado emprende una tarea de impulso y democratización de la cultura que se traduce en la creación de Casas de Cultura, Universidades Populares, bibliotecas, instituciones como el Centro Dramático Nacional, premios literarios, etc. Por otra parte las Comunidades Autónomas juegan un importante papel en la descentralización de la cultura, que ya no se reduce a los núcleos privilegiados de Madrid y Barcelona.
- Se produce un intenso intercambio cultural con Europa, sin el cual ya no se entiende la cultura española de nuestros días.
- En contrapartida, con la consolidación de la democracia decae la rebeldía ideológica de los intelectuales y escritores del tardofranquismo y cunde el relativismo ideológico y la desconfianza hacia los grandes sistemas de pensamiento, hacia las grandes utopías políticas. Es un fenómeno de la cultura occidental llamado "pensamiento débil o posmoderno". En las actitudes vitales predomina un estado de desencanto que provoca el repliegue del hombre hacia la vida personal y el hedonismo. Una manifestación emblemática de esta atmósfera fue la famosa "movida" que convirtió por unos años a Madrid en centro de curiosidad de la prensa extranjera.

Los cambios políticos de la transición no produjeron cambios inmediatos en la cultura y en las artes españolas. Quizás en lo fundamental ya se habían producido en el tardofranquismo. Así, tanto en la pintura como en la literatura es una etapa caracterizada por la convivencia de generaciones y tendencias. Por citar algunos ejemplos, en la pintura, el hiperrealismo de un veterano como Antonio López convive con la abstracción, el Pop y el posmodernismo de Miquel Barceló. Hacía falta la perspectiva de unas décadas para ver decantarse una serie de individualidades ya sólidas en la cultura española.

La novela española desde la guerra civil

Introducción.

La primera consecuencia de la Guerra Civil en la novela es la división entre los novelistas que escriben en el exilio y los novelistas del interior. Los primeros, que sufren el dolor del exilio por su apoyo a la República, evolucionan libremente en los diferentes países de acogida (Méjico, Argentina...). Los segundos escriben en una España devastada por la guerra y sumida en la miseria, siempre controlados por la censura que vigilaba cualquier atisbo de crítica a la nueva situación política o desviación de la moral católica.

Como era de esperar, los temas relacionados con la Guerra Civil aparecen en ambas novelas, pero con un tratamiento muy diferente: triunfalismo militarista en los novelistas del bando franquista y conciencia social y actitud solidaria con los pobres en la novela del exilio. En medio quedan los novelistas que viven con desesperanza las circunstancias de la posguerra en España: destrucción, pobreza, clima cultural asfixiante por la falta de libertades...Debido a la censura, este desolado panorama aparecerá de forma indirecta, en la novela tremendista y existencial de los años 40.

Los novelistas del exilio.

Ramón J. Sender se había iniciado en los años 30 con novelas de compromiso político como *Imán*, sobre la guerra de Marruecos. En el exilio escribe sobre la Guerra Civil novelas como *Crónica del alba* (1942) y sobre todo *Réquiem por un campesino español* (1953), que muestra el proceso de concienciación social y política de un campesino aragonés, Paco, hasta su fusilamiento por una partida franquista.

Max Aub, destacado dramaturgo con obras sobre el tema de la Segunda Guerra Mundial, escribe en el exilio una serie de seis novelas agrupadas bajo el título de *El laberinto mágico*.

Francisco Ayala se inicia en la narrativa vanguardista en los años veinte (*Cazador en el alba*, 1930). En el exilio escribe una narrativa realista de contenido político y social. *Muertes de perro* es una novela indigenista que muestra la corrupción y el envilecimiento del ser humano bajo el poder de una dictadura. La ambientación es americana, pero la crítica alcanza a la podredumbre del poder político en general.

Rosa Chacel escribe en el exilio novelas introspectivas centradas en la psicología de los personajes femeninos. Destaca entre ellas, *Memorias de Leticia Valle* (1946). Tras la muerte de Franco, recibe en 1976 el Premio de la Crítica por *Barrio de maravillas*.

Manuel Andújar comienza su actividad narrativa en el exilio. Su trilogía *Vísperas* se sitúa en la España anterior a la guerra a través de tres novelas ambientadas en el campo, las minas y el mar.

La década de los 40

La novela escrita en España en la década de los 40, tras la Guerra Civil, busca su referencia en el realismo tradicional de la novela burguesa del siglo XIX (Galdós, Clarín, etc..) lo que supone un retroceso estético. Factores negativos para su desarrollo son: las prohibiciones de la censura, el aislamiento del país de las corrientes

innovadoras de la novela extranjera y la ruptura con la novela española anterior a la guerra. Se reconocen varias tendencias, todas de estilo tradicional:

- **Novela ideológica** de exaltación heroica y nacionalista, escrita desde la ideología de los vencedores y centrada en la Guerra Civil. **Rafael García Serrano**: *La fiel infantería* (1943).
- **La novela realista tradicional**, al estilo de Galdós o Baroja. Refleja la vida de la burguesía, sus valores y comportamientos. Destacan en esta tendencia **Juan Antonio Zunzunegui** e **Ignacio Agustí** (*Mariona Rebull*).
- **Novela humorística** de humor evasivo e intrascendente con **Wenceslao** y **Darío Fernández Flórez**.
- **La novela tremendista**. Con el nombre de la primera se motejó a una novela que insiste en una realidad degradada y miserable con personajes casi patológicos que destapan sus instintos más brutales. La primera novela de este tipo es *La familia de Pascual Duarte* (1942) de **Camilo José Cela**. Se trata de una novela autobiográfica basada en la ficción del "manuscrito encontrado": una carta en la que el protagonista relata a modo de explicación los antecedentes familiares (padre brutal, madre alcohólica...) y sociales (la vida miserable del campo...) que le han conducido a cometer una cadena de crímenes y finalmente a la condena a muerte.

Noto cierto descanso después de haber relatado todo lo que pasé, y hay momentos en que hasta la conciencia quiere remorderme menos. Confío en que usted sabrá entender lo que mejor no le digo, porque mejor no sabría. Pesaroso estoy ahora de haber equivocado mi camino, pero ya ni pido perdón en esta vida. ¿Para qué? Tal vez sea mejor que hagan conmigo lo que está dispuesto, porque es más que probable que si no lo hicieran volviera a las andadas. No quiero pedir el indulto, porque es demasiado lo malo que la vida me enseñó y mucha mi flaqueza para resistir al instinto. Hágase lo que está escrito en libro de los Cielos. Reciba, señor don Joaquín, con este paquete de papel escrito, mi disculpa por haberme dirigido a usted, y acoja este ruego de perdón que le envía, como si fuera el mismo don Jesús, su humilde servidor.

Pascual Duarte

Cárcel de Badajoz, 15 de febrero de 1937

Camilo José CELA, *La familia de Pascual Duarte*.

- **La novela existencial**: La narrativa existencial trata los conflictos propios de la condición humana en el mundo. *Nada* (1944) de **Carmen Laforet** es la primera novela de este tipo en década de los 40. La protagonista, narradora en primera persona autobiográfica, experimenta el choque de las ilusiones con la aspereza del mundo: la realidad sórdida de la posguerra en Barcelona. Una deprimente realidad, presentada a través de la sensibilidad de la protagonista, quedaba así al descubierto. La novela está escrita en un estilo sencillo y atravesada por una honda tristeza.

Tanto la novela tremendista como la existencial rompen con el triunfalismo y el evasiónismo de las novelas anteriores y ofrecen una visión radicalmente pesimista de la sociedad.

¡Cuántos días sin importancia! Los días sin importancia que habían transcurrido desde mi llegada me pesaban encima, cuando arrastraba los pies al volver de la Universidad. Me pesaban como una cuadrada piedra gris en el cerebro. El tiempo era húmedo y aquella mañana tenía olor a nubes y a neumáticos mojados... Las hojas lacias y amarillentas caían en una lenta lluvia desde los árboles. Una mañana de otoño en la ciudad, como yo había soñado durante años que sería en la ciudad el otoño: bello, con la naturaleza enredada en las azoteas de las casas y en los troles de los tranvías; y sin embargo me envolvía la tristeza. Tenía ganas de apoyarme contra una pared con la cabeza entre los brazos, volver la espalda a todo y cerrar los ojos. ¡Cuántos días inútiles! Días llenos de historias, demasiadas historias turbias. Historias completas, apenas iniciadas e hinchadas ya como una vieja madera a la intemperie. Historias demasiado oscuras para mí. Su olor, que era el podrido olor de mi casa, me causaba cierta náusea...

Carmen LAFORET, *Nada*.

Camilo José Cela

Camilo José Cela desempeña un papel clave en el resurgimiento de la narrativa española de la posguerra. Vimos antes como encabezaba la novela tremendista con *La familia de Pascual Duarte*.

En los años 50, influirá en la novela realista de testimonio social con *La colmena*, su obra más lograda. *La colmena* constituye un reflejo pesimista y desencantado de la vida en el Madrid de la inmediata posguerra. Por la obra discurren cientos de personajes vulgares, sin esperanzas de futuro y moralmente destruidos; los únicos resortes de su vida parecen ser la supervivencia al hambre y la sexualidad degradada. Además anticipa algunas técnicas de la novela de social y experimental : el personaje colectivo, la narración objetiva, la ruptura del orden lógico de la acción y la reducción del tiempo (refleja solo tres días) y del espacio, unos cuantos lugares en los que se cruzan las vidas de los personajes.

En los años sesenta, Cela se adhiere al experimentalismo con *San Camilo 36*.

Otra faceta importante de Cela son sus libros de viajes (*Viaje a la Alcarria*) en los que pone en práctica sus magníficas dotes para observar y describir tipos y paisajes.

Martín Marco se para ante los escaparates de una tienda de lavabos que hay en la calle de Sagasta. La tienda luce como una joyería o como la peluquería de un gran hotel, y los lavabos parecen lavabos del otro mundo, lavabos del paraíso, con sus grifos relucientes, sus lozas tersas y sus nítidos, purísimos espejos. Hay lavabos blancos, lavabos verdes, rosa, amarillos, violeta, negros; lavabos de todos los colores. ¡También es ocurrencia! Hay baños que lucen hermosos como pulseras de brillantes, bidés con un cuadro de mandos como el de un automóvil, lujosos retretes de dos tapas y de ventrudas, elegantes cisternas bajas donde seguramente se puede apoyar el codo, se pueden incluso colocar algunos libros bien seleccionados, encuadernados con belleza[...]. ¡Qué porquería! Martín Marco sonríe, como perdonándose, y se aparta del escaparate. La vida -piensa- es esto. Con lo que unos se gastan para hacer sus necesidades a gusto, otros tendríamos para comer un año. ¡Está bueno! Las guerras deberían hacerse para que haya menos gente que haga sus necesidades a gusto y pueda comer el resto un poco mejor. Lo malo es que, cualquiera sabe por qué, los intelectuales seguimos comiendo mal y haciendo nuestras cosas en los cafés. ¡Vaya por Dios! A Martín Marco le preocupa el problema social. No tiene ideas muy claras sobre nada, pero le preocupa el problema social.

Camilo José CELA, *La colmena*.

Miguel Delibes

Se inicia en la novela existencial con *La sombra del ciprés es alargada* (1947). El tema rural y las preocupaciones sociales aparecen con *El camino* y *Las ratas*. *El camino* es una conmovedora novela sobre la vida de la infancia en el campo cargada de simpatía por los más humildes. En décadas posteriores volverá a este tema con *Los santos inocentes*.

La novela de Delibes se basa en la observación directa de los ambientes rurales y urbanos de Castilla. Su ideología humanista de raíz cristiana se apoya en el amor al campo y a sus gentes, la visión crítica del egoísmo y la hipocresía de las clases medias urbanas y la denuncia de todas las formas de degradación del hombre (abuso de poder, injusticia social y destrucción del medio natural).

El experimentalismo llega con *Cinco horas con Mario* (1966), su obra más lograda. La narración es un largo monólogo del personaje femenino, Carmen, durante el velatorio de Mario, su marido. La situación le sirve a Delibes para enfrentar dos actitudes morales: la conservadora de Carmen, hipócrita y aferrada a los convencionalismos sociales, y la solidaria y humanista de Mario. El monólogo va desvelando la profunda incomunicación de estos dos mundos y el fracaso del matrimonio.

Bien mirado, la tonta fui yo, que de novios ya pude ver de qué pie cojeabas. "Un duro a la semana; mientras no lo gane no tendré más", ya ves, qué bonito, que tu padre, no es que yo lo diga, cariño, que toda la ciudad andaba en lenguas, tenía fama de roñoso, y Dios me libre de pensar que lo fueras tú, pero si tú por tu formación o por lo que sea, no sentías necesidades, eso no quiere decir que no las sintiésemos los demás, que yo, hablando en plata, estaba acostumbrada a otra cosa, que no es que yo lo diga, que cualquiera que me conozca un poco te lo puede decir. Créeme, Mario, todavía me duelen las plantas de los pies de patear calles, y si llovía, a los soportales, y si helaba, al calorcillo de los respiraderos de los cafés. Sinceramente, ¿tú crees que ése era plan para una chica de clase media más bien alta? No nos engañemos, Mario, las cosas salen de dentro y tú, desde que te conocí, tuviste gustos proletarios, porque no me digas que al demonio se le ocurre ir al Instituto en bicicleta. Dime la verdad, ¿te correspondía eso a ti? Desengáñate, Mario, cariño, la bici no es para los de tu clase, que cada vez que te veía se me abrían las carnes, créeme, y no te digo nada cuando pusiste la sillita en la barra para el niño, te hubiese matado, que me hiciste llorar y todo. ¡Qué sofocón, cielo santo!

Miguel DELIBES, *Cinco horas con Mario*.

La década de los 50.

En los años 50 surge una novela que pretende testimoniar la realidad de la sociedad española escamoteada por la literatura oficial. Temas de esta novela son: la vida precaria de la nueva clase obrera surgida de la industrialización (ver introducción), la miseria de los campesinos, la falta de oportunidades de una juventud desmoralizada y, en fin, la existencia abúlica de una burguesía amoral o anclada en los prejuicios más rancios.

La forma presenta unos rasgos comunes influenciados por la novela extranjera que entra ahora en España al calor de una censura menos rígida: el conductismo de la novela norteamericana del periodo de entreguerras, el humanitarismo de la novela y el cine neorrealista italiano de la posguerra mundial, y la novela objetivista francesa.

Características generales de esta novela son:

- **Objetivismo y renuncia al narrador omnisciente** del realismo tradicional. La novela presenta sólo las acciones, las palabras de los personajes y los ambientes sin interpretarlos. En los casos más extremos la novela renuncia al análisis psicológico.
- Pierde importancia el protagonista individual o es sustituido por un **protagonista colectivo**.
- **Reducción del tiempo y del espacio**. La novela no pretende ser un fresco total de la sociedad, sino reflejar selectivamente un estado de la misma.
- Es una novela sencilla de estructura y estilo que da más importancia al **argumento** que a la riqueza del lenguaje.

Tendencias dentro del realismo de los 50

- **Neorrealista**. A su postura solidaria y cívica añaden la preocupación por los problemas existenciales del individuo en una sociedad mediocre. Los personajes de estas novelas carecen frecuentemente de objetivos o estos son convencionales.

Figuran en esta tendencia: **Ignacio Aldecoa** (*El fulgor y la sangre*), **Jesús Fernández Santos** (*Los Bravos*), **Carmen Martín Gaité** (*Entre visillos*) y **Rafael Sánchez Ferlosio** (*El Jarama*, 1956).

- **Realismo social**. Otros novelistas adoptan un realismo crítico, generalmente influenciado por las ideas marxistas, y conciben la novela como instrumento para denunciar y erradicar las injusticias sociales. Es frecuente la oposición de los personajes-tipo del burgués explotador y del obrero explotado o la crítica a la vaciedad de la vida burguesa.

Autores destacados del realismo social fueron **Jesús López Pacheco** (*Central eléctrica*, 1958), **Armando López Salinas** (*La mina*, 1960), **Alfonso Grosso** (*La zanja*, 1961) **José Manuel Caballero Bonald** (*Dos días de septiembre*, 1962), **Juan Goytisolo** (*La resaca, Fin de fiesta*) y **Juan García Hortelano** (*Tormenta de verano*).

Rafael Sánchez Ferlosio

Su primer libro, *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (1951), es una obra de fantasía, muy alejada de las tendencias realistas de esta década. En 1955 se inclina por la novela objetivista y recibe el premio Nadal por *El Jarama*.

El argumento de *El Jarama* es muy elemental: unos jóvenes empleados de ambos sexos pasan su escaso tiempo libre a orillas del río Jarama entre conversaciones insustanciales que delatan la monotonía de sus vidas centradas en el trabajo. En sus diálogos no se atisba ningún síntoma de inconformismo con su destino que ven como algo normal. Este estado se rompe cuando una de las chicas, Lucita, muere ahogada en el río.

El Jarama presenta varias técnicas narrativas que tendrán gran influencia en la novela de los 50: reducción del tiempo (las horas transcurridas en un día de ocio), reducción

del espacio a las márgenes del río, protagonismo colectivo y punto de vista objetivo (narrador cámara). La visión objetivista se vale fundamentalmente del diálogo y menos de la descripción. La narración es mínima y evita entrar en la interioridad de los personajes, de manera que solo aparece lo que se puede ver y oír.

Tito encendió el cigarrillo de Sebas y después el suyo; miraba a Lucita un momento en la luz de la llama. Sopló la cerilla y volvía a sentarse junto a Lucí. Paulina dijo: -¿Qué te pasa, Lucí? -Nada, ¿por qué? -No hablas. -Tengo una pizca de mareo. -Os ponéis a beber. ¿Por qué no te echas?, échate, anda. -Deja a la chica -dijo Sebas. Valles abajo del Jarama, se veían las tierras difusas, como nieblas yacentes, a la luz imprecisa de la luna; más lejos, los perfiles de lomas sucesivas, jorobas o espinazos nevados de blanco mortecino, contra el fondo de la noche, como un alejarse de grupos errabundas, gigantescos carneros de un rebaño fabuloso. Tito le puso a Luda una mano en la nuca. -¿Vas mejor? -le preguntaba por lo bajo. Ella sacó una voz cansada: -Me definiendo. Cambió de postura. Miraba allá abajo, por entre medias de los troncos, en el agua embalsada de la presa, el reflejo de la luz que venía de las bombillas de los merenderos, la sombra enorme de alguien que se había asomado al malecón. El mismo malecón no se veía, oculto a la derecha tras el morro del ribazo, ni las terrazas cuajadas cie gente, ni las bombillas bailando en los cables debajo del gran árbol; sólo las sombras y las luces que proyectaban hacia el agua. Llegaba el alboroto, las voces de juerga, la música incesante de las radios, el fragor de la esclusa, allá abajo, al final de los árboles, enfrente del puntal.

Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama*.

La novela experimental de los 60.

Surge a comienzos de los sesenta como reacción contra los defectos de la novela social: la pobreza del estilo, la excesiva sencillez de la estructura y la simplificación y falta de complejidad de los personajes. Muchos novelistas sociales perciben estas limitaciones e inician la renovación estimulados por las audacias narrativas de los años veinte (el Ulises del irlandés James Joyce, el norteamericano William Faulkner...) y de los nuevos novelistas hispanoamericanos dados a conocer en esta década en España. Este cambio de estética es semejante al que se da en la poesía y en el teatro: continúan la conciencia cívica y la crítica social, pero con tonos y formas renovados:

Características de la novela experimental:

- **Perspectivismo:** introducción de varios puntos de vista narrativos.
- Importancia del **monólogo interior** (pensamiento espontáneo del personaje, sin forma de discurso verbal ordenado) y el estilo indirecto libre.
- Mezcla de **diferentes planos temporales**. La narración oscila del presente al pasado retrospectivamente rompiendo el hilo narrativo y dificultando su seguimiento por el lector. Recordemos el desorden temporal de *La colmena* de Cela.
- La fluidez temporal, el monólogo interior y el cambio de perspectivas se reflejan en **aspectos externos**: división del texto en secuencias, en vez de capítulos; supresión de los signos de puntuación, etc.
- **Se yuxtaponen materiales no novelescos**: noticias, informes, reflexiones ensayísticas, eslóganes...

- En general es una novela con un **lenguaje sumamente elaborado**, a veces barroquizante, que mezcla con libertad todos los registros lingüísticos. En suma, se abandona la desnudez de estilo de la novela social.

Luis Martín Santos. Un novelista innovador.

El punto de partida de la novela experimental se produce en 1962 con la publicación de *Tiempo de silencio* de **Luis Martín Santos**. El argumento es bastante simple: Pedro, médico investigador sobre el cáncer, se ve envuelto en el aborto ilegal de una joven chabolista, es detenido y luego exculpado, pero tras el asesinato de su novia en venganza por el aborto, es expulsado de su trabajo y se refugia en el campo como médico rural. El narrador omnisciente hace viajar al protagonista por todos los estratos sociales de Madrid (salones aristocráticos, pensiones, burdeles, chabolas, círculos intelectuales...) para darnos una visión crítica de todo lo español deleznable (la historia, la incultura, las miserias sociales, las costumbres bárbaras, la impostura intelectual, etc...). La conclusión es el fracaso del individuo Pedro, pero también de toda una sociedad.

El novelista dilata el tiempo (el tiempo real dura solo unos días), complica el argumento con todo tipo de discursos: narración omnisciente, monólogo interior, descripciones objetivas y subjetivas, reflexiones culturales y sociológicas, etc. El estilo supone un alarde de barroquismo dominio del lenguaje, puesto que aparecen parodiados con fluidez todos los registros idiomáticos: culto, científico, coloquial, jergal...

Sonaba el teléfono y he oído el timbre. He cogido el aparato. No me he enterado bien. He dejado el teléfono. He dicho: "Amador". Ha venido con sus gruesos labios y ha cogido el teléfono. Yo miraba por el binocular y la preparación no parecía poder ser entendida. He mirado otra vez: "Claro, cancerosa". Pero, tras las mitosis, la mancha azul se iba extinguendo. "También se funden estas bombillas, Amador". No; es que ha pisado el cable. " ¡Enchufa! ". Está hablando por teléfono. " ¡Amador! ". Tan gordo, tan sonriente. Habla despacio, mira, me ve. "No hay más". "Ya no hay más". ¡Se acabaron los ratones! El retrato del hombre de la barba, frente a mí, que lo vio todo y que libró al pueblo ibero de su inferioridad nativa ante la ciencia, escrutador e inmóvil, presidiendo la falta de cobayas. Su sonrisa comprensiva y liberadora de la inferioridad explica -comprende- la falta de créditos. Pueblo pobre, pueblo pobre. ¿Quién podrá nunca aspirar otra vez al galardón nórdico, a la sonrisa del rey alto, a la dignificación, al buen pasar del sabio que en la península seca, espera que fructifiquen los cerebros y los ríos? Las mitosis anormales, coaguladas en su cristalito, inmóviles -ellas que son el sumo movimiento-.

Luis Martín Santos: *Tiempo de silencio*, 1962.

Los novelistas experimentales

Después de *Tiempo de silencio* los mejores novelistas sociales del medio siglo se van pasando experimentalismo. Resultado de este cambio son varias novelas excepcionales: *Señas de identidad*, de **Juan Goytisolo**; *Últimas tardes con Teresa*, de **Juan Marsé**, y *Volverás a Región* de **Juan Benet**.

Otros narradores de anteriores generaciones escriben también en esta década novelas experimentales: Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*; Torrente Ballester, *La saga/fuga de J.B.* (1972); Cela, *San Camilo 1936*.

La novela experimental de Juan Goytisolo

Juan Goytisolo, además de ser el creador de novelas de gran trascendencia dentro del campo de la narrativa social y, en los años 60, de la experimental, es un excelente ensayista preocupado por los aspectos formales de la novela y por la investigación en las raíces culturales de España. En 1966 abandona el realismo social y publica *Señas de identidad*. Es una novela experimental, pero no ajena a la realidad española. Esta es narrada a través de la visión subjetiva del protagonista, Álvaro Mendiola, que tras su regreso de París rememora su vida en un intento de reconstruir "su identidad española extraviada". El desenlace de esta indagación es el desencanto y la constatación de que se siente totalmente ajeno a la historia y a la cultura españolas. Esta desvinculación de lo "español castizo" se ahondará en sus novelas posteriores: *Reivindicación del conde don Julián* y *Juan sin Tierra*.

Entre las innovaciones formales de *Señas...* destacan: el perspectivismo narrativo (narración en primera, tercera persona objetiva y en segunda persona autorreflexiva) y la constante ruptura del orden cronológico mediante la elipsis y el contraste continuo entre los datos del presente y los evocados por la memoria. Al fragmentarismo de la novela contribuye también la introducción de diversos materiales lingüísticos de diversas procedencias: prensa, informes policiales, folletos turísticos, fragmentos en leguas diferentes, discursos líricos...etc. Los modos narrativos son igualmente diversos: narración, monólogo interior, diálogo, diálogos alternados...

Habías amado aquella tierra con el espasmo lento, ardoroso del volcán -íncubo tú y sumisa ella, la rica ofrenda de su miseria como preciosa dote para ti, unidos, creías, en una misma lucha contra el destino amargo. Varios años han transcurrido desde entonces y si, esperanzado y andrajoso Ayer se fue, Mañana no ha llegado. La tierra sigue allí, sometida a la ley idéntica, inexorable; lejos tú de ella, distraído ya, sin dolor ni reparo, de tu absorbente amor de antes. La suerte os burló a los dos. El Norte obeso puso los ojos en ella y una infame turba de especuladores en sol (agotados sucesivamente el oro, la plata y los ricos filones de sus entrañas; los bosques, los regadíos, las dehesas; la rebeldía, el orgullo, el amor a la libertad de los hombres por la usura avariciosa de los siglos) ha caído sobre ti (oh nueva, abrasada Alaska) para acumular y enriquecerse a costa de tu último don gratuito (el celeste chivo enardecido y violento), fundar colonias, chalés, snacks, paradores de turismo, tabernas andaluzas, hoteles, afeando el país sin mejorar al habitante: expertos alemanes, peritos en playas solitarias, cazadores de fortuna, laureados y canosos combatientes de la Cruzada y hasta una dama gárrula tocada con un turbante hindú que lee gravemente Mío Cid sobre la inhóspita giba de un camello (una doncella, en la otra, la sustrae del flujo solar con una descolorida sombrilla). Tierra pobre aún, y profanada; exhausta y compartida; vieja de siglos, y todavía huérfana. Mírala, contéplala. Graba su imagen en tu retina. El amor que os unió sencillamente ha sido. ¿Culpa de ella o de ti? Las fotografías te bastan, y el recuerdo. Sol, montañas, mar, lagartos, piedra. ¿Nada más? Nada. Corrosivo dolor. Adiós para siempre, adiós. Tu desvío te lleva por nuevos caminos. Lo sabes ya. Jamás hollarás su suelo.

Juan Goytisolo, *Señas de identidad*.

La novela experimental en los años 70

La novela experimental se adentra todavía en la década de los 70 con obras de los novelistas de la generación de los 60: **Juan Marsé** que alcanza su madurez con su mejor novela *Si te dicen que caí* (1973) y **Juan Benet** que continúa sus novelas míticas de personajes enigmáticos en *Una meditación* (1970) y *Un viaje de invierno* (1972) y se consolida como maestro de las nuevas generaciones de narradores.

José María Guelbenzu es uno de los narradores vanguardistas más notables de esta década con su novela experimental *El Mercurio* (1968), seguida por otras como *La noche en casa* (1977), cuyos personajes encarnan el desencanto de una generación universitaria que luchaba contra la dictadura y ahora se recluye en lo personal.

La novela en el posfranquismo

En los años siguientes a la muerte de Franco, se produce un cierto cansancio del experimentalismo y los novelistas empiezan a interesarse otra vez por contar historias, es decir, por el argumento. Se produce así una síntesis entre las técnicas experimentales, incorporadas ahora con más moderación, y un cierto realismo.

El giro se produce ya en 1975 con la publicación de *La verdad sobre el caso Savolta* de **Eduardo Mendoza**.

Esta novela es un claro ejemplo de mezcla entre experimentalismo y retorno a formas narrativas tradicionales. Así, las yuxtaposiciones de episodios y el desorden cronológico de los primeros capítulos da paso a una narración ordenada y lineal.

Se trata de una novela de gran complejidad, narrada en primera persona, sobre el fondo histórico de los conflictos de la Barcelona industrial de los años 1917-1920. Mendoza hilvana con gran maestría una trama compuesta por una gran diversidad de elementos: pesquisas policiales, registros taquigráficos de juicios, cartas, relaciones pasionales, enfrentamientos del sindicalismo anarquista con la patronal, tráfico de armas, espionaje, pistolero a sueldo de la alta burguesía, etc.

Tendencias más destacadas en los años 80 y 90

- Novelas de **temas históricos**: El jinete polaco de Antonio Muñoz Molina o El hereje de Miguel Delibes, novela esta entroncada con el característico humanismo cristiano del autor, en la que se relata el proceso inquisitorial seguido contra el núcleo protestante de Valladolid en el siglo XVI.
- Novelas de **aventura e intriga policiaca** influida por la novela negra norteamericana: *Asesinato en el Comité Central* de **Manuel Vázquez Montalbán**; *Beltenebros* y *Plenilunio* de **Antonio Muñoz Molina**.
- La novela **intimista y subjetiva** emplea el narrador autobiográfico ficticio. Pueden aparecer referencias a la biografía real del autor, pero integradas en la ficción: **Javier Marías** (*Todas las almas*, *Corazón tan blanco*...).
- La **novela sobre la Guerra Civil**. Se da en algunos novelistas un interés renovado por este tema, tratado ahora sin las limitaciones de la censura. En el ambiente de la guerra y de sus secuelas se desarrollan *Luna de lobos* (1985), de **Julio Llamazares**; *El pianista* (1985), de **Manuel Vázquez Montalbán**; y *El lápiz del carpintero* (1998), de **Manuel Rivas**.

En Oxford nadie dice nunca nada a las claras (la franqueza sería la más imperdonable falta, y también la más desconcertante), pero así lo comprendí cuando al despedirme de Dewar el Inquisidor tras mis dos años de estancia allí, me dijo entre otras pomposidades: -Echaré de menos tus fantásticos conocimientos etimológicos. Siempre me sorprendían extraordinariamente. Aún recuerdo mi asombro cuando explicaste que la palabra papirotazo venía de papo, por designar un

golpe que se daba en la papada del contrario: me quedé boquiabierto. - Se detuvo un instante para observar complacido mi confusión. Chasqueó la lengua contra el paladar y añadió:- La etimología es una ciencia apasionante, lástima que a los estudiantes, pobres muchachos sin discernimiento, se les olvide el noventa y cinco por ciento de las maravillas que nos escuchan, y que nuestros brillantes hallazgos sólo los deslumbren durante unos minutos, más o menos hasta el final de la clase. Pero yo lo recordaré: pa-pa-da, pa-pi-ro-tazo -y flexionó un poco una pierna-. Quién lo hubiera dicho. Fantástico. Creo que me sonrojé considerablemente, y, en cuanto pude, corrí a la biblioteca para consultar el diccionario y descubrir que, en efecto, la famosa palabra papirotazo procedía del papo en que antaño se recibía el ignominioso golpe. Me sentí más impostor que nunca, pero también vi mi conciencia tranquilizada en parte, pues juzgué que mis etimologías dementes no eran mucho más disparatadas ni menos verosímiles que las verdaderas. Al menos ésta me parecía casi tan estrafalaria.

Javier Marías, *Todas las almas* (1989).

QUINCENA 11ª-. LITERATURA DESDE LA GUERRA CIVIL. POESÍA Y TEATRO

Teatro y poesía durante la Guerra Civil (1936-1939)

La poesía y el teatro son los dos géneros más cultivados durante los tres años de la Guerra Civil. Se trata de un teatro y una poesía que quieren responder a la ideología de uno u otro bando y sirven, en muchos casos, para enardecer a los combatientes en el mismo frente de batalla. Lo dramático de las circunstancias exigía el compromiso radical de los escritores y estos acudieron con lo que se llamó "literatura de urgencia".

Los rasgos formales temáticos de la poesía son muy semejantes en el bando nacional y el republicano: el desahogo del odio al enemigo, exaltación de los héroes propios y la función apelativa. Dejando aparte la gran cantidad de poetas de segundo orden que escribían impulsados por las emociones del momento, escribieron poesía de urgencia los grandes poetas del bando republicano: Antonio Machado, Miguel Hernández, Rafael Alberti, Pedro Garfias, Germán Bleiberg... Los medios de difusión fueron las revistas *Hora de España*, *El Mono Azul* y los romanceros de guerra.

El bando franquista está representado por los poetas falangistas Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero, L. F. Vivanco, que veremos en la poesía arraigada de la posguerra, y otros de ideología monárquico conservadora como José María Pemán. La figura de José Antonio, fundador de la Falange y fusilado por los republicanos fue homenajeada en *Corona de sonetos en honor de José Antonio*. En plena Guerra Civil el público de ambos bandos seguía fiel al teatro comercial de la anteguerra. En el bando republicano hubo iniciativas para atraer a autores y actores a un teatro comprometido político. En el empeño tuvo un papel importante la Alianza de Intelectuales Antifascistas con la creación de *Nueva Escena* y la compañía *Teatro de Arte y Propaganda*. Aportan obras que pretenden aunar la función política y la calidad dramática: Rafael Alberti, Max Aub, Miguel Hernández, José Herrera Petere, etc. La actividad del teatro belicista y político es menos intensa en la zona nacional. Con todo, se da un teatro de ideología falangista escrito por Luis Rosales y L.F. Vivanco, Gonzalo Torrente Ballester y José M Pemán.

En ambos géneros, con obras más o menos estimables, no sin embargo son los valores estéticos lo que prevalece, sino la funcionalidad propagandística de uno u otro signo.

LA POESÍA ESPAÑOLA DESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL

La década de los 40

Al finalizar la guerra civil, el panorama poético español queda empobrecido por la muerte y, sobre todo, por el exilio de los principales poetas de varias generaciones. En España permanecen solo unas pocas figuras consagradas: Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, los dos últimos silenciados en lo que se llamó el "exilio interior".

En general, los poetas de esta década continúan la poesía rehumanizada de los años 30, representada entre otros por Miguel Hernández.

Dámaso Alonso diferenció dos tendencias: la poesía arraigada y la poesía desarraigada.

Poesía arraigada

Estos poetas se sienten conformes con los valores políticos y morales de la España vencedora. Buscan su ideal estético en los clásicos de los Siglos de Oro, especialmente en Garcilaso de la Vega, y cultivan con perfeccionismo las **formas clásicas** del endecasílabo y del soneto. Los **temas** predominantes son el amor, la austeridad del paisaje castellano como símbolo de espiritualidad ascética, lo patriótico y lo religioso.

En la difusión de esta poesía hay que destacar dos revistas: *Garcilaso*, dirigida por José García Nieto y *Escorial*, en la que publican Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales y Dionisio Ridruejo, quienes evolucionarán pronto hacia una poesía intimista y de expresión austera. Estos poetas compartirán algunos temas con la poesía desarraigada (la soledad, el dolor ante el paso del tiempo...), pero mitigados por la fe religiosa y unos valores tradicionales muy asentados. Como ejemplo destacaremos a **Luis Rosales** (*La casa encendida*) y a **Leopoldo Panero** (*La estancia vacía* y *Escrito a cada instante*).

*Señor, el viejo tronco se desgaja,
el recio amor nacido poco a poco,
se rompe. El corazón, el pobre loco,
está llorando a solas en voz baja,
del viejo tronco haciendo pobre caja
mortal. Señor, la encina en huesos toco
deshecha entre mis manos, y Te invoco
en la santa vejez que resquebraja
su noble fuerza. Cada rama, en nudo,
era hermandad de savia y todas juntas
daban sombra feliz, orillas buenas.
Señor, el hacha llama al tronco mudo,
golpe a golpe, y se llena de preguntas
el corazón del hombre donde sueñas.*

Leopoldo Panero. *La estancia vacía*, 1944.

Poesía desarraigada

Es la de los poetas que buscan con angustia una respuesta al sufrimiento humano. Es una poesía dominada por la angustia ante los enigmas del hombre (la muerte, el vacío de la existencia...), pero también ante el dolor humano producido por las injusticias del presente.

La primera manifestación de esta poesía procede de dos poetas de la generación del 27: *Hijos de la ira* de **Dámaso Alonso** y *Sombra del paraíso* de **Vicente Aleixandre**.

Los poemas de *Hijos de la ira* están impregnados de una religiosidad conflictiva con angustiosas interrogaciones a Dios por la injusticia y el sufrimiento del hombre. Dámaso Alonso emplea un tono apasionado e impetuoso y formas poéticas opuestas al garcilasismo: el verso libre, un vocabulario antirretórico e imágenes tremendistas.

La revista *España*: Entre las revistas de poesía desarraigada fue la que alcanzó mayor notoriedad. En sus páginas aparecen frecuentes ataques al conformismo y al esteticismo vacío de la poesía garcilasista. El lenguaje de estos poetas es sencillo. La expresión de la angustia existencial se relaciona muy directamente con las situaciones históricas de la

posguerra, aproximándose así a la futura poesía social. Poetas destacados son **Victoriano Crémer**, **Eugenio de Nora** (*Pueblo cautivo*, 1946) y **Ángela Figuera**.

Otros poetas desarraigados, **Rafael Morales**, **Carlos Bousoño**, **José M^a Valverde**, **Blas de Otero**, prefieren temas humanos más universales: la temporalidad, la muerte, la trascendencia religiosa o la condena del hombre al silencio de Dios.

El soneto, que era una de las composiciones más cultivadas por la poesía arraigada, también aparece en la poesía desarraigada y más tarde en la poesía social, pero con un tono muy diferente.

*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!."*

Blas de Otero, *Ángel fieramente humano*.

Tendencias marginales

Al margen de la poesía arraigada y desarraigada se dan en estos años dos tendencias: los **postistas**, influenciados por las vanguardias; y el grupo **Cántico**, heredero de la poesía de Jorge Guillén y Luis Cernuda.

La poesía social de los años 50

En década de los 50, la pobreza de las clases populares y la represión de las libertades civiles favorecieron la evolución de la poesía desarraigada a una poesía comprometida, que prefiere los temas sociales a los temas intimistas. Se denuncia la opresión y la injusticia, con referencias más o menos veladas a la situación política española como causa, introduciendo así una nueva visión del noventayochista tema de España. Los poetas sociales pretenden hablar por los que no tienen voz y convertir su poesía en un instrumento para cambiar la sociedad. Para ello el lenguaje deberá ser sencillo y antiornamental, comprensible por la inmensa mayoría. En general, los valores estéticos del poema se consideran menos importantes que el contenido y el propósito político o social. Esta actitud derivó en un lenguaje empobrecido y ocasionó el abandono de esta poesía en la década siguiente.

Gabriel Celaya

Fue el poeta más representativo de la poesía social. Su poesía social aparece en *Las cartas boca arriba* y *Cantos iberos*. El poeta se solidariza con los desfavorecidos,

defiende con pasión el papel de la poesía como arma contra la injusticia y la falta de libertad en España y rechaza el esteticismo.

En los años 70, Celaya retorna a su primera poesía con un libro vanguardista: *Campos semánticos* (1971).

Puedes observar cada uno de estos temas en las siguientes estrofas del poema *La poesía es un arma cargada de futuro*.

*Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.
Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan
decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando el fondo.
Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.*

Gabriel Celaya, *Cantos iberos*, 1955 (fragmentos)

Blas de Otero

Etapas de su poesía

- **La poesía existencial desarraigada** queda recogida en *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951). Es una poesía existencial de fuerte contenido religioso. El poeta dirige una queja desgarradora a Dios, buscando una respuesta a los enigmas del hombre: el sufrimiento, la muerte y el abismo de la existencia.
- **La poesía social** se inicia en 1955 con *Pido la paz y la palabra*. Otero arrincona su angustia personal para solidarizarse con la "inmensa mayoría" que sufre. Reclama la justicia y la palabra, en clara alusión a la falta de libertad en España, pero, sobre todo, la paz que cierre las heridas de la guerra civil. El estilo es sencillo y directo, pero de gran riqueza formal: ritmos basados en el paralelismo y la anáfora; sensaciones eficazmente expresadas mediante la aliteración y el encabalgamiento del ritmo (*He visto/ espaldas astilladas a trallazos...*) e imágenes de gran belleza.
- **Poesía experimental**: Es una poesía intimista que recurre a imágenes surrealistas y que viene tras el cansancio de la poesía social. Está recogida en sus libros *Mientras* e *Historias fingidas y verdaderas*.

ANCHAS SÍLABAS

*Que mi pie te despierte, sombra a sombra
He bajado hasta el fondo de la patria.
Hoja a hoja, hasta dar con la raíz
Amarga de mi patria.*

*Que mi fe te levante, sima a sima
He salido a la luz de la esperanza.
Hombro a hombro, hasta ver un pueblo en pie
De paz, izando un alba.*

*Que mi voz brille libre, letra a letra
Restregué contra el aire las palabras-
Ah, las palabras. Alguien
Heló los labios -bajo el sol- de España.*

José Hierro

Su poesía se caracteriza por un profundo humanismo. Sus primeros libros (*Tierra sin nosotros*, *Alegría*) caen dentro la poesía existencial. Los temas principales son la soledad y el dolor por el paso del tiempo, pero también la afirmación de la vida: "Llegué por el dolor a la alegría/ supe por el dolor que el alma existe" (*Alegría*). Se le incluyó en la poesía social por sus dos libros: *Quinta del 42* y *Cuanto sé de mí*. En ellos la reflexión sobre la realidad de su tiempo parte de una anécdota externa presentada como una vivencia personal; es una forma a la que Hierro denominó "poesía-reportaje". Otra vertiente muy personal e imaginativa es la representada por *Libro de las alucinaciones*. La obra de José Hierro recorre medio siglo de poesía española, que culmina con un libro excepcional en 1998: *Cuaderno de Nueva York*.

La generación poética de los 60. El experimentalismo

Se les ha denominado también como generación del medio siglo, en atención a la publicación de sus primeros libros hacia 1955. En un primer momento reciben la influencia de la poesía social, pero desaprueban su descuido por el lenguaje. Si la generación anterior admiró la poesía de Machado, estos reciben la influencia del talante cívico y la perfección formal de Luis Cernuda y otros poetas del 27.

Rasgos generacionales

- La realidad política y moral de la posguerra aparecen en su poesía, pero en el marco de su experiencia personal e íntima, tratada con una actitud de distanciamiento e ironía. Mezcla, pues, de **intimismo y actitud crítica**, de lo existencial y lo testimonial, pero evitando la expresión bronca de la poesía desarraigada y la pobreza lingüística de la social.
- La evocación desencantada de las experiencias de la niñez y la adolescencia, como un tiempo marcado por la guerra y sus consecuencias, explica su característico **estilo narrativo y conversacional**. En cuanto a la métrica, tienen preferencia por el verso libre, pero son habituales los versos de medida clásica (heptasílabos, endecasílabos, alejandrinos...).

Poetas de la generación de los 60

Comparten estas características **Jaime Gil de Biedma**, **José Agustín Goytisolo** y **Ángel González** (*Áspero mundo*, *Tratado de urbanismo*). Otros como **Claudio Rodríguez** (*Don de la ebriedad*) y **Francisco Brines** (*Las brasas*) tienden desde sus comienzos a una poesía puramente subjetiva e íntima.

José Ángel Valente (*Poemas a Lázaro*) concibe la poesía como una forma de conocimiento de sí mismo y del mundo, más que como comunicación con el hombre; en libros posteriores se irá alejando todavía más de los temas testimoniales hacia una poesía desnuda y de lenguaje concentrado denominada poesía del silencio.

Jaime Gil de Biedma (1929-1990) es el poeta más emblemático de su generación; veremos cómo su influencia se extiende a la poesía de los años 80 y 90. El clima moral de su época, su educación conservadora, el egoísmo y la hipocresía de la burguesía de la que forma parte, el desgaste del tiempo y el erotismo son los temas principales de su poesía. Su obra más importante, *Las personas del verbo* (1975), contiene tres libros: *Compañeros de viaje*, *Moralidades* y *Poemas póstumos*.

INFANCIA Y CONFESIONES

A Juan Goytisolo

*Cuando yo era más joven
(bueno, en realidad, será mejor decir
muy joven)
algunos años antes
de conoceros y
recién llegado a la ciudad,
a menudo pensaba en la vida.
Mi familia
era bastante rica y yo estudiante.
Mi infancia eran recuerdos de una casa
con escuela y despensa y llave en el ropero,
de cuando las familias
acomodadas,
como su nombre indica,
veraneaban infinitamente
en Villa Estefanía o en La Torre
del Mirador
y más allá continuaba el mundo
con senderos de grava y cenadores*

*rústicos, decorado de hortensias pomposas,
todo ligeramente egoísta y caduco.
Yo nací (perdonadme)
en la edad de la pérgola y el tenis.
La vida, sin embargo, tenía extraños límites
y lo que es más extraño: una cierta tendencia
retráctil.
Se contaban historias penosas,
inexplicables sucedidos
dónde no se sabía, caras tristes,
sótanos fríos como templos.
Algo sordo
perduraba a lo lejos
y era posible, lo decían en casa,
quedarse ciego de un escalofrío.
De mi pequeño reino afortunado
me quedó esta costumbre de calor
y una imposible propensión al mito.
Jaime Gil de Biedma, *Compañeros de viaje*,
1959.*

Los años 70: Los novísimos

Se conoce a estos poetas como **novísimos** o **generación del 68**. La revolución estudiantil de 1968 influye en su rebeldía estética y moral frente a la tradición. Su juventud coincide con una etapa de fuerte desarrollo económico del país, del turismo y de la posibilidad de viajar al extranjero. Son poetas con una amplia formación intelectual y literaria. Con ellos se consuma el fin de la poesía social.

Características

- Su **poesía es esteticista y minoritaria**. Como ocurría en los vanguardismos, conciben el poema como obra de arte del lenguaje (generación del lenguaje) y rechazan el sentimentalismo. Rasgos del lenguaje vanguardista son la preferencia por el verso libre, la yuxtaposición de contenidos de diversa procedencia (collage) y las imágenes surrealistas.
- Los novísimos son poetas culturalistas. Crean un universo alejado de la realidad cotidiana, compuesto de referencias culturales (objetos de arte, ciudades

históricas o exóticas como Venecia), que nos recuerda el refinamiento de la poesía modernista. El **culturalismo** comienza con la poesía venecianista de Pere Gimferrer en *Arde el mar* y es compartido por Guillermo Carnero (*Dibujo de la muerte*), Antonio Colinas, (*Sepulcro en Tarquinia*) y otros.

- Introducen en la poesía **símbolos de la cultura popular y de los mass-media** (cine americano, seriales radiofónicos, copla popular sentimentalista, etc.), con frecuencia para ironizar sobre la cultura del pasado y del presente español. Esta es la intención de *Una educación sentimental* de Manuel Vázquez Montalbán que puedes observar en el siguiente poema que lleva como título el nombre de una famosa cantante de coplas.

CONCHITA PIQUER

*Algo ofendidas, humilladas
sobre todo, dejaban en el marco
de sus ventanas las nuevas canciones
de Conchita Piquer: él llegó en un barco
de nombre extranjero, le encontré en el puerto
al anochecer
y al anochecer volvían
ellos, algo ofendidos, humillados
sobre todo, nada propensos a caricias
por otra parte ni insinuadas
en el balcón*

*se consumaron los días de aquel verano,
cercanos estaban del barrio colector
del tráfico de camiones desvencijados,
topolinos grises como de fieltro,
el carro verde del basurero, su corneta
un sobresalto
en alguien, demasiado próximas las dianas
en los campamentos, en las trincheras
o en las cárceles
balance común de guerra
incivil...*

Manuel Vázquez Montalbán (1967).

La poesía del posfranquismo hasta el fin de siglo

En el posfranquismo conviven varias generaciones poéticas y la nota dominante es la pluralidad de tendencias. Los poetas de esta generación asumen los hallazgos formales de las vanguardias, pero se distancian del esteticismo de los novísimos en busca de un mayor realismo y cercanía al lector. Con la tradición son eclécticos.

La **poesía de la experiencia** es una tendencia dominante hasta bien entrados los años 90. Supone una vuelta a la lírica reflexiva de la generación de 1960. Poetas representativos: **Luis García Montero, Jon Juaristi y Felipe Benítez Reyes.**

Características esenciales

Los poemas parten de experiencias íntimas, reales o ficticias, en un marco urbano; se refieren al amor, al desamor, los lugares de encuentro, la casa... etc. Abundan los temas cívicos, incluso políticos, pero tratados con una actitud irónica y desencantada, pues es una generación escéptica ante las grandes soluciones sociales y políticas.

Su lenguaje poético mezcla el habla cotidiana de la ciudad con las alusiones que incluyen anuncios, carteles y versos de poetas clásicos o contemporáneos (intertextualidad). El estilo puede rozar la complicación barroca.

Junto al verso libre recurren a formas métricas tradicionales (sonetos, estancias, versos endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos) frecuentemente con una intención irónica.

Otras tendencias

El vanguardismo experimental de Blanca Andreu, basado en las imágenes surrealistas y el collage. El minimalismo y neopurismo de Jaime Siles, Andrés Sánchez Robayna, y Julia Castillo. Sus poemas son breves, concisos, preferentemente en versos cortos. Sugieren la influencia de la poesía esencialista de Jorge Guillén y de la poética del silencio de José A. Valente.

ÉGLOGA DE LOS DOS RASCACIELOS

A Javier Egea, cómplice de estupor

*Lamentaban dos dulces rascacielos
la morena razón de su desgracia,
bajo el sol del invierno. Mi ciudad
escuchaba en su voz la ineficacia
de un amor que vencido por los celos
otorga duelo y quita libertad.
Tú, lector de esta Edad,
confundido en la masa,
que al regresar a casa
del trabajo, sin ninguna ilusión,
te detienes un punto en la estación
del Metro, o tú que vuelves con la prensa,
triste de corazón,
en un sucio autobús sin recompensa;*

*tú, irascible lector, que por la prisa
y a causa de Rutina ya no sientes
querrela ni motín, si has olvidado
lo sabio que fue ser adolescentes
con tentación de amor y de sonrisa,
escucha el lamentar desconsolado,
el trágico cuidado
de estos dos edificios,
que perdieron juicios
para ganar entrañas y fatiga
-a pesar de ser hierro, piedra, viga-
por una Ninfa ingrata. Los olvidos
de su dulce enemiga
te confían, lector, enternecidos.*

Luis García Montero. *Rimado de ciudad*

EL TEATRO ESPAÑOL DESDE LA GUERRA CIVIL

Teatro de posguerra hasta 1950

El teatro ofrece el mismo panorama empobrecido que la poesía, pero acentuado además por el conservadurismo de los empresarios teatrales, que solo apoyan el teatro comercial, y los obstáculos de la doble censura, estatal y religiosa. En contraste, encontramos una importante producción dramática en los escritores exiliados: **Rafael Alberti** (*Noche de guerra en el Museo del Prado*), **Max Aub** (*San Juan*) y el teatro poético de **Alejandro Casona** (*La dama del alba*, *Los árboles mueren de pie...*)

En el teatro que se estrena en la posguerra predominan dos géneros:

- La **comedia burguesa de evasión** pretende divertir y distraer al espectador burgués. Es un teatro influido por **Benavente**: piezas bien construidas, personajes y ambientes de la burguesía o de la aristocracia, sentimentalismo fácil y finales felices. Comediógrafos destacados: **Víctor Ruiz de Iriarte** y **José López Rubio**.
- El **drama ideológico** plantea al público una tesis desde el punto de vista de la moral católica. **Joaquín Calvo Sotelo** es el autor más representativo con *La muralla*.

La renovación de la comedia: Miguel Mihura

Las comedias de Miguel Mihura tienen un humor disparatado y absurdo que hereda el irrealismo y el antisentimentalismo de las vanguardias de los años 20. La primera y más innovadora comedia de Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*, data de 1932, pero no

pudo estrenarla hasta veinte años más tarde. Su estética de desvelar el absurdo de la sociedad a través de un lenguaje disparatado la sitúa dentro de la corriente europea del teatro del absurdo. La obra es una crítica, en clave de humor grotesco y absurdo, del mundo burgués, hipócrita y antivital.

PAULA. *¡Te casas, Dionisio!*

DIONISIO. *Sí. Me caso, pero poco...*

PAULA. *¿Por qué no me lo dijiste...?*

DIONISIO. *No sé. Tenía el presentimiento de que casarse era ridículo... ¡Que no me debía casar...! Ahora veo que no estaba equivocado... Pero yo me casaba, porque yo me he pasado la vida metido en un pueblo pequeñito y triste y pensaba que para estar alegre había que casarse con la primera muchacha que, al mirarnos, le palpitate el pecho de ternura... Yo adoraba a mi novia... Pero ahora veo que en mi novia no está la alegría que yo buscaba... A mi novia tampoco le gusta ir a comer cangrejos frente al mar, ni ella se divierte haciendo volcanes en la arena... Y ella no sabe nadar... Ella, en el agua, da gritos ridículos... Hace así: "¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!" Y ella sólo ama cantar junto al piano "El pescador de perlas". Y "El pescador de perlas" es horroroso, Paula. Ella tiene voz de querubín, y hace así: (Canta). Tralaralá... piri, piri, piri, piri... Y yo no había caído en que las voces de querubín están llenas de vanidad y que, en cambio, hay discos de gramófono que se titulan "ámame en diciembre lo mismo que me amas en mayo", y que nos llenan el espíritu de sencillez y de ganas de dar saltos mortales... Yo no sabía tampoco que había mujeres como tú, que al hablarnos no les palpita el corazón, pero les palpitan los labios en un constante sonreír... Yo no sabía nada de nada. Yo sólo sabía pasear silbando junto al quiosco de la música... Yo me casaba porque todos se casan siempre a los veintisiete años... Pero ya no me caso, Paula... ¡Yo no puedo tomar huevos fritos a las seis y media de la mañana...!*

Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*.

El teatro realista de los años 50

A finales de los años 40 y comienzos de los 50 algunos autores renuevan el teatro español con obras que se ocupan de los problemas existenciales del hombre en la sociedad: las dificultades de las clases humildes en la posguerra, el poder opresivo, la injusticia, etc. Es un teatro crítico y comprometido que refleja la España real frente al conformismo de la España oficial. Su intención es agitar la conciencia del espectador y provocar cambios en el individuo y en la sociedad.

Antonio Buero Vallejo (1916- 2000)

Las obras de Buero enfrentan al espectador a situaciones de gran dureza que le sirven para denunciar la injusticia social, la insolidaridad, el abuso de poder y la falta de libertad. La responsabilidad se atribuye a una sociedad injusta y opresiva, pero también a los errores morales de los personajes o a su falta de lucidez y coraje. Buero pretende que el espectador se identifique con los conflictos de los personajes y al final encuentre una respuesta a los mismos a través de la verdad. En esa respuesta está en juego la dignidad humana y la libertad. El teatro de Buero es trágico, pero sin la fatalidad y el determinismo de la tragedia clásica, porque siempre contiene la posibilidad de una salida esperanzada, por eso los finales de sus obras son abiertos.

La obra:

- **Teatro existencial** de la responsabilidad del individuo en la sociedad: *Historia de una escalera*, *El tragaluz*...

- **Teatro histórico.** Buero pone en conflicto personajes históricos que oponen dos maneras de ver la realidad de España: una progresista y otra reaccionaria: *Un soñador para un pueblo*, *El sueño de la razón*.
- **Teatro desde los años 70.** Profundiza en los aspectos sociales y políticos. Las obras más significativas son *La llegada de los dioses* (1971) y *La fundación* (1974).

Historia de una escalera.

El argumento.

Representa la vida de los personajes de un vecindario a lo largo de treinta años. Su precariedad social, su pobreza de horizontes vitales se perpetúan sin salida a lo largo de los tres actos de la obra, simbolizados por la "escalera" vecinal que "sigue sucia y pobre" (Acto II) y, veinte años más tarde (Acto III), "sigue siendo una humilde escalera de vecinos". En la escena final, los hijos de Fernando y Carmina (novios en el primer acto y ahora infelizmente casados) pretenden escapar de la vida mezquina de sus padres, pero, significativamente, reproducen en la escalera una escena de amor que ya habíamos visto representar a aquellos. ¿Conseguirán los jóvenes la libertad y la felicidad en la que fracasaron sus padres? Como es habitual en su teatro, Buero deja abierto el final para incitar al espectador a reflexionar y buscar una solución en su conciencia.

URBANO.- Ya sé que yo no llegaré muy lejos; y tampoco tú llegarás. Si yo llego, llegaremos todos. Pero lo más fácil es que dentro de diez años sigamos subiendo esta escalera y fumando en este "casinillo".

FERNANDO.- Yo, no. (Pausa). Aunque quizá no sean mucho diez años... (Pausa).

URBANO (Riendo).- ¡Vamos! Parece que no estás muy seguro.

FERNANDO.- No es eso, Urbano. ¡Es que le tengo miedo al tiempo! Es lo que más me hace sufrir. Ver cómo pasan los días, y los años..., sin que nada cambie. Ayer mismo éramos tú y yo dos críos que veníamos a fumar aquí, a escondidas, los primeros pitillos... ¡Y hace ya diez años! Hemos crecido sin darnos cuenta, subiendo y bajando la escalera, rodeados siempre de los padres, que no nos entienden; de vecinos que murmuran de nosotros y de quienes murmuramos... Buscando mil recursos y soportando humillaciones para poder pagar la casa, la luz... y las patatas. (Pausa). Y mañana, o dentro de diez años que pueden pasar como un día, como han pasado estos últimos..., ¿sería terrible seguir así! Subiendo y bajando la escalera, una escalera que no conduce a ningún sitio; haciendo trampas en el contador, aborreciendo el trabajo..., perdiendo día tras día... (Pausa). Por eso es preciso cortar por lo sano.

URBANO.- ¿Y qué vas a hacer?

FERNANDO. No lo sé. Pero ya haré algo.

URBANO. ¿Y quieres hacerlo solo?

FERNANDO.- Solo.

URBANO.- ¿Completamente? (Pausa).

FERNANDO.- Claro.

URBANO.- Pues te voy a dar un consejo. Aunque no lo creas, siempre necesitamos de los demás. No podrás luchar solo sin cansarte.

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

Alfonso Sastre y el realismo social

La base ideológica de Sastre es el marxismo y su estética el realismo social que antepone los valores éticos a los estéticos.. La censura prohibió sistemáticamente la representación de sus obras. Sastre es también un escritor trágico. Según él, el teatro

debe tener como objetivo la concienciación del espectador para inducirle al compromiso político y a la rebeldía contra cualquier forma de opresión. El resultado será la libertad.

Su primer estreno en un teatro de gran público se produjo en 1953 con *Escuadra hacia la muerte*. Otras obras de similares características son *La mordaza* y *Muerte en el barrio*. Bajo la influencia del esperpento de Valle y la tragicomedia del alemán Brecht, el teatro de Sastre evolucionará más tarde hacia una forma llamada "tragedia compleja" (*La taberna fantástica*).

El teatro de los 60. Continuadores del realismo social.

El teatro de Buero y Alfonso Sastre tuvo seguidores a finales de los 50 y en los 60. Practican una crítica social incluso más violenta que sus antecesores, pero incorporan algunas innovaciones estéticas: el sainete popular con intención política y el esperpento valleinclanesco. El diálogo introduce un estilo expresionista con un lenguaje desgarrado y popular, frente al diálogo culto.

Dramaturgos destacados

José Martín Recuerda. Incorpora el tema lorquiano de la libertad frente a la brutalidad y a la hipocresía de la moral represiva española. La dialéctica de la libertad frente a la opresión, ya sea política, social o sexual, se encarna en personajes colectivos en sus dos obras de madurez: *Las salvajes en Puente San Gil* y *Las arrecogías del Beaterío de Santa María Egipcíaca*.

Lauro Olmo. Su gran éxito fue el estreno de *La camisa* (1962) que refleja la realidad dolorosa de la emigración española de los años 60.

Otros dramaturgos: **José M^a Rodríguez Méndez, Carlos Muñiz...**

El teatro burgués de los sesenta.

Paralelamente a la segunda generación realista continúa con gran éxito de público el teatro burgués de evasión. Está representado ahora por **Jaime Salom, Juan José Alonso Millán** y **Alfonso Paso**, el autor de más éxito entre el espectador de clase media.

Antonio Gala es otro dramaturgo de éxito. Sus obras invitan a la reflexión sobre temas humanos universales: el amor, la soledad, la libertad, la muerte, la solidaridad... Su lenguaje peca de excesivamente lírico y barroquizante. Obras destacadas son *Los verdes campos del Edén* (1963), *Anillos para una dama* (1973) y *Petra Regalada* (1980).

El colectivo de mujeres Cursillistas de Cristiandad interviene para prohibir un espectáculo de variedades en Puente San Gil.

UNA SEÑORA.-Bueno, se acabó. ¡Habla, Lola Muñoz!

LOLA MUÑOZ.-¡Sí, tengo que hablar! ¡He denunciado a esas mujeres! ¡Y he venido de Pozoverde a prevenir para que sepan lo que ha pasado allí y en otros pueblos! ¡Esas mujeres ejercen la prostitución!

DON EDELMIRO (empresario del teatro).- ¡Santo Dios! Pero ¿qué sabemos de ellas si no las conocemos? ¿Qué motivos tienen para hablar así?

LOLA MUÑOZ.-¿Motivos? ¡Mi propio hijo! ¡El marido de Carmela Conde! ¡El hijo de Juana Guzmán! ¡Los escándalos públicos dados en el café del Espejo y en el hotelillo de la Cruz del Sur!

¡Han detenido al hotelero, Juan Pablo, por haberlas dejado ejercer la prostitución en las propias habitaciones de su hotel!

UNA SEÑORA.- ¡ Y nosotras hemos dado orden de que nadie las aloje en hotel ninguno de Puente San Gil! ¡Coristas, sí; compañías de revistas, sí; pero prostitución secreta, no se consiente! ¡En el caso de que trabajen en su teatro, dormirán en estas tablas y serán severamente vigiladas!

José Martín Recuerda, *Las salvajes en Puente San Gil*.

Teatro vanguardista

Hacia finales de los 60 se abandona la estética realista. Es un teatro vanguardista que renueva la forma y la concepción del espectáculo teatral sin dejar la intención crítica del realismo social.

- Los **personajes** pierden su psicología individual y se convierten en símbolos de la realidad criticada: la dictadura, la explotación, la burocracia, etc.
- En cuanto a las **formas y al espectáculo**, la acción cobra la forma de una alegoría e incorpora elementos grotescos de la farsa y del esperpento mezclados con otros del mundo onírico.
- Junto al texto, dan mayor protagonismo a **la luz, la escenografía y la expresión corporal**.

Fernando Arrabal

Escribe la casi totalidad de su teatro en su exilio voluntario de París. En su obra confluyen el surrealismo y el dadaísmo, el discurso ilógico y el humor crítico del teatro del absurdo. Arrabal es una de las grandes figuras del teatro contemporáneo europeo, pero, salvo algún estreno anecdótico, sus obras no pudieron verse en España hasta el periodo democrático.

Teatro de exilio y ceremonia: Los temas de este primer teatro (*Pic-Nic, El cementerio de automóviles...*) se refieren a la incomunicación, la soledad y el absurdo existencial. En estas obras aparece la ceremonia como forma de expresión (frecuentemente como parodia de rituales cristianos con intención provocativa) y diálogos repetitivos e ilógicos del teatro del absurdo.

En 1962 fundará el teatro **pánico**, de influencia totalmente surrealista en el lenguaje. *El arquitecto y el emperador de Asiria* (1966) es su obra más lograda por su construcción y complejidad simbólica.

DILA.-Muy bien. Lo sabes todo. Estoy convencida de que tú tienes que tener algo, o bien ser un hijo...

(Señala el cielo, dice torpemente.)

... de alguien... de alguien, vamos, muy importante.

EMANU.-Que va. Mi madre era muy pobre. Me ha contado que era tan pobre que cuando yo iba a nacer nadie la dejaba entrar en su casa para que yo naciera. Sólo una vaca y un burro que estaban en un portal casi en ruinas se compadecieron de ella. Mi madre entró en el portal y yo nací. El burro y la vaca con el aliento me daban calor y dice mi madre que como la vaca estaba muy contenta de que yo naciera hacía muu y el burro relinchaba y movía las orejas.

DILA.-Y nadie quiso ayudar a tu madre.

EMANU.-No, nadie.

Fernando Arrabal, *El cementerio de automóviles*.

Francisco Nieva

Su primera relación con el teatro es la escenografía. Su concepción dramática parte de una base irracionalista y del surrealismo. Nieva es un provocador que trata con el estilo de la farsa los valores de "la España negra": la moral religiosa y la represión sexual. Sus puestas en escena dan protagonismo a lo coreográfico y a los elementos no verbales, lo que no impide el empleo de un lenguaje brillante y barroco. Obras: *Pelo de tormenta* y *La carroza de plomo candente*.

Otros dramaturgos vanguardistas

José Ruibal, *El hombre y la mosca* (1968); **José María Bellido**, *Milagro en Londres* (1971); **Manuel Martínez Mediero**, *Las hermanas de Búfalo Bill* (1975).

El teatro independiente. Evolución desde los años 60

- Tiene sus orígenes en la década de los 60 como alternativa frente al teatro comercial. Los grupos independientes nacen con planteamientos organizativos y estéticos nuevos: **El espectáculo es una obra colectiva**.
- Los **aspectos coreográficos, mímicos, musicales...** cobran ahora mayor importancia que el texto.
- Algunos grupos incorporan influencias del happening y dan a sus espectáculos forma de **ceremonia o ritual colectivo** implicando al público y rompiendo la división sala-escena. Grupos surgidos en los años 60 y 70 : **Els Joglars** (Cataluña), **La Cuadra** (Sevilla), **Teatro Experimental Independiente** (Madrid), **Los Goliardos** (Madrid), **Tábano...** Algunos consiguen sobrevivir a los años 80 (La Cuadra, Els Joglars).

El teatro en la democracia

Con la llegada de la democracia y la Constitución de 1978 se recuperan las libertades civiles en España. Desaparece la censura y se recuperan para la escena española autores y propuestas teatrales que no habían llegado al público. Por otra parte, el Estado comienza a preocuparse por impulsar el teatro como bien cultural: se fundan el **Centro Dramático Nacional** y la **Compañía Nacional de Teatro Clásico**, etc. que disponen de compañías estables. Estos factores abren nuevas perspectivas para el florecimiento del teatro.

La característica más notoria de este periodo, es la diversidad y convivencia de tendencias escénicas y de generaciones: realistas de la primera y segunda generación, vanguardistas y los nuevos dramaturgos. Lo más significativo del periodo es la síntesis realizada por algunos autores provenientes del teatro independiente entre el experimentalismo y un realismo más acorde con los gustos del gran público. Su éxito se debe a la conexión de su obra con la realidad española del momento: el mundo cambiante y confuso de la transición política. Con ellos el texto recupera su importancia en el espectáculo teatral.

José Luis Alonso de Santos

Entre sus muchas obras alcanzaron gran éxito *La estanquera de Vallecas* (1985) y *Bajarse al moro* (1985). Son comedias de ambientación urbana y lenguaje directo, ágil e ingenioso, con raíces en el humor español y en el costumbrismo del sainete popular. En las comedias del autor se nos ofrece la oposición entre los personajes integrados en la sociedad egoísta e hipócrita de los 80 y el de los perdedores, rebeldes que sobreviven en los márgenes de esa sociedad y buscan la felicidad sin mayores ambiciones. El desenlace es su desilusión frente a la realidad que expresan con un humor dolorido, pero no embargado por el pesimismo.

FERMÍN CABAL: *Tú estás loco Briones*, una farsa tragicómica sobre el funcionario franquista que no encaja en la nueva situación democrática.

JOSÉ SANCHÍS SINISTERRA: Creador del Teatro fronterizo. Es un dramaturgo originalísimo que experimenta con la relación entre los géneros narrativos (la novela, la leyenda...) y el teatro, rompiendo las convenciones dramáticas del tiempo, el espacio, la estructura lineal de la acción (*El Gran Teatro Natural de Oklahoma*). Su gran éxito de público fue *¡Ay, Carmela!*. El autor crea una pieza tragicómica de homenaje nostálgico a los perdedores de la Guerra Civil.

Argumento de *¡Ay, Carmela!*

Dos artistas de variedades, Carmela y Paulino, se ven obligados a representar una "Velada Artística, Patriótica y Recreativa" para celebrar la victoria del ejército franquista en Belchite. A la representación son obligados a asistir unos prisioneros de las Brigadas Internacionales que van a ser fusilados a la mañana siguiente. Carmela se niega a interpretar un número burlesco hacia la bandera republicana por compasión y solidaridad hacia los prisioneros y es fusilada con ellos. Toda la historia es evocada por Paulino y Carmela, quien le visita en el mismo teatro después de muerta.

PAULINO. [...] (Súbitamente violento, arroja el membrillo y la increpa.) ¿Por qué lo hiciste, Carmela? ¿Por qué tuviste que hacerlo, di? ¿Qué más te daba a ti la bandera, ni la canción, ni la función entera, ni los unos, ni los otros, ni esta maldita guerra? ¿No podías haber acabado el número final y santas pascuas? ¿Quién te mandaba a ti ponerte brava, ni sacar las agallas, ni plantarles cara...?

CARMELA. (Furiosa, desde el llanto.) ¡No me grites!

PAULINO. (Igual.) ¡Tú eres la que no has de gritar!

CARMELA. ¿Por qué no?

PAULINO. ¡Porque estás muerta, y los muertos no gritan!

CARMELA. ¡Lo dirás tú, que no gritan! (Grita.)

PAULINO. ¡Ya ves!

CARMELA. ¿Qué veo?

PAULINO. Lo que has conseguido: tú, más muerta que... que una rata muerta, y yo...

CARMELA. ¡No me insultes!

PAULINO. Yo... ¡peor que muerto! ¿Qué pensabas ganar, eh? ¿Qué íbamos a ganar nosotros haciéndonos los héroes? ¿No era bastante haber aguantado casi dos años de guerra con nuestras "varietés"? ¿Te parece poco heroísmo ése? [...]

QUINCENA 12-. LITERATURA HISPANOAMERICANA: LÍRICA Y NARRATIVA

La prosa y el verso hispanoamericanos (siglos XIX y XX) Un recorrido fantástico

La poesía

En la década de 1820-1830 se producen los procesos de independencia de la mayor parte de los países hispanoamericanos. Este proceso, que será difícil y agitado, tendrá consecuencias ineludibles en América y en España. El Romanticismo, ya presente más allá del Atlántico en las primeras décadas del siglo XIX, y de origen peninsular, británico y, sobre todo, francés, animará las corrientes políticas independentistas y será crucial en la elección de los primeros temas literarios decimonónicos en Hispanoamérica: en poesía, la exótica y esplendorosa naturaleza, las ansias de libertad personal y política, así como lo autóctono o lo indígena como temática fundamental de las obras en verso; en prosa, la novela indigenista o la de la revolución, aunque ambas deban más al Realismo, verdadero protagonista de la novela hispanoamericana hasta bien entrado el siglo XX.

El Romanticismo en América tuvo, en poesía, un cultivo tardío, que sin embargo fue abundante en el ensayo y en la prensa, ambos campos más adecuados por su temática e inmediatez a las ansias independentistas que animan el continente. La dedicación romántica a lo local, individual y singular tienen su expresión en la elección de los tipos poéticos (el gaucho, el indio, etc.) y en el esmero por la descripción y exaltación de paisajes propios y nacionales (los Andes, las selvas, los océanos...).

Habría que esperar al Modernismo para que, en poesía, se diese un fenómeno que décadas más tarde se repetiría en la prosa: la aparición de un movimiento propio, con voz nueva, que habría de dejarse sentir profundamente en Europa y, especialmente, en España. Rubén Darío y sus numerosos seguidores impondrían un estilo cosmopolita, colorista y también revolucionario en sus formas, temas y tonos (v. Quincena 8). La voz americana comenzaba a dejar sentir su peso y su sentir en la antigua metrópoli, al tiempo que, recogida la herencia de Rubén, ésta comenzaba a granar en novedosos vanguardistas, como Vicente Huidobro, o se amplificaba en voces líricas como la de Alfonsina Storni y abría el camino para las grandes obras de César Vallejo y Pablo Neruda. La influencia de estos últimos en toda la poesía contemporánea se puede calificar, sin temor a equivocarse, como universal.

La prosa

La prosa romántica es escasa, muy desigual en su valía, vinculada a los temas étnicos locales, las costumbres nacionales o a la revolución en el caso de Méjico. En general, siguió pronto los cauces del Realismo hasta bien entrado el siglo XX.

En el siglo pasado la historia acelera su pulso en la antigua América española y las revoluciones, contrarrevoluciones, dictaduras militares, y hasta alguna monarquía se suceden en el continente de acento español. Mientras tanto, la prosa hispanoamericana irá perfilando lentamente su propia identidad. Se ha venido señalando la larga pervivencia del Realismo (casi hasta los años 40) en la novela, pero nadie sospechaba

que la larga vida de esta corriente estuviera animando uno de los fenómenos literarios más espectaculares de la novela del siglo XX... y además en lengua española: el llamado boom de la novela hispanoamericana de los años sesenta catapultó a los prosistas de muy distintos países americanos a la primera escena literaria mundial, y demostró la enorme capacidad del continente para asumir los hallazgos técnicos de la novela de los primeros cuarenta años del siglo sin perder de vista la historia y los protagonistas locales.

La novela hispanoamericana del *boom* tuvo la virtud de incorporar distintos elementos característicos de la novela contemporánea de Kafka, Joyce, Faulkner, etc. Así, junto al compromiso político, la incorporación del subjetivismo, la ruptura temporal, el peculiar punto de vista de la narración, son todas ellas técnicas que están en la base de esta nueva novela. A ello habría que sumar la incorporación de un lenguaje propio, que no desdeña el localismo ni las hablas peculiares de cada país, ensanchando el español estándar con un vocabulario rico y sorprendente para los lectores europeos y, sobre todo, para los hablantes del castellano peninsular. Lo real maravilloso, realismo mágico, etc., son expresiones acuñadas para dar cuenta de lo absolutamente peculiar de esta forma de novelar en la temática y en la forma, porque a los propios autores les parecía no encontrar otra forma de adjetivar esta prosa que habla de su paisaje, sus tradiciones y sus gentes.

Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, y tantos otros, son ejemplos de esta narrativa extraordinaria, novedosa y apasionante, pero que, como todas las grandes obras literarias, no olvida lo que debe a la tradición y a lo escrito anteriormente, pues su éxito se levanta sobre los grandes temas románticos y realistas hispanoamericanos para abrirse paso, finalmente, a través de las técnicas más sofisticadas de los autores más vanguardistas y revolucionarios del siglo XX.

LA POESÍA

Poesía romántica y modernista

El Romanticismo en Hispanoamérica tiene raíces peninsulares, pero el influjo fundamental provino de Francia. Los temas fundamentales giran alrededor de los deseos independentistas y de la búsqueda de la identidad de los países recién creados, y tiende igualmente a un tratamiento específico de lo hispanoamericano: así sucederá con la visión de la naturaleza (las selvas y el paisaje agreste y exuberante), las crisis políticas de la zona (los procesos de independencia) o la toma de conciencia ante minorías étnicas o tipos característicos de zonas geográficas concretas (el negro o el gaucho). Esteban Echevarría (Argentina) pasa por ser el pionero del movimiento poético romántico en América (*Rimas*, 1837), mientras que hubo que esperar al *Martín Fierro* (1872) de José Hernández (Argentina,) para la aparición de géneros propios como la literatura gauchesca. Con todo, tuvieron que discurrir algunos años para la eclosión de una voz inequívocamente propia americana con el Modernismo.

Poesía modernista

El movimiento poético más importante de Hispanoamérica a principios del siglo XX fue, sin duda, el Modernismo. De su máxima figura, el nicaragüense **Rubén Darío**, ya

nos ocupamos más extensamente en la Unidad 8, así como de las características del nuevo movimiento lírico. No obstante, no fue el único representante de la nueva corriente poética que prendería también en Europa con enorme fuerza. Así, habría que destacar, entre otros, al mejicano **Amado Nervo** (1870-1919) y al argentino **Leopoldo Lugones** (1874-1938). Ambos parten de posiciones modernistas (temas y tonos sensuales e intimistas, insistencia en la sonoridad, etc.) para llegar a posiciones más personales marcadas por la evolución de cada uno de ellos.

El Modernismo, brillante, cosmopolita y exitoso durante las dos primeras décadas del siglo, comenzó a dar señales de agotamiento por los mismos años en que en Europa también la poesía tomaba otros derroteros a los marcados por Rubén Darío. Un famoso verso del poeta mejicano Ernesto González Martínez ("*Tuércete el cuello al cisne de engañoso plumaje*") anunciaba el cansancio que ya en 1911 el movimiento provocaba en América. Constituye el banderazo de salida que, hacia 1920, cristalizará en la aparición de nuevas corrientes y una nueva pluralidad de voces poéticas.

Holocausto

*Llenábanse de noche las montañas,
y a la vera del bosque aparecía
la estridente carreta que volvía
de un viaje espectral por las campañas.*

*Compungíase el viento entre las cañas,
y asumiendo la astral melancolía,
las horas prolongaban su agonía
paso a paso a través de tus pestañas.*

*La sombra pecadora a cuyo intenso
influjo arde tu amor como el incienso
en apacible combustión de aromas,
miró desde los sauces lastimeros,
en mi alma un extravío de corderos
y en tu seno un degüello de palomas.*

Leopoldo Lugones

Poesía humana

Es una corriente poética a la que se adhirieron algunos autores que, formados inicialmente en el Modernismo, renunciaron al colorido, a la polimetría y al cosmopolitismo de Darío para encontrar una voz más intimista y local. Algunos estudiosos han preferido denominar esta corriente como sencillista o posmodernista, y en ella se encuadra la obra temprana de autores como Pablo Neruda o César Vallejo. Pero las grandes representantes del movimiento son tres excelentes poetisas americanas:

- **Alfonsina Storni** (Argentina, 1892-1938): es una de las voces más reivindicadas de la poesía americana al margen de los grandes nombres como Neruda o Vallejo. Su poesía es íntima, vital, de una gran ternura y carga lírica y amorosa (*Ocre*, 1925).
- **Juana de Ibarbourou** (Uruguay, 1895-1979): iniciada en el Modernismo, su temática se orientó hacia lo local y la temática americana (*La rosa de los vientos*, 1930).

- **Gabriela Mistral** (Chile, 1898-1957): toma del Modernismo un tono melancólico y triste que transforma en profundo amor hacia sus semejantes en general, y particularmente hacia los niños en línea con su vocación docente. Le fue concedido el Premio Nobel de Literatura en 1945 (*Desolación*, 1922; *Ternura*, 1924).

ALMA DESNUDA

*Soy un alma desnuda en estos versos,
Alma desnuda que angustiada y sola
Va dejando sus pétalos dispersos.
Alma que puede ser una amapola,
Que puede ser un lirio, una violeta,
Un peñasco, una selva y una ola.
(...)*

*Alma que suele haber como delicia
Palpar las almas, despreciar la huella,
Y sentir en la mano una caricia.
Alma que siempre disconforme de ella,
Como los vientos vaga, corre y gira;
Alma que sangra y sin cesar delira
Por ser el buque en marcha de la estrella.*

Alfonsina Storni, *Irremediabilmente* (1919)

Poesía negrista

En torno a los años treinta, y como consecuencia del mestizaje racial y cultural surge en países como Cuba una poesía que intenta reflejar en la métrica, en las formas y el ritmo la influencia africana sobre lo español o caribeño. Aparece así la poesía negrista, de la que Nicolás Guillén (Cuba, 1902-1989) es su máximo representante.

Poesía de vanguardia

La poesía de vanguardia tuvo su eco en Hispanoamérica a través de distintos autores que, lejos de repetir simplemente lo aprendido en sus viajes a París, crearon distintos movimientos que tuvieron una gran repercusión no sólo en el continente americano, sino incluso en Europa y especialmente en España. Así, **Vicente Huidobro** promueve en ambas orillas el **creacionismo** y **Jorge Luis Borges** el **ultraísmo**, ambos tratados en la Quincena 9. Finalmente, y entre otros ismos, la corriente poética e intelectual que mayor calado tuvo en América y en Europa fue el **surrealismo**, sobre todo en los poetas de más larga trayectoria desde la década de los veinte: **César Vallejo**, **Pablo Neruda** y **Octavio Paz**, de los que nos ocuparemos a continuación.

César Vallejo

César Vallejo (Perú, 1892-1938): tras sus inicios modernistas (*Los heraldos negros*, 1918) aunque profundamente personales, irrumpe en la poesía de vanguardia con *Trilce* (1922). En él Vallejo rompe decididamente con las formas y temas tradicionales, innova el léxico y hasta la sintaxis. Después de su muerte se publicarán dos grandes obras del autor: *Poemas humanos* (1939) y, junto a este volumen, *España, aparta de mí este cáliz*, un conjunto de poemas escritos durante la guerra civil española. Ambos libros, pero sobre todo el primero, son de una grandeza impresionante: el poeta insistió en un

lenguaje personal, propio, de una belleza deslumbrante, lleno de imágenes únicas, muy elaborado y trabajado pero sencillo en su tono. Junto a esto, las inquietudes sociales y políticas de Vallejo se muestran a cada instante, mezcladas con la angustia existencial de quien se sabe mortal y frágil, ser humano y hombre solo:

XII

*Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: "¡ No mueras, te amo tanto!"
pero el cadáver, ¡ ay!, siguió muriendo.
Se le acercaron dos y repitiéronle:
"¡ No nos dejes! ¡ Valor!
¡ Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver, ¡ ay!, siguió muriendo.
Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "¡ Tanto amor y no poder hacer nada contra la muerte!"
Pero el cadáver, ¡ ay!, siguió muriendo.
Le rodearon millones de individuos, con un ruego común: "¡ Quédate hermano!"
Pero el cadáver, ¡ ay!, siguió muriendo.
Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...*

César Vallejo, España, aparta de mí este cáliz, 1939.

Pablo Neruda

Pablo Neruda (Chile, 1904-1973): es uno de los grandes poetas hispanoamericanos que más ha dejado sentir su influencia en escritores e intelectuales de todo el mundo. Formado en el Modernismo, pronto gira hacia posiciones cercanas a la poesía humana, para incorporarse de lleno a las vanguardias, especialmente al surrealismo. Tras esta etapa, vuelve hacia posiciones poéticas menos sofisticadas, con un lenguaje sencillo y, aparentemente, menos trascendente. Su compromiso político fue especialmente significativo tras su paso por España como cónsul de Chile ante la II República entre 1934 y 1938. Entre su obra, de gran extensión, destacaremos los siguientes títulos:

- *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924): es una obra juvenil, dedicada a las mujeres que amó y le amaron (poco después citamos el el número 20, uno de los poemas de amor más leídos de la literatura escrita en castellano).
- *Residencia en la tierra* (en dos partes, 1933 y 1935): es una obra hermosísima, llena de imágenes nuevas y audaces, pieza magistral del surrealismo, intensamente humana pero terriblemente angustiada. Difícil en su lenguaje y en sus metáforas, es una obra maestra de la poesía contemporánea.
- *España en el corazón*: publicada como una parte de *Tercera residencia* pero escrita durante la guerra civil, en ella muestra Neruda su compromiso absoluto con la causa republicana, así como, de forma general, con los más humildes y desposeídos.

- *Canto general* (1950): se trata de un canto a América, y, en general, a los pueblos indígenas y tierras del continente. Se inicia el giro hacia un lenguaje más sencillo que cristalizará en *Odas elementales* (1954 a 1957).
- *Cien sonetos de amor* (1959): seleccionamos ésta entre su variada obra posterior a la década de los cincuenta por ser un ejemplo de este viraje final que le lleva a ensalzar el amor, la vitalidad y la mujer como elementos fundamentales de la existencia.

20

*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.
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.
En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.
Ella me quiso, a veces yo también la quería.
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.
Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.
Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.
Y el verso cae al alma como al pasto el rocío.
Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.
La noche está estrellada y ella no está conmigo.
Eso es todo. a lo lejos alguien canta. a lo lejos.
Mi alma no se contenta con haberla perdido.
Como para acercarla mi mirada la busca.
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.
La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.
Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.
De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.
Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.
Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.
Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.
Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla perdido.
Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.*

Pablo Neruda, Veinte poemas de amor y una canción desesperada

Octavio Paz

Octavio Paz (Méjico, 1914-1998) ha sido, ante todo, un hondo humanista que ha dejado plasmada su enorme preocupación por todo lo humano en su extensa obra poética y ensayística. Su trayectoria quedó marcada por su implicación en la guerra civil española, durante la que manifestó sus simpatías y su apoyo a la II República, así como por su estancia en París después de la II Guerra mundial, años en los que tomó intenso contacto con el surrealismo. Su obra poética, siempre preocupada por la renovación de

la palabra, la agrupó el autor en distintos volúmenes: *Libertad bajo palabra* (obra entre 1935 y 1957), *Salamandra* (entre 1958 y 1961) y *Ladera Este* (entre 1962 y 1968), esta última influenciada por el pensamiento oriental con el que contactó en su etapa como embajador en la India. Gran experimentador de la poesía, practicó también con posterioridad a estos años la poesía visual, la experimental en cuanto a la disposición tipográfica del poema, etc. Su extensa obra fue reconocida en 1990 con el Premio Nobel de Literatura.

NARRATIVA HISPANOAMERICANA

La narrativa hispanoamericana sigue un camino cronológico distinto al de la lírica, y mientras que en poesía se acomete desde el principio del siglo pasado una profunda revisión formal y de contenidos con el Modernismo, la novela esperará algunos decenios para acometer una renovación que, una vez llevada a cabo, revolucionará el género con hallazgos impensables. Así, podemos distinguir las siguientes etapas con los autores más representativos:

- Desde mediados del XIX hasta aproximadamente 1940:
 - Realismo de corte decimonónico europeo: Rómulo Gallegos.
 - Novela de la revolución: Mariano Azuela.
 - Novela regionalista: Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes, José Eustasio Rivera.
 - Novela indigenista: Alcides Arguedas, Jorge Icaza.
- Desde 1940 hasta 1960:
 - El realismo mágico o lo real maravilloso: Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias.
- Desde 1960:
 - El boom de la novela hispanoamericana: Ernesto Sábato, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes.

Desde mediados del XIX hasta 1940

El Realismo, generalmente costumbrista, es el movimiento literario predominante en la prosa americana del XIX y del que **Ricardo Palma** viene a ser reconocido como precursor. En Hispanoamérica reviste algunas características que lo hacen distinto al europeo, especialmente en lo que hace a los temas. Así, los personajes se mueven en medio de una naturaleza fogosa y exultante, son víctimas de dictadores o de una oligarquía opresiva y dominante o bien son marginados por su condición indígena. Entre el conjunto de autores destacaríamos, sobre todo, a **Rómulo Gallegos** (Venezuela, 1884-1969) con *Doña Bárbara* (1929), novela que recoge la dura vida de los llanos venezolanos, y que contiene todos los elementos comentados anteriormente.

Lo real maravilloso. Desde 1940 a 1960

Desde poco antes de mediados del siglo XX se observan cambios importantes en la novelística hispanoamericana, que afectarán no tanto a un cambio de temática como a

un tratamiento peculiar de ésta. Lo fantástico se entremezcla con los elementos reales, se considera que lo específicamente americano sólo tiene explicación desde una consideración fantástica, que roza, cuando no entra de lleno, en lo mágico y maravilloso. No desaparecen, en este sentido, las preocupaciones sociales, la ambientación naturalista ni las peculiaridades étnicas del territorio, sino que se amplía el territorio narrativo con la incorporación de lo urbano, la Naturaleza pasa a ser elemento crucial frente al decorado realista y se incorporan técnicas narrativas de vanguardia procedentes de Europa o de hallazgos propios (el desorden en la narración, el monólogo interior, elementos oníricos procedentes del surrealismo o un lenguaje propio y distinto que proporciona un ambiente peculiar a esta nueva novela).

Jorge Luis Borges

Jorge Luis Borges (Argentina, 1899-1986): vive su adolescencia en Europa, a donde se traslada con su familia. De carácter culturalmente enciclopédico se empapa de vanguardias para crear, con otros escritores, el ultraísmo, que lleva a Argentina en 1921. Después de sus inicios como ensayista y poeta, se revela como un maestro del cuento, que cultivará en adelante casi como género único. A pesar de la brevedad del género, los **cuentos** de Borges son auténticas obras maestras. Los temas son generalmente intelectuales, y se proponen al lector juegos mentales que tienen como cuestiones fundamentales el tiempo, la identidad del hombre, los libros, el sueño, los límites entre realidad y fantasía, los laberintos, etc. Sólo podemos citar algunos títulos: *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *El informe de Brodie* (1970)... Baste un ejemplo de su prosa cuentística. Se trata de un fragmento de *La Biblioteca de Babel*, perteneciente a *Ficciones*:

La Biblioteca de Babel

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. (...)

Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nací. Muerto, no faltarán manos piadosas que me tiren por la baranda; mi sepultura será el aire insondable; mi cuerpo se hundirá largamente y se corromperá y disolverá en el viento engendrado por la caída, que es infinita.

Yo afirmo que la Biblioteca es interminable. Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto o, por lo menos, de nuestra intuición del espacio. Razonan que es inconcebible una sala triangular o pentagonal. (Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios.). Básteme, por ahora, repetir el dictamen clásico: La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible.

Miguel Ángel Asturias

Otro de los grandes escritores de este período, Miguel Ángel Asturias, (Guatemala, 1899-1974) responde también, como Borges, a una formación europea que se traducirá en un riguroso dominio de las técnicas narrativas de principio del siglo XX y, en su caso, a la influencia del esperpento de Valle Inclán. Su obra maestra es *El Señor Presidente* (1946), en la que desarrolla el tema ya conocido, pero con una estilística y

léxico revolucionarios, de las dictaduras americanas. Fue Premio Nobel de Literatura en 1967.

Alejo Carpentier

Alejo Carpentier (Cuba, 1904-1980) es también un gran renovador de la novela hispanoamericana del siglo XX. *Los pasos perdidos* (1953), *El acoso* (1958) o *El siglo de las luces* (1962) son algunos de sus títulos en los que coexiste una profunda reflexión sobre la realidad y la identidad de América así como una preocupación social intensísima. Es uno de los principales responsables del nuevo tono, ambiente y estilística de la nueva prosa, y el autor de la definición de esta nueva forma de ver y describir el mundo como lo real maravilloso, reconociendo la incapacidad de lo real para explicar la cotidianeidad americana.

Juan Rulfo

Juan Rulfo (Méjico, 1918-1986), tras la publicación de *El llano en llamas* (1953), un extraordinario volumen de cuentos, revoluciona las técnicas de la narración con *Pedro Páramo* (1955). Se trata de la alucinada vuelta a los orígenes de Juan Preciado, hijo de Pedro Páramo -el cacique implacable de Comala, un pueblo imaginario del Jalisco mejicano. El lector asistirá asombrado a un diálogo de muertos que revive la historia mejicana desde el último tercio del XIX hasta los primeros decenios del XX. Ningún autor ha conseguido pasar a la historia de la literatura con tan pocas páginas escritas. Esto habla por sí solo del enorme valor técnico, temático y estilístico de Pedro Páramo:

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. (...)

Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la camisa, calentándose el corazón, como si ella también sudara. Era un retrato viejo, carcomido en los bordes; pero fue el único que conocí de ella. Me lo había encontrado en el armario de la cocina, dentro de una cazuela llena de yerbas: hojas de toronjil, flores de Castilla, ramas de ruda. Desde entonces lo guardé. Era el único. Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser.; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande, donde bien podía caber el dedo del corazón.

Es el mismo que traigo aquí, pensando que podría dar buen resultado para que mi padre me reconociera.

Pedro Páramo, 1955

El boom de la narrativa hispanoamericana desde 1960

Los escritores que trataremos a continuación no forman un bloque independiente respecto a los anteriores, ni siquiera se puede asegurar que deban ser éstos, y no los primeros, los que deben figurar aquí. En todos ellos existe una continuidad temática y de estilo que forma el extraordinario viaje de la novela hispanoamericana del siglo XX. No obstante, los escritores de este segundo grupo llevan al extremo la capacidad narrativa (García Márquez), la experimentación y el compromiso político y social (Julio Cortázar) o la reflexión sobre la patria (Vargas Llosa) de un modo que merece ser destacado de forma independiente.

Así sucede con ERNESTO SÁBATO (Argentina, 1911), preocupado especialmente por la angustia del hombre contemporáneo, solo en medio de la multitud pero solidario al fin.

Su novelística es ante todo intelectual, reflexiva, aunque no carente de propuestas formales innovadoras. Entre sus obras destacan *El túnel* (1948), inscrita en la filosofía del absurdo de la posguerra mundial, *Sobre héroes y tumbas* (1961) o *Abaddón el exterminador* (1974).

CARLOS FUENTES (Méjico, 1928) es un ejemplo de narrador comprometido -como tantos escritores hispanoamericanos- con la historia de su país y en *La muerte de Artemio Cruz* (1962) reconstruye la historia de uno de los muchos oportunistas surgidos al calor de la revolución mejicana. Abundan también en su obra las referencias a personajes urbanos, una de las características de este último grupo de novelistas.

Julio Cortázar

Julio Cortázar (Argentina, 1914-1984), aunque nacido en Bruselas, desarrolla su actividad literaria e intelectual entre Europa -París sobre todo- y Buenos Aires. Estas dos ciudades son igualmente el espacio vital en el que se mueven los personajes de su novela más significativa, *Rayuela* (1963). Es una obra revolucionaria en cuanto a la concepción narrativa, que admite literalmente distintas lecturas -depende del orden en que se lean los capítulos del libro-. La ficción recae en la vida cotidiana de personajes urbanos, generalmente asediados por la soledad, angustiados por la falta de comunicación, y ocasionalmente salvados de su fracaso existencial por el amor y la amistad. En títulos posteriores Cortázar ha insistido en las novedades formales y estructurales, como en *62, modelo para armar* (1968), *El libro de Manuel* (1973), etc.

Cortázar es igualmente conocido -y reconocido mundialmente- como un extraordinario narrador breve. Sus **cuentos** sorprenden enormemente porque parten de lo cotidiano, de lo real, para saltar casi sin transición a situaciones inesperadamente fantásticas pero inequívocamente reales y creíbles, muestra de las múltiples caras de la realidad. Es el caso de *Bestiario* (1951), *Todos los fuegos, el fuego* (1966), etc. Tampoco elude lo fantástico, pero cercano y reconocible:

De la Simetría Interplanetaria

This is very disgusting.

Donald Duck

Apenas desembarcado en el planeta Faros, me llevaron los farenses a conocer el ambiente físico, fitogeográfico, zoogeográfico, político-económico y nocturno de su ciudad capital que ellos llaman 956. (...) Los farenses son lo que aquí denominaríamos insectos; tienen altísimas patas de araña (suponiendo una araña verde, con pelos rígidos y excrecencias brillantes de donde nace un sonido continuado, semejante al de una flauta y que, musicalmente conducido, constituye su lenguaje); (...) Estuve tres semanas en 956; me bastó para descubrir que los farenses eran cultos, amaban las puestas de sol y los problemas de ingenio. Me faltaba conocer su religión (...) Me explicaron que profesaban el monoteísmo, que el sacerdocio no estaba aún del todo desprestigiado y que la ley moral les mandaba ser pasablemente buenos. (...) El problema actual parecía consistir en Illi. Descubrí que Illi era un farenses con pretensiones de acendrar la fe en los sistemas vasculares ("corazones" no sería morfológicamente exacto). (...) Me llevaron a un banquete que los distinguidos de 956 le ofrecieron a Ili. Encontré al heresiarca en lo alto de la pirámide (mesa, en Faros) comiendo y predicando. (...) Repentinamente creí estar viviendo un anacronismo, haber retrocedido a las épocas terrestres en que se gestaban las religiones definitivas. Me acordé del Rabbi Jesús. (...) Pensé: "¿Y si éste fuera también Jesús? No es novedad la hipótesis de que bien podría el Hijo de Dios pasearse por los planetas convirtiendo a los universales. ¿Por qué iba a dedicarse con exclusividad a la tierra? (...)"Qué tremenda tarea", pensé. "Y monótona, además. Lo

que falta saber es si los seres reaccionan igualmente en todos lados. ¿Lo crucificarían en Marte, en Júpiter, en Plutón...?" Hombre de la Tierra, sentí nacerme una vergüenza retrospectiva. (...) Probablemente habíamos sido los únicos capaces de una villanía semejante ¡ Clavar en un madero al hijo de Dios...! (...) De pronto, me pareció que Illi levantaba todas las patas a la vez (y las patas de un farese son diecisiete). Se crispó en el aire y cayó de golpe sobre la punta de la pirámide (la mesa). Instantáneamente quedó negro y callado; pregunté, y me dijeron que estaba muerto. Parece que le habían puesto veneno en la comida.

La otra orilla, 1945

Mario Vargas Llosa

Mario Vargas Llosa (Perú, 1936) es otro de los grandes renovadores de la novela hispanoamericana. Su producción novelística, variada y numerosa, da sobradas muestras de la temática y técnicas presentes en otros novelistas, a lo que habría que sumar distintos aciertos propios. Su obra maestra es *Conversación en La Catedral* (1969), en la que analiza otra de las numerosas dictaduras militares que en el siglo XX han desangrado los jóvenes países hispanoamericanos. Vargas Llosa sorprendió a la crítica y a los lectores con su primera novela, *La ciudad y los perros* (1962), un complejo relato muy exigente técnicamente y que recoge el habla coloquial limeña a partir de la vida diaria en un colegio militar. Posteriormente publicó otras novelas, algunas de ellas de tono más divertido y lúdico, como *Pantaleón y las visitadoras* (1973) o *La tía Julia y el escribidor* (1977). El tema de las dictaduras militares lo retomó en *La fiesta del chivo* (2000), un ejemplo de la pervivencia del tema en la novelística hispanoamericana.

Desde la puerta de La Crónica Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se había jodido el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson voceando los diarios de la tarde y él echa a andar, despacio, hacia la Colmena. Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también, hacia la Plaza San Martín. El era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál? Frente al Hotel Crillón un perro viene a lamerle los pies: no vayas a estar rabioso, fuera de aquí. El Perú jodido, piensa, Carlitos jodido, todos jodidos. Piensa: no hay solución. Ve una larga cola en el paradero de los colectivos a Miraflores, cruza la Plaza y ahí está Norwin, hola hermano, en una mesa del Bar Zela, siéntate Zavalita, manoseando un chilcano y haciéndose lustrar los zapatos, le invitaba un trago. No parece borracho todavía y Santiago se sienta, indica al lustrabotas que también le lustre los zapatos a él. Listo jefe, ahoritita jefe, se los dejaría como espejos, jefe.

Conversación en La Catedral, 1969

Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez (Colombia, 1928) es, ante todo, un gran narrador y contador de historias, tal y como él mismo ha dicho tantas veces. Se inició como periodista en distintos diarios colombianos, y no ha dejado de desempeñar este oficio junto con el de escritor, remarcando que la tarea de escribir es, junto a una íntima necesidad, un trabajo técnico riguroso que parte de la disciplina y el esfuerzo por encontrar nuevas fórmulas y aprender constantemente de los otros y de uno mismo. Nadie como García Márquez resume las cualidades de la narrativa hispanoamericana: imaginación poderosa, una gran habilidad narrativa, hallazgos técnicos sorprendentes, cultivo de un ambiente mágico y sobrenatural -que debe mucho a la cultura caribeña- pero profundamente real, literaturización de personajes históricos del Continente, el tratamiento de la naturaleza...

Estamos, en fin, ante uno de los mejores narradores y novelistas de la novela en castellano de toda nuestra historia literaria. Se le concede el Premio Nobel en 1982. Sus aportaciones a los Congresos de la Lengua de las distintas Academias han amparado propuestas ortográficas revolucionarias y llenas de poesía y sentido común a partes iguales, pues ni siquiera en este tipo de foros parece poder abandonar el colombiano la calidad y calidez de su prosa.

La obra narrativa de García Márquez arranca con *La hojarasca* (1955) y con un relato periodístico, *Relato de un naufrago* (1955), seguidas de otras obras, como *El coronel no tiene quien le escriba* (1958), que la crítica ha solido ver como preámbulos de su gran obra maestra, *Cien años de soledad* (1967). La obra, ambientada en el pueblo imaginario de Macondo, que ya había aparecido en anteriores relatos, viene a ser una enorme y fantástica alegoría de los procesos históricos americanos, pues el pueblo fantástico atraviesa por algunas de las fases históricas más características de los países hispanoamericanos: fundación, colonización, guerra civil, dependencia del gran vecino del norte y, finalmente, decadencia. Su famosísimo comienzo da ya una idea al lector de lo que va a encontrarse en la obra, así como del ambiente mágico y alucinado que rodea a sus personajes:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. "Las cosas tienen vida propia -pregonaba el gitano con áspero acento-, todo es cuestión de despertarles el ánima." José Arcadio Buendía, cuya desafortunada imaginación iba siempre más lejos que la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra. Melquíades, que era un hombre honrado, le previno: "Para eso no sirve." Pero José Arcadio Buendía no creía en aquél tiempo en la honradez de los gitanos, así que cambió su mulo y una partida de chivos por los dos lingotes imantados... Exploró palmo a palmo la región, inclusive el fondo del río, arrastrando en voz alta el conjuro de Melquíades. Lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo XV con todas sus partes soldadas por un cascote de óxido cuyo interior tenía la resonancia hueca de un enorme calabazo lleno de piedras...

Es la novela de una gran saga familiar, los Buendía, que, emparentados entre sí, viven temiendo la maldición del nacimiento de un hijo con cola de cerdo. Los personajes masculinos, repetidos como en una galería de espejos, siempre se llaman José Arcadio o Aureliano, así como las mujeres Úrsula, Amaranta o Remedios. El destino de unos y otros está escrito, preconfigurado en el tiempo. En la novela encontramos todos los temas que hemos venido tratando como característicos de la novela hispanoamericana, pero amplificadas por la búsqueda de sus personajes del calor humano, del amor o del

éxito económico. Todo ello está saturado de un cautivador entorno mágico que parece rodear al pueblo mítico de Macondo, y narrado de forma magistral con todo tipo de alternancias de puntos de vista. La estructura de la novela es prácticamente circular, pues vuelve al punto de partida, si bien la multiplicidad de acciones está encajada en una carpintería -como llama García Márquez a la estructura de sus novelas- extraordinariamente compleja. Baste como ejemplo del estilo el siguiente fragmento correspondiente a la exploración de los alrededores de Macondo:

El suelo se volvió blando y húmedo, como ceniza volcánica, y la vegetación fue cada vez más insidiosa y se hicieron cada vez más lejanos los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos, y el mundo se volvió triste para siempre. Los hombres de la expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes destrozaban lirios sangrientos y salamandras doradas. Durante una semana, casi sin hablar, avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre, alumbrados apenas por una tenue reverberación de insectos luminosos y con los pulmones agobiados por un sofocante olor de sangre.

Después de Cien años... García Márquez ha seguido practicando la novela extensa con enorme acierto -*El amor en los tiempos del cólera* (1985), *El general en su laberinto* (1989)-, así como la narración breve con algún ejemplo imperecedero, como la *Crónica de una muerte anunciada* (1981), cuya calidad técnica y léxica se ve potenciada por una estructura magistral y una acción que, aunque desvelada desde un principio, no pierde en nada su enorme intriga e interés:

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna (...), pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagadas de pájaros. "Siempre soñaba con árboles", me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. "La semana anterior había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar entre los almendros", me dijo. Tenía una reputación muy bien ganada de intérprete certera de los sueños ajenos (...), pero no había advertido ningún augurio aciago en esos dos sueños de su hijo.

Crónica de una muerte anunciada, 1981

Finalmente, García Márquez es también un celebrado cuentista, género que ha practicado con éxito -*Los funerales de Mamá Grande* (1962) o *Doce cuentos peregrinos* (1992)- siempre sin abandonar su estilo, su ambiente caribe o los inolvidables personajes que parecen debatirse contra destinos ya escritos y de los que intentan escapar amparándose en el amor y la solidaridad.