Bloque 10. Tema 1.

El texto dialógico.

INDICE

1) Tipos: Espontáneo y planificado.
2) El debate

Introducción

Entendemos por diálogo el discurso compartido de dos o más hablantes.

Tradicionalmente se entendía por diálogo oral el que era en el momento, lenguaje vivo, característico de la conversación, y el diálogo escrito como referido. Sin embargo, hoy en día estas barreras se han difuminado y con el desarrollo de las nuevas tecnologías de la información han surgido nuevos métodos de comunicación en los que reproducimos por escrito el diálogo como si se tratara de la modalidad oral: chats, wasap, etc.

Curiosidad

Las modalidades textuales son las distintas funciones para las que utilizamos la comunicación, lo normal es que estas no aparezcan aisladas sino combinadas.

La **narración** es un tipo de texto en el que un narrador cuenta una serie de hechos, que pueden ser reales o imaginarios, protagonizados por unos personajes. Estos hechos suceden en un periodo de tiempo y en un espacio determinados.

La **descripción** es aquel texto que explica, de forma detallada y ordenada, cómo son las personas, los animales, los lugares o los objetos.

Un texto **expositivo** es aquel en el cual se presentan, se explican, de forma neutral y objetiva, determinados hechos o realidades.

Un texto **argumentativo** es aquel que usamos cuando intentamos convencer a alguien de una opinión.

El **diálogo** es un tipo de texto en el que dos o más interlocutores se intercambian el turno de palabra.

La **prescripción** la utilizamos cuando lo que pretendemos es guiar el comportamiento de nuestro interlocutor.

1) Tipos: Espontáneo y planificado.

TIPOS DE DIÁLOGO

La comunicación oral **espontánea** o conversación carece de un plan organizativo previo: ni los temas ni la estructura están fijados. Este tipo de comunicación se desarrolla siempre en forma de diálogo entre dos o más interlocutores. La forma más común de comunicación espontánea es lo que llamamos conversación, que se puede realizar de forma oral, o de forma escrita (chat, wasap).

La comunicación oral **planificada** se atiene a un plan en el que se fijan de antemano el tema, la estructura y las pautas que regirán la comunicación. Según la naturaleza de esta, pueden diferenciarse dos clases: comunicación multidireccional y comunicación unidireccional. Son diálogos planificados la entrevista, el debate o el interrogatorio.

CARACTERÍSTICAS DEL ESTILO DE UN TEXTO DIALOGADO

- **Naturalidad:** reproduce la forma del habla de cada persona. Por lo tanto, nos podemos encontrar con diálogos en los que se utiliza un lenguaje coloquial, infantil o incluso vulgar, dependiendo de los personajes que hablen y su caracterización.
- **Agilidad:** construye un ritmo conversacional mediante expresiones cortas y dinámicas, igual que sucedería en una conversación entre personas.
- **Expresividad:** selecciona intervenciones que revelen las particularidades de cada hablante.

RASGOS LINGÜÍSTICOS

Tienen gran importancia las funciones expresiva, apelativa y la fática.

- Hay referencias a los interlocutores, al espacio y al tiempo.
- Encontramos una ordenación subjetiva.

2) El debate

El debate es un diálogo formal, de carácter argumentativo, en el que dos o más personas exponen su parecer sobre un determinado tema. El tema del debate debe ser polémico para que resulte posible la confrontación de opiniones. Los participantes deben acudir a la argumentación para defender su punto de vista.

Entre los participantes en un debate destaca la figura del **moderador**. Sus funciones son:

1. Presentar el tema.
2. Controlar el turno de intervenciones.
3. Procurar que los participantes se centren en el tema prefijado y que expongan sus opiniones respetuosamente.

¿Cuál es la **estructura** del debate?

- **Presentación**: el moderador presenta a los participantes y expone el tema que se va a debatir.
- **Exposición inicial**: Cada participante o el portavoz de cada grupo enuncia su postura acerca del tema.
- **Discusión**: Es la parte central del debate, en la que los interlocutores confrontan y argumentan sus opiniones.
- **Conclusión**: Cada participante o el portavoz de grupo sintetiza su postura, que puede coincidir con la inicial o haberse visto modificada.
- **Despedida**: El moderador hace un resumen de las ideas expuestas y da por concluido el debate.

Cuando los debates tienen un carácter más desenfadado, reciben el nombre de **coloquio**. Si el coloquio se realiza de forma periódica y con participantes habituales, se denomina **tertulia**.

Las tertulias en televisión y radio, hoy en día, tienen una gran repercusión social y es muy frecuente encontrarlas en las programaciones de las cadenas de televisión y emisoras de radio. En ellas se discuten asuntos de actualidad de carácter político, social, económico, etc.

En internet existen también debates en los llamados foros o chats de opinión. Se trata de espacios que permiten a los usuarios compartir información o debatir sobre temas muy diversos. Suelen contar con un coordinador que ejerce las funciones de moderador y plantea el tema de la discusión.

Estos son los rasgos principales de los foros de opinión:

- Diálogos rápidos y espontáneos. En los foros de opinión no hay tiempo para planificar el discurso, de ahí que se tienda al uso coloquial de la lengua: desorden oracional, abreviaciones, léxico poco preciso.

- Rasgos propios del lenguaje oral. Aunque las intervenciones se realizan por escrito, en los foros de opinión se mezclan rasgos del lenguaje oral y escrito.

- Orden lineal de aparición de las intervenciones. Si un participante tarda en intervenir, puede que su respuesta quede descolgada, pues otras intervenciones han podido surgir entre medias.

- Oraciones cortas. Los mensajes largos se suelen enviar por partes.

- Riqueza expresiva. No hay una gran riqueza semántica aunque sí expresiva; se intentan reproducir los rasgos de entonación del discurso oral.

- Emoticonos. Se emplean signos no verbales para expresar las emociones y los sentimientos.

- Seudónimos. Los usuarios suelen escribir bajo un alias llamado nick.

Bloque 10. Tema 2.

Adjetivos, determinantes y pronombres

INDICE

1) El adjetivo calificativo

2) Los determinantes

3) Los pronombres

Introducción

En los módulos anteriores has estudiado las distintas categorías gramaticales así como los tipos de sintagmas en que aparecen. En este tema toca profundizar en la categoría gramatical del adjetivo y en los distintos tipos de adjetivos que hay.

Junto con los sustantivos, los verbos y los adverbios, los **adjetivos** son una de las categorías gramaticales más importantes. Desde el punto de vista formal, los adjetivos están dentro de las categorías gramaticales variables, ya que presentan morfemas de género y número (por ejemplo: **alto, alta, altos, altas**). Así mismo, según un criterio semántico, los adjetivos hacen referencia a las cualidades que posee un sustantivo (*los árboles **altos***). Por lo tanto, los adjetivos suelen estar subordinados a los sustantivos y, o bien aparecen dentro de un sintagma nominal como adyacente del sustantivo que hace de núcleo, o como núcleo de un sintagma adjetival haciendo la función de atributo o de complemento predicativo dentro de una oración:

- Como adyacente: *Los alumnos **estudiosos*** obtuvieron el aprobado.

En esta oración, *estudiosos* es un adjetivo que realiza la función de adyacente dentro del sintagma nominal *Los alumnos estudiosos*, en el que el núcleo es el sustantivo *alumnos*. Como podemos observar el adjetivo concuerda en género (masculino) y número (plural) con el sustantivo. Realmente, los adjetivos no tienen género (masculino o femenino) o número (singular o plural) por sí mismos, sino que adoptan los del sustantivo al que acompañan.

- Como núcleo de un sintagma adjetival: La situación parecía *completamente **irresoluble***.

En esta oración, *irresoluble* es un adjetivo que funciona como núcleo del sintagma adjetival *completamente irresoluble*, que, a su vez, es el atributo de una oración de predicado nominal.

Los **determinantes** son palabras que acompañan al sustantivo dentro del sintagma nominal. Suelen aparecer delante de los sustantivos y sirven para actualizar a estos, es decir, para que el receptor del mensaje sepa exactamente a qué se refiere el emisor cuando usa un sustantivo, aportando información sobre la cantidad, la posesión, la distancia, etcétera. El único determinante que se considera una categoría gramatical por sí mismo es el artículo (***el, la, los, las, lo***), sin embargo, encontramos otras palabras realizando esta función de determinante, como podemos comprobar:

- ***Los*** *libros nuevos* están sobre la mesa.
- ***Mis*** *libros nuevos* están sobre la mesa.
- ***Algunos*** *libros* nuevos están sobre la mesa.
- ***Cinco*** *libros* nuevos están sobre la mesa.

En estos ejemplos ***los, mis, algunos*** o ***cinco*** son determinantes dentro de un sintagma nominal y ayudan a identificar de qué *libros* estamos hablando. Como buena parte de las palabras que pueden funcionar como determinantes comparten algunos rasgos de los adjetivos (tienen morfemas de género y número y acompañan a los sustantivos), tradicionalmente se han clasificado como adjetivos determinativos, frente a los adjetivos calificativos que aparecen como adyacentes o como núcleo de sintagmas adjetivales. De este grupo se excluye el artículo, que forma una categoría gramatical propia.

A su vez, las mismas formas de los adjetivos determinativos pueden funcionar como núcleo de un sintagma nominal, es decir, como **pronombres**, lo que hace de ellos un grupo muy particular de palabras que requieren nuestra atención. Si recuperamos los ejemplos anteriores, podemos imaginar un contexto en el que alguien preguntara "*¿Dónde están los libros nuevos*?", a lo que podríamos responder:

- *Los* ***míos*** están sobre la mesa.
- ***Algunos*** están sobre la mesa.
- ***Cinco*** están sobre la mesa.

En estos casos, ***míos, algunos*** y ***cinco*** son pronombres, ya que están sustituyendo al sustantivo *libros*.

1) El adjetivo calificativo

Normalmente encontramos a un adjetivo acompañando a un sustantivo o referido a él a través de un verbo. En esa relación que se entabla entre el adjetivo y el nombre, es necesario que se respete el principio de la concordancia: el adjetivo tiene que coincidir en género y en número con el sustantivo.

En relación al género, encontramos diversos tipos de adjetivos:

- Adjetivos que muestran la variación masculino/femenino mediante el contraste entre los morfemas ***-o/-a***: *alto/alta, listo/lista, viejo/vieja*.

- Adjetivos que muestran la variación masculino/femenino mediante la aparición del morfema ***-a*** para el femenino: *español/española, francés/francesa, encantador/encantadora*.
- Adjetivos que carecen de variación genérica: *feliz, verde, cruel*.

En relación al número, la mayoría de adjetivos expresa el plural mediante la aparición de un morfema:

- Los adjetivos acabados en vocal átona añaden ***-s***: *blanco/blancos, caliente/calientes, cursi/cursis*.
- Los adjetivos acabados en vocal tónica o en consonante añaden ***-es***: *feliz/felices, portugués/portugueses, israelí/israelíes*.

En relación a la concordancia entre adjetivos y sustantivos, hay que tener en cuenta que el adjetivo tiene que ir en plural cuando haga referencia a dos o más sustantivos, aunque estos estén en singular:

*Con el dinero de la lotería me he comprado un televisor y un ordenador **nuevos**.*

De igual modo, el adjetivo tiene que ir en masculino cuando vaya referido a varios sustantivos en el caso de que alguno de estos sustantivos sea masculino:

*En el cajón encontré un tenedor y una cuchara **oxidados**.*

Una característica de los adjetivos calificativos es que pueden expresar gradación. Los adjetivos suelen referirse a cualidades que se pueden poseer en diverso grado: si decimos de algo que está *caliente*, esa cualidad se puede medir y podemos precisar si está *muy caliente* o *bastante caliente*. Tradicionalmente se dice que el adjetivo presenta tres grados distintos: **positivo, comparativo y superlativo**. Sin embargo, en español los adjetivos no presentan morfemas propios para los grados comparativo y superlativo, como en otras lenguas, sino que la gradación se expresa mediante el uso de otras palabras como ***más*** o ***el más***:

- Grado positivo: ***cálido*** (*Este verano ha sido **cálido***).
- Grado comparativo: ***más cálido*** (*Este verano ha sido **más cálido** que el anterior*).
- Grado superlativo: ***el más cálido*** (*Este verano ha sido **el más cálido** de la última década*).

Curiosidad

*Hay en español unos pocos adjetivos en los que el cuantificador **más** aparece combinado con el adjetivo. Esto ocurre con los adjetivos **bueno, malo, grande** y **pequeño**: en lugar de las expresiones más bueno, más malo, más grande y más pequeño (que también se usan), aparecen las expresiones **mejor, peor, mayor** y **menor**, como restos aislados de un sistema latino de gradación.*

*Son incorrectas, por lo tanto, las expresiones ***más mejor, *más peor, *más mayor** o ***más menor**.*

*Cuando queremos expresar la cualidad de un adjetivo en su grado más alto, recurrimos al **superlativo absoluto**. En español podemos expresarlo mediante la anteposición del adverbio cuantificador **muy** o mediante el sufijo **-ísimo**:* la historia es **muy triste / tristísima**; el examen fue ***muy difícil / dificilísimo**.*

Curiosidad

Por influencia de los superlativos latinos, los significantes de los adjetivos pueden sufrir cambios en la formación del superlativo. En estos casos hablamos de superlativos cultos:

- *antiguo* > ***antiquísimo***
- *fuerte* > ***fortísimo***
- *joven* > ***jovencísimo***
- *nuevo* > ***novísimo***
- *tierno* > ***ternísimo***

En algunos adjetivos acabados en ***-re*** o en ***-ro*** encontramos superlativos en ***-érrimo***:

- libre > libérrimo
- negro > nigérrimo
- pobre > paupérrimo
- pulcro > pulquérrimo
- acre > acérrimo
- abundante > ubérrimo

A veces existe también el superlativo en *-ísimo*: ***paupérrimo / pobrísimo***. Será necesario, por lo tanto, consultar un diccionario para saber cuál o cuáles son las formas correctas.

2) Los determinantes

En una oración los sustantivos no aparecen solos, sino dentro de un sintagma nominal. Delante del sustantivo, que es el núcleo del sintagma, suele aparecer un **determinante**:

- ***Las*** *viviendas vacías fueron ocupadas por jóvenes alternativos.*
- ***Esos*** *recuerdos entrañables me producen un placer intenso.*
- ***Nuestros*** *antepasados nómadas se desplazaban en busca de caza.*

En estos ejemplos, *viviendas, recuerdos* y *antepasados* son sustantivos, mientras que ***las, esos*** y ***nuestros*** son determinantes. Los determinantes sirven para que quede claro cuál es la referencia concreta de los sustantivos a los que acompañan. Los determinantes no son un tipo de palabras en sí mismos: habría que hablar de palabras que realizan la función de determinante. En concreto, pueden aparecer como determinante **el artículo** y los **adjetivos determinativos** (en los ejemplos anteriores ***las*** es artículo, mientras que ***esos*** y ***nuestros*** son adjetivos determinativos).

EL ARTÍCULO

El artículo es una palabra de naturaleza gramatical que sirve para informar sobre la referencia del sustantivo al que acompaña. En concreto el artículo informa de que la referencia del sustantivo es consabida. De este modo, si el hablante produce una oración del tipo "*Ha llegado **el** paquete*", la presencia del artículo ***el*** indica que ha llegado el paquete que esperábamos, ese en concreto y no otro.

Las formas del artículo son las siguientes:

MASCULINO SINGULAR	FEMENINO SINGULAR	NEUTRO	MASCULINO PLURAL	FEMENINO PLURAL
el	***la***	***lo***	***los***	***las***

Cuando el artículo ***el*** aparece después de la preposición ***de*** da lugar al artículo contracto ***del***. De igual modo, la preposición ***a*** se une a ***el*** en la forma ***al***. Es incorrecto separar estos artículos contractos: **No recuerdo nada* ***de el*** *día en que te conocí*. La excepción a esta regla la encontramos cuando el artículo forma parte de nombres propios o de títulos de obras: *El autobús* ***de El*** *Escorial todavía no ha salido*, *Los personajes* ***de*** **El** camino *de Delibes son niños*.

Curiosidad

Los sustantivos femeninos que comienzan por ***a-*** *tónica se combinan en singular con la forma masculina del artículo para evitar la unión de las dos vocales iguales. De este modo, tendremos sintagmas como los siguientes:* ***el águila calva, el aula nueva, el área urbanizada, el alma romántica****. Los sustantivos siguen siendo femeninos como indican los adjetivos que los acompañan. De hecho, si introducimos algún elemento entre el artículo y el sustantivo, se recupera el artículo femenino:* ***la nueva área, la magnífica águila****.*

Sin embargo, cuando estos sustantivos se combinan con los demostrativos, deben ir acompañados por las formas femeninas: ***esta águila, esa área, aquella aula****.*

LOS ADJETIVOS DETERMINATIVOS

Aparte del artículo, encontramos otras palabras realizando la función de determinante dentro del sintagma nominal. Estas son los **demostrativos**, los **posesivos**, los **numerales**, los **indefinidos**, los **interrogativos** y los **exclamativos**, clasificados tradicionalmente como adjetivos determinativos. Estos determinativos tienen la peculiaridad de que en determinados sintagmas pueden funcionar como pronombres.

USO COMO DETERMINANTE:	USO COMO PRONOMBRE:
• ***Aquel*** *edificio está declarado de interés artístico.* • ***Algunas*** *personas no soportan las alturas.* • ***Nuestros*** *profesores hicieron huelga la semana pasada.*	• ***Este*** *no tiene interés ninguno.* • ***Otras*** *disfrutan con ellas.* • *Los* ***vuestros*** *fueron a trabajar.*

DEMOSTRATIVOS

Los demostrativos acompañan a los sustantivos y sirven para señalar, aportando una idea de distancia en el espacio o en el tiempo. Sus formas son las siguientes:

	SINGULAR		PLURAL	
	Masculino	Femenino	Masculino	Femenino
CERCANÍA	**ESTE**	**ESTA**	**ESTOS**	**ESTAS**
DISTANCIA MEDIA	**ESE**	**ESA**	**ESOS**	**ESAS**
LEJANÍA	**AQUEL**	**AQUELLA**	**AQUELLOS**	**AQUELLAS**

POSESIVOS

Los posesivos son palabras que sirven para expresar la relación del sustantivo al que acompañan con las diferentes personas gramaticales, aportando nociones de posesión, de pertenencia, etcétera. Se suelen agrupar en dos series: los posesivos átonos, que solo pueden funcionar como determinantes, y los tónicos.

		FORMAS TÓNICAS				FORMAS ÁTONAS	
		Singular		Plural		Singular	Plural
		Masculino	Femenino	Masculino	Femenino		
1ª PERSONA	Un poseedor	**MÍO**	**MÍA**	**MÍOS**	**MÍAS**	**MI**	**MIS**
	Varios poseedores	**NUESTRO**	**NUESTRA**	**NUESTROS**	**NUESTRAS**		
2ª PERSONA	Un poseedor	**TUYO**	**TUYA**	**TUYOS**	**TUYAS**	**TU**	**TUS**
	Varios poseedores	**VUESTRO**	**VUESTRA**	**VUESTROS**	**VUESTRAS**		
3ª PERSONA	Uno o varios poseedores	**SUYO**	**SUYA**	**SUYOS**	**SUYAS**	**SU**	**SUS**

NUMERALES

Los numerales acompañan a los sustantivos aportando información sobre la cantidad o sobre el orden. A diferencia de los indefinidos, esa cantidad está expresada de forma precisa.

Los numerales propiamente dichos son los **cardinales** (*uno, dos, veinte, trescientos*,...). Los demás numerales (**ordinales, fraccionarios y multiplicativos**) tienen formas derivadas de los cardinales:

TIPO	SIGNIFICADO	EJEMPLOS
CARDINAL	Cantidad	***uno, seis, cuarenta y ocho, dos mil...***
ORDINAL	Orden	***primero, quinto, vigesimotercero, trigésimo primero...***

FRACCIONARIO	Parte de la unidad	***medio, tercio, quinto, catorceavo, veinteavo...***
MULTIPLICATIVO	Producto de una multiplicación	***doble, triple, séxtuple, céntuplo...***

Curiosidad

ORTOGRAFÍA: NUMERALES

Hay que tener en cuenta los siguientes aspectos relativos a la ortografía de los numerales:

CARDINALES

- *Del **0 al 30** se escriben en **una sola palabra**: veintitrés.*
- *Del **31 al 99** se escriben, salvo las decenas, en **dos palabras unidas mediante y**: treinta y tres, cuarenta y ocho.*
- ***A partir del 100** se escriben, salvo las centenas y el millar, en **dos o más palabras**: ciento cuarenta, doscientos treinta y cinco, dos millones.*

ORDINALES

- *Del **1.º al 10.º** se escriben en **una sola palabra**: segundo, quinto, noveno.*
- *Del **11.º al 29.º** se pueden escribir en **una sola palabra o en dos**: decimocuarto o décimo cuarto.*
- *Del **30.º al 100.º** se escriben en **dos palabras**: trigésimo segundo. Son excepción los ordinales correspondientes a las decenas (quincuagésimo) y a la centena (centésimo).*

Los ordinales suelen abreviarse gráficamente mediante el uso de números romanos o arábigos. En el caso de estos últimos, deben ir acompañados de una letra voladita y de un punto entre el número y la letra: 22.º, 45.ª...

Si el ordinal se escribe en dos palabras, la primera de ellas conserva la tilde que le corresponde como palabra independiente y debe llevar marcas de género y número al igual que la segunda palabra. En caso contrario, la primera palabra se mantiene invariable:

- *Se ha inaugurado la **vigésima cuarta** edición del festival de música.*
- *Se ha inaugurado la **vigesimocuarta** edición del festival de música.*

Es un error muy extendido el uso de los numerales fraccionarios como ordinales. Recuerda evitar este uso:

Mis hermanos viven en la planta **doceava del edificio.*

*Forma correcta: Mis hermanos viven en la planta **duodécima** del edificio.*

INDEFINIDOS

Los indefinidos son cuantificadores que expresan cantidad de forma imprecisa. Muchos de ellos presentan marcas de género y de número:

SINGULAR		PLURAL	
MASCULINO	FEMENINO	MASCULINO	FEMENINO
poco	**poca**	**pocos**	**pocas**
mucho	**mucha**	**muchos**	**muchas**
todo	**toda**	**todos**	**todas**
un	**una**	**unos**	**unas**
bastante		**bastantes**	
otro	**otra**	**otros**	**otras**
algún	**alguna**	**algunos**	**algunas**
ningún	**ninguna**	**ningunos**	**ningunas**

INTERROGATIVOS Y EXCLAMATIVOS

Los interrogativos y exclamativos sirven para introducir una pregunta o una exclamación. En la función de determinante dentro del sintagma nominal, las formas más frecuentes son ***QUÉ*** y ***CUÁNTO***:

- *¿A **qué** hora quieres que quedemos?*
- *¿**Qué** intereses le mueven a actuar de esa manera?*
- *¡**Qué** calor hizo aquel verano!*
- *¿**Cuánto** pan has comprado para la fiesta?*
- *¡**Cuántas** mentiras me contó el impresentable!*

Cuánto presenta variación de género y de número: ***cuánto, cuánta, cuántos, cuántas***.

Curiosidad

Recuerda que las formas interrogativas y exclamativas siempre llevan tilde:

- *En estructuras interrogativas y exclamativas directas, que se escriben con signos de interrogación o de exclamación: ¿**Qué** velocidad llevaba el camión?, ¡**Qué** montón de basura había por todas partes!, ¿**Cuántos** invitados hubo en la boda?*
- *En estructuras interrogativas y exclamativas indirectas: Me pregunto **qué** velocidad llevaría el camión, Mira **qué** montón de basura hay por todas partes.*

3. Los pronombres

Como ya se señaló al inicio del tema, los distintos tipos de palabras que hemos llamado adjetivos determinativos pueden aparecer no solo como determinantes de un sustantivo, sino también como núcleo de un sintagma nominal, es decir, sustituyendo al sustantivo, es decir, como pronombres:

***Esos* recuerdos** *me producen una gran melancolía.*	***Estos*** *me resultan agradables.*
Determinante	Pronombre

La categoría de los pronombres agrupa a una serie de palabras que no son sustantivos, pero se comportan como sustantivos. Los pronombres se clasifican en varios grupos: personales, demostrativos, posesivos, numerales, indefinidos, interrogativos, exclamativos y relativos. Excepto los pronombres personales, el resto de pronombres coinciden en buena medida con los adjetivos determinativos del apartado anterior.

PRONOMBRES PERSONALES

Los pronombres personales se llaman así porque presentan rasgos gramaticales de persona. Adoptan formas distintas según se refieran al que habla (primera persona: *yo, nosotros*), al que escucha (segunda persona: *tú, vosotros*), o a ninguno de los dos (tercera persona: *él, ellos*). Para cada una de las personas gramaticales encontramos a su vez **formas tónicas**, que tienen acento fónico (*yo, tú, nosotros*), y **formas átonas**, que carecen de acento fónico (*me, nos, les*). Las formas tónicas son las propias de la función sujeto, aunque algunas se pueden usar como complemento si van acompañadas de preposición, mientras que las formas átonas solamente se pueden usar en la función complemento.

PRONOMBRES PERSONALES TÓNICOS

		Singular			Plural	
		Masculino	Femenino	Neutro	Masculino	Femenino
1ª persona	Sujeto	Yo			Nosotros	Nosotras
	Complemento	Mí, Conmigo			Nosotros	Nosotras
2ª persona	Sujeto	Tú			Vosotros	Vosotras
	Complemento	Ti, Contigo			Vosotros	Vosotras
3ª persona	Sujeto	Él	Ella	Ello	Ellos	Ellas
	Complemento	Él	Ella	Ello Sí, Consigo	Ellos	Ellas

PRONOMBRES PERSONALES ÁTONOS

	Singular			Plural	
	Masculino	Femenino	Neutro	Masculino	Femenino
1ª persona	Me			Nos	
2ª persona	Te			Os	
3ª persona	Lo	La	Lo	Los	Las
	Le, Se			Les, Se	

Curiosidad

*Recuerda que los pronombres **me** y **te** nunca pueden preceder a **se**:*

- ***Se me** ha olvidado (nunca ***Me se** ha olvidado).*
- ***Se te** ha caído la cartera (nunca ***Te se** ha caído la cartera).*

PRONOMBRES DEMOSTRATIVOS

Las formas coinciden con las de los determinantes vistos en el apartado anterior, a los que tenemos que añadir las formas neutras ***ESTO***, ***ESO*** y ***AQUELLO***.

- ***Aquellos** fueron los mejores años de mi vida.*
- ***Esto** ya pasa de castaño oscuro.*
- ***Esas** parecen las luces de un coche de policía.*

Según la última ortografía de la Real Academia, ya no se acentúan los demostrativos cuando realizan función de pronombre.

PRONOMBRES POSESIVOS

Los pronombres posesivos se corresponden con las formas tónicas de los posesivos vistos en el apartado anterior. Por lo general, se construyen con un artículo:

- ***El mío** es el mejor barrio de la ciudad.*
- *Llevaré mi bicicleta a la excursión si vosotros lleváis **las vuestras**.*
- *Ese problema es **tuyo**.*

PRONOMBRES NUMERALES

Las formas de los pronombres numerales se corresponden a las de los adjetivos numerales vistos en el apartado anterior.

- *Yo tengo cuatro hermanos, ella tiene solo **tres**.*
- *Vivimos en el **sexto**.*
- *Esperaba muchos regalos, pero solo recibí **dos**.*

PRONOMBRES INDEFINIDOS

Equivalen, en general, a los adjetivos indefinidos. No obstante, hay que tener en cuenta que los adjetivos *UN, ALGÚN* y *NINGÚN* toman una *-o* en su uso como pronombres: ***UNO, ALGUNO, NINGUNO***.

Así mismo, hay algunos indefinidos que solamente se usan como pronombres: ***NADA, NADIE, ALGO*** y ***ALGUIEN***.

- *No quiero este libro, dame el **otro**.*
- ***Nadie** conocía la verdad del caso.*

- ***Algunas*** *fueron a la cita; otras personas prefirieron quedarse en casa.*

PRONOMBRES INTERROGATIVOS, EXCLAMATIVOS Y RELATIVOS

Aparte de las formas ***QUÉ*** y ***CUÁNTO***, que ya vimos como determinantes, habría que añadir ***CUÁL*** y ***QUIÉN*** para completar la lista de los pronombres interrogativos y exclamativos. Estas dos formas presenta variación con respecto al número: *cuál / cuáles, quién / quiénes*.

- *¿**Qué** quieres para cenar?*
- *¿**Quiénes** fueron a la reunión?*
- *¡**Cuánto** tuvimos que soportar!*

Las mismas formas sin tilde constituyen la serie de los pronombres relativos.

- *Han vendido el cuadro **que** me gustaba.*
- *Tendrán que presentarse al examen aquellas personas a **quienes** yo nombre.*
- *Pedro, con el **cual** me fui de viaje, es una persona extraordinaria.*

Bloque 10. Tema 3.

Formación de palabras. Formantes grecolatinos

ÍNDICE

1) Introducción

2) Prefijación, sufijación y composición.

3) Formantes grecolatinos.

3.1. Formantes griegos.

3.2. Formantes latinos.

1. Introducción

Una de las características del lenguaje, como instrumento fundamental de comunicación humana, es su capacidad de cambio para adaptarse a la realidad. Ese cambio es especialmente notable en el terreno del vocabulario: las lenguas cuentan con mecanismos de creación de nuevo vocabulario que sirven a los hablantes para la formación de nuevas palabras.

La parte de la gramática que estudia la formación de palabras es conocida como morfología léxica. Su finalidad es conocer la estructura de las palabras, así como los procedimientos que se siguen para su construcción o su derivación a partir de otras.

Las palabras derivadas se forman por la unión de una raíz con un prefijo o un sufijo. La raíz aporta el significado léxico, y los afijos (prefijos y sufijos) aportan información de diverso tipo. Ejemplos: ***bello>belleza***, ***visible> invisible***, ***nacer>renacer***, ***limpio>limpiar***.

En la composición se unen dos raíces: ***altavoz***, ***malhumor***, ***camposanto***...

2. Prefijación, sufijación y composición

Los mecanismos que se usan con más frecuencia para incrementar el léxico de una lengua son la **prefijación**, la **sufijación** y la **composición**.

a. La **prefijación** consiste en anteponer un prefijo a una palabra, es decir, a partir de una palabra que ya existe formamos otra nueva poniendo delante un prefijo. Este prefijo aporta un significado a la nueva palabra. Por ejemplo, a partir del verbo HACER podemos construir nuevos verbos si le anteponemos los prefijos DES- o RE-: **DES**HACER, **RE**HACER. Dentro del grupo de los prefijos destacan aquellos que aportan un valor de negación al contenido semántico de la raíz: el más frecuente es el prefijo IN-, con sus variantes I-, IM-, IL- o IR-, a los que habría que añadir DES-, MAL- o A-:

FIDELIDAD	>	**IN**FIDELIDAD
PROBABILIDAD	>	**IM**PROBABILIDAD
LEGALIDAD	>	**I**LEGALIDAD

REALIDAD	>	**IR**REALIDAD
ACUERDO	>	**DES**ACUERDO
VIVIR	>	**MAL**VIVIR
MORALIDAD	>	**A**MORALIDAD

b. La **sufijación** consiste en añadir un sufijo a una palabra ya existente. La unión del sufijo con la raíz de la palabra previa crea una nueva palabra. Este mecanismo se suele usar para crear palabras que pertenezcan a una categoría gramatical distinta a la de la raíz, es decir, por ejemplo, podemos crear un sustantivo a partir de un verbo o de un adjetivo (a partir del verbo CONDUCIR se forma el sustantivo CONDUC**CIÓN**, o a partir del adjetivo ALTO se forma el sustantivo ALT**URA**), o podemos crear un verbo a partir de un sustantivo o de un adjetivo (de GOL tenemos GOL**EAR**, de BLANCO tenemos BLANQU**EAR**).

c. La **composición** es la unión de dos palabras para formar una nueva. En este caso no tenemos la unión de una raíz con un prefijo o sufijo, sino la unión de dos raíces. Las palabras compuestas pueden proceder de la combinación de diversos tipos de raíces: por ejemplo, de la unión de un nombre con un adjetivo (CARADURA, HIERBABUENA), de dos nombres (TELARAÑA), de verbo más nombre (CORTAUÑAS, PASATIEMPO), o de dos adjetivos (HISPANOÁRABE, TEÓRICO-PRÁCTICO).

Existen otros mecanismos de formación de palabras como el uso de abreviaturas (*EE.UU.*), de siglas (*ONU*) o de acrónimos (*láser*). Así mismo, encontramos el procedimiento conocido como **parasíntesis**, que consiste en añadir a una raíz de forma simultánea un prefijo y un sufijo: por ejemplo, a partir de BOTÓN se forma **A**BOTON**AR**, o a partir de TRISTE, **EN**TRIST**ECER**. La prefijación y la sufijación tienen que ser simultáneas, es decir, no existen las formas *abotón, *botonar, *entriste o *tristecer.

3. Formantes grecolatinos

Dentro del mecanismo de formación de palabras de la composición, encontramos una serie de compuestos cuyas raíces tienen un origen latino o griego: *teléfono, otitis, geólogo, ortodoncia*...

La peculiaridad de estos compuestos está en que las partes que los forman no existen por separado en la lengua española. No existen las formas *orto, *geo o *fono por sí mismas. Es decir, aunque tienen rasgos en común con las raíces de las palabras compuestas (aportan un significado léxico), a su vez, recuerdan a los prefijos o sufijos porque no tienen autonomía. Por ello, estas raíces de origen latino o griego suelen clasificarse como formantes grecolatinos o bases compositivas cultas.

La lengua recurre con mucha frecuencia a estas formas grecolatinas para la creación de nuevas palabras, especialmente en el terreno de la ciencia o de la tecnología (*televisión, microscopio, fotoeléctrico*), de la medicina (*dermatitis, cardiopatía, podólogo*), de las disciplinas humanísticas (*psicología, antropocentrismo, paleografía*) o en matemáticas (*pentágono, octaedro, centímetro*).

El conocimiento del significado de los formantes grecolatinos por separado ayuda a comprender el significado de las palabras compuestas en las que aparecen. Por ejemplo, la palabra DEMOCRACIA está formada por DEMO- (pueblo) y -CRACIA (gobierno), por lo tanto, su significado será "el gobierno del pueblo", frente a ARISTOCRACIA que sería "el gobierno de los mejores" (ARISTO- los mejores). Por ello,

es necesario estar familiarizado con el significado de los formantes más frecuentes.

3.1 Formantes griegos

A continuación, tienes una lista con algunos de los formantes más frecuentes procedentes del griego con sus significados:

FORMANTE	SIGNIFICADO	EJEMPLOS
a(n)-	sin	*analfabeto, ateo, ácrata*
-algia	dolor	*lumbalgia, fibromialgia, nostalgia*
andro-	hombre, varón	*androide, andrógino*
-antropo-	ser humano	*antropófago, filántropo, misántropo*
biblio-	libro	*biblioteca, bibliofilo, bibliografía*
-cracia	gobierno	*democracia, tecnocracia, teocracia*
-cromo-	color	*monocromo, cromatismo, cromosoma*
-crono-	tiempo	*cronología, anacronía, sincronizar*
-filia-	amor a	*filántropo, zoofilia, anglófilo*
-fobia	odio a	*xenofobia, aracnofobia, claustrofobia*
-fono-	sonido	*teléfono, micrófono, homófono*
-foto-	luz	*fotofobia, fotocopia, fotografía*
-geno	que produce	*alérgeno, cancerígeno, lacrimógeno*
-geo-	tierra	*geología, geómetra, geografía*
-gine-	mujer	*ginecólogo, misógino, ginocracia*
-grafo-	letra, escritura	*caligrafía, ortografía, autógrafo*
hetero-	otro, distinto	*heterogéneo, heterosexual*
homo-	igual	*homólogo, homosexual*
-logía	estudio, ciencia	*psicología, sociología, zoología*
-logo-	habla, palabra	*filología, decálogo, monólogo*
tele-	lejos	*televisión, teléfono, telescopio*
xeno	extranjero	*xenofobia, xenófilo*

Aparte de estos formantes, son muy frecuentes las palabras en las que aparece un formante procedente de la numeración en griego: *di-* (dos), *tri-* (tres), *tetra-* (cuatro), *penta-* (cinco), *hexa-* (seis), *hepta-* (siete), *octo-* (ocho), *enea-* (nueve), *deca-* (diez), *hecto-* (por cien), *kilo-* (por mil). Ejemplos: *pentágono, triatlón, diglosia, decálogo, hectárea, kilowatio*.

3.2 Formantes latinos

A continuación te ofrecemos algunos de los formantes más frecuentes procedentes del latín.

FORMANTE	SIGNIFICADO	EJEMPLOS
-cida	que mata	*herbicida, suicida, deicida*
circum/n-	alrededor	*circunvalación, circumpolar, circunferencia*
equi-	igual	*equivalente, equidistante*
-fero	que produce	*somnífero, mortífero, calorífero*
-fugo	que rechaza	*ignífugo, centrífugo*
omni-	todo	*omnívoro, omnipotente, omnisciente*
pluri-	varios	*plurilíngüe, plurinacional*
ultra-	más allá de	*ultravioleta, ultratumba*
-voro	que come	*carnívoro, herbívoro, insectívoro*

Bloque 10. Tema 4.

Incorrecciones gramaticales y léxicas

ÍNDICE

1) Queísmo y dequeísmo.

2) Verbo “haber” con valor impersonal.

3) Laísmo y leísmo.

4) Uso del posesivo “su” detrás de “que”.

5) Adverbios seguidos de posesivos (*delante mío).

6) Combinación de pronombres (*me se, *te se)

7) Incorreciones léxicas

8) Actividades.

Introducción

Son muchos los errores gramaticales que cometemos con frecuencia. Usar bien el lenguaje es importante y es probable que los errores gramaticales sean los más difíciles de corregir, pues quien los comete suele tenerlos muy integrados. No obstante, debemos hacer un esfuerzo por corregir esos fallos ya que estos muestran falta de cultura y de instrucción.

En este tema reunimos algunos errores gramaticales muy frecuentes, con el fin de esclarecer las dudas más comunes y de ayudar a resolver algunos problemas gramaticales que, con un poquito de atención, tienen fácil solución.

Los ejemplos de incorrecciones que aparecen a lo largo del tema van siempre precedidos por un asterisco (*):

1) Queísmo y dequeísmo

Un error frecuente que cometen los hablantes de castellano tiene que ver con el uso de la preposición "de" detrás de algunos verbos.

En algunos casos la incorrección consiste en la omisión de la preposición en casos en los que debería aparecer. Es a este error al que se denomina QUEÍSMO. Vemos ejemplos en las siguientes oraciones:

- *Nos advirtieron que iba a llover.
- *Encárgate que no falte nada.
- *Se olvidó que tenía que pagar el alquiler.

En estos ejemplos, lo correcto hubiera sido que entre el verbo y la conjunción "que" hubiera aparecido la preposición "de":

- Nos advirtieron de que iba a llover.
- Encárgate de que no falte nada.
- Se olvidó de que tenía que pagar el alquiler.

La incorrección contraria consiste en la aparición de la preposición "de" cuando no es necesaria. Es el llamado DEQUEÍSMO:

- *Pienso de que no aprobará.
- *Creo de que la economía irá a mejor.
- *Esperamos de que te recuperes pronto.

Las oraciones correctas tendrían que haber sido sin la preposición "de":

- Pienso que no aprobará.
- Creo que la economía irá a mejor.
- Esperamos que te recuperes pronto.

Para saber si un verbo debe ir seguido por la combinación "de que" o solamente por "que" hay que pensar en qué tipo de construcción aparece el verbo cuando no lleva detrás una oración subordinada introducida por "que". Por ejemplo, si pensamos en el verbo "advertir", hay que fijarse en el hecho de que este verbo lleva detrás un sintagma preposicional introducido por "de":

- Nos advirtieron del peligro.
- Le advertí de las dificultades de su propuesta.
- Te advierto de mi intención de llegar tarde.

De igual modo, si el verbo va seguido de una subordinada introducida por "que", hay que colocar el "de" entre el verbo y el "que":

- Nos advirtieron de que había un peligro.
- Le advertí de que se encontraría con dificultades.
- Te advierto de que voy a llegar tarde.

Sin embargo, verbos como "pensar", "creer" o "esperar" no se construyen nunca con la preposición "de". Por lo tanto, es incorrecta la combinación "de que" detrás de ellos:

- Espero tu pronta recuperación > Espero que te recuperes pronto.

2) Verbo “haber” con valor impersonal

Otra incorrección muy frecuente con la que nos encontramos es la aparición del verbo "haber" concordando en plural con el complemento directo. Aquí tenemos algunos ejemplos de esta incorrección:

- *Habían muchas personas en la fiesta.
- *Hubieron bastantes problemas en la construcción de este edificio.
- *Han habido varios alumnos que no se han presentado al examen.

Lo correcto hubiera sido que el verbo apareciera en tercera persona del singular:

- Había muchas personas en la fiesta.
- Hubo bastantes problemas en la construcción de este edificio.
- Ha habido varios alumnos que no se han presentado al examen.

En todos estos casos el verbo "haber" es el verbo principal de la oración, no se trata del verbo auxiliar de los tiempos perfectos (*había amado*, *hubo amado*, etc.). Aquí el verbo "haber" se usa para expresar la existencia o la presencia de algo o de alguien, y la oración en la que aparece es impersonal. Es incorrecto poner el verbo "haber" concordando con el complemento directo en plural.

Hay que tener cuidado en los casos en los que "haber" aparece en perífrasis verbales, ya que la concordancia en plural sigue siendo incorrecta:
- *Van a haber actividades para niños en la biblioteca.
- *Tienen que haber mejoras en las condiciones laborales.

Las oraciones correctas serían las siguientes:
- Va a haber actividades para niños en la biblioteca.
- Tiene que haber mejoras en las condiciones laborales..

3) Laísmo y leísmo

Algunos hablantes de español tienen dificultades en el uso de los pronombres de tercera persona a la hora de sustituir los sintagmas que hacen las funciones de Complemento Directo y Complemento Indirecto.

El sistema pronominal de nuestra lengua establece que el CD se sustituye por los pronombres LO, LA, LOS y LAS:

- Ayer vi a tu hermano. > Ayer **lo** vi.
- Abre la puerta. > Ábre**la**.
- Préstame los apuntes. > Préstame**los**.
- Me regaló las zapatillas. > Me **las** regaló.

El CI, sin embargo, se sustituye por los pronombres LE y LES:

- Entregué el trabajo al profesor de Historia. > **Le** entregué el trabajo.
- El profesor comentó los fallos a los alumnos. > El profesor **les** comentó los fallos.

Los problemas surgen cuando se usan unos pronombres en lugar de los otros. En algunas zonas de España es frecuente el uso del pronombre "la" en lugar de "le" en casos como los siguientes:

- Entregué el trabajo a la profesora de Historia. > ***La** entregué el trabajo.
- Di un beso a mi madre. > ***La** di un beso.
- Dije a mi hermana que me ayudara. > ***La** dije que me ayudara.

En estos casos "a la profesora de Historia", "a mi madre", y "a mi hermana" son los CI de sus respectivas oraciones. La sustitución de estos sintagmas por el pronombre ***LA*** es una incorrección conocida como **laísmo**. En su lugar se tendría que haber usado el pronombre LE:

- **Le** entregué el trabajo.
- **Le** di un beso.
- **Le** dije que me ayudara.

Sin embargo, el **leísmo** consiste en el uso de los pronombres ***LE*** o ***LES*** para sustituir al CD:

- No vi tu coche en el aparcamiento. > *No **le** vi.
- Ayer duché a los niños. > *Ayer **les** duché.

La sustitución correcta tendría que haber sido la siguiente:

- No **lo** vi.

- Ayer **los** duché.

No obstante, el **leísmo** está aceptado cuando el CD hace referencia a una persona de género masculino en singular:

- No vi a Luis en la fiesta. > No **lo** vi. > No **le** vi.
- Ayer duché a mi hijo. > Ayer **lo** duché. > Ayer **le** duché.

Solamente en este caso podemos usar el pronombre ***LE*** en lugar de ***LO***. Ambas formas son correctas.

4) Uso del posesivo “su” detrás de “que”

Una incorrección muy extendida es el uso de del posesivo "su" en oraciones subordinadas adjetivas detrás del pronombre relativo "que":

- *Estuve con un amigo **que su** padre falleció el mes pasado.
- *Ese es el chico **que su** novia trabaja en el supermercado.

La combinación "que su" en este tipo de oraciones es incorrecta y debe evitarse. En su lugar hay que utilizar el pronombre relativo ***CUYO,*** que a la función de pronombre une las funciones propias del posesivo:

- Estuve con un amigo cuyo padre falleció el mes pasado.
- Ese es el chico cuya novia trabaja en el supermercado.

5) Adverbios seguidos de posesivos (*delante mío)

Otro error que debemos evitar es el uso de los posesivos detrás de adverbios como "delante", "detrás", "encima", "debajo". Esta combinación es errónea en oraciones como las siguientes:

- *El compañero que se sienta delante mío es de Cuenca.
- *Un actor famoso estaba detrás nuestro en el restaurante.
- *Los vecinos que viven encima vuestro son de mi pueblo.
- *Debajo suyo hay una oficina del ayuntamiento.

La función propia de los posesivos es acompañar a los sustantivos, no a los adverbios, por lo tanto, debemos evitar estas combinaciones. En su lugar tenemos que introducir la preposición "de" seguida de un pronombre personal:

- El compañero que se sienta delante de mí es de Cuenca.
- Un actor famoso estaba detrás de nosotros en el restaurante.
- Los vecinos que viven encima de vosotros son de mi pueblo.
- Debajo de ellos hay una oficina del ayuntamiento.

6) Combinación de pronombres (*me se, *te se)

Otro problema surge cuando en ciertas construcciones tenemos que usar diversos pronombres combinados. Es frecuente que los pronombres ***ME*** y ***TE*** se antepongan a ***SE***. Esta construcción es incorrecta:

- *Me se ha olvidado comprar el pan.
- *No soporto que me se lleve la contraria.
- *Tu hijo te se parece.
- *Te se echa de menos.

En todos estos casos la forma ***SE*** tiene que preceder a los pronombres ***ME*** y ***TE***:

- Se me ha olvidado comprar el pan.
- No soporto que se me lleve la contraria.
- Tu hijo se te parece.
- Se te echa de menos.

7) Incorreciones léxicas

Con cierta frecuencia los hablantes que carecen de un buen conocimiento de la lengua tienden a emplear ciertas palabras con un sentido distinto del que tienen. Estamos en este caso ante incorrecciones léxicas, que pueden ser más o menos graves según lo extendido que esté dicho uso erróneo. Generalmente, las voces que se usan impropiamente tienen alguna semejanza con las adecuadas.

De este modo, podemos escuchar barbarismos como ***destornillarse de risa** en lugar de ***desternillarse de risa.*** Famoso fue aquel descubrimiento de ***estar en el candelabro**, cuando en realidad se quiso decir ***estar en el candelero**. Igualmente chocante es el caso del hombre que pidió a la enfermera que le pusieran un ***edema** en lugar de un ***enema.***

Hay casos de madres que se cogen unos meses de ***excelencia** después de la maternidad (por ***excedencia***). Del mismo modo, hay casos de *insolación* por *exhalación (Salió como una insolación de la casa, azotando la puerta); infringir por infligir, o viceversa; inocuo* por *inicuo.*

Hay ocasiones en que el uso incorrecto pasa a ser común, e incluso olvidamos el significado originario del término. Así ocurrió con el adjetivo ***álgido***, que de significar ***muy frío*** pasó a usarse para referirse al momento cumbre de algo, incluso al momento ***más caliente*** de un proceso. Algo parecido ocurre con el adjetivo ***lívido***: en un principio significaba *morado* o *amoratado*, pero ha pasado a usarse como sinónimo de *pálido*.

El lenguaje está en constante evolución y lo que hoy se considera un barbarismo puede pasar a ser de uso común dentro de unos años. De momento, sin embargo, ante cualquier duda lo mejor es recurrir a un buen diccionario antes que dar una imagen pobre de nosotros mismos.

8) Actividades

Ejercicio 1

Señala si las siguientes afirmaciones son Falsas y por qué consideras que lo son.

- Ya la dije a tu hermana que no podía devolverle la fianza del alquiler.

- Esperamos que te vaya bien en tu nuevo proyecto.

- Detrás tuyo tienes los ingredientes que necesitas para cocinar una tortilla.

- Fuimos a la fiesta pero no nos quedamos porque habían demasiadas personas.

- Creemos de que la borrasca arrasará toda la costa occidental.

- El autor cuyo libro obtuvo el último premio hará una presentación de su obra esta tarde.

- A mí me se ha encargado que no falte ninguna bebida en la fiesta.

- Le vi a tu hijo por la televisión local.

- Tu compañera de trabajo es insufrible. No la soporto.

- Ese es el vecino que su casa está encima de nosotros.

- Que no te se olvide sacar las cervezas del congelador.

- Te advierto que no vas preparado para aprobar el examen de conducir.

Bloque 10. Tema 5.

Literatura del siglo XX. I

ÍNDICE

1) Contexto histórico: Principios de Siglo.

2) El Modernismo.

3) Generación del 98.

4) Juan Ramón Jiménez.

5) Textos.

Introducción

No siempre es fácil distinguir entre escritores modernistas y escritores que pertenecen a la Generación del 98. Machado, por ejemplo, comparte rasgos que se han adjudicado a ambos movimientos: uso de símbolos propios de Modernismo y preocupación por España propio del 98.

1) Contexto histórico: Principios de Siglo

La España del siglo XX recibe una doble y penosa herencia del siglo anterior; por una parte, es un país dividido entre tradicionalistas y progresistas, o casticistas y europeizantes (las "dos Españas"); por otra, es un país en franca decadencia. En efecto, mientras otras naciones europeas afianzan su imperio colonial, España lo ha ido perdiendo. El "desastre del 98" constituye un fuerte aldabonazo en muchos espíritus. Inevitablemente se cobra conciencia de la debilidad del país y se buscan sus causas en los problemas internos que España arrastra hace tiempo.

De hecho la sociedad española se compone, en su base, de una gran masa rural dominada por el caciquismo, a la que se añade un proletariado industrial desarrollado casi exclusivamente en Cataluña y País Vasco. La dura condición de estos sectores contrasta con las condiciones y el lujo de las clases privilegiadas. Los problemas económicos y sociales son graves y requerían ser afrontados con decisión.

Sin embargo, la política de aquellos años se caracteriza por la decadencia iniciada en el último cuarto del siglo XIX. Alfonso XIII llega a la mayoría de edad en 1909; en el gobierno siguen alternándose conservadores y progresistas, sin que ni unos ni otros aporten soluciones nuevas. Surgen, así, movimientos político - sociales (como el Regeneracionismo de Joaquín Costa) y culturales (como la Institución Libre de Enseñanza de Giner de los Ríos) que propugnan diversas medidas. Los debates políticos (en torno a la "cuestión social", la reforma agraria, el regionalismo, etc.) son más y más virulentos. La lucha revolucionaria adquiere proporciones gravísimas en la "semana trágica" de Barcelona (1910). En 1911, se funda la CNT (Confederación

Nacional de Trabajadores), sindicato de inspiración anarquista.

Mira este vídeo para entender mejor el llamado Desastre del 98

2) El Modernismo

A finales del siglo XIX, son muy fuertes en Hispanoamérica los impulsos de renovación lírica. Hacia 1890, se llama despectivamente modernistas a escritores como Rubén Darío. También en España tenemos a nuestros renovadores, entre los que destaca el malagueño Salvador Rueda. Pero el impulso decisivo de la poesía modernista, se debe a la llegada de Rubén Darío a España en 1892, que pronto se convierte en maestro indiscutido para muchos. Seguidores suyos son Villaespesa, Marquina, pero sobre todo Manuel Machado y Juan Ramón Jiménez, que darán al Modernismo español páginas memorables.

El modernismo es, ante todo, una renovación estética, y más en concreto, del lenguaje poético, que surge de una síntesis del parnasianismo y el simbolismo, dos corrientes poéticas francesas. De la primera toma la noción del arte por el arte, el gusto por lo refinado y por la belleza perfección formal; del simbolismo recibe el gusto por la música y la tendencia a incorporar símbolos, sinestesias y todo tipo de imágenes sensoriales. A estas dos corrientes principales los modernistas añaden ciertas tendencias filosóficas como el irracionalismo o el misticismo.

Esta corriente creativa se caracteriza, esencialmente, por la búsqueda de una belleza absoluta para huir de la realidad cotidiana. Hay en los modernistas unas notas de aristocracia espiritual, de elegancia y de exquisitez, opuestas a cierta ramplonería burguesa. La estética modernista no solo se percibe en la Literatura sino también en las artes plásticas e incluso existe una arquitectura modernista, especialmente brillante en Cataluña con las obras de Gaudí: el parque Güell, el edificio de La Pedrera o la Sagrada Familia en Barcelona

Temas y formas modernistas.

La temática modernista se reparte entre la exterioridad sensible (Modernismo superficial) y la intimidad del poeta (Modernismo profundo).

A) Una desazón romántica. En efecto, son notables las afinidades entre románticos y modernistas: análogo malestar, semejante rechazo de una sociedad vulgar, parecida sensación de desarraigo, de soledad… Por encima de la razón, vuelven a colocarse lo irracional y las pasiones, lo misterioso, lo fantástico y los sueños. Sintomático de este talante romántico es la presencia de lo otoñal, de lo crepuscular, de la noche y de manifestaciones como el hastío, la tristeza, la melancolía y la angustia, y en general, de cualquier manifestación que revele su insatisfacción con el mundo en el que viven.

B) El “escapismo”. También como los románticos, los modernistas huyen del mundo para demostrar su desacuerdo con la realidad. Esa evasión se produce en el espacio y en el tiempo, hacia el pasado medieval, renacentista, dieciochesco. Sus ambientes externos predilectos son la Antigüedad clásica, el mundo medieval y legendario, el espacio oriental y el ambiente de París. A ello se añade el gusto por la mitología clásica. Este escapismo da cabida en los textos a dioses y ninfas, vizcondes, mandarines, princesas y odaliscas. Es un mundo poblado de castillos, pagodas, salones

versallescos, jardines perfumados; cisnes y libélulas, camellos y elefantes, flores de lis y de loto, y en el que brillan el marfil, las piedras preciosas… Un mundo de belleza en el que refugiarse.

C) El cosmopolitismo. Relacionado con la necesidad de evasión y con ese refinamiento aristocrático, estaría el cosmopolitismo y en especial, la devoción que los modernistas sintieron por París, con sus cafés, sus "dandys", sus damas galantes…

D) El amor y el erotismo. Hay en la temática modernista un gran contraste entre un amor delicado, idealizado y melancólico, frente a muestras de un erotismo desenfrenado, plagado de sensuales descripciones y evocaciones paganas.

En cuanto al estilo, hay que insistir en la profunda renovación llevada a cabo por los modernistas. Se amplían profundamente los recursos expresivos, en dos direcciones: por un lado, la brillantez y los grandes efectos, producto del exotismo y evasión de que hemos hablado; por otro, lo delicado y los tonos acordes con la expresión de la intimidad. Así, los modernistas son los grandes maestros en la utilización de los recursos fónicos, de la musicalidad, del color, del olor y en general de todos los sentidos. Tales efectos se consiguen gracias a un prodigioso manejo del idioma. Gustan de la adjetivación ornamental y acuden, con gran virtuosismo, al uso de sinestesias, metáforas y símbolos. Atención especial merece la métrica. Los modernistas enriquecieron notablemente el repertorio de versos, estrofas y tipos de ritmo, adaptando al castellano formas métricas francesas, resucitando formas primitivas o ideando estrofas nuevas. Los versos preferidos son, el alejandrino, el dodecasílabo y el eneasílabo, versos muy poco usados hasta entonces.

Sin duda alguna, la poesía salió del Modernismo absolutamente renovada; y aunque más tarde se desechen tantas galas, el Modernismo quedará como ejemplo de inquietud artística y de libertad creadora.

Principales autores y obras modernistas.

RUBÉN DARÍO (1867 - 1916). Fue primero periodista y visitó diversos países de América y Europa. En dos ocasiones se estableció en España con misiones de representación o de diplomacia y aquí escribió sus mejores libros. Rubén fue un nómada, vivió con opulencia y con miseria en ambos continentes. Francia y España fueron sus constantes devociones. En 1888 se inicia oficialmente el movimiento modernista con la publicación de Azul…, que incluye
cuentos breves y unos pocos poemas. El libro, producto de la lectura de la poesía francesa, crea un mundo de hadas, princesas, centauros, cisnes y fuentes. El léxico poblado de objetos exóticos, la exquisitez aristocrática, el culto parnasiano de "el arte por el arte", implican un rechazo de la realidad burguesa, en la que Darío no quiere integrarse. En 1896 publica Prosas Profanas, libro que deslumbró tanto por sus innovaciones métricas como verbales. En 1905 se publica en Madrid Cantos de vida y esperanza, que suma nuevos temas a los de libros anteriores. En esta obra, Darío manifiesta una expresión más sobria, aunque no elimina palabras brillantes ni innovaciones métricas. En esta obra Darío se reconoce iniciador del Modernismo. Pero frente a la voluntad elitista de obras anteriores, expresa la novedad que significa salir de "su torre de marfil".

MANUEL MACHADO (1874 - 1947), hijo de un importante folclorista sevillano y hermano del poeta Antonio Machado, estudió en la Institución Libre de Enseñanza y a finales de siglo vivió en París, donde conoció la poesía francesa y los ambientes bohemios. La influencia del Simbolismo, del Parnasianismo y de Rubén Darío es patente en sus poemas. Pero ese tono modernista típico (en el que no falta la pose decadente y cosmopolita o la propensión a la nostalgia y a la indolencia) se funde en sus versos con un andalucismo en el que se combinan el gusto por las formas populares del folclore andaluz (coplas, soleares, malagueñas…), una fina ironía un benevolente cinismo y cierta tendencia a caer en un pintoresquismo fácil, en el que abundan los gitanos, las fiestas, los toros, etc. Entre sus libros poéticos pueden mencionarse: Alma, Museo, Los cantares (1907), El mal poema (1909), Cante hondo (1912), Ars moriendi (1922). Escribió además algunas obras teatrales en colaboración con su hermano Antonio.

Actividades de lectura

Ejercicio 1

Sonatina

La princesa está triste… ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
y vestido de rojo piruetea el bufón.
La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.

¿Piensa, acaso, en el príncipe de Golconda o de China,
o en el que ha detenido su carroza argentina
para ver de sus ojos la dulzura de luz?
¿O en el rey de las islas de las rosas fragantes,
o en el que es soberano de los claros diamantes,
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?

¡Ay!, la pobre princesa de la boca de rosa
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de mayo
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

Ya no quiere el palacio, ni la rueca de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.
Y están tristes las flores por la flor de la corte,
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,
en la jaula de mármol del palacio real;
el palacio soberbio que vigilan los guardas,
que custodian cien negros con sus cien alabardas,
un lebrel que no duerme y un dragón colosal.

¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!
(La princesa está triste. La princesa está pálida.)
¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!

¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe,
(La princesa está pálida. La princesa está triste.)
más brillante que el alba, más hermoso que abril!

-«Calla, calla, princesa -dice el hada madrina-;
en caballo, con alas, hacia acá se encamina,
en el cinto la espada y en la mano el azor,
el feliz caballero que te adora sin verte,
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con un beso de amor».

Identifica los símbolos modernistas que encuentres en el texto anterior.

3) Generación del 98

EL CONCEPTO GENERACIONAL

El término "Generación del 98" fue propuesto por Azorín en unos artículos de 1913 para referirse a un grupo de escritores españoles (Azorín, Baroja, Maeztu, Valle - Inclán y Antonio Machado) con un espíritu de protesta y un profundo amor al arte en común. Sin embargo, es discutible que estos escritores cumplan todos los requisitos para ser considerados generación. Es verdad que sí cumplen algunos de esos requisitos como el nacimiento en pocos años distantes, la participación en actos colectivos (protesta contra el premio Nobel para Echegaray, homenaje a Larra), un acontecimiento generacional como fue la pérdida de las colonias; pero no tanto otros como una formación intelectual semejante (son autodidactas) o un lenguaje generacional común (cada uno sigue un estilo personal).

RASGOS COMUNES

A) Manifiestan una ideología progresista, al menos, en la juventud. Baroja, por ejemplo, se declara anarquista. Es verdad que con el paso del tiempo, algunos de ellos – como Azorín – evolucionaron hacia posiciones más conservadoras.

B) En sus obras proyectan una visión subjetiva de la realidad: tanto en las descripciones de paisajes o ambientes urbanos como en el retrato de las costumbres o clases sociales se percibe una tendencia a proyectar el sentir personal o la ideología propia.

C) Preocupación por los problemas de España. Tras el Desastre del 98, cunde en todo el país la conciencia de crisis y decadencia general. Junto a los Regeneracionistas

de Joaquín Costa ('Despensa y escuela'), los escritores denuncian el atraso, el analfabetismo, el caciquismo, pero ofrecen soluciones con buenas intención aunque poco prácticas ('europeizar España'). Por otro lado, este grupo de escritores también se esfuerza por encontrar la esencia del pueblo español. Usan el paisaje castellano, la historia, la literatura (la épica, la picaresca, el Quijote) para bucear en el alma de una España, caracterizada por su sobriedad y su espiritualidad, aunque también por su pereza intelectual.

D) Las preocupaciones existenciales y los conflictos religiosos constituyen el otro gran asunto tratado por todos los escritores de esta generación. El paso del tiempo que lleva a la muerte, las preguntas sobre el sentido de la existencia humana o la presencia de Dios son algunos de sus temas más frecuentes.

E) Rechazo del barroquismo y retoricismo y preferencia por un estilo sobrio, preciso y claro.

F) Tendencia al lirismo.

G) Recuperación de localismos y arcaísmos: el uso de palabras arraigadas en los pueblos o en el pasado indica la búsqueda del espíritu de la nación española.

H) Innovaciones en cuanto a los géneros literarios como las 'nivolas' de Unamuno o los esperpentos teatrales de Valle-Inclán.

POESÍA

El poeta más reconocible de este grupo es, sin duda, Antonio Machado y junto a él Miguel de Unamuno. Son anecdóticos los libros de poesía típicamente modernista de Valle - Inclán como La pipa de kif (1919).

Antonio Machado

Es uno de los poetas españoles más importantes del siglo XX. Andaluz de nacimiento, estudia en la Institución Libre de Enseñanza en Madrid. Como catedrático de francés en Soria, conoce a Leonor Izquierdo con quien se casa en 1909. Leonor muere en 1912 y el poeta se traslada a Baeza, Segovia y Madrid. Durante la Guerra Civil, Machado huye primero a Valencia y posteriormente a Francia. Precisamente en un pueblo francés, Colliure, muere en 1939.

En general la poesía de Machado presenta dos lecturas: bajo una aparente objetividad descriptiva se esconde una subjetividad profunda.

En su trayectoria poética podemos distinguir varias fases:

a) Se inicia con un libro modernista de tendencia simbolista como es Soledades (1903, refundido en 1907 con el título Soledades, galerías y otros poemas donde elimina los aspectos más superficiales del simbolismo). En él Machado trata de bucear en su intimidad personal (las "galerías del alma") para expresar su "honda palpitación del espíritu". Pueblan esta intimidad sentimientos como la melancolía por el paso del tiempo, la soledad, la evocación de su infancia, la búsqueda de las ilusiones perdidas en contraste con la decadencia de su presente. Para ello Machado se vale de símbolos, esto es, elementos de la realidad que son capaces de evocar estados de ánimo: pueblan los poemas de Soledades los crepúsculos, los parques solitarios, el agua o el otoño como símbolos de su tristeza o soledad. No faltan elementos sensoriales o la preferencia por la suave musicalidad de la rima asonante.

b) Con Campos de Castilla (1912 pero con sucesivas ediciones) Machado se abre al paisaje castellano, también para ahondar no solo en su propia intimidad sino en la esencia, la historia y los problemas actuales de España. Por tanto se percibe un

paso "del yo al nosotros", como el mismo poeta declara. En su versión última podemos distinguir varias secciones:

1) Poemas que describen el paisaje castellano ("Campos de Soria", "Orillas del Duero"): abundan los caminos, el río Duero, las austeras mesetas castellanas, los horizontes donde solo hay suelo y cielo. En estos poemas Machado no solo revela el carácter sobrio del paisaje sino también sus propios sentimientos personales: la decadencia, la soledad o el temor a la muerte.
2) Poemas críticos que abordan los problemas de España ("Por tierras de España") y manifiesta su fe en una juventud que rompa con el inmovilismo y el atraso ("Del pasado efímero").
3) Un largo romance titulado "La tierra de Alvargonzález" que trata premonitoriamente sobre el cainismo.
4) Siete poemas dedicados a su mujer, en el que destaca el desgarrador "A un olmo seco", donde Machado, que aparentemente describe el tronco podrido de un viejo olmo, anhela el milagro de la curación de su mujer gravemente enferma de tuberculosis. "A José María Palacio" es un intenso poema en el que Machado evoca a su mujer y a la muerte desde su Andalucía.
5) "Proverbios y cantares": son poemas breves de carácter sentencioso donde el poeta expresa su visión de la vida y el hombre, en el que no se puede dejar de citar el poema "Caminante, no hay camino".
6) Poemas dedicados a amigos como el dedicado a Francisco Giner de los Ríos.

c) Poco a poco la poesía de Machado va adoptando un tono más sentencioso y filosófico con libros como Nuevas canciones (1924), De un cancionero apócrifo o Poesías de guerra.

Miguel de Unamuno

Unamuno refleja en sus poemas las mismas ideas y obsesiones (influidas por el existencialismo alemán) que expresará en sus novelas o ensayos, esto es, problemas filosóficos, angustias existenciales, dudas religiosas, preocupación por España o el ansia de inmortalidad. Podemos decir que su poesía es confesional, con un lenguaje complejo y elaborado (usa tanto palabras tradicionales como cultismos). Métricamente, opta por formas tradicionales como el soneto o el romance así como por la asonancia. De su obra poética destaca El Cristo de Velázquez (1920), Romancero del destierro (1927) o Cancionero (publicado póstumamente en 1953).

NOVELA

El género narrativo es uno de los más fecundos entre los escritores del 98, que comparten tanto un lenguaje sobrio como un deseo de renovación del género narrativo que superara el prosaísmo de la novela realista y naturalista. Si las 'nivolas' de Unamuno pretenden ahondar en la interioridad de los personajes, Baroja adopta una concepción abierta de la novela y Azorín centra el interés no en la acción sino en la descripción. En cuanto a los temas, encontramos desde la crítica social, la descripción de los paisajes, la visión crítica de la Historia de España, el sentido de la existencia, o la exaltación de la tradición literaria española (el romancero, la mística, el Quijote, Larra). En este sentido, es emblemática la fecha de 1902 porque se publican cuatro novelas que vienen a renovar el género: Amor y pedagogía de Unamuno, Camino de perfección de Baroja, La voluntad de Azorín y la Sonata de Otoño de Valle - Inclán.

La novela de Miguel de Unamuno persigue expresar, como en otros géneros, sus

preocupaciones filosóficas. Este propósito lleva a que en sus novelas se conceda más importancia a las ideas trasmitidas que a la acción propiamente dicha o a la descripción de personajes o lugares. Además de una primera novela realista, Paz en la guerra (1897), Unamuno empieza escribiendo una novela de ideas, Amor y pedagogía, en la que muestra un experimento consistente en que un padre trata de educar a su hijo mediante un método científico para convertirlo en un genio; naturalmente la vida se impone a la razón y el pobre chico acaba siendo un desgraciado. Niebla (1914) aborda los problemas existenciales y de identidad de su protagonista, Augusto Pérez, que, como personaje de ficción, decide matar al propio Unamuno que también aparece como personaje real. Además de La tía Tula (1921) sobre el sentimiento de maternidad, destaca San Manuel Bueno, mártir (1931) en la que afronta el problema de la incertidumbre de la fe a través de la historia de un sacerdote de pueblo que carece de fe pero finge tenerla en aras de la felicidad de su pueblo.

Las novelas de Azorín se caracterizan por el escaso peso de la acción frente a la importancia de las descripciones de ambientes y personajes, en los que sigue un técnica impresionista. Escribió novelas con un fuerte carácter autobiográfico como La voluntad o La confesiones de un pequeño filósofo, pero también novelas donde revisa mitos clásicos, Don Juan (1922) y Doña Inés (1925).

Como narrador, Valle-Inclán aborda distintos estilos. Empieza por escribir una prosa modernista con sus cuatro Sonatas en las que cuenta las andanzas amorosas de su protagonista, el Marqués de Bradomín, en medio de un ambiente aristocrático y decadente. Más tarde su estilo se vuelve más desgarrado, como se aprecia en las trilogías Comedias bárbaras (a medio camino entre la narración y el teatro) o La guerra carlista. Con una técnica cercana al esperpento escribe Tirano Banderas (1926) en la que ridiculiza la figura de un dictador sudamericano. Por último, su estilo se hace aún más ácido en una trilogía basada en la corte de Isabel II, El ruedo ibérico.

Pero sin duda el novelista más importante es Pío Baroja (nacido en San Sebastián aunque vivió buena parte de su vida en Madrid) y también el más innovador: si la novela tradicional perseguía reflejar la realidad con exactitud, Baroja tiene una concepción de la novela mucho más abierta y proteica: caben narraciones, descripciones o reflexiones bajo el denominador común de una visión subjetiva del mundo por parte de un protagonista inadaptado que suele ser el alter ego del propio Baroja. De esta concepción tan abierta se deriva la tendencia a la fragmentación tan característica de las novelas barojianas (compuestas por breves y numerosas secuencias) así como un aparente “desaliño” en el estilo de su prosa que, salvo excepciones, no es cierto. Por otro lado, sus narraciones se caracterizan por su pesimismo en la concepción de la vida y el hombre. Baroja mismo solía agrupar sus novelas en trilogías, entre las que destacan La tierra vasca (con novelas como Zalacaín, el aventurero de 1909), La lucha por la vida (con La busca de 1904) o La raza, donde se incluye El árbol de la ciencia (1911). A partir de 1931 Baroja escribe una serie de novelas centradas en un antepasado suyo, cuyo título genérico es Memorias de un hombre de acción.

EL TEATRO

Tratar sobre el teatro de la Generación del 98 es hablar de Valle - Inclán. Aparte de algunos intentos de renovar la escena por parte de Unamuno o Azorín, la obra dramática de Valle - Inclán se encuentra entre las mejores del siglo XX en castellano. Podemos decir que su producción se inicia con las Comedias bárbaras (consideradas, en parte, también narrativas). Algunas de sus piezas parten del teatro de marionetas, pero llena de ácida crítica, como son la Farsa infantil de la cabeza del dragón o la Farsa y licencia de la reina castiza. Destaca, además, Divinas palabras, un drama rural centrado en una Galicia tan mágica como corrupta, donde la acción gira en torno a un ser deforme al que

otros personajes quieren explotar de feria en feria. Pero lo más decisivo de su producción son sus esperpentos, un género creado por el propio Valle, en el que utiliza

una técnica de deformación de personajes y mitos que, al mismo tiempo rebaja a la categoría de animal o monigote al ser humano, deja una visión desolada de la vida española de su tiempo. La época de los esperpentos de Valle se inicia con Luces de Bohemia (1920) y sigue con una trilogía titulada Martes de Carnaval.

EL ENSAYO

Tanto por su capacidad para la trasmisión de ideas y valores como por su marcado subjetivismo, el ensayo se convirtió en uno de los moldes literarios preferidos por los escritores de su generación. En el ensayo vemos plasmadas gran parte de sus ideas y obsesiones. Además de multitud de artículos periodísticos y algunos ensayos sobre distintos asuntos políticos (Hacia otra España), Ramiro de Maeztu escribió el ensayo literario Don Quijote, don Juan y la Celestina, en el que plantea al caballero manchego como héroe de una España decadente, al seductor sevillano como símbolo del vacío espiritual y a la alcahueta de Rojas como ejemplo de degradación moral. Unamuno vuelca sus preocupaciones filosóficas y religiosas en obras como La agonía del Cristianismo o Del sentimiento trágico de la vida (en los que plantea la vida del hombre como un combate entre la fe esperanzada en una vida más allá de la muerte y la razón que la niega). Su preocupación por España y la búsqueda del sus valores eternos se plasman en ensayos como En torno al casticismo y Por tierras de Portugal y España. Los ensayos de Azorín se dedican a la contemplación del paisaje castellano (Castilla) y a la indagación sobre la literatura española clásica (Ruta de don Quijote, Clásicos y modernos). En un tono mucho más conciso, coloquial y sentencioso Antonio Machado dejó sus reflexiones sobre la vida y el hombre en Juan de Mairena, centrado en los breves pero enjundiosos pensamientos de un viejo profesor.

Ejercicio 2

Indica si las siguientes afirmaciones son Verdaderas o Falsas:

	V / F
Todos los escritores de esta época cumplen los requisitos para pertenecer a la Generación del 98.	
Los escritores de la Generación del 98 son todos progresistas.	
Las novelas de Azorín se caracterizan por el escaso peso de la acción.	
La nivola es un tipo de novela que escribió Machado.	
Luces de Bohemia inaugura el Esperpento.	
Antonio Machado no estaba preocupado por problemas sociales.	

4) Juan Ramón Jiménez

Juan Ramón Jiménez se trata de un escritor que no se deja encasillar exclusivamente en ninguna corriente. Eso sí, comparte con la **corriente novecentista** su búsqueda de la perfección formal, el tono intelectual de buena parte de su poesía así como la complejidad de su obra, dirigida, según sus propias palabras, 'a la minoría, siempre'.

En la trayectoria poética de Juan Ramón Jiménez se pueden distinguir varias épocas:

a) Etapa sensitiva: dentro de ella, a su vez, hay dos fases:

- Fase intimista: con títulos como Rimas (1902), Arias tristes (1903) y Jardines lejanos (1904). Recibe influencias de Bécquer, la poesía romántica y el simbolismo. Se caracteriza por su sencillez métrica con predominio del octosílabo y la rima asonante. Aborda temas como el estado de ánimo del yo (melancolía, nostalgia, soledad), el paso del tiempo, aunque también un cierto erotismo. Esta fase está llena de jardines decadentes, parques solitarios o escenas nocturnas… En esta fase adquieren importancia el color y las sensaciones (músicas, fragancias) para trasmitir el estado de ánimo (como en Machado).
- Fase modernista: la influencia del modernismo se deja notar en la métrica donde pasa a predominar la rima consonante, los versos alejandrinos o los serventesios Títulos como Elegías (1907 - 08), La soledad sonora (1908), Poemas mágicos y dolientes (1909), Poemas agrestes (1910 - 11) y Estío (1916) marcan una poesía que busca la belleza aunque nunca olvida la expresión de la intimidad por medio de confesiones sentimentales. En el estilo, sigue predominando lo sensorial.

b) Etapa intelectual: a partir de un viaje a Nueva York en 1916, huye del modernismo y busca una expresión más personal, caracterizada métricamente por el uso de versos cortos, con rima libre o incluso sin rima. La obra más importante de esta época es el Diario de un poeta recién casado (1916), aunque también destacan Eternidades (1918), Piedra y cielo (1919), Poesía (1923), Belleza (1923). En esta etapa, el poeta busca una expresión de lo esencial, es decir, concibe la poesía como medio de conocimiento ("¡Inteligencia,dame / el nombre exacto de las cosas", dirá en un verso de 1918), en el que importa la experiencia y reflexión ante la contemplación de las cosas (el mar, la mujer o la ciudad). Estilísticamente, esta etapa se caracteriza por la eliminación de adornos, de lo personal y de las evocaciones. Hay un inmenso trabajode lima buscando una expresión esencial que brota de la contemplación.

c) Etapa de poesía desnuda: con títulos como Animal de fondo (1946) o Dios deseado y deseante (1948 - 49), la poesía de Juan Ramón busca una expresión hermética, llena de símbolos, en busca de la máxima depuración. El tema fundamental es una visión panteísta de la realidad sin olvidar temas como la poesía misma (nombrar es crear) o la búsqueda de lo absoluto.

Ejercicio 3

Lee este poema de Juan Ramón Jiménez y distingue las distintas etapas de su poesía.

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!

5) Textos

5.1. Rubén Darío

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror…
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,

¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!…

"Lo fatal" es un poema de Rubén Darío que pertenece al libro **"Cantos de Vida y Esperanza" (1905)**. En este libro se recapitula toda su trayectoria poética (romántica, parnasiana, simbolismo…). Es por esto que tiene una línea más intimista y reflexiva, tal y como se muestra en este poema dedicado al fallecimiento de **René Pérez Mascayano**, su amigo en París y chileno de nacimiento.

5.2. Antonio Machado

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.

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

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

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

Antes que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana,
ardas de alguna mísera caseta,

al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

El poema "A un olmo seco" lo escribió Antonio Machado en 1912, pocos meses antes de la muerte de Leonor Izquierdo, su mujer, que padecía una enfermedad pulmonar sin tratamiento posible por entonces: la tuberculosis. En la primavera de ese año, durante uno de sus paseos por los alrededores de Soria, Machado observa cómo del tronco de un viejo olmo moribundo, caído a un lado del camino, brota una graciosa rama verde y lo interpreta como señal de una nueva esperanza de vida, de un renacimiento. Piensa en su mujer, desahuciada por la medicina, y anhela íntimamente para ella otro "milagro" igual: su curación, la vuelta de la salud y la vida. Ahí está la intuición de partida de la que poco después surgiría el poema.

5.3. Miguel de Unamuno

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

—Pues acabará no siendo novela.

—No, será... será... nivola.

—Y ¿qué es eso, qué es nivola?

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

—¿Y cuando un personaje se queda solo?

—Entonces... un monólogo. Y para que parezca algo así como un diálogo invento un

perro a quien el personaje se dirige.

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

—¡Puede ser!"

"—¿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, ¡también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió...! ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos."

Miguel De Unamuno. "Niebla"

5.4. VALLE- INCLÁN

DON LATINO.--No tuerzas la boca, Max.

MAX. ¡Me estoy helando!

DON LATINO.--Levántate. Vamos a caminar.

MAX.--No puedo.

DON LATINO.--Deja esa farsa. Vamos a caminar.

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

DON LATINO.--Estoy a tu lado.

MAX.--Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y, si muges, vendrá el buey Apis. Le torearemos.

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

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

DON LATINO.--¡Estás completamente curda!

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

DON LATINO.--¡Miau! ¡Te estás contagiando!

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

DON LATINO.--¡Pudiera! Yo me inhibo.

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

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

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

DON LATINO.--¿Y dónde está el espejo?

MAX.--En el fondo del vaso.

DON LATINO.--¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

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

Capítulo XII de Luces de Bohemia (1920), obra maestra de la producción teatral de Valle Inclán con la que creó la nueva estética del esperpento.

5.5. AZORÍN

No puede ver el mar la solitaria y melancólica Castilla. Está muy lejos el mar de estas campiñas llanas, rasas, yermas, polvorientas; de estos barrancales pedregosos; de estos terrazgos rojizos, en que los aluviones torrenciales han abierto hondas mellas; mansos alcores y terreros, desde donde se divisa un caminito que va en zigzag hasta un riachuelo. Las auras marinas no llegan hasta esos poblados pardos de casuchas deleznables, que tienen un bosquecillo de chopos junto al ejido. Desde la ventana de este sobrado, en lo alto de la casa, no se ve la extensión azul y vagarosa; se columbra allá en una colina con los cipreses rígidos, negros, a los lados, que destacan sobre el cielo límpido. A esta olmeda que se abre a la salida de la vieja ciudad no llega el rumor rítmico y ronco del oleaje; llega en el silencio de la mañana, en la paz azul del mediodía, el cacareo metálico, largo, de un gallo, el golpear sobre el yunque de una herrería. Estos labriegos secos, de faces polvorientas, cetrinas, no contemplan el mar; ven la llanada de las mieses, miran sin verla la largura monótona de los surcos en los bancales. Estas viejecitas de luto, con sus manos pajizas, sarmentosas, no encienden cuando llega el crepúsculo una luz ante la imagen de una Virgen que vela por los que salen en las barcas; van por las callejas pinas y tortuosas a las novenas, miran al cielo en los días borrascosos y piden, juntando sus manos, no que se aplaquen las olas, sino que las nubes no despidan granizos asoladores.

Castilla es una reunión de textos heterogéneos fruto de la reflexión personal del autor sobre España y la españolidad

Bloque 11. Tema 6.

El texto expositivo oral y escrito.

INDICE

1) Características lingüísticas.

Introducción

La exposición es la modalidad textual cuya finalidad es la **transmisión de información** de forma clara y ordenada. Esta modalidad la podemos encontrar en diferentes **ámbitos** de uso:

- Ámbito personal. Pertenecen a este ámbito los prospectos de los medicamentos, notas, agendas, etc.
- Ámbito académico. Pertenecen a este ámbito los libros de texto, enciclopedias, conferencias, esquemas, etc.
- Ámbito laboral. Pertenecen a este ámbito las circulares, videoconferencias, informes, actas, etc.
- Ámbito social. Pertenecen a este ámbito las noticias, artículos de investigación, guías de museos, páginas web especializadas, etc.

1) Características lingüísticas

La intención de los textos expositivos de informar y transmitir conocimientos determina sus características lingüísticas, que se reflejan en la búsqueda de la claridad, la precisión y la objetividad.

Los principales rasgos lingüísticos de los textos expositivos son:

- El uso objetivo de un léxico preciso y denotativo.
- El predominio del presente de indicativo por su carácter intemporal.
- El empleo de la tercera persona.
- La tendencia al uso de la modalidad enunciativa.
- La presencia de oraciones de carácter explicativo y de oraciones impersonales y pasivas con se.
- La utilización de conectores discursivos que organizan los enunciados y las distintas partes del texto.

Bloque 11. Tema 7.

La oración compuesta: Yuxtaposición y Coordinación

INDICE

1) Tipos de oración compuesta

2) La Yuxtaposición

3) La Coordinación

Introducción

Sintácticamente, la oración es la estructura gramatical compuesta por dos elementos: un sintagma verbal (que desempeña la función de predicado) y un sintagma nominal (que hace función de sujeto) y cuya unión se manifiesta en la concordancia en número y persona entre el núcleo del sintagma nominal y el núcleo del predicado verbal.

Oraciones simples son las que poseen un solo predicado. Ejemplos:

- Juan lee una novela.
- La ciudad es grande.
- Las ciudades son grandes.
- Voy de paseo. (yo es el sujeto omitido)

Oración compleja o compuesta. La oración compleja o compuesta está formada por dos o más predicados, es decir, por dos o más estructuras oracionales (sujeto + predicado). A cada una de estas estructuras las designaremos con el nombre de proposición

- *Te lo diré cuando vengas.*
- *Fuimos al cine, pero no recuerdo la película.*

Actividad 1

Indica si las oraciones siguientes son simples o compuestas (¡acuérdate de las perífrasis verbales!). En las oraciones compuestas, separa las proposiciones.

1. Desde mi ventana veo llegar los barcos al puerto.
2. Cuando íbamos para casa, nos encontramos con tu padre.
3. Últimamente me pongo a reír por cualquier tontería.
4. Incluso estudiando ocho horas al día, no aprobaré.
5. Estuve durmiendo toda la noche de un tirón.
6. Aquel camarero debe de ser extranjero.
7. Quiero decirte algo muy importante.

1) Tipos de oración compuesta

En la clasificación de las oraciones compuestas, consideramos la categoría gramatical de las proposiciones y la relación que se establece entre ellas. Así, distinguimos dos relaciones básicas: la coordinación y la subordinación:

A) La relación de **coordinación** –como su nombre indica- se establece entre proposiciones de la misma categoría: cada una de ellas puede funcionar de manera independiente, porque cada una desempeña la misma función que el conjunto de ambas. Se relacionan explícitamente con conjunciones coordinantes.

- Mi primo estudia y mi hermana trabaja.

- Mi primo estudia. Mi hermana trabaja.

B) La relación de **subordinación** se establece entre proposiciones de distinta categoría y función. Las proposiciones subordinadas dependen estructural, semántica y tonalmente de otra proposición, llamada principal: serán sujeto de la principal, complementos del Núcleo del Predicado (verbo) de la principal, complemento de algún núcleo nominal de la principal (...). Nexos subordinantes explícitos marcan esta relación.

- Será difícil que no apruebes (sujeto de la principal)

C) La yuxtaposición.

Como su nombre indica (yuxtaponer significa poner al lado), no es una relación propiamente dicha, sino un modo de presentar las proposiciones en la oración compuesta: las proposiciones que conforman la oración no presentan nexo explícito, se conectan semántica y tonalmente:

- Pueden yuxtaponerse proposiciones con la misma categoría y función (subyace una relación de coordinación):

- Llegué, vi, vencí.

- Y también pueden hacerlo proposiciones de distinta categoría y función (subyace una relación de subordinación entre ellas):

- Mañana saldremos de viaje –dijo mi padre (la primera proposición es CD de la segunda).

Actividad 2

Señala las proposiciones que forman estas oraciones compuestas e indica si hay relación de coordinación, subordinación o yuxtaposición.

1. Hace un tiempo horrible, nieva, estoy sola en casa.
2. Esa es la carta que he recibido esta mañana.
3. Si gano el premio, me iré de vacaciones a una playa de Cuba.
4. Ayer fui al dentista y hoy me duelen las muelas otra vez.
5. ¿Vas a salir o vas a quedarte en casa?

2) La Yuxtaposición

El término se aplica no sólo a oraciones, sino a cualesquiera unidades que aparecen unidas cumpliendo la misma función que desempeñaría cada una de ellas aisladamente. La yuxtaposición es, pues, una unión sin nexo.

Ejemplo: *Llegué, vi, vencí.*

Es difícil determinar en qué se distingue un grupo de oraciones yuxtapuestas de una serie de oraciones sucesivas independientes. En la mayor parte de los casos, únicamente el contexto o la situación pueden determinar si la intención del hablante es yuxtaponer las oraciones, es decir, relacionarlas entre sí de forma equivalente a como lo haría mediante coordinación o subordinación, o bien enunciar una serie de oraciones independientes.

3) La Coordinación

Decimos que una oración compuesta es **coordinada** cuando las proposiciones que la forman están unidas mediante conjunciones coordinantes. Son oraciones independientes sintácticamente, aunque no semánticamente.

Se pueden distinguir varias clases de coordinadas:

- **Copulativas**: aquellas que utilizan los nexos *y* (*e*), *ni*. Expresan suma de significados.

- **Disyuntivas**: son oraciones excluyentes que son separadas por la conjunción disyuntiva *o (u)*.

- **Adversativas**: implican una oposición y son las separadas por conjunciones adversativas y locuciones adverbiales: *pero*, *mas*, *sin embargo*, etc.

- **Distributivas**: alterna las acciones. Utiliza siempre dos conjunciones o elementos correlativos: *bien… bien*, *unas ….otras*, *aquí…allí*, etc.

- **Explicativas**: una proposición explica a la otra. Utiliza los nexos *esto es*, *es decir*, *o sea*, etc.

Copulativas	*Trabajo mucho y estudio al mismo tiempo*
Disyuntivas	*Quizá iré de paseo o me quedaré en casa.*
Adversativas	*Tengo un secreto, pero no se lo contaré a nadie*
Distributivas	*Bien llora bien ríe.*
Explicativas	*Mañana no hay clase; esto es, tengo vacaciones.*

Actividad 4

Fíjate en el nexo coordinante en negrita. ¿Qué tipo de proposiciones coordinadas une en cada caso?

a) El otro día te esperé; sin embargo, no apareciste.

b) No me gusta tu mirada ni me agradan tus palabras.

c) Saluda a tu público, es decir, gánatelo.

d) ¿Me quedo con las rojas, o bien te las quedas tú?

e) Unos se daban prisa, otros acudían lentamente.

Bloque 11. Tema 8.

Literatura del siglo XX: Vanguardias y Grupo del 27

Índice

1) Introducción
2) Las vanguardias artísticas
3) El Grupo del 27
3.1. Federico García Lorca
3.2. Rafael Alberti
3.3. Luis Cernuda
3.4. Vicente Aleixandre
3.5. Miguel Hernández, epígono del 27
4) Textos de autores del Grupo del 27
4.1. Gerardo Diego
4.2. Jorge Guillén
4.3. Federico García Lorca
4.4. Rafael Alberti
4.5. Luis Cernuda
4.6. Vicente Aleixandre
4.7. Miguel Hernández

1) Introducción

La época histórica que se extiende entre las dos guerras mundiales (1914-1939) se caracteriza en España por un afán regeneracionista heredado de la generación anterior (98), pero que parte de un reformismo burgués de tintes liberales. Su intención es conseguir la transformación social del país a través de la cultura y la ciencia. Es una época de grandes convulsiones políticas y sociales, heredadas en parte del anterior régimen (la Restauración), que se van agravando conforme avanza el siglo y que desembocarán en un enfrentamiento armado en 1936.

Lo que caracteriza esta época, desde el punto de vista cultural, es la aparición del término “intelectual”, aplicado a un grupo de hombres y mujeres cuya principal preocupación es poner a España bajo el signo de la modernidad. Entre ellos destaca Ortega y Gasset, el cual declaraba en 1916 sentirse nada moderno y muy siglo XX, rechazando con esta frase todo pensamiento y toda estética decimonónica. Este rechazo es, precisamente, una de las principales características de las nuevas generaciones surgidas después del Modernismo: antirromanticismo, europeísmo, elitismo o intelectualismo son algunos términos que definen el pensamiento de estos años.

Los principios anteriores explican también la estética que va a predominar en la época: ideal de un arte puro, que huya del sentimentalismo, equilibrio formal, sobriedad, depuración y pulcritud en el lenguaje. Junto a estas ideas, encontramos

el **vanguardismo**, cuya finalidad es la búsqueda constante de nuevas formas de expresión.

En este ambiente de entusiasmo intelectual y de renovación artística surge en los años 20 un grupo poético conocido como Generación del 27. Los componentes de este grupo van a protagonizar uno de los períodos más ricos y fructíferos de la literatura en España.

2) Las vanguardias artísticas

Desde comienzos del siglo XX se observan en algunos países europeos corrientes artísticas que tienden a provocar una ruptura con las estéticas vigentes, desde un punto de vista inconformista y rebelde con la sociedad y la política del momento.

Una serie de movimientos artísticos van surgiendo en las primeras décadas del siglo en distintos países, movimientos que serán conocidos como las **vanguardias**, y que afectarán a diversas artes (pintura, escultura, cine, etc.) pero, sobre todo, a la literatura.

La palabra vanguardia tiene su origen en el lenguaje bélico y se tomó como signo de los tiempos (Primera Guerra Mundial) para designar un arte que sería beligerante con todo lo anterior. Por su parte, el término **ismos** (nombre con el que también se designa a las vanguardias artísticas) fue adoptado a partir del sufijo de cada uno de estos movimientos: futurismo, cubismo, creacionismo, dadaísmo, ultraísmo, surrealismo, expresionismo.

Una característica común a todos los ismos es la creación de sendos manifiestos, en los que se planteaba la ideología e intenciones estéticas del grupo en cuestión. Aunque no todos tuvieron la misma difusión ni influyeron de la misma manera, sí puede señalarse como característica común la renovación, tanto a nivel formal como de contenidos, que las vanguardias aportaron a las distintas artes en el mundo occidental.

Las vanguardias artísticas fueron muy efímeras, y los grupos creados se fueron devorando unos a otros, aunque la influencia de algunos movimientos, como el surrealismo o el expresionismo, ha perdurado hasta nuestros días en la obra de grandes artistas.

La primera de las vanguardias fue el **futurismo**, cuyo manifiesto se publicó en 1909. El máximo representante del grupo fue Filippo Tommaso Marineti, el cual opta por una ruptura total con toda tradición artística anterior. Defienden "el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso, el puñetazo y la bofetada". Para ellos el mundo del siglo XX ofrece una realidad completamente nueva gracias a la aparición de la velocidad: "Un automóvil de carreras es más hermoso que la *Victoria de Samotracia*".

El **dadaísmo** surge en París en 1916. Supone un rechazo a todos los convencionalismos sociales y artísticos, e incluso a toda racionalidad. Propugnan un arte totalmente libre, recurriendo a un lenguaje incoherente e ilógico. En el fondo subyace una visión escéptica del mundo como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, así como un deseo de provocación.

Finalmente, la vanguardia que más influencia tuvo en España fue el **surrealismo**. Es en 1924 cuando André Breton publica el manifiesto que establece las bases de esta vanguardia, heredera en buena medida del dadaísmo. En ella se propugna la liberación del ser humano de todas las convenciones sociales y morales. La obra de arte debe reflejar las ideas del propio subconsciente, en el que se hallan los impulsos irracionales reprimidos. Para ello se recurre a la escritura automática y al uso de imágenes oníricas. El surrealismo español se expresa en los cuadros de

Salvador Dalí y en las películas de Luis Buñuel, y, especialmente, en parte de la obra poética de varios autores del 27: García Lorca, Alberti, Cernuda y Aleixandre.

La persona que introduce las vanguardias en España es **Ramón Gómez de la Serna** a través de su revista *Prometeo* y de su tertulia en el café *Pombo*. Defendió siempre la ruptura de las normas y la asociación sorprendente de intuiciones y sensaciones. Aunque escribió narrativa, teatro o libros de memorias, es generalmente conocido por un género inventado por él: las **greguerías**. Se trata de textos de una sola frase en las que se expresa de forma ingeniosa y humorística pensamientos filosóficos, poéticos o cotidianos. Gómez de la Serna definió las greguerías como "metáfora más humor": se trata de interpretar la realidad de una forma imaginativa e ingeniosa. Para ello se recurre a la metáfora (*La cabeza es la pecera de las ideas*), símiles (*Abrir un paraguas es como disparar contra la lluvia*), juegos de palabras (*Nunca es tarde si la sopa es buena*), personificaciones (*El agua se suelta el pelo en las cascadas*).

Actividad 1

Lea el párrafo que aparece abajo y complete las palabras que faltan.

La palabra_____tiene su origen en el lenguaje bélico y es equivalente al término_____, procedente del sufijo de estos movimientos. La primera de las vanguardias fue el_____de Marineti. El_____recurre a un lenguaje incoherente e ilógico. La vanguardia que más influencia tuvo en España fue el_____, que propugna que la obra de arte debe reflejar las ideas del_____. El principal difusor de las vanguardias en España fue Ramón Gómez de la Serna, conocido por inventar el género de las_____.

3) El Grupo del 27

Se denomina “Grupo del 27” a un conjunto de escritores españoles que están unidos por vínculos de amistad, por lo que también se les ha llamado "la Generación de la amistad". Se trata básicamente de un grupo de poetas que participaron en actos comunes, como la celebración en el Ateneo de Sevilla del III Centenario de la muerte de Góngora en 1927, convivieron y mantuvieron contactos en la Residencia de Estudiantes y publicaron en las mismas revistas (*Revista de Occidente*, *Litoral*, *Carmen*, *Cruz y Raya*, etc.).

Aunque cada miembro del grupo posee una personalidad literaria muy definida y distinta de los demás, pueden señalarse varios rasgos comunes a todos ellos:

a. Admiración por Góngora y su poesía culterana, que se verá reflejada en sus escritos. El magisterio de autores de la generación anterior, como Juan Ramón Jiménez o Antonio Machado, y de otros más jóvenes, como Ramón Gómez de la Serna.

b. Influencia de algunas de las vanguardias europeas en sus obras (por ejemplo, el surrealismo en Lorca o Aleixandre, el creacionismo en Diego, etc.) y también de otras corrientes como la "poesía pura" (de Juan Ramón Jiménez).

c. Armonización en sus obras de lo culto, lo cosmopolita y lo nuevo con lo popular,lo clásico y lo tradicional.

d. El afán de renovación del lenguaje literario, lo que les lleva a ensayar formas nuevas que se complementan con otras formas tradicionales (por ejemplo, el uso del verso de romance junto al verso libre). Predilección por la metáfora, especialmente las novedosas y

sorprendentes, así como por el uso de símbolos.

La nómina de los autores que componen este grupo no es muy extensa, si bien podrían añadirse otros nombres de escritores menos conocidos pero que participaron de alguna manera de las mismas inquietudes artísticas. Los nombres que más suelen aparecer en las antologías del grupo son: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, **Rafael Alberti**, **Federico García Lorca**, **Vicente Aleixandre** y **Luis Cernuda**. A estos nombres podemos añadir el de **Miguel Hernández**, que, aunque no pertenece al grupo, tuvo amistad con algunos de ellos y puede ser considerado un extraordinario epígono del mismo.

Con nuestra mentalidad actual, nos llama la atención que en las listas de escritores del 27 no aparecen nunca nombres de mujeres. Sin duda que hubo en aquellos años mujeres escritoras de valía, así como pintoras, escultoras o filósofas. Además, estas mujeres eran compañeras de los hombres, coincidían en eventos, eran familia o pareja de algunos de ellos. Sin embargo, los manuales de literatura se han olvidado de sus nombres. En los últimos años ha habido varios proyectos culturales para reivindicar a estas creadoras y nos encontramos con listas de escritoras de esta época entre las que aparecen Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre, Concha Méndez, María Teresa León, Rosa Chacel o María Zambrano, junto con las pintoras Maruja Mallo o Ángeles Santos. En este enlace tienes un documental de RTVE titulado *Las Sinsombrero* con información sobre algunas de ellas.

Actividad 2

1. A los autores del Grupo del 27 les unen lazos de amistad.

☐ Verdadero ☐ Falso

2. Básicamente, los autores del 27 son dramaturgos y prosistas.

☐ Verdadero ☐ Falso

3. El grupo se formó en la celebración del III Centenario de la muerte de Cervantes.

☐ Verdadero ☐ Falso

4. Varios de los autores del 27 recibieron la influencia del surrealismo.

☐ Verdadero ☐ Falso

5. Los autores del 27 cultivan la metáfora sorprendente y recurren al uso de símbolos.

☐ Verdadero ☐ Falso

6. En las antologías del Grupo del 27, la mitad de los textos que aparecen corresponden a mujeres escritoras.

☐ Verdadero ☐ Falso

3.1 Federico García Lorca

FEDERICO GARCÍA LORCA (Fuente Vaqueros 1898 - entre Víznar y Alfacar, 18 de agosto de 1936)

Poeta y dramaturgo español, es el escritor de mayor influencia y popularidad de la

literatura española del siglo XX.

La **obra poética** de Lorca constituye una de las cimas de la poesía de la Generación

es difícil establecer épocas en la poética de Lorca, algunos críticos diferencian dos etapas: una de juventud y otra de plenitud.

En la primera etapa podemos situar *Romancero gitano*, obra en la que los grandes temas son la muerte y la incompatibilidad moral del mundo gitano con la sociedad burguesa. Aquí Lorca emplea el verso tradicional del romance, en sus variantes de novelesco, lírico y dramático, con un lenguaje sorprendente lleno de metáforas innovadoras.

Dentro de la etapa de plenitud o madurez, Lorca escribe *Poeta en Nueva York* a partir de su experiencia en EEUU, donde vivió entre 1929 y 1930. Su visión de Nueva York es de pesadilla y desolación, propia de un mal sueño. Hay que tener en cuenta que la estancia del poeta en la ciudad coincidió con el crack de la bolsa de Wall Street. Para expresar la angustia y el ansia de comunicación que lo embargan, emplea las imágenes visionarias del lenguaje surrealista. Los poemas se convierten en una protesta por la miseria, la deshumanización y el poder del dinero. Su libertad expresiva es máxima, aunque junto al verso libre se advierte el uso del verso medido (octosílabo, endecasílabo y alejandrino).

El **teatro** de García Lorca es, con el de Valle-Inclán, el más reconocido a nivel mundial en castellano. Es un teatro poético, en el sentido de que gira en torno a símbolos —la sangre, el cuchillo o la luna-, sucede en espacios míticos (irreales) y se enfrenta con problemas sustanciales del existir. El lenguaje, aprendido en Valle-Inclán, es también poético. Sobre Lorca influyen también el drama modernista (de aquí deriva el uso del verso), el teatro clásico español (de Lope de Vega o Calderón) en la hondura trágica y el sentido de la alegoría y la tradición de los títeres.

La producción dramática de Lorca puede ser agrupada en cuatro conjuntos: farsas, comedias «irrepresentables» (según el autor), tragedias y dramas.

Entre las farsas, escritas entre 1921 y 1928, destacan *La zapatera prodigiosa*, en la que el ambiente andaluz sirve de soporte al conflicto, cervantino, entre imaginación y realidad. Los «dramas irrepresentables» de 1930 y 1931: *El público* y *Así que pasen cinco años*, sus dos obras herméticas (bajo la influencia del teatro de vanguardia), son una indagación en el hecho del teatro, y la existencia humana.

Su mayor éxito vino con las tragedias rurales poéticas *Bodas de sangre* (1933) y *Yerma* (1934), conjugación de mito, poesía y sustancia real.

Los problemas humanos determinan los dramas. Así, el tema de la «solterona» española (*Doña Rosita la soltera*, 1935), o el de la represión de la mujer y la intolerancia en *La casa de Bernarda Alba*, su última obra y, para muchos, la obra maestra del autor, centrada en la tiranía moral de una madre despótica. En muchas de estas obras se trata el tema del conflicto entre la libertad del individuo y la autoridad.

Actividad 3

1. La poesía lorquiana es reflejo de un sentimiento lúdico de la vida.

☐ Verdadero ☐ Falso

2. En *Romancero gitano* Lorca recurre a la métrica tradicional.

☐ Verdadero ☐ Falso

3. *Poeta en Nueva York* es un canto a la vitalidad del Nuevo Mundo y a los progresos del capitalismo.

☐ Verdadero ☐ Falso

4. El teatro de Lorca es de tono menor y no es comparable a su producción narrativa.

☐ Verdadero ☐ Falso

5. Las obras de teatro más conocidas de Lorca se centran en personajes masculinos.

☐ Verdadero ☐ Falso

3.2 Rafael Alberti

RAFAEL ALBERTI (Puerto de Santa María, Cádiz, 1902 - Ibíd, 1999)

Aunque de joven se dedica a la pintura, Alberti obtiene notoriedad en 1925 cuando publica *Marinero en tierra*, con el que obtiene el Premio Nacional de Literatura. El tema del libro es la nostalgia que el autor siente por estar alejado de su tierra, especialmente, del mar. Obra de un gran lirismo, responde a la corriente del Grupo del 27 de recuperación de las formas y ritmos de la poesía de tipo tradicional. A este libro siguieron otros en la misma línea como *El alba del alhelí*.

En 1929 inicia una etapa vanguardista con su obra *Cal y canto*, donde combina versos tradicionales con verso libre. Quizás es *Sobre los ángeles* la obra más importante de esta época, en la que adopta la técnica surrealista para hablar de su angustia y desorientación personal.

Durante la Segunda República, Alberti destaca por su compromiso comunista, que confiere un carácter social y político a sus textos. El autor escribió:

> "Antes mi poesía estaba al servicio de mí mismo y unos pocos. Hoy no. Lo que me impulsa a ello es la misma razón que mueve a los obreros y a los campesinos: o sea una razón revolucionaria. Creo que el nuevo camino de la poesía está ahí."

3.3 Luis Cernuda

LUIS CERNUDA (Sevilla, 1902 - México, 1963)

Poeta sevillano, recibe en su juventud la influencia de su profesor Pedro Salinas y entabla contacto con otros miembros del Grupo del 27, especialmente los andaluces como él.

Tras una estancia en Toulouse como lector de español inicia una etapa surrealista que culmina en sus libros *Los placeres prohibidos* (1931) y *Donde habite el olvido* (1934). Estos libros exploran respectivamente el triunfo del amor como rebeldía y la tragedia de la ruptura amorosa. Años después el poeta Jaime Gil de Biedma, admirador de Cernuda, afirmó:

> "Cernuda siempre fue un gran poeta, pero todo este ciclo de su juventud es en nuestra literatura un momento único, irrepetible, como lo son las *Coplas* de Jorge Manrique, la *Noche oscura* y el *Cántico* de San Juan y las *Rimas* de Bécquer."

La realidad y el deseo, publicado en 1936, recoge todos los libros anteriores. En el título se resume todo el contenido de la obra de Cernuda: el *deseo* de alcanzar una

realización personal, especialmente en la dimensión amorosa o erótica, frente a la *realidad* que impide que ese deseo sea satisfecho. La temática, por lo tanto, del libro gira en torno al amor problemático, la soledad, la nostalgia o incluso la muerte como liberación.

3.4 Vicente Aleixandre

VICENTE ALEIXANDRE (Sevilla 1898 – Madrid 1984)

Uno de los mejores poetas del siglo XX. Premio Nacional de Literatura en 1933 por *La destrucción o el amor*, de 1935, y Premio de la Crítica en 1963 por *En un vasto dominio*, y en 1969, por *Poemas de la consumación*, y Premio Nobel de Literatura en 1977.

Su obra poética presenta varias etapas. En los años 30, su concepción poética está inspirada por el surrealismo y adopta como forma de expresión el verso libre (*Espadas como labios* de 1932, *La destrucción o el amor).* La estética de estos poemarios es irracionalista, y la expresión se acerca a la escritura automática. El poeta celebra el amor como fuerza natural ingobernable, que destruye todas las limitaciones del ser humano, y critica los convencionalismos con que la sociedad intenta apresarlo.

Tras la guerra, su obra cambia, acercándose a las preocupaciones de la poesía social imperante. Desde una posición solidaria, aborda la vida del hombre común, sus sufrimientos e ilusiones. Su estilo se hace más sencillo y accesible. Dos son los libros fundamentales de esta etapa: *Historia del corazón*, de 1954 y *En un vasto dominio*, de 1962.

3.5 Miguel Hernández, epígono del 27

MIGUEL HERNÁNDEZ (Orihuela, 1910 - Alicante, 1942)

De origen humilde, Miguel Hernández (solo tenía estudios primarios y era hijo de un modesto tratante de ganado) se dedica desde muy joven a la poesía, primero en su Orihuela natal con su obra *Perito en lunas* (1933) de resonancias gongorinas, y luego en Madrid. En la capital conoce a Vicente Aleixandre y a Pablo Neruda, quienes serán sus dos referencias principales, y experimenta una evolución personal que le lleva a inquietudes sociales y al compromiso político durante la guerra civil.

En 1936 publica *El rayo que no cesa*, colección de sonetos en los que presenta una visión trágica del amor y la muerte. Este libro concluye con su espléndida "Elegía" dedicada a su amigo Ramón Sijé, cuya muerte temprana sorprendió al poeta.

Durante la guerra civil publica los libros *Vientos del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1939). La poesía de esta época va desde el compromiso político más militante a la expresión de las dolorosas experiencias del conflicto bélico.

Finalmente, tras la guerra civil y su posterior encarcelamiento, Miguel Hernández compone los poemas del *Cancionero y romancero de ausencias*. El amor por su mujer y su hijo destaca en la temática de estos textos. Se trata de un libro emotivo que dota de una gran autenticidad lírica a los hechos cotidianos. Intensamente conmovedor es el conocido poema "Nanas de la cebolla", dedicado a su hijo desde la cárcel.

4) Textos de autores del Grupo del 27

4.1 Gerardo Diego

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 en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño,
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi señero, dulce, firme,
qué ansiedades sentí de diluirme
y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos filos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos.

4.2 Jorge Guillén

BEATO SILLÓN

¡Beato sillón! La casa
corrobora su presencia
con la vaga intermitencia
de su invocación en masa
a la memoria. No pasa
nada. Los ojos no ven,
saben. El mundo está bien
hecho. El instante lo exalta
a marea, de tan alta,
de tan alta, sin vaivén.

4.3 García Lorca

4.3.1 Romancero gitano

LA CASADA INFIEL

a Lydia Cabrera y a su negrita
Y que yo me la llevé al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.

Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso.
Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.
En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos,
y se me abrieron de pronto
como ramos de jacintos.
El almidón de su enagua
me sonaba en el oído,
como una pieza de seda
rasgada por diez cuchillos.
Sin luz de plata en sus copas
los árboles han crecido,
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río.

*

Pasadas las zarzamoras,
los juncos y los espinos,
bajo su mata de pelo
hice un hoyo sobre el limo.
Yo me quité la corbata.
Ella se quitó el vestido.
Yo el cinturón con revólver.
Ella sus cuatro corpiños.
Ni nardos ni caracolas
tienen el cutis tan fino,
ni los cristales con luna
relumbran con ese brillo.
Sus muslos se me escapaban
como peces sorprendidos,
la mitad llenos de lumbre,
la mitad llenos de frío.
Aquella noche corrí
el mejor de los caminos,
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribos.
No quiero decir, por hombre,
las cosas que ella me dijo.
La luz del entendimiento
me hace ser muy comedido.
Sucia de besos y arena
yo me la llevé del río.
Con el aire se batían
las espadas de los lirios.

Me porté como quien soy.
Como un gitano legítimo.
La regalé un costurero
grande de raso pajizo,
y no quise enamorarme
porque teniendo marido
me dijo que era mozuela
cuando la llevaba al río.

4.3.2 *Poeta en Nueva York*

LA AURORA

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

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

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

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

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

4.3.3 *La casa de Bernarda Alba*

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

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

BERNARDA Sí, para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas.

AMELIA ¡Madre, no hable usted así!

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

PONCIA ¡Cómo han puesto la solería!

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

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

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

MARTIRIO Tome usted el mío.

BERNARDA ¿Y tú?

MARTIRIO Yo no tengo calor.

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

MAGDALENA Lo mismo me da.

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

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

BERNARDA Eso tiene ser mujer.

MAGDALENA Malditas sean las mujeres.

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

4.4 Rafael Alberti

4.4.1 Cal y canto

MADRIGAL AL BILLETE DE TRANVÍA

Adonde el viento, impávido, subleva
torres de luz contra la sangre mía,
tú, billete, flor nueva,
cortada en los balcones del tranvía.
Huyes, directa, rectamente liso,
en tu pétalo un nombre y un encuentro
latentes, a ese centro
cerrado y por cortar del compromiso.

Y no arde en ti la rosa, ni en ti priva
el finado clavel, sí la violeta
contemporánea, viva,

del libro que viaja en la chaqueta.

4.5 Luis Cernuda

DONDE HABITE EL OLVIDO

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

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

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

Allí donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

4.6 Vicente Aleixandre

ADOLESCENCIA

Vinieras y te fueras dulcemente,
de otro camino
a otro camino. Verte,
y ya otra vez no verte.

Pasar por un puente a otro puente.
-El pie breve,
la luz vencida, alegre-.

Muchacho que sería yo mirando
aguas abajo la corriente,
y en el espejo tu pasaje
fluir, desvanecerse.

4.7 Miguel Hernández

7.1. El rayo que no cesa

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!

7.2. Cancionero y romancero de ausencias

NANAS DE LA CEBOLLA

La cebolla es escarcha
cerrada y pobre.
Escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla,
hielo negro y escarcha
grande y redonda.

En la cuna del
hambremi niño
estaba.
Con sangre de
cebollase
amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.

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

Alondra de mi casa,
ríete mucho.
Es tu risa en tus ojos
la luz del mundo.
Ríete tanto
que mi alma al oírte
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,
me pone alas.

Soledades me quita,
cárcel me arranca. Boca
que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.

Es tu risa la espada más
victoriosa, vencedor
de las floresy las
alondras
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.

La carne aleteante,
súbito el párpado,
el vivir como nunca
coloreado.
¡Cuánto jilguero
se remonta, aletea,
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño:
nunca despiertes.
Triste llevo la boca:
ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto,
tan extendido,
que tu carne es el cielo
recién nacido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!

Al octavo mes ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.

Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro.

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

Bloque 12. Tema 10.

El texto argumentativo oral y escrito

INDICE

1) Introducción

2) Estructura

3) Tipos de argumentos

4) Características lingüísticas

1) Introducción

DEFINICIÓN

La argumentación es la modalidad textual en la que se alegan razones (argumentos) para justificar o probar una determinada afirmación.

La argumentación, por importante que sea, no suele darse en estado puro, suele combinarse con la exposición. Mientras la exposición se limita a mostrar, la argumentación intenta demostrar, convencer o cambiar ideas. Por ello, en un texto argumentativo además de la función apelativa presente en el desarrollo de los argumentos, aparece la función referencial, en la parte en la que se expone la tesis.

La argumentación se utiliza en una amplia variedad de textos, especialmente en los científicos, filosóficos, en el ensayo, en la oratoria política y judicial, en los textos periodísticos de opinión y en algunos mensajes publicitarios. En la lengua oral, además de aparecer con frecuencia en la conversación cotidiana (aunque con poco rigor), es la forma dominante en los debates, coloquios o mesas redondas.

Actividad nº 1

Di si en los siguientes textos predomina la modalidad argumentativa o no.

a) Una novela histórica.

b) Un debate.

c) Un cómic.

d) Un anuncio.

e) Un receta de cocina.

f) Una columna.

1) Estructura

Finalidad, elementos y estructura argumentativa.

La **finalidad** de la argumentación es **convencer** o **persuadir** al **receptor** de que actúe de determinada manera o crea lo que se afirma. En esta modalidad predomina, por tanto, la **función apelativa.**

Los **elementos** de un texto argumentativo son: objeto, tesis, argumentos.

- El **objeto** es el tema de la argumentación.
- La **tesis** o afirmación de la que se parte.
- Los **argumentos** son las razones; fundamentan la tesis y refutan opiniones contrarias.

Estructura.

El texto argumentativo suele organizar el contenido en tres apartados: introducción, desarrollo o cuerpo argumentativo, y conclusión.

La **introducción** suele partir de una breve exposición en la que el argumentador intenta captar la atención del destinatario y despertar en él una actitud favorable. A la introducción le sigue la tesis, que es la idea en torno a la cual se reflexiona. Puede estar constituida por una sola idea o por un conjunto de ellas.

El **desarrollo**. Los elementos que forman el cuerpo argumentativo se llaman argumentos y sirven para apoyar la tesis o refutarla.

Según la situación comunicativa, se distingue entre:

a) **Estructura monologada**: La voz de un solo sujeto organiza la totalidad del texto argumentativo. Es el caso del investigador que valora el éxito de un descubrimiento en una conferencia.

b) **Estructura dialogada**: El planteamiento, la refutación o la justificación y la conclusión se desarrollan a lo largo de réplicas sucesivas. Es el caso de los debates en los que es fácil que surjan la controversia, la emisión de juicios pasionales, las descalificaciones y las ironías.

La **conclusión**. Es la parte final y contiene un resumen de lo expuesto (la tesis y los principales argumentos).

Actividad nº 2

Lee los siguientes argumentos y reconoce su tipo.

1. Se dice que el pueblo nunca se equivoca al votar, sin embargo no debemos olvidar que el nazismo llegó al poder en Alemania a través del voto de la gente y esa realidad democrática llegó a ser inmoral por sus hechos.

2. En cualquier parte del mundo puede haber alguien que necesite un trasplante de corazón para mejorar sus condiciones de vida y tener un futuro. Ayuda a combatir esta enfermedad, nadie está libre de padecerla. Hazte donante de órganos.

2) Características lingüísticas

Características lingüísticas de los textos argumentativos.

- **Oraciones enunciativas**, a veces compuestas (con coordinadas, sobre todo, adversativas, y subordinadas); las interrogativas tienen finalidad didáctica o pretenden implicar al receptor.

- **Subordinadas** adjetivas, causales, consecutivas y condicionales, que expresan las relaciones lógicas.

- **Oraciones interrogativas o imperativas.**

- **Primera y segunda persona, y vocativos referidos al receptor.**

- **Verbos alusivos al razonamiento**, a causas y consecuencias, generalmente en presente de indicativo, además del condicional.

- **Adjetivos** especificativos descriptivos o valorativos, y adverbios modales ponderativos.

- Empleo de **recursos expresivos.**

- Los textos argumentativos se caracterizan por el uso de distinto tipo de **conectores**:

Ordenadores: *en primer lugar, por otro lado, finalmente...*

Consecutivos: *por tanto, por consiguiente...*

Contraargumentativos: *por el contrario, en cambio ...*

Explicativos: *o sea, es decir, mejor dicho, más bien...*

Recapitulativos: *en conclusión, en definitiva, al fin y al cabo...*

De concreción: *por ejemplo, en particular...*

Actividad de Lectura

El deporte intelectual de moda es acusar a nuestros antagonistas ideológicos de destrozar los países que gobiernan. Pero la actividad sana para una democracia es reformar sus instituciones antes

En Brasil, corremos el riesgo de cometer el mismo error que en Venezuela: confundir el síntoma (Chávez o Bolsonaro) con la causa (la corrupción política sistémica). Y eso tiene consecuencias serias. Porque en ambos países el problema de fondo no es, ni ha sido, ideológico. El socialismo bolivariano y el neofascismo son solo manifestaciones de una desazón social más profunda. El régimen de Chávez-Maduro no es la explicación de los males de Venezuela. Obviamente, los ha multiplicado de forma exponencial. Y, tras dos décadas de chavismo, Venezuela es hoy invivible. El Gobierno de Bolsonaro, que hace unos años expresaba su admiración por Chávez y quería que su “filosofía llegara a Brasil”, también puede ser devastador para el país. Brasil puede empeorar política, social, económica y medioambientalmente.

Sin duda, las redes sociales han ayudado a propagar mensajes de odio. Y Brasil es particularmente adicto al consumo de noticias digitales. No solo por tener 130 millones de usuarios de Facebook y 120 de WhatsApp, sino porque dos de cada tres brasileños usan las redes sociales para informarse de las noticias —el doble que, por ejemplo, en Alemania o Francia—. Si, como indica algún estudio, hasta la mitad de los mensajes políticos difundidos por WhatsApp contienen falsedades, las

elecciones brasileñas han sido intoxicadas.

Pero el problema no es el veneno político que traen salvapatrias como Bolsonaro o Chávez, sino la corrosión institucional previa a su ascenso al poder. Los venezolanos estaban hartos de una partitocracia que había parasitado las instituciones; los brasileños, de unos políticos envueltos en tramas corruptas tan gigantescas como el Lava Jato, que, con sus ramificaciones internacionales y sus más de 4.000 millones en pagos ilegales, es quizás el escándalo de corrupción más grande de la historia.

El deporte intelectual de moda es acusar a nuestros antagonistas ideológicos de destrozar los países que gobiernan. Pero la actividad sana para una democracia es reformar sus instituciones antes.

Fuente: El país.com Autor:@VictorLapuente

https://elpais.com/elpais/2018/10/29/opinion/1540822201_196161.html

Enlaces:

La corrupción política sistémica:
https://elpais.com/elpais/2018/10/28/opinion/1540751131_562859.html

El Gobierno de Bolsonaro:
https://elpais.com/economia/2018/10/26/actualidad/1540542584_430756.html

Redes sociales:
https://verne.elpais.com/verne/2018/10/28/articulo/1540752778_816687.html

Actividad nº 3

En el texto anterior busca al menos un ejemplo de las características lingüísticas que lo definan como texto argumentativo.

Bloque 12. Tema 12.

Literatura del siglo XX: 1940-2000

INDICE

0) Introducción

1) La narrativa

1.1. AÑOS 40: Novela existencial

1.2. AÑOS 50: Novela social

1.3. AÑOS 60: Novela experimental

1.4. La novela a partir de 1975

2) La poesía

2.1. Panorama general de la poesía tras la guerra

2.2. La poesía en el exilio

2.3. La poesía de los años 40 (la generación del 36)

2.4. La poesía social de los años 50

2.5. La poesía de los años 60 (poesía de la generación del 50)

2.6. Poesía española contemporánea: Los novísimos

3) El teatro

3.1. Años 40: Teatro de posguerra

3.2. Años 50: Teatro realista de protesta y denuncia (realismo social)

3.3. Años 60 hasta 1975: Teatro experimental

3.4. Desde 1975 a fin de siglo: El teatro en libertad

4) Breve antología poética

Introducción

La Guerra Civil española (1936-1939) sumió al país en una grave depresión económica, política y cultural, de la que se fue recuperando con dificultad. Los años comprendidos entre el final de la guerra y la muerte de Franco (1975) constituyeron una etapa de búsqueda en la que sucesivas generaciones de novelistas, poetas y dramaturgos configuraron un particular paisaje literario, caracterizado por la vacilación entre el esteticismo y la denuncia social.

La Segunda Guerra Mundial acabó con la victoria aliada sobre Alemania e Italia, lo cual dejó a España totalmente aislada. Los escritores quedaron al margen de la literatura que se hacía más allá de nuestras fronteras.

La escasa literatura de estos primeros años de posguerra oscila entre el **esteticismo**, que ignora la realidad circundante, y la expresión de la **angustia** y desarraigo que la guerra ha creado.

Durante los años 50 España empezó a abrirse al exterior (en 1955, se integró en la ONU). El reconocimiento internacional del franquismo se tradujo en mejoras económicas y en la comunicación con el exterior.

En literatura empezaron a tomar importancia los temas de crítica social. El resultado fue una nueva versión del realismo, tendente a la denuncia de la opresión y la injusticia.

Con el desarrollo económico de la década de los 60 el franquismo se consolidó, a la vez que la oposición al régimen se hizo más sistemática.

En literatura, el experimentalismo vuelve a imponerse una vez agotado el realismo social.

En los últimos años del franquismo se confirmó la apertura al exterior. El país se sitúa entre los más industrializados gracias a las inversiones extranjeras y al turismo.

El eclecticismo derivado de la llegada de materiales extranjeros gracias a la apertura de la censura se resolvió finalmente con una vuelta a lo clásico.

Los escritores del exilio siguieron escribiendo en los países elegidos como residencia, tomando como tema el canto a España, motivo de su nostalgia.

1) La narrativa

La novela española de posguerra se caracteriza por la **pérdida de numerosas referencias literaria**s, motivada principalmente por la **muerte de algunos escritores** (Unamuno, Valle Inclán) y el exilio de otros (Sender, Aub, Rosa Chacel, Ayala...), la censura y la imposibilidad de importar textos de autores extranjeros.

1.1. AÑOS 40: Novela existencial

En el ambiente de empobrecimiento cultural del país después de la guerra civil, los escritores se ven obligados a buscar un punto de arranque que van a encontrar en la tradición literaria española siguiendo modelos de escritores realistas como Galdós o Baroja.

En general, todas estas obras (escritas en la década siguiente a la guerra y en una férrea dictadura) reflejaban, con un tono sombrío, una visión pesimista y existencial de la realidad, y se convirtieron en el punto de partida de la nueva narrativa cuyo mayor logro fue conseguir trasponer el inconformismo social que se respiraba al plano existencial. La máxima aspiración de estos escritores era reflejar los problemas que afectaban al ser humano con la intención de universalizar sus inquietudes. A ello van a responder las continuas digresiones, reflexiones y meditaciones de los personajes:

"Yo tenía (en la vida) un pequeño y ruin papel de espectadora. Imposible salirme de él. Imposible liberarme" (*Nada*, de Carmen Laforet)

El enfoque existencial se refleja en una serie de aspectos característicos como son:

- Presentación amarga de la realidad (temas como la soledad, la frustración o la muerte en un mundo sórdido, mísero y degradado)

- Presencia de personajes angustiados, marginados y desarraigados

- Ausencia de crítica social (las novelas reflejan el malestar social pero la censura hacía imposible cualquier tipo de denuncia por lo que los escritores debían servirse de mecanismos como el humor, la parodia o la ironía para ello).

En esta corriente de corte existencial se incluye el llamado "**tremendismo**" que inaugurará **Camilo José Cela** en 1942 con la novela ***La familia de Pascual Duarte***.

El tremendismo es un subgénero cuyos temas principales son el destino humano y la dificultad para la comunicación personal. Los escenarios suelen ser rurales y los personajes que los habitan son seres marginados y violentos.

El narrador prefiere la primera persona para llevar adelante una especie de autobiografía o confesión, siempre hecha en un tono bronco y con un lenguaje duro.

Pero quien mejor representa este tipo de novela existencial es **Carmen Laforet** con su obra ***Nada***. En ella la ciudad, decadente, triste y sórdida, es el escenario por el que deambulan unos personajes tan incapaces de vislumbrar un futuro satisfactorio como de orientarse en el vacío en el que parecen flotar. El relato en primera persona y el recurso frecuente al "monólogo interior" acentúan esta impresión de un ser humano solitario, incapaz de comunicarse afectivamente y perdido en los laberintos de la duda existencial.

Miguel Delibes, en el inicio de su carrera, se apunta también a este tratamiento en ***La sombra del ciprés es alargada***

Durante esta década no debemos olvidar la **producción narrativa que tiene lugar fuera de España** y que representan los escritores del exilio como Ramón J. Sénder o Max Aub. En buena parte de estos escritores coexiste la recreación constante del pasado y la asunción dolorosa del presente lejos de su país que se manifiesta en una serie de temas como los recuerdos de la infancia, la trágica experiencia de la

guerra y sus consecuencias o el descubrimiento del mundo americano (recordemos que gran parte de ellos emigraron a Hispanoamérica para evitar la barrera del idioma).

1.2. AÑOS 50: Novela social

Si la llamada "novela existencial" se difunde durante la década de los 40, al doblar la mitad del siglo, comienzan a circular por España unas obras en las que la voz individual ha sido sustituida por una voz coral que indaga sobre los problemas colectivos.

Los escritores abandonan el tono pesimista del llamado relato existencial y describen la realidad de una sociedad que evoluciona penosamente hacia formas más abiertas y europeas.

Escribir se convierte en un oficio arriesgado y los novelistas, en su mayoría opuestos al régimen de Franco, tienen que sortear la censura y las represalias que muy frecuentemente se abaten sobre ellos.

Aun así, intentan reflejar la realidad más dura de las clases obreras tanto del campo como de las zonas industriales. La burguesía aparece como una clase superficial e insolidaria. El narrador-observador utiliza un estilo sencillo y directo y hace hablar a sus personajes con un lenguaje vivo y próximo.

A esta tendencia se le ha llamado novela social y no es exclusivamente española, sino que durante todo el siglo XX venían existiendo una serie de obras que habían convertido la denuncia social en la base de sus argumentos.

Los autores más representativos de este tipo de narrativa son:

Miguel Delibes, ***El camino*** (1950) y **Camilo J. Cela,** *La colmena* (1951).

Los planteamientos de esta nueva visión en la narrativa se irán consolidando a lo largo de la década con autores posteriores como Carmen Martín Gaite ("Entre

visillos"), Rafael Sánchez Ferlosio ("*El Jarama"*) o Ana Mª Matute.

Los temas principales de la novela española del Realismo Social serán:

- La dureza de la vida en el campo
- El mundo del trabajo
- La ciudad
- Las clases
- La burguesía
- La Guerra Civil y sus consecuencias.

Estas obras presentan como características la narración lineal, la aparente sencillez, las descripciones funcionales, una concentración espacial y temporal, la aparición de personajes colectivos y el predominio del diálogo.

1.3. AÑOS 60: Novela experimental

En la década de los 60, comienza a llegar a nuestro país la obra de los autores extranjeros que están revolucionando la narrativa, especialmente los europeos (Proust, Kafka, Joyce…), los norteamericanos (Faulkner, Hemingway…) y los hispanoamericanos (Vargas Llosa, García Márquez…).

Por otro lado, los narradores españoles, ya no tan obsesionados por la guerra civil, se abren a las influencias de estos grandes novelistas internacionales.

En estas obras el narrador oscila entre la perspectiva individual y colectiva, incorporando nuevas técnicas y construyendo el relato con una arquitectura tan compleja como la realidad que pretende reflejar.

Así pues, la renovación de la novela en este periodo se centró en la experimentación de nuevas fórmulas narrativas como:

- Ruptura de la linealidad argumental del relato, con incorporación de elementos ajenos a él como versos, textos periodísticos, informes, digresiones… (Aparente miscelánea)

- Discurso descompuesto. El párrafo deja de ser la unidad textual ; aparecen secuencias de una sola frase y espacios en blanco; se usan libremente los signos de puntuación; se rompe la sintaxis lógica…

- Tiempo y espacio fragmentados mediante retrospecciones (flash-back), anticipaciones, simultaneidad o no progresión de elementos argumentales.

- Polifonía narrativa, es decir, narradores mezclados (aparecen diferentes figuras del narrador como monólogo interior, flujo de conciencia.. “tú” narrativo, mezcla de estilos directo e indirecto…

- La nueva escritura se dirige a lectores cómplices, participativos.

La novela que inicia esta nueva técnica narrativa es ***Tiempo de silencio*** de **Luis Martín Santos**. En ella la prosa se hace más barroca, el léxico, más exigente. Son frecuentes las digresiones eruditas o culturalistas.

Otros autores y obras destacadas son ***Señas de identidad*** de **Juan Goytisolo** y ***Últimas tardes con Teresa*** de **Juan Marsé.**

Los escritores ya consagrados como Cela o Delibes se unirán también a estas nuevas tendencias.

1.4. LA NOVELA A PARTIR DE 1975

El ambiente de libertad en el que comenzó a desarrollarse la cultura tras la muerte del general Franco (20.11.1975) permitió un mejor y mayor conocimiento de las literaturas extranjeras en España y de la española en el exterior. A ello contribuyó significativamente la desaparición de la censura que permitió la publicación de novelas españolas prohibidas en nuestro país y editadas en el extranjero y la recuperación de las obras de los escritores exiliados.

Es difícil establecer objetivos o propósitos comunes en los escritores de las últimas décadas del siglo XX, entre otras razones, debido a la proliferación de obras, la convivencia de distintas generaciones y tendencias y la falta de perspectiva histórica (solo han pasado dos décadas).

De manera muy general se puede observar un alejamiento del experimentalismo de la etapa anterior y una vuelta al interés por la anécdota (la historia), la recreación de tipos y reconstrucción de ambientes o la recuperación de la narratividad.

Esta nueva línea es encabezada por **Eduardo Mendoza** con la novela ***La verdad sobre el caso Savolta*** en la que se narra cómo el protagonista se ve envuelto en la muerte de un industrial de la Barcelona de 1917-18. En esta novela Mendoza utiliza tres puntos de vista para narrar la historia: el narrador protagonista (en 1ª persona), el narrador omnisciente (3ª persona) y los documentos del juicio.

Como hemos señalado durante el final del siglo XX asistimos a una gran proliferación de tendencias pudiendo afirmar que se escriben novelas de todos los estilos y tendencias anteriores y sobre todos los temas usando todas las técnicas conocidas desde las más clásicas a las más vanguardistas.

De entre las principales líneas desde 1975 hasta el nuevo siglo, podemos destacar las siguientes:

- Novela histórica: ambientadas en el pasado lejano o cercano pasando por la guerra, la dictadura y la transición (*El capitán Alatriste*, de Arturo Pérez Reverte)

- Novela lírica: se centra en un mundo más sugerente que concreto y el lenguaje utilizado es un lenguaje poético (*La lluvia amarilla*, de Julio Llamazares). En este grupo se incluyen otros relatos afines como el relato de aprendizaje, el memorialismo o la autobiografía (*Corazón tan blanco*, de Javier Marías)

- Novela de intriga (detectives o policiacas): mezclan esquemas policiacos con aspectos históricos o políticos (las novelas sobre el detective Carvalho, de Manuel Vázquez Montalbán)

- Novela realista, que recupera el gusto por la narración aunque incluyendo elementos oníricos o irracionales en ocasiones (*Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero)

Otras tendencias más modernas, representada por escritores que eran muy jóvenes durante las dos últimas décadas del XX, se centran en los problemas de la juventud urbana usando una estética muy cercana a la contracultura *(Sexo, prozac y dudas*, de Lucía Etxebarría)

Finalmente hay que tener en cuenta que gran parte de los autores de esta época participa de varias tendencias por lo que se podría incluir en más de una.

En resumen, los aspectos más significativos de la novela española del último tercio del siglo XX son dos:

- El carácter aglutinador: acoge prácticamente todas las tendencias, modalidades, discursos, temas, experiencias y preocupaciones personales.

- La individualidad: cada novelista elegirá la orientación que le resulte más adecu~~ada para enco~~ntrar un estilo propio con el que expresar su mundo personal y su particular visión de la realidad.

2) La poesía

2.1. Panorama general de la poesía tras la guerra

Entre 1936 y 1939 se desarrolló una literatura de propaganda ideológica: el poema se convirtió en un arma de lucha. Desde el fin de la guerra hasta la actualidad, la poesía ha atravesado por momentos muy dispares: las circunstancias histórico-sociales de la vida española han determinado las distintas orientaciones.

Década de los cuarenta. En esta década, prosperó una línea poética de exaltación nacionalista y de evasión de la realidad: la del garcilasismo y la generación del 36 (poesía arraigada). Junto con ella, la poesía existencial expresaba la angustia vital del hombre, la poesía desarraigada de la revista *Espadaña*.

Década de los cincuenta. Triunfó la poesía social, erigida en arma ideológica y de denuncia de las injusticias.

Década de los sesenta. El grupo de la Generación del 50 (años 60) buscaba nuevos caminos estéticos. La poesía se centró en lo individual, aunque relacionado con lo social.

Inicios de los setenta. La poesía de los novísimos proponía una literatura esteticista, que a la vez incorporaba la cultura de masas.

Desde 1975 hasta la actualidad. En la poesía actual, las orientaciones se han multiplicado, pero se observa una tendencia a abandonar el esteticismo de los antecesores.

2.2. La poesía en el exilio

La Guerra Civil y la dictadura provocaron el exilio de numerosos artistas. Entre ellos: Salinas, Cernuda, Guillén, Alberti, Altolaguirre y Prados. También Juan Ramón Jiménez compuso en el destierro sus últimas obras. Los poetas del exilio siguieron caminos diversos, pero en las producciones de todos ellos sobresale, cargado de angustia, el tema de España.

Como poeta destacado señalamos a León Felipe con sus obras: *Versos y oraciones del caminante*, *Drop a Star* y *Español del éxodo y del llanto*.

2.3. La poesía de los años 40 (la generación del 36)

Componen este grupo los poetas nacidos entre 1909 y 1922, que padecieron la guerra en plena juventud. Tras la guerra, se marcan las dos grandes tendencias poéticas de los años cuarenta: poesía arraigada, que se manifiesta en forma de neoclasicismo garcilasista, y poesía desarraigada o existencial, de tono trágico y expresión más sencilla.

A) la poesía arraigada

Esta poesía se caracteriza por la expresión ordenada y la preferencia por las formas clásicas. Los temas son el paisaje, el amor, el firme sentimiento religioso, España y Castilla, temas cotidianos, gestas heroicas, etc. Los poetas de la poesía arraigada se agrupan en torno a dos revistas: Escorial y Garcilaso.

- **El grupo de la REVISTA "ESCORIAL"**

Fundada en 1940 por Dionisio Ridruejo. Está compuesto por **Luis Rosales**, y Leopoldo Panero, entre otros. Se caracterizan por una vuelta al intimismo y a una poesía arraigada con la tierra natal, la familia y Dios. Formalmente, se muestran clasicistas y sienten predilección por el soneto. El lenguaje poético es sencillo. Destacamos "*La casa encendida"* de Luis Rosales y "*Escrito a cada instante"* de Leopoldo Panero.

- **El grupo de la REVISTA "GARCILASO"**

Fundada en 1943 por José García Nieto. Se trata de una poesía oficial al servicio del régimen. José García Nieto es la figura más destacada. En sus primeros libros se aprecia una poesía amorosa que evoluciona hacia un mayor intimismo después.

B) la poesía desarraigada

Surge en 1944 tras la publicación de dos importantes obras: ***Sombra del paraíso***, de Vicente Aleixandre e ***Hijos de la ira***, de Dámaso Alonso.

En los temas aparece una religiosidad conflictiva, llena de dudas y desesperación, que se expresa mediante invocaciones a Dios como responsable del dolor humano; también se refleja el tema del hambre, la represión, la injusticia, etc. Dentro de este grupo, podríamos citar a **José Hierro** "*Tierra sin nosotros"* (1947) y "*Alegría"* (1947). **Blas de Otero**, en "*Ángel fieramente humano"* (1950) y "*Redoble de conciencia"* (1951).

2.4. La poesía social de los años 50

En torno a 1950 la poesía existencial evoluciona hacia la poesía social, se pasa de expresar la angustia individual a manifestar la solidaridad con los demás. Esta poesía pretende mostrar la verdadera realidad del ser humano y del país. Es un medio para cambiar la sociedad. Los temas son la alienación, la injusticia y la solidaridad. Es decir, plantea temas que afectan a la colectividad más que al propio poeta. El estilo es sencillo, cercano al lenguaje coloquial, a veces prosaico y muy expresivo, pues pretende llegar a la inmensa mayoría.

Los más destacados poetas sociales fueron Blas de Otero, Gabriel Celaya y José Hierro.

- BLAS DE OTERO

Su poesía refleja la evolución de la poesía en esa época: del existencialismo desarraigado, a la poesía social comprometida y la renovación poética.

Su primera etapa existencial queda recogida en *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951), que más tarde fusiona bajo el título de *Ancia* (1958). El poeta se interroga sobre el sentido del mundo, el destino del ser humano, la soledad y la angustia frente a la muerte.

La segunda etapa de poesía social se inicia en 1955 con *Pido la paz y la palabra*, y abarca *En castellano* (1959) y *Que trata de España* (1964). Es una poesía de testimonio y denuncia que plantea la solidaridad con los que sufren y el tema de España.

Tercera etapa a partir de los años sesenta, búsqueda de nuevas formas. Obras: *Mientras* (1970) e *Historias fingidas y verdaderas* (1970).

- GABRIEL CELAYA

Su primera etapa se abre con *Tranquilamente hablando* (1947) y *Las cosas son como son* (1949), poesía existencial.

La segunda etapa entra de lleno en la poesía social. Publicó *Las cartas boca arriba* (1951) y *Cantos íberos*, entre las obras más significativas.

Su tercera etapa muestra una poesía que adquiere un tono filosófico. *Penúltimos poemas* (1982).

- JOSÉ HIERRO

José Hierro es una de las figuras más destacadas en el ámbito de la poesía social de los años cincuenta. Desde sus primeros libros -***Tierra sin nosotros*** (1947), ***Alegría*** (1947)- está presente el paso del tiempo y las pérdidas que produce. Con ***Quinta del 42*** (1952) y ***Cuanto sé de mí*** (1957), Hierro se aproxima a la poesía. Con ***Libro de las alucinaciones*** (1964) se inicia su última etapa, en la que se hablará vagamente de emociones que la acercan a la poesía de la experiencia de los años 60.

2.5. La poesía de los años 60 (poesía de la generación del 50)

A) Introducción

Este nuevo grupo de poetas, nacidos entre 1924 y 1936, y unidos entre sí por lazos de amistad, comienza a publicar a finales de la década de los cincuenta. Son «los niños de la guerra». Rechazan la intención política de la poesía anterior. Se interesan más por lo personal; en sus textos cobra mayor importancia el elemento autobiográfico.

La nómina de la promoción de los sesenta es muy extensa. Podemos señalar como autores más representativos a Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, José María Valverde, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Francisco Brines, Félix Grande, Carlos Sahagún y Claudio Rodríguez.

B) Características

- **Temas**: vida cotidiana de un hombre urbano, amistad, amor, trabajo, infancia o la adolescencia paradisíaca, etc.
- **Estilo**: el tono coloquial se depura y se eleva a un nivel artístico; se busca un estilo personal y más poético que el de la poesía social.

C) Poetas más relevantes

- José Ángel Valente

Autor único, ajeno a toda tendencia establecida, aunque su poesía está marcada por el intimismo. Etapas:

- Años 50: etapa personal. A modo de esperanza.
- Años 60: La memoria y los signos. Contiene referencias culturales y sociales.
- Años 70: hace una poesía protagonizada por la condensación y la síntesis. Se inspira en la filosofía oriental.
- Mandorla (1982): influencia de Paul Celan: consta de 4 secciones.
- Poemas con fuerza erótica.
- Otras partes: son las más herméticas. Es un “ars poética” basado en la retórica de la nada y del silencio.

- Ángel González

En los años cincuenta se había inclinado por la visión crítica de *Áspero mundo* (1956). Esta tendencia continúa en *Grado elemental* (1962) y *Tratado de urbanismo* (1967) y responde a un compromiso ético tanto desde las vivencias personales como desde el testimonio social y de queja. En 1968, reunió su obra en *Palabra sobre palabra*, donde aborda el tema amoroso.

- Jaime Gil de Biedma

El autor que mejor ilustra el cambio poético de los años sesenta. Su poesía está basada en experiencias personales evocadas desde la distancia que impone el paso del tiempo. Sus poemas incorporan su vida cotidiana y privada, pero desde la mirada escéptica de un yo observador. Combina el lenguaje conversacional y antirretórico con la expresión precisa y elegante.

En *Las personas del verbo* (1975), Gil de Biedma agrupó estos tres libros:

- *Compañeros de viaje* (1959). Es un conjunto de instantes de la vida del poeta, a través de la forma coloquial (recuerdos, infancia, tertulias, amistad). Dedica sus poemas a un "tú" (a alguien). Se nos muestra como un joven lleno de temores. Obra de claro matiz político. En *Infancia y confesiones* hace un homenaje a Machado por su "retrato".
- *Moralidades* (1966). Es una clara denuncia a la hipocresía, el sometimiento de una España oprimida, la opresión a la que la sociedad sometía a la mujer, también a los camaradas políticos, etc.
- *Poemas póstumos* (1968). La vejez, antesala de la muerte, es signo de deterioro frente al recuerdo de una juventud llena de vida y expectativas. Destacan sus poemas "Contra Jaime Gil de Biedma" y "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma".

En el poema "***No volveré a ser joven***" reconoce la falsedad de la vida ilusoria y acepta la realidad.

Además, publicó ***A favor de Venus*** (1965), un conjunto de poemas amorosos, de fuerte carga erótica, en los que deja de lado los convencionalismos.

2.6. Poesía española contemporánea: Los novísimos

Se puede considerar la **poesía española** como **contemporánea** a partir de la segunda mitad del siglo XX, emancipada de la literatura de posguerra. Alrededor del año 1960 comenzó a surgir una nueva promoción joven de poetas y creadores cuyos cánones estilísticos se diferenciaban de los de sus más inmediatos predecesores.

LOS NOVÍSIMOS Y SUS COETÁNEOS:

Como reacción frente a la "poesía social" aparece a finales de los años 60 un nutrido grupo de poetas cuya más relevante característica fue una gran atención a la forma, atención que la poesía social no había situado en primer lugar en su concepción del hecho poético, y un marcado interés hacia los fenómenos que han recibido el nombre de cultura de masas: cine, cómic, música pop, entre otros.

Los nueve novísimos eran: José María Álvarez, Félix de Azúa, Guillermo Carnero,

Pere Gimferrer, Antonio Martínez Sarrión, Vicente Molina Foix, Ana María Moix, Leopoldo María Panero y Manuel Vázquez Montalbán.

Además pueden incluirse otros poetas como Luis Alberto de Cuenca o Luis Antonio de Villena.

La evolución poética de Luis Alberto de Cuenca es un caso muy particular. Desde una postura cercana a la "novísima" por su culturalismo evoluciona de forma paulatina hacia una poesía realista, de temas cotidianos, delicadas emociones y fino sentido del humor.

3) El teatro

3.1. Años 40: Teatro de posguerra

La escena estaba dominada por un teatro "nacional" al servicio de la dictadura. Triunfa un teatro evasivo como la comedia burguesa y especialmente el teatro de humor.

a.- **La comedia burguesa** es un tipo de teatro caracterizado por una cuidada construcción, una ideología tradicional (de los vencedores) y una temática monótona que reflejaba los conflictos cotidianos de la clase social a la que iba dirigida, la burguesía (adulterios, conflictos generacionales, infidelidades…).

b.- **El teatro de humor** cobra enorme fuerza en este momento. Los dos representantes principales son Miguel Mihura y Enrique Jardiel Poncela.

Las obras presentan un humor disparatado y absurdo (de ahí que se haya sido considerado el precedente del llamado "teatro del absurdo").

Enrique Jardiel Poncela eligió en su teatro el camino de la evasión. Su producción se caracteriza por la incorporación de lo inverosímil, con ingredientes de lo cura y misterio.

Sus personajes pertenecen a la burguesía y suele aparecer frecuentemente el esquema criado-amo. Entran y salen constantemente creando un dinamismo que provoca la risa. Representan una sociedad feliz, cuyos objetivos son el amor y el dinero, en clave de humor.

Sus obras más conocidas son "Eloísa está debajo de un almendro" y "Cuatro corazones con freno y marcha atrás" (situación inverosímil en la que cuatro personajes en vez de envejecer van rejuveneciendo).

Miguel Mihura es el autor de una de las obras maestras del tetro español, "Tres sombreros de copa", que se estrenó 20 años después y que, aún entonces, llamó la atención por la frescura de su humor crítico, desenfadado y renovador.

Sus comedias denuncian lo absurdo de la vida cotidiana, la vaciedad de los tópicos y las convenciones sociales que impiden al hombre ser feliz. Su técnica es distorsionar la realidad por medio de la imaginación y la fantasía, el humor es producto de la suma de lo inverosímil y la exageración.

c.- **El teatro en el exilio.**

Muchos escritores e intelectuales se vieron obligados a exiliarse durante la dictadura franquista, especialmente a países de Hispanoamérica; en ellos continuaron con su labor dramática que, debido a la situación y a las características del país de acogida, presentaba diferencias estéticas respecto al teatro que se compuso en España en la misma época. Algunos de estos autores son, por ejemplo, Alberti o Max Aub.

3.2. Años 50: Teatro realista de protesta y denuncia (realismo social)

Durante esta década la dictadura se ha asentado y el gusto del público que asiste al teatro (al igual que la sociedad) se encuentra dividido en los que buscan en esas obras solo diversión, y aquellos que no están conforme con la realidad española y, más inquietos, consideran este género como un arma para la denuncia social.

Con el estreno de ***Historia de una escalera***, de **Antonio Buero Vallejo**, se abre el camino para la modalidad más representativa de estos años que es el "teatro social" que representa un compromiso con la realidad inmediata y, por ende, la renuncia al teatro de evasión que venía representándose mayoritariamente.

Los dos principales representantes de este nuevo teatro son **Buero Vallejo** y **Alfonso Sastre**. Ambos tienen principios similares aunque sus posturas van a ser diferentes: Investigan la condición del ser humano y examinan sus relaciones con la sociedad, utilizando para ello un teatro trágico que sirva de protesta e invite a la crítica.

No obstante, pese a que en las obras de ambos se manifiesta esa disconformidad con la realidad sociopolítica española, lo hacen de forma distinta: mientras Buero Vallejo prefiere la no confrontación con el régimen y, por ello, el uso de alusiones o símbolos para atenuar en cierto modo la crítica en sus obras, Sastre aboga por la rebelión y la expresión libre pese al riesgo de toparse con la censura y no ver sus dramas representados, y considera que la finalidad de estas obras es la agitación social que se debe llevar a cabo desde los mismos escenarios. Es un autor clara y abiertamente enfrentado al poder que considera que el dramatugo debe anteponer la finalidad política a la estética. Para Buero, el autor debe acatar ciertas normas del sistema social así como las imposiciones de la censura para que sus obras puedan subir a los escenarios y desde allí ejercitar su lucha contra la injusticia.

Para saber más obre Antonio Buero Vallejo puedes visitar el siguiente enlace:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio_buero_vallejo/

3.3. Años 60 hasta 1975: Teatro experimental

Durante esta década vamos asistir al surgimiento de algunas nuevas tendencias.

A) Continuadores del Realismo anterior

En primer lugar, encontramos un grupo de jóvenes escritores que continúan la línea establecida por Buero y Sastre durante la década anterior y que van a hacer un propuesta teatral basada en la actitud testimonial de denuncia de las injusticias (consideran que el escritor debe ser la voz del pueblo) a la que se suman otros rasgos como el uso de un lenguaje violento, (que incluye formas populares, coloquiales y soeces en ocasiones), el protagonista colectivo (pueblo pasa a ser el protagonista de las obras), con temas como el desarraigo que produce la emigración, el fracaso personal, la falta de solidaridad, la alienación del hombre por la sociedad y el trabajo burocrático…

B) Teatro de renovación estética

El deseo de experimentación formal y de encontrar nuevos cauces dramáticos diferentes surge en otro grupo de escritores que, de modo paralelo a lo que sucede con la narrativa y la poesía, consideran agotado el realismo social.

Este nuevo teatro se denomina "**teatro experimental",** aunque sus obras no están exentas de crítica social.

Estos escritores consideran que el teatro debe ser, ante todo, espectáculo en el que el texto literario es solo un ingrediente más y no necesariamente el elemento central de la representación. De ahí la importancia que adquieren para ellos los efectos especiales, la escenografía, la luz, el sonido, los objetos que invaden la escena, el vestuario, el maquillaje, la mímica, las máscaras. La expresión corporal, la música…

Asimismo se pretende romper con la tradicional división espacial escenario/espectador, convirtiendo la escena en un espacio dinámico que puede invadir el patio de butacas e invitar al público a unirse y participar en la representación.

Estos grupos de teatro independiente que proliferaron en los últimos años de los 60 y hasta la muerte del dictador (1975) estaban formados principalmente por jóvenes universitarios críticos con la censura.

Los autores vanguardistas más representativos son:

- Francisco Nieva: fue escenógrafo, director y autor. Su teatro se caracterizar por haber sabido aunar las influencias extranjeras (teatro épico del alemán Bertold Brech, teatro de la crueldad y del absurdo en Francia, y teatro independiente de Inglaterra y EEUU) con un profundo conocimiento de la tradición literaria española.

El tema principal en sus obras es la represión de la sociedad que degrada al ser humano al impedir el desarrollo de sus necesidades profundas y están marcadas por argumentos delirantes y una sorprendente imaginación.

- Fernando Arrabal: siendo español escribió y estrenó sus obras casi siempre en Francia, a donde emigró a fines de los 50 debido a la imposibilidad de darse a conocer en España.

Sus obras están a caballo entre el esperpento, el surrealismo y el teatro del absurdo, tendencias que combina a la perfección.

Su aportación especial a la dramaturgia fue el "**teatro del pánico"** caracterizado por la confusión, el humor, la búsqueda formal y la incorporación de numerosos elementos surrealistas en el lenguaje. Los temas más frecuentes son la sexualidad, religión, el amor, la política y la muerte.

Una de sus obras más conocidas es ***Pic-nic***.

C) Grupos de teatro independiente

A fines de los 60 los grupos teatrales surgidos en el ámbito universitario se transformaron en lo que se denominaría "**teatro independiente";** esta independencia, como hemos visto, suponía el rechazo del espectáculo conservador mediante la elaboración de una estética peculiar que potencia todo lo que acompaña al propio texto, especialmente lo escenográfico.

Una de estas particularidades será el abandono del espacio teatral para salir a la calle y alejarse así de los escenarios convencionales. A la muerte de Franco, España contaba ya con cien de estos grupos al margen del teatro comercial establecido (algunos aficionados y otros con un cierto grado de profesionalidad). Algunas de estas agrupaciones no tuvieron mucha actividad pero otras alcanzaron una notable repercusión que se traduciría en una enorme actividad y éxito en las décadas posteriores como Los Goliardos (Madrid), La Cuadra (Andalucía) o Quart 23 (Valencia).

Especialmente importante al panorama teatral será la aportación de grupos como Esl Joglars o Els Comediants, aún hoy en activo.

3.4. Desde 1975 a fin de siglo: El teatro en libertad

Los primeros años tras la muerte de Franco vienen marcados por la recuperación de obras y autores prohibidos (Valle-Inclán, Lorca, Alberti…).

Se había fomentado la ilusión de que tras el franquismo surgirían obras importantes, pero no sucedió esto durante las primeras temporadas y ello produjo una cierta decepción que se tradujo en el descenso del número de espectadores que continuó hasta los años 80.

En 1982, con los primeros años de la gestión socialista de la cultura pública, tiene lugar un ambicioso **plan de apoyo al teatro** desde las diferentes administraciones, lo que se tradujo en una serie de iniciativas importantes como:

- La creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico bajo la dirección de Adolfo Marsillac. O la creación del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

- El Plan Nacional de Auditorios y Teatros que se ocupó de la renovación de viejos teatros y de la construcción de nuevos espacios.

- Se crean o potencian festivales dramáticos (Almagro. Mérida…).

- El Estado emprende una ambiciosa política de subvenciones para fomentar el teatro.

Por todo ello, durante los últimos años del siglo XX, asistimos a una clara recuperación del género, de la escena y del público.

Muchas y variadas son ahora las tendencias que podemos encontrar, entre las que destacan: El teatro experimental y de vanguardia que continúa con autores ya citados como Arrabal y Nieva; o el teatro de estética realista en el que se encuadran autores ya consagrados como Sastre, Nieva, Antonio Gala o Ana Diosdado.

Una de las características del teatro en estos últimos años fue la llegada a España del llamado "**conflicto de teatro de autor/teatro de director**" o, el teatro de la palabra frente al teatro del espectáculo que se van repartir tanto la creación como el favor del público.

Por último, hay que señalar la importancia que en la escena española tuvieron (y siguen teniendo) los llamados "**grupos de experimentación y creación colectiva**" que se transformaron de grupos de teatro independiente universitario con gran carga política a compañías estables formadas por profesionales de la escena unidos por planteamientos comunes estéticos e ideológicos que trabajan juntos de modo permanente asumiendo, por lo general, todos los aspectos del proceso de la creación dramática: texto, dirección escénica, interpretación y gestión económica.

Algunos de estos grupos son Els Joglars, La Cuadra, Els Comediants o La Fura dels Baus.

4) breve antología poética

LEOPOLDO PANERO

Érase una vez

Cuentan que la bella durmiente

Nunca despertó de su sueño.

Por donde van las águilas (Escrito a cada instante, 1949)

Una luz vehemente y oscura, de tormenta,
flota sobre las cumbres del alto Guadarrama,
por donde van las águilas. La tarde baja, lenta,
por los senderos verdes, calientes de retama.

Entre las piedras brilla la lumbre soñolienta
del sol oculto y frío. La luz, de rama en rama,
como el vuelo de un pájaro, tras la sombra se ahuyenta.
Bruscamente, el silencio crece como una llama.

Tengo miedo. Levanto los ojos. Dios azota
mi corazón. El vaho de la nieve se enfría
lo mismo que un recuerdo. Sobre los montes flota
la paz, y el alma sueña su propia lejanía.

Una luz vehemente desde mi sueño brota
hacia el amor. La tarde duerme a mis pies, sombría.

LUIS ROSALES

Ven conmigo (Rimas, 1951)
Se te ha olvidado andar y hay que aprenderlo
de nuevo.
……...Ven. Comienza,
ve juntando ese sol,
……...¡alguna tarde

tenemos que nacer!
……...Amarillean
las nubes en el cielo y no me escuchas;
vas a mi lado y tiemblas;
el pie va tras el pie como la ola
va detrás de la ola.
…….. Estás inquieta.
Se te ha olvidado andar, se te ha caído
la voz y no la encuentras,
la buscaré contigo y las palabras
vendrán.
……Vamos a hacer la primavera,

vamos a hacer el mar poquito a poco,
la luz, la paz, la guerra,
como si no se hubiesen desprendido
ya una vez de tu voz y en ti nacieran.
¡Vamos a hacerlo todo
de nuevo!, hasta que puedas
reunir tu corazón como se hace
la firmeza del mundo con arena!

CARLOS BOUSOÑO

A Antonio Carvajal

Mar en calma. Con energía
desafiante asume el reto
de entender la sabiduría
inmortal de quedarse quieto.

Más allá de pena y de goce,
¡infinitud en que te enrolas!,
el corazón, al fin, conoce
la ciencia de no tener olas.

La ciencia en que no vuela un ave
ni se escucha un sonido leve.

(Luego, sin nadie, el sueño grave.
Sin nadie, la estepa, la nieve.)

BLAS DE OTERO

Ángel fieramente humano, 1950

Hombre

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.

Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.

Alzo la mano, y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.

Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser y no ser eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!

A la inmensa mayoría (Pido la paz y la palabra, 1955)

Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
aquel que amó, vivió, murió por dentro
y un buen día bajó a la calle: entonces
comprendió: y rompió todos su versos.

Así es, así fue. Salió una noche
echando espuma por los ojos, ebrio
de amor, huyendo sin saber adónde:
a donde el aire no apestase a muerto.

Tiendas de paz, brizados pabellones,
eran sus brazos, como llama al viento;
olas de sangre contra el pecho, enormes
olas de odio, ved, por todo el cuerpo.

¡Aquí! ¡Llegad! ¡Ay! Ángeles atroces
en vuelo horizontal cruzan el cielo;
horribles peces de metal recorren
las espaldas del mar, de puerto a puerto.

Yo doy todos mis versos por un hombre
en paz. Aquí tenéis, en carne y hueso,
mi última voluntad. Bilbao, a once
de abril, cincuenta y uno.

VICENTE ALEIXANDRE

Historia del corazón,

El sueño

Hay momentos de soledad
en que el corazón reconoce, atónito, que no ama.
Acabamos de incorporarnos, cansados: el día oscuro.
Alguien duerme, inocente, todavía sobre ese lecho.
Pero quizá nosotros dormimos…Ah, no: nos movemos.
Y estamos tristes, callados. La lluvia, allí insiste.
Mañana de bruma lenta, impiadosa. ¡Cuán solos!
Miramos por los cristales. Las ropas, caídas;
el aire, pesado; el agua, sonando. Y el cuarto,
helado en este duro invierno que, fuera, es distinto.
Así te quedas callado, tu rostro en tu palma.
Tu codo sobre la mesa. La silla, en silencio.
Y sólo suena el pausado respiro de alguien,
de aquella que allí, serena, bellísima, duerme
y sueña que no la quieres, y tú eres su sueño.

ÁNGEL GONZÁLEZ

Otro tiempo vendrá

Otro tiempo vendrá distinto a éste.
Y alguien dirá:
«Hablaste mal. Debiste haber contado
otras historias:
violines estirándose indolentes
en una noche densa de perfumes,
bellas palabras calificativas
para expresar amor ilimitado,
amor al fin sobre las cosas
todas».
Pero hoy,
cuando es la luz del alba
como la espuma sucia
de un día anticipadamente inútil,
estoy aquí,
insomne, fatigado, velando
mis armas derrotadas,
y canto todo lo que perdí: por lo que muero.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

(Huir del invierno, 1977 -1981)

Poema La Tarde Dichosa

Era una edad de libros y de escasos placeres.
Yo no pude, por tanto, haber sido uno de ellos,
y es otra cosa más que el Tiempo me adeuda.
En el extremo mismo de la juventud, uno es
frágil y esbelto con algo de pétalo y foscor en los ojos.
Y el otro un leve atleta, con los músculos tensos,
y alguna gallardía, rondando los dieciocho.
En el rincón penúltimo de un bar de esos, sentados,
la espalda se acarician y se besan después, muy lentamente.
La historia que hay detrás no es difícil saberla.
Días con sol y trenes sin nombre hacia el futuro,
y el mundo (ya lo ves) erguido en realidad perfecta.

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Soneto del amor oscuro.

La otra noche, después de la movida,
en la mesa de siempre me encontraste
y, sin mediar palabra, me quitaste
no sé si la cartera o si la vida.

Recuerdo la emoción de tu venida
y, luego, nada más. ¡Dulce contraste,
recordar el amor que me dejaste
y olvidar el tamaño de la herida!

Muerto o vivo, si quieres más dinero,
date una vuelta por la lencería
y salpica tu piel de seda oscura.

Que voy a regalarte el mundo entero
si me asaltas de negro, vida mía,
y me invaden tu noche y tu locura.

El desayuno.

Me gustas cuando dices tonterías,
cuando metes la pata, cuando mientes,
cuando te vas de compras con tu madre
y llego tarde al cine por tu culpa.
Me gustas más cuando es mi cumpleaños
y me cubres de besos y de tartas,
o cuando eres feliz y se te nota,
o cuando eres genial con una frase
que lo resume todo, o cuando ríes
(tu risa es una ducha en el infierno),
o cuando me perdonas un olvido.
Pero aún me gustas más, tanto que casi
no puedo resistir lo que me gustas,
cuando, llena de vida, te despiertas
y lo primero que haces es decirme:

«Tengo un hambre feroz esta mañana.
Voy a empezar contigo el desayuno».

JAIME GIL DE BIEDMA

No volvere A ser joven

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
-como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
-envejecer, morir, era tan sólo
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.

Las afueras I

La noche se afianza
sin respiro, lo mismo que un esfuerzo.
Más despacio, sin brisa

benévola que en un instante aviva
el dudoso cansancio, precipita
la solución del sueño.
Desde luces iguales
un alto muro de ventanas vela.
Carne a solas insomne, cuerpos
como la mano cercenada yacen,
se asoman, buscan el amor del aire
-y la brasa que apuran ilumina
ojos donde no duerme
la ansiedad, la infinita esperanza con que aflige
la noche, cuando vuelve.

ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN

(Hábitos de los discípulos de Buda)

¿Porqué esperar
a que nos den licencia?
Bebamos, cantemos, bailemos,
seamos felices. Transido,
contemplo la luna,
el sol y la luna en su galopar.
Los reveses, así, de la existencia:
el poseer, como el no poseer,
el ansiar riquezas, el tener dispendios,
¿no parecerán puras necedades?

ANA ROSSETI

Where is my man

Nunca te tengo tanto como cuando te busco
sabiendo de antemano que no puedo encontrarte.
Sólo entonces consiento estar enamorada.
Sólo entonces me pierdo en la esmaltada jungla
de coches o tiovivos, cafés abarrotados,
lunas de escaparates, laberintos de parques
o de espejos, pues corro tras de todo lo que se te parece.
De continuo te acecho.
El alquitrán derrite su azabache,
es la calle movible taracea

de camisas y niquis, sus colores comparo
con el azul celeste o el verde malaquita
que por tu pecho yo desabrochaba.
Deliciosa congoja si creo reconocerte
me hace desfallecer: toda mi piel nombrándote,
toda mi piel alerta, pendiente de mis ojos.
Indaga mi pupila, todo atisbo comprueba,
todo indicio que me conduzca a ti,
que te introduzca al ámbito donde sólo tu imagen
prevalece y te coincida y funda,
te acerque, te inaugure y para siempre estés.

LUIS GARCÍA MONTERO

Nube negra

Cuando busco el verano en un sueño vacío,
cuando te quema el frío si me coges la mano,
cuando la luz cansada tiene sombras de ayer,
cuando el amanecer es otra noche helada,
cuando juego mi suerte al verso que no escribo,
cuando sólo recibo noticias de la muerte,
cuando corta la espada de lo que ya no existe,
cuando deshojo el triste racimo de la nada.
Sólo puedo pedirte que me esperes
al otro lado de la nube negra,
allá donde no quedan mercaderes
que venden soledades de ginebra.
Al otro lado de los apagones,
al otro lado de la luna en quiebra,
allá donde se escriben las canciones
con humo blanco de la nube negra.
Cuando siento piedad por sentir lo que siento,
cuando no sopla el viento en ninguna ciudad,
cuando ya no se ama ni lo que se celebra,
cuando la nube negra se acomoda en mi cama,
cuando despierto y voto por el miedo de hoy,
cuando soy lo que soy en un espejo roto,
cuando cierro la casa porque me siento herido,
cuando es tiempo perdido preguntarme qué pasa.
Sólo puedo pedirte que me esperes
al otro lado de la nube negra,

allá donde no quedan mercaderes
que venden soledades de ginebra.
Al otro lado de los apagones,
al otro lado de la luna en quiebra,
allá donde se escriben las canciones
con humo blanco de la nube negra.

NOTA: Este es un poema que García Montero le regaló a Joaquín Sabina después de que éste sufriese un infarto cerebral en 1991 y entrase en depresión. Lo he escrito "como si fuera tú" –le dijo.