ROSA DE LOS VIENTOS

4º curso de la E.S.O.
3ª Trimestre

María Elena Picó Cruzans
Mercedes Blasco Rodríguez
Ancrugon

Supervisora:
María Colodrón

LECTURA:

Tempus omnia variat

Por Ancrugon

Fue sueño ayer, mañana será tierra:
poco antes nada, y poco después humo;
y destino ambiciones y presumo,
apenas junto al cerco que me encierra.
....

Él jamás antes había pensado en la muerte, estoy seguro de eso porque nunca había hecho mención a ella, sin embargo, esta mañana, mientras que mi mujer preparaba los desayunos y yo me debatía entre las pequeñas con el objetivo de sacarlas de la cama, ha aparecido en la puerta de la habitación con el mismo sigilo e idéntica desolación que un fantasma: *"Papá… Jumpy está… muerto…"* – y antes de acabar ha sido derrotado por un llanto inconsolable. Entonces las gemelas han saltado a la vez de sus lechos y, como gacelas perseguidas en pijama, han bajado las escaleras casi sin tocarlas alborotando el silencio de la mañana con sus gritos y lloros, y sólo han podido ser frenadas por el bondadoso regazo materno en el último rellano. *"Cuando… cuando he ido a sacarlo… no se movía… y… y le he intentado despertar y… y estaba…"* Le he abrazado y, ante mi sorpresa, debido a su creciente carácter despegado y poco dado a las muestras de cariño, se ha asido a mí como el náufrago al tablón peregrino, y así, sintiendo en mi corazón el calor de aquel cuerpo tan cercano y, a la vez, tan anónimo, se me han acumulado en la puerta del ayer tal cantidad de recuerdos que, en consecuencia, he derramado algunas lágrimas como solidaridad.

Al entrar en la clase se escuchaba un extraño silencio, no obstante, me he detenido en el umbral un instante, como siempre hago, aspirando profundamente con la intención de encontrar la seguridad en el aire, pues todavía, a pesar de mis años de experiencia como profesor, sigo siendo aquel chico tímido y cobarde que temía las puyas y el desprecio de los otros, pero nada ha ocurrido y cada cual estaba enfrascado,

milagrosamente, en la lectura de uno de los varios poemas con que estaba intentando cuartear sus graníticos cerebros; *Fue sueño ayer, mañana será tierra…* un soneto del gran Don Francisco de Quevedo. He mirado al fondo y allí estaba Él, serio, triste, pero fuerte y seguro de sí mismo… ¡qué diferente de mí cuando tenía sus años!... Y a su lado la inseparable muchacha de pelo castaño, tirando a oscuro, que miraba de hito en hito a mi hijo, con aquellos ojos marrones tirando a verdes que tanto me recordaban a su madre cuando tenía su edad… Entonces lo he tenido claro, aquel era un silencio de camaradería porque Él estaba apenado por la pérdida de su mascota, porque a Él lo respetaban, era un líder nato, fuerte, seguro, listo, gracioso… ¡y era mi niño!... A veces la vida te sorprende… No hace más de veinte años, los padres de aquellos y aquellas que ahora respetaban tanto el pesar de un compañero, a mí se me habrían mofado por la misma causa, y yo, ahora, era el profesor de sus hijos. Qué gracia… *"¿Por qué siempre nos pones poemas sobre el paso del tiempo?"* – la voz de Ella me ha devuelto a la realidad desde mi mundo interior y, cuando la he mirado, he creído verla a Ella, a la otra, a su madre, a la chiquilla de la que estuve perdidamente enamorado, la brújula de mi adolescencia, pero con la que el destino no me dejó seguir y el tiempo se encargó de ir modelando su recuerdo hasta convertirlo en una relación bonita de juventud, sin embargo, en un encuentro ocasional, poco después de que la niña le presentara a su "novio", Ella me comentó de forma jovial: *"La historia se repite, parece como si alguna parte de nosotros se resistiese a no estar juntos".* He tenido que apartar la mirada porque me estaba poniendo tonto y le he respondido: *"Porque el tiempo es el mayor tesoro que tenemos y por eso debemos aprender a no malgastarlo, pues un día se nos acabará y, al pasar cuentas, nos arrepentiremos de haberlo perdido."*

…
Breve combate de importuna guerra,
en mi defensa soy peligro sumo:
y mientras con mis armas me consumo,
menos me hospeda el cuerpo, que me entierra.
…

Por la tarde le hemos ofrecido un pequeño homenaje a nuestro Jumpy, el enorme y cariñoso "golden retriever" que nos llenó la casa de pelos dorados y rojizos durante doce años y que ha sido un buen amigo, compañero de juegos y consuelo de nuestras pequeñas tristezas en más de una ocasión. Junto al serval del jardín, Él y yo hemos excavado un buen hoyo, mientras tanto, mi cuñado, un buen tipo hacia quien al final abandoné el resentimiento por haber enamorado a mi hermanita y el cual tiene la virtud de ser un manitas en el bricolaje, ha fabricado una resistente caja con tablones. Hemos colocado con sumo cuidado el cuerpo de nuestro perro en la caja y la hemos introducido en la zanja, cubriéndolo con la tierra. A continuación, mis niñas y mi esposa le han puesto, fabricado con madera y cartulina, un bonito laude provisional, pues hemos encargado una lápida de piedra para que dure por los años de los años, donde aparece una fotografía de Jumpy jugando con una pelota. Y allí hemos estado unidos por el silencio entrañable toda la familia: las gemelas, mi mujer, mi hermana, mi cuñado, Él, Ella y yo. Como conclusión, no me he resistido a recitar el primer terceto del soneto que estamos estudiando porque venía que ni pintado para la ocasión.

...
Ya no es ayer, mañana no ha llegado,
hoy pasa y es, y fue, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado.
...

Al dirigirnos hacia el comedor para cenar, mi hermana me ha soltado con su característica ironía: *"Deberías haber estudiado filosofía en vez de convertirte en un lánguido poeta."* Y me ha hecho pensar porque ¿qué es la poesía si no pura filosofía?... ¿acaso no hablan los poetas de lo humano y lo divino, de la lucha entre lo objetivo y lo subjetivo, de la realidad y los sueños, del futuro y del pasado?...

Ya a media noche, hemos llevado a Ella con el coche a su casa. He dicho que iba a dar la vuelta un poco más adelante y me he demorado unos minutos para darles tiempo a despedirse porque el amor se alimenta de esos instantes, del presente mucho más que del pasado o del futuro, pues los recuerdos te hacen aflorar la nostalgia de aquellos momentos vividos, aunque, seguramente, aquellas personas que éramos ya no somos las mismas y nuestro amor se ha aferrado a lo que tiene ahora, a lo que le nutre, a lo que da calor en la fría soledad de cada ser humano. Cuando he vuelto, Ella cerraba la puerta y mi niño se ha introducido en el coche. He arrancado y he encendido la radio, pero Él ha bajado el volumen, se ha girado hacia mí y ha susurrado: *"Gracias, papá",* y ha subido el volumen de nuevo. Estaba sonando *Have You Ever Seen the Rain*, pero el cielo estaba estrellado, en cambio mis ojos se han humedecido.

...
Azadas son la hora y el momento,
que a jornal de mi pena y mi cuidado,
cavan en mi vivir mi monumento.

Ancrugon

ACTIVIDADES:

Tempus omnia variat

1.- LECTURA COMPRENSIVA: *Tempus omnia variat*

1.1- Lee el cuento *Tempus omnia variat* y enuncia los temas que aparecen en él.

1.2.- Lee los cuentos de 3º de la ESO: *Carpe diem* y *Tempus fugit* (www.liricaentransversal.com, *Entramando, 3º ESO)* e indica de qué manera los temas que aparecen en ellos se hacen presentes en *Tempus omnia variat.* Copia las frases literales o las expresiones que hacen referencia (indica el párrafo).

1.3.- Explica de qué manera se mantiene el hilo narrativo en los tres relatos: *Carpe diem, Tempus fugit, Tempus omnia variat.*

1.4.- Después de la lectura de los tres relatos elabora los retratos del padre y del hijo: especifica semejanzas y diferencias, con ejemplos de los textos.

2.- GRAMÁTICA TEXTUAL: ADECUACIÓN, COHERENCIA Y COHESIÓN

COHESIÓN TEXTUAL: CONECTORES

La cohesión textual también puede ser ensamblada a través de marcadores textuales, que pueden establecer relaciones entre las ideas dentro de la misma oración o en el mismo párrafo, y poner en relación las diferentes secuencias de las que consta un texto. Esta función conexiva puede ser realizada por diversas categorías gramaticales: preposiciones, locuciones prepositivas, conjunciones, locuciones conjuntivas, adverbios, locuciones adverbiales, y grupos de palabras más o menos lexicalizadas.

A continuación, revisamos las principales clases de palabras invariables donde quedan incluidos los marcadores textuales.

PREPOSICIONES (enlaces)

Tienen la función sintáctica de enlace e introducen el sintagma que realiza la función de término, constituyendo así el sintagma o complemento preposicional.

Simples	Locuciones prepositivas
A	rumbo a
Ante	delante de
Bajo	debajo de
Cabe	cerca de, junto a
Con	junto a
Contra	a pesar de
De	acerca de
Desde	a partir de
En	dentro de
Entre	a través de
Hacia	en dirección a
Hasta	
Para	a favor de
Por	gracias a, alrededor de
Según	con arreglo a
Sin	
So (bajo)	En sentido de dependencia.
Sobre	encima de
Tras	detrás de

Palabras con valor prepositivo: durante, mediante, excepto, salvo, incluso, aun.

CONJUNCIONES (conectores): Contribuyen a la cohesión textual conectando las ideas entre sí en el interior de la oración.

Coordinadas:

Simples	Locuciones conjuntivas y nexos conjuntivos
Copulativas: y (e), ni; además, incluso, asimismo.	es más,
Adversativas: indican contraposición**:** pero, mas, sino. *aunque (cuando el verbo está en indicativo)	sin embargo, no obstante, con todo, a pesar de, por el contrario, en cambio, antes bien,
Disyuntivas: o (u), o bien.	
Distributivas: presentan opciones alternas que no se excluyen.	nexos correlativos: bien…bien, ya…ya, unas veces… otras veces, unos…otros, este…aquel, aquí…allí, tan pronto…como

Explicativas: una proposición aclara el sentido de la otra.	esto es, es decir, o sea

Subordinadas

Simples	**Locuciones conjuntivas**
Causales: porque, que, pues,	ya que, puesto que, dado que, debido a que, a causa de que, gracias a, en virtud de, a fuerza de, con motivo de,
Condicionales: si	a condición de que, en caso (de) que, siempre que, a menos que, con tal de que, siempre y cuando,
Concesivas: aunque (cuando el verbo está en subjuntivo),	a pesar de (que), por mucho que, aun cuando, si bien, por más que, con todo, si bien,
Condicionales: si	a condición de que, en caso (de) que, siempre que, a menos que, con tal de que,
Finales: para,	a (que), para (que), a fin de (que), con el objeto de (que),
Consecutivas: así, luego, pues, conque,	así (que), así (es) que, por tanto, por consiguiente, en consecuencia, de manera que, con que, de modo que,

ADVERBIOS

	Simples	Locuciones adverbiales
Lugar	aquí, allí, allá, acá, ahí	a través de, por entre, por en medio de, a lo largo de,
	arriba, abajo,	(por, para, hacia, desde, hasta) arriba de, abajo de
	encima, debajo	Por encima de, por debajo de,
	delante, detrás	Por delante de, por detrás de,
	adelante, atrás	(para, hacia, desde, hasta) adelante de; (para, hacia, por, hasta) atrás de; desde detrás de,
	enfrente, alrededor	Alrededor de, en torno a,
	cerca, lejos	
	dentro, fuera, adentro, afuera	dentro de, por dentro de, para fuera de, hacia fuera de, por fuera de, desde fuera de, hasta fuera de,

Tiempo	ayer, anteayer, anoche, anteanoche, hoy mañana antes, anteriormente, antiguamente, antaño ahora, actualmente, aún, todavía, ya, pronto, temprano, tarde, mientras, entretanto, siempre, nunca, jamás, entonces, después, luego,	al amanecer, al anochecer, al mediodía, al instante, a veces, a la vez que, mientras tanto, de cuando en cuando, en cuanto,
Modo	así, bien, mal, despacio, aprisa, adrede, etc. (y muchos terminados en –mente).	de cabo a rabo, a bulto, a caballo, a chorros, a ciegas, a diestro y siniestro, a fuerza de, a hurtadillas, a la buena de Dios, a la chita callando, a la francesa, a la moda, a pies juntillas, a tientas, a sabiendas, a tontas y a locas, a traición, sin dar la menor importancia,
Cantidad	tanto, mucho, poco, más, menos, bastante, demasiado, muy, tan, etc.	de menos, en nada, ni más ni menos, por poco, a pocas,
Afirmación	sí, también, además, ciertamente, verdaderamente, etc.	desde luego, en efecto, en verdad, mucho que sí, por supuesto, sin duda,
Negación	no, tampoco, jamás, nunca, nada, etc.	en mi vida, no ya, nunca jamás,
Duda	quizá, acaso, posiblemente, etc.	sin duda, tal vez,

Relaciones gramaticales espaciales:

Preposición	**Locución preposicional**	**Adverbio**
Ante	delante de, enfrente de	delante
bajo (so)	debajo de	debajo
cabe	junto a, cerca de, al lado de	cerca
Entre	en medio de	
Sobre	encima de	encima
Tras	detrás de, tras de	Detrás

MARCADORES TEXTUALES

La **cohesión** de las diferentes secuencias de un texto se puede realizar a través de marcadores textuales, que tienen forma de conjunciones, adverbios, locuciones conjuntivas y adverbiales, e incluso sintagmas.

Dependiendo de la tipología textual y las secuencias textuales podemos reseñar en los textos distintos marcadores textuales:

En textos descriptivos, expositivos, argumentativos, instructivos:

- Como introducción: con el objetivo de, este texto trata de, para comenzar…
- Como desarrollo:
  - Continuar o ampliar: con respecto a, en relación con, por lo que se refiere a, además, asimismo, así pues, a continuación…
  - Indicar orden: en primer lugar, primero, primeramente, de entrada, antes que nada, para empezar, después, al final…
  - Delimitar: por un lado, por otro, ahora bien, por el contrario…
  - Insistir o aclarar: es decir, en efecto, en otras palabras, o sea, esto es…
  - Detallar o ejemplificar: por ejemplo, a saber, así…
- Como conclusión: en conclusión, finalmente, en resumen, recapitulando, en conjunto, así pues, en definitiva, brevemente…

En textos narrativos:

- Indicar tiempo y espacio: entonces, érase una vez, poco antes, más tarde, al mismo tiempo, acto seguido, simultáneamente… Aquí incluimos todos los adverbios y locuciones adverbiales que indican lugar y tiempo.

2.1.- Analiza en el relato *Tempus omnia variat* los marcadores textuales temporales y a partir de ellos redacta un texto expositivo donde se expongan los principales rasgos del tiempo externo, interno y narrativo del texto.

2.2.- Analiza todos los elementos de cohesión por conectores que aparecen en el primer párrafo del relato *Tempus omnia variat.*

3.- MORFOLOGÍA Y SINTAXIS

Después del estudio de "léxico en construcción":

3.1.- Realiza el análisis de unidades léxicas en las siguientes palabras que aparecen en el cuento *Tempus omnia variat*, especificando el tipo de palabra, según el proceso de formación: enfrascado, inseparable, jovial, malgastarlo, enamorado, fotografía, filosofía, aflorar, soledad, "golden retriever".

4.- LENGUAJE LITERARIO

4.1.- Identifica el tipo de composición poética que se va citando en el relato. Señala los rasgos formales métricos que puedes identificar en ella.

4.2.- Identifica en el relato al menos dos figuras retóricas en cada párrafo. Elabora con ellas un breve poema, que podría acompañar al texto.

4.3.- Vamos a elaborar cadáveres exquisitos a partir del relato *Tempus omnia variat.* El ejercicio lo vamos a realizar en grupos de tres personas. Vamos a ir recorriendo párrafo a párrafo del relato: cada alumno escoge al azar una palabra y elabora un sintagma con ella; después se juntan las frases creadas y queda constituido el breve poema que va a acompañar el párrafo. Estos breves poemas pueden juntarse al final con los del resto de la clase.

4.4.- Vamos a practicar un ejercicio de escritura automática: cada alumno escribe tres páginas en blanco sin levantar el boli de la hoja y sin comentar nada. También puede garabatear si no lo surgen las palabras.

4.5.- Practicamos el anáglifo, que son poemas breves, que constaban de tres sustantivos, uno de los cuales, el del medio, había de ser "la gallina". Sin relación alguna. La elaboración puede ser en grupo.

5.- ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

5.1.- En el relato, uno de los personajes dice: "*la historia se repite, parece como si alguna parte de nosotros se resistiese a no estar juntos".* ¿Qué opinas sobre esto? ¿Conoces algún caso cercano a ti al que se pueda aplicar esta frase? Narra brevemente la historia.

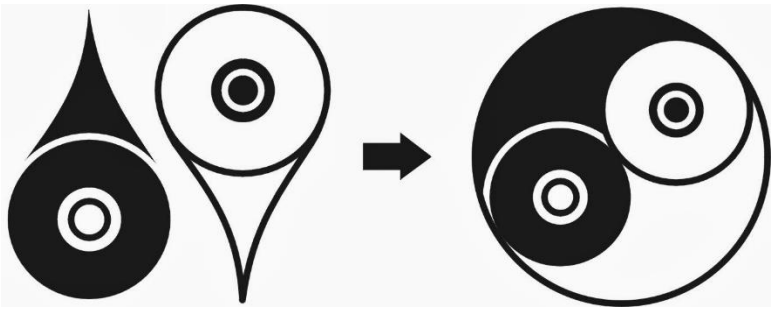
LÉXICO EN CONSTRUCCIÓN
Proceso externo de ampliación léxica

"Modernos y elegantes"

Desde que las insignias se llaman pins, los maricones gays, las comidas frías lunchs, y los repartos de cine castings, este país no es el mismo: ahora es mucho, muchísimo más moderno. Antaño los niños leían tebeos en vez de comics, los estudiantes pegaban posters creyendo que eran carteles, los empresarios hacían negocios en vez de business, y los obreros, tan ordinarios ellos, sacaban la fiambrera al mediodía en vez del tupper-ware. Yo, en el colegio, hice aerobic muchas veces, pero, tonto de mí, creía que hacía gimnasia. Nadie es realmente moderno si no dice cada día cien palabras en inglés. Las cosas, en otro idioma, nos suenan mucho mejor.

Evidentemente, no es lo mismo decir bacon que panceta, aunque tengan la misma grasa, ni vestíbulo que hall, ni inconveniente que handicap... Desde ese punto de vista, los españoles somos modernísimos. Ya no decimos bizcocho, sino plum-cake, ni tenemos sentimientos, sino fellings. Sacamos tickets, compramos compacs, comemos sandwiches, vamos al pub, practicamos el rappel y el raffting, en lugar de acampar hacemos camping y, cuando vienen los fríos, nos limpiamos los mocos con kleenex.

Fragmento de un artículo escrito por Julio Llamazares en *El País*, el 13 de mayo de 1993.

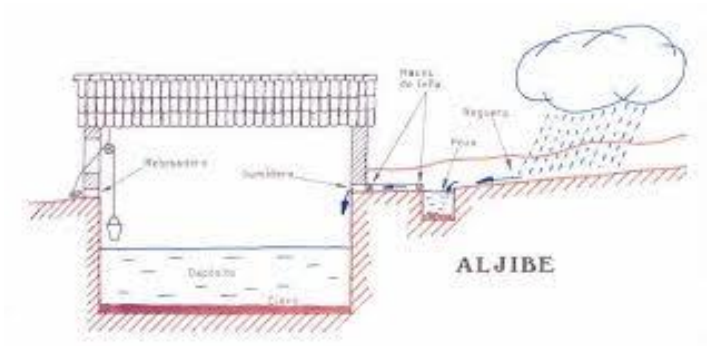


En el proceso de ampliación léxica de una lengua también pueden intervenir procesos externos. Estos enriquecen el idioma si se carece de términos con que designar la realidad referida. No obstante, el empleo de préstamos como sustitutos de palabras existentes tiene el efecto contrario, ya que produce un empobrecimiento de dicha lengua.

A lo largo del tiempo, en el proceso de formación de la lengua castellana, el contacto con otras culturas y otras lenguas ha aumentado su caudal léxico. A continuación, citamos los préstamos léxicos, siguiendo el orden cronológico de inclusión a la lengua castellana:

Germanismos: se introducen durante los siglos V y VI, a partir de la entrada en la Península Ibérica de los visigodos y las invasiones bárbaras. Ejemplos: *agasajar, albergue, bandido, bandera.*

Arabismos: la entrada de términos árabes guarda relación con el dominio árabe desde el año 711 hasta 1492. Aquí encontramos numerosos ejemplos referidos a topónimos: *Almedijar, Algimia, Alcalá…* En realidad podemos decir que existen numerosos casos de arabismos en nuestra lengua, en múltiples campos como los referidos a términos de guerra (*atalaya, almena)*, agricultura (*alcachofa, acequia)*, construcción (*aljibe, aldea)*, vivienda (*azotea)*, derecho (*alcalde, alguacil)* y ciencia (*álgebra),* ya que fueron muchos siglos de convivencia en la Península Ibérica.



Galicismos: las peregrinaciones por el Camino de Santiago y las relaciones de España con Francia en el S.XVIII contribuyen a que términos del francés se incorporen a nuestro léxico. Palabras como *fusil, hotel, mesón, broche, carnet…*

Americanismos: de las lenguas indígenas con las que entraron en contacto los descubridores de América también llegan voces a nuestro idioma. Palabras como: *cacao, chocolate, patata, maíz, cacique…*

Italianismos: el Renacimiento es puerta de entrada de voces italianas. Palabras como: *soneto, libreto, carnaval…*

Anglicismos: desde el S.XIX nuestra lengua se nutre de abundantes vocablos procedentes del inglés.

También las otras lenguas peninsulares contribuyen a ampliar el léxico del castellano: **lusismos** (del portugués): *chubasco, regañar, moho*; **catalanismos** (del catalán): *esquirol, agradar*; **galleguismos** (del gallego): *morriña, botafumeiro, chubasco*; **vasquismos** (del vasco): *zamarra, aquelarre, izquierda, cachorro, ganzúa.*

La forma de integrar estos préstamos varía según el tipo de adaptación que se lleve a cabo:

1.- **Xenismo:** es un término extraño a la realidad de la lengua que lo incorpora por lo que se pronuncia y se escribe de igual manera que en su lengua de origen: "icastola" (término vasco), "chamán", "yijad". La informática y las nuevas tecnologías son los campos que suelen recibir más casos de xenismos: *software, hardware, copyright.*

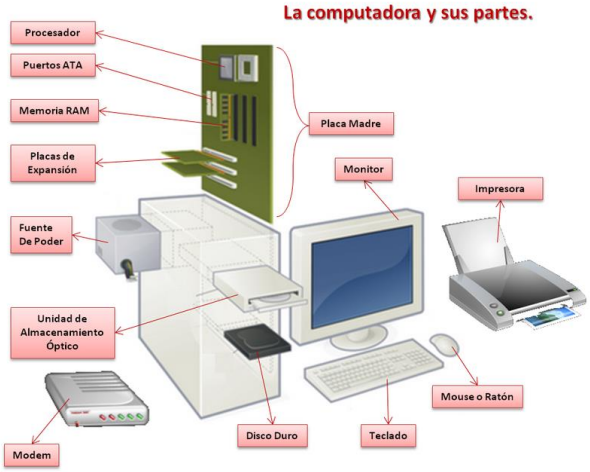
2.- **Adaptación:** se trata de un préstamo que ha sido adaptado en la fonética y la ortografía: fútbol (del inglés *football),* líder (del inglés *leader),* váter o wáter (del inglés *water-close),* chef, crupier, filme, club, sándwich. Algunas palabras en su adaptación llegan a resultar curiosas, como güisqui *(*del inglés *whisky)* (Aunque lo más curioso es que *whisky* viene del gaélico *uisce beatha,* que significa "agua de vida").

3.- **Pseudo anglicismo:** de origen inglés, pero que no se utiliza en inglés: *footing, puenting.*

4.- **Préstamo de sentido ("falsos amigos"):** se toman uno o varios rasgos semánticos de la lengua de origen: agresivo / audaz (del inglés *agressive).*

5.- **Calco léxico:** se trata de una traducción castellana de una palabra o palabras extranjeras: “guerra fría” (del inglés *cold war*), “número uno” (del inglés *number one*). A veces puede ser una **traducción literal**, como en “fin de semana” (del inglés *weekend)* “autoservicio” (del inglés *self service),* “comida rápida” (del inglés *fast food),* o lo que se denomina **calco asimétrico** en el que sólo se traduce literalmente una parte, como en “cuenta atrás” (del inglés *count-down*).

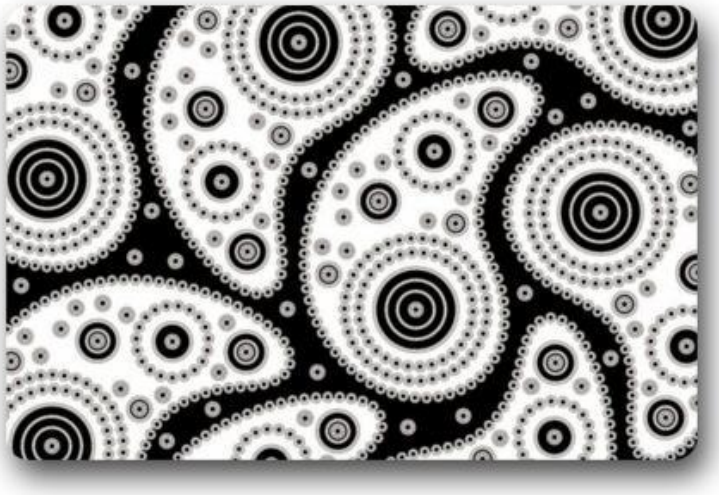
6.- **Acrónimos extranjeros:** Términos formados por la unión de dos o más palabras o de siglas de varias palabras que se pronuncian como una sola voz. Algunas se han asimilado tanto que se consideran como voces propias de la lengua receptora: CD-ROM, DVD, PC, VIP…



Actividad 1: Busca y escribe diez ejemplos de préstamos léxicos que sí tengan una palabra en castellano para designar la realidad referida.

Actividad 2: Elabora a partir de esos términos un párrafo que podría continuar el texto de Julio Llamazares.

SINTAXIS: Proposiciones Subordinadas Adverbiales (Prop. Sub. Adv.)



Cuando las flores del jarrón se miran en un espejo se acuerdan del rincón del jardín en que nacieron.

Damos la vuelta a la almohada como si así variásemos la luna de nuestro sueño.

Era un pintor tan viejo que se le habían quedado calvos los pinceles.

Tanto frío hacía aquella noche que la luna había empañado el cristal del cielo con el vaho de su boca.

Greguerías, Ramón Gómez de la Serna

Las proposiciones subordinadas adverbiales se denominan así porque equivalen a un adverbio (Sintagma Adverbial) y, por tanto, desempeñan la función propia de los adverbios, que es la de complemento circunstancial del verbo. Por este motivo, en muchas gramáticas también se las nombra como subordinadas circunstanciales.

Pero como no todas estas proposiciones pueden ser sustituidas por un adverbio, distinguiremos entre:

- Por una parte, las **propiamente adverbiales**: son las de **lugar, tiempo y modo o manera**, que sí se pueden sustituir por un adverbio o locución adverbial.
  Ejemplo:
  Hice el pastel ***como indicaba la receta***

  Como indicaba la receta es la proposición subordinada adverbial y la puedo sustituir por el adverbio de modo ***así:*** *Hice el pastel* ***así***, por tanto, la función de esta Prop. Sub. Adv. sería la de CCModo del verbo principal;

- Por otra parte, las llamadas **impropias o de implicación lógica**, que, aunque no puedan sustituirse por adverbios, se equiparan a las subordinadas adverbiales porque realizan las funciones de complemento circunstancial del verbo principal. Este grupo está compuesto por las subordinadas **causales, finales, condicionales, concesivas, consecutivas y comparativas**.
  Ejemplo:
  No te salió bien el pastel ***porque te equivocaste con los ingredientes***
  Porque te equivocaste con los ingredientes es la proposición subordinada adverbial que, en esta oración, nos indica el CCCausa, aunque lógicamente no exista ningún adverbio de causa en castellano.

CLASIFICACIÓN DE LAS PROPOSICIONES SUBORDINADAS ADVERBIALES

Proposiciones adverbiales de lugar:

Funcionan como **CCLugar del verbo principal**. Se pueden sustituir por adverbios de lugar como *aquí, allí, ahí*, etc. Su nexo es el adverbio relativo **DONDE**, que puede aparecer precedido de preposición.*

Ejemplo:
Mi casa está ***por donde acaba el pueblo***
CCL(Prop. Sub. Adv.)

Proposiciones adverbiales de tiempo:

Funcionan como **CCTiempo del verbo principal** y pueden expresar anterioridad, simultaneidad o posterioridad con respecto a la acción del verbo principal. Se pueden sustituir por el adverbio de tiempo *entonces.* Su nexo más frecuente es **CUANDO** y todos los demás nexos temporales se pueden conmutar por él: **ANTES DE QUE**, **DESPUÉS DE QUE**, **MIENTRAS**, **TAN PRONTO COMO**, **EN CUANTO**, **A MEDIDA QUE**, **APENAS**…

Ejemplo:
Cuando vengas a mi casa*, te enseñaré mi colección de minerales*
CCT (Prop. Sub. Adv.)

Además, las subordinadas de tiempo también pueden construirse con verbos en infinitivo, gerundio o participio:

AL+INFINITIVO: ***Al llegar a casa****, prepararé la comida.*
GERUNDIO: ***Jugando a fútbol****, se rompió el menisco.*
PARTICIPIO: ***Terminada la clase****, los alumnos se marcharon al patio.*

Proposiciones adverbiales de modo:

Funcionan como **CCModo del verbo principal**. Se pueden sustituir por el adverbio de modo *así*. Su nexo más frecuente es el adverbio relativo **COMO** (no lleva antecedente y así se distingue de las proposiciones subordinadas adjetivas) y otros nexos modales se pueden conmutar por él: **SEGÚN**, **CONFORME**, **TAL Y COMO**, **COMO SI**,…

Ejemplo:
Debes hacer el trabajo ***como te han indicado***
CCM(Prop. Sub. Adv.)

También se pueden construir con verbos en infinitivo y gerundio:
INFINITIVO: *Vive su vida* ***sin molestar a nadie***
GERUNDIO: *Me paso el verano* ***nadando en la piscina***

***¡¡ATENCIÓN!!**
No debemos confundir las proposiciones subordinadas adjetivas introducidas por el relativo **DONDE** y las subordinadas adverbiales de lugar. Recuerda que las adjetivas llevan antecedente y funcionan como un CN de ese antecedente, mientras que las adverbiales carecen de antecedente y funcionan como CCL. Tampoco debemos confundirlas con las proposiciones subordinadas sustantivas introducidas por **DÓNDE**, que es un adverbio interrogativo y lleva tilde porque es tónico:

En Orense, ***donde nació mi tío****, suele llover bastante.*
CN (Prop. Sub. Adj.)
(El antecedente es *Orense.*)

La semana pasada estuve ***donde nació mi tío****.*
CCL (Prop. sub. Adv. de lugar)
(Carece de antecedente.)

No sé ***dónde naciste tú****.*
CD (Prop. Sub. Sus.t, interrogativa indirecta)
(Se puede sustituir por *eso*: *No sé* ***eso***)

Lo mismo ocurre con **CUANDO** y **COMO**. Este resumen te puede servir de recordatorio:

- **DONDE, CUANDO y COMO** (sin tilde y con antecedente) introducen PS ADJETIVAS.
- **DONDE, CUANDO y COMO** (sin tilde, sin antecedente y conmutables por adverbios de lugar, tiempo y modo) introducen PS ADVERBIALES.
- **DÓNDE, CUÁNDO y CÓMO** (con tilde) son adverbios interrogativos e introducen PS SUSTANTIVAS de CD.

Proposiciones adverbiales causales:

Expresan la **causa o motivo** de la acción de la proposición principal. Se suelen introducir por la conjunción **PORQUE** y por otros nexos causales conmutables por ella: **YA QUE**, **PUESTO QUE**, **DADO QUE**, **COMO***, **PUES**, **QUE**, **A CAUSA DE QUE**, **COMO QUIERA QUE**, **EN VISTA DE QUE**…

Ejemplo:
*Estudio mucho **porque quiero aprobar***
CCCausa(Prop. Sub. Adv.)

*El nexo COMO aquí ya no es un adverbio relativo, sino que adquiere valor de conjunción causal:

Como no apruebo**, no me compran la moto=No me compran la moto **porque no apruebo

Por otra parte, también podemos encontrar las adverbiales causales construidas con verbos en infinitivo, gerundio y participio:

POR+INFINITIVO/ A FUERZA DE +INFINITIVO: ***Por no estudiar**, no tienes la moto/**A fuerza de trabajar**, conseguirás tus sueños*

GERUNDIO: ***Nevando todo el invierno**, los ríos aumentaron su caudal en primavera.*

PARTICIPIO: ***Extenuados por el sol del desierto**, los exploradores abandonaron la expedición.*

Proposiciones adverbiales finales:

Expresan la **finalidad** con la que se realiza la acción de la proposición principal. El nexo más utilizado es la locución conjuntiva **PARA QUE**. Otros nexos finales conmutables por el anterior son **A QUE**, **A FIN DE QUE**, **CON EL FIN DE QUE**, **CON EL OBJETO DE QUE**, **CON LA INTENCIÓN DE QUE**…

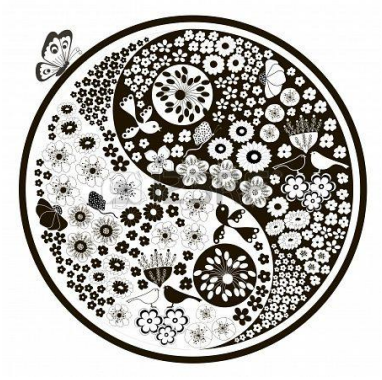
Ejemplo:
*Siempre vuelvo pronto a casa **para que no te enfades***

CCFinalidad (Prop. Sub. Adv.)

Estas proposiciones se pueden construir también con el verbo en infinitivo:
*Estudiaré mucho **para no suspender**.*

Proposiciones adverbiales condicionales:

ESO NO ES NADA



Si tuviéramos la fuerza suficiente
para apretar como es debido un trozo de madera
solo nos quedaría entre las manos
un poco de tierra.
Y si tuviésemos más fuerza todavía
para presionar con toda la dureza
esa tierra, solo nos quedaría
entre las manos un poco de agua.
Y si fuese posible aún
oprimir el agua,
ya no nos quedaría entre las manos
nada.

Ángel González, *Palabra sobre palabra*

Indican una **condición** para que se cumpla la acción de la proposición principal. El nexo más habitual es la conjunción **SI** (no debemos confundir las adverbiales condicionales con las subordinadas sustantivas interrogativas totales, también introducidas por esta conjunción: las condicionales pueden ser sustituidas por la locución **en tal caso** y su función es equivalente a un CC, mientras que a las sustantivas les podemos añadir **o no** y su función suele ser la de CD).

Otros nexos condicionales son las locuciones conjuntivas **A CONDICIÓN DE QUE**, **CON QUE**, **CON TAL DE QUE**, **SIEMPRE QUE**, **A MENOS QUE**, **SIEMPRE Y CUANDO**, **A POCO QUE**, **EN EL CASO DE QUE**… Ejemplos:

Si me toca la lotería, *te invito a un crucero.*
Prop Sub Adv Condicional

*Te dejaré salir el sábado****, a condición de que estudies todos los días.***
Prop. Sub. Adv. Condicional

(Y también pueden actuar como nexos COMO y CUANDO, que, en este caso, actúan como conjunciones con valor condicional y dejan de ser adverbios relativos: ***Como no vengas a mi cumpleaños****, dejas de ser mi amigo;* ***Cuando lo hago****, será por algo)*

Además, las condicionales también se pueden expresar con el verbo en infinitivo y en gerundio:

PREPOSICIÓN DE+INFINITIVO: ***De haberlo sabido****, te lo habría dicho.*
GERUNDIO: ***Leyendo las instrucciones****, lo montarás rápidamente.*

Proposiciones adverbiales concesivas:

Indican un **obstáculo o dificultad** en relación con el cumplimiento de lo expresado en la proposición principal, aunque no llegan a impedirlo. **AUNQUE** es su nexo más frecuente pero también encontramos las locuciones conjuntivas **A PESAR DE QUE**, **SI BIEN**, **AUN CUANDO**, **POR MÁS QUE**, **POR MUCHO QUE** y el adverbio **ASÍ**.

Ejemplo:

Aunque estudias mucho*, no sacas buenas notas.*
Prop. Sub. Adv. Concesiva

También encontramos adverbiales concesivas con el verbo en infinitivo, gerundio y participio:

PARA+INFINITIVO/A PESAR DE+INFINITIVO: ***Para no saber de matemáticas****, ha resuelto todos los problemas.*

AUN/INCLUSO + GERUNDIO: Aun regalándomelo, no quiero ese coche.

PARTICIPIO+Y TODO: Enfadado y todo, mi padre no me castigó.

Proposiciones adverbiales consecutivas:

Expresan una **consecuencia** de la acción, circunstancia o cualidad que se indica en la proposición principal. Esta última siempre precede a la subordinada e indica la causa; en cambio, la subordinada, como ya se ha dicho, es la consecuencia.

Las subordinadas consecutivas que expresan una consecuencia que depende de la intensidad de la proposición principal tienen como nexo a la conjunción **QUE** y necesariamente modifican a un **cuantificador que aparece en la principal**: **TAN…QUE**, **TANTO…QUE**, **TAL…QUE**, **CADA… QUE** …

Otras subordinadas consecutivas expresan una consecuencia que no depende de la intensidad de la proposición principal y van introducidas por nexos como **LUEGO**, **CONQUE**, **ASÍ QUE**, **POR CONSIGUIENTE**, **DE MANERA QUE**, **DE MODO QUE**…

Ejemplos:

Habla tanto ***que me marea***
cuant Prop. Sub. Adv. Consecutiva

Pienso, ***luego existo***
Prop. Sub. Adv. Consecutiva

Proposiciones adverbiales comparativas:

Establecen una **comparación cualitativa o cuantitativa** de **igualdad**, **superioridad** o **inferioridad** entre la proposición principal y la subordinada.

Van introducidas por dos **nexos correlativos** que se sitúan uno en la proposición principal (el cuantificador) y el otro, en la subordinada:

Comparativas de igualdad: TANTO/-A/-OS/-AS…. **COMO** (adverbio relativo); TAN…**COMO**; IGUAL…**QUE** (conjunción); IGUAL DE… **QUE**…

Comparativas de superioridad: MÁS…**QUE**; MÁS…**DE**; MEJOR…**QUE**; MAYOR…**QUE**; PEOR… **QUE**, MENOR…**QUE**…

Comparativas de inferioridad: MENOS…**QUE**; MENOS…**DE**

Ejemplos: *Gastas tanto dinero* ***como ganas***
cuant Prop. Sub. Adv. Comparativa de igualdad

En la mayoría de ocasiones, la proposición subordinada comparativa no lleva verbo porque es el mismo de la proposición principal y, por tanto, se sobreentiende:

Me gustan más las tartas de chocolate ***que*** (me gustan) ***las de queso***
cuant Prop. Sub. Adv. Comparativa de superioridad

EJERCICIOS

1) **Elabora un esquema (o cuadro) que recoja todas las clases de proposiciones subordinadas adverbiales que existen y sus nexos correspondientes.**
2) **Elabora un esquema (o cuadro) que recoja los diferentes valores de los nexos DONDE, CUANDO y COMO.**
3) **A continuación, aparece una lista de oraciones complejas o compuestas, que incluyen proposiciones subordinadas adverbiales. Subráyalas y clasifícalas:**

- *Te dejaré varios libros para que elijas.*
- *Si bebes, no conduzcas.*
- *Puesto que no quieres esa solución, buscaremos otra.*
- *Nos gritó como si estuviera loco.*
- *Al amanecer, saldremos de excursión.*
- *A poco que refresque, podremos dormir bien por la noche.*
- *Aunque la mona se vista de seda, mona se queda.*
- *Comes tanto que algún día reventarás.*
- *Tu hermana es menos traviesa que tú a su edad.*
- *Tú me insultaste primero, así que no te quejes.*

MODELO DE ANÁLISIS SINTÁCTICO DE ORACIONES COMPUESTAS (O COMPLEJAS) POR PROPOSICIONES SUBORDINADAS ADVERBIALES

Para proceder al análisis de una oración compuesta (o compleja) por proposiciones subordinadas adverbiales, es recomendable que sigas los siguientes pasos:

1º: Identificar los verbos para confirmar que se trata de una oración compuesta o compleja.
2º: Localizar el nexo y ver si es posible que pueda funcionar como nexo introductor de subordinadas adverbiales. (Si no aparece nexo, comprobaremos si el verbo está en infinitivo, gerundio o participio).
3º: Determinar el SUJETO y el PREDICADO de la oración compuesta o compleja.
4º: Comprobar la función que desempeña la proposición subordinada adverbial en el conjunto de la oración compuesta y clasificarla.
5º: Analizar el sujeto, predicado y complementos dentro de cada una de las proposiciones que forman parte de la oración compuesta o compleja.

Ejemplos:

<table>
<tr><td colspan="6">Mañana iremos a la piscina si tus padres te dan permiso</td></tr>
<tr><td colspan="4"></td><td colspan="2"></td><td>SN * (CI)</td><td>NV (V)</td><td>SN (CD)</td></tr>
<tr><td colspan="4"></td><td>E</td><td>SN - Térm</td><td>NX**</td><td>SN SUJ</td><td colspan="3">SV - PV</td></tr>
<tr><td>SAdv (CCT)</td><td>NP (V)</td><td colspan="2">SP – CC lugar</td><td colspan="4">Prop Sub Adv Condicional</td></tr>
<tr><td colspan="8">SV – PV (S.O. Nosotros)</td></tr>
<tr><td colspan="8">O. Compleja o compuesta por una proposición principal y una proposición subordinada adverbial condicional</td></tr>
</table>

*** te =** pronombre personal
*** si** = conjunción condicional

<table>
<tr><td colspan="6">La hierba no crecía por donde pisaba el caballo de Atila</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td colspan="2">NX*
(CCL)</td><td>NP
(V)</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td colspan="2">SV - PV</td><td>SN SUJ</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td>E</td><td colspan="2">S Adv – Térm (Prop Sub Adv de lugar)</td></tr>
<tr><td></td><td>CCNeg*</td><td>NP
(V)</td><td colspan="3">SP – CC lugar</td></tr>
<tr><td>SN - SUJ</td><td colspan="5">SV - PV</td></tr>
<tr><td colspan="6">O. Compleja o compuesta por una preposición principal y una proposición subordinada adverbial de lugar</td></tr>
</table>

*** donde** = adverbio relativo
* no = adverbio de negación

4) **Realiza, en una hoja aparte, el análisis sintáctico de las siguientes oraciones compuestas (o complejas):**
   a) *Como no tengo suerte, nunca compro lotería.*
   b) *Deberías cocinar el cordero según indica la receta***.**
   c) *Al terminar la conferencia, saludamos a nuestro profesor en el vestíbulo de la universidad***.**
   d) *A pesar de que tiene mucho dinero, lleva una vida sencilla***.**

5) **Subraya las proposiciones subordinadas y anota de qué tipo de subordinada se trata. (Hay sustantivas, adjetivas y adverbiales):**

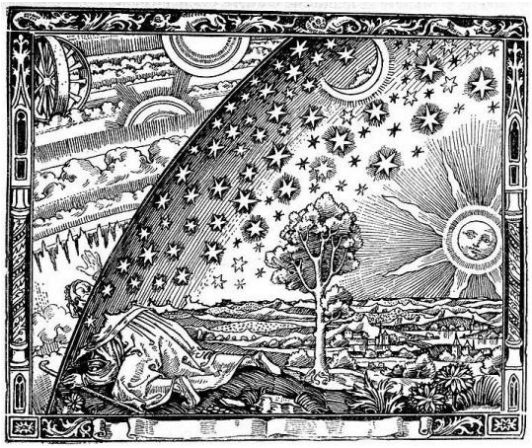
- *Si viene mi madre, avísame.*
- *Dime si viene mi madre.*
- *Como no te levantes, llamaré a tu padre.*
- *Cuando me levanto, tengo mal genio.*
- *Cuando lo dicen, será por algo.*
- *Siempre recuerdas el momento cuando me conociste.*
- *Ayer visité el pueblo donde veraneaba de pequeña.*
- *Sabes muy bien dónde está mi casa.*
- *Puedes llegar donde te propongas.*
- *Como no me gustan los toros, me quedaré en casa bien tranquila.*

MENDIGO

Es difícil andar
si se ignoran
las vueltas del camino,
si se duda
la firmeza del suelo que pisamos,
si se teme
que la vereda verdadera
haya quedado atrás,
a la derecha
de aquellos pinos...

Ángel González,
Palabra sobre palabra

FUNCIÓN POÉTICA Y CONNOTACIÓN



Todos los niveles de la lengua (fonético, fonológico, morfológico, léxico-semántico, sintáctico y textual) son susceptibles de valor connotativo. Por lo tanto, con sonidos, fonemas, palabras (significantes y significados), oraciones y textos podemos tener la intención de sugerir, evocar, incluso invocar significados que están más allá de la lectura literal y "objetiva" que nos ofrece la lengua. En general, la función poética se caracteriza por la connotación, la desviación de la norma y la ambigüedad.

A menudo, cuando utilizamos la lengua desde esta función poética y connotativa creamos el "arte de la literatura". Y la clasificamos en géneros y subgéneros literarios: Épica o narrativa, lírica y teatro, según en qué aspectos formales o actitudes comunicativas pongamos la intención. Y esto, en relación con los momentos históricos, dan pie a la clasificación de estéticas literarias, que se corresponden con periodos cronológicos: Edad Media, Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo, Romanticismo, Realismo, Modernismo, Novecentismo, Generación del 98, Vanguardias, Generación del 27, Literatura de Posguerra…

Pero la función poética y el sentido connotativo no son exclusivos de la Literatura; sino que están presentes en otros ámbitos, contextos y registros.

Ya hemos identificado y analizado esta función lingüística en textos argumentativos, como los que pertenecen al ámbito de los medios de comunicación (editorial, columna de opinión, cartas al director); así como en textos expositivo-argumentativos que utilizan los textos ensayísticos del ámbito académico.

De igual manera, podemos identificar el uso del lenguaje literario en otros ámbitos como el publicitario, y observar que forma parte de nuestra comunicación más cotidiana.

Función poética y ámbito publicitario

Los textos publicitarios son textos argumentativos, propiamente dichos, en los que se nos intenta convencer de que adquiramos un producto, aceptemos una sugerencia o simpaticemos con una ideología (en el caso de la propaganda). Para ello se utilizan argumentos objetivos, pero, sobre todo, subjetivos que apelan a la emotividad del receptor. Y es aquí donde el lenguaje literario interviene con sus recursos formales.

Actividad 1: Identifica en los siguientes eslóganes publicitarios el posible producto al que se hace referencia, la emoción o actitud a la que se está apelando y la figura retórica que se utiliza para ello:

- Saborea la belleza.
- Alimenta tu piel de vida.
- El aroma que nos une.
- Blancos más blancos tras el primer lavado.
- La bebida de los que nos morimos por vivir.
- Parar más. Sentir más.
- Postres Reina. Reinan en tu casa.
- Cómete el mundo.
- Siente la buena música.
- Tú sí que sí. El que vale, vale.
- Gallo. Ni se pasa ni te pasas.
- Enganchado a la montaña. Literalmente.

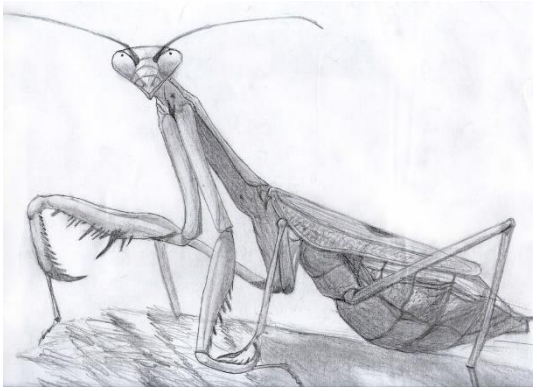
Actividad 2: Busca ejemplos de anuncios publicitarios en los que puedas identificar el uso de la función poética como connotación, desviación y ambigüedad. Señala los recursos retóricos que aparezcan.

La función poética en el ámbito de lo cotidiano

El uso connotativo de la lengua es más abundante de lo que creemos. En los contextos tanto formales como coloquiales; en el registro culto, en los medios de comunicación y en nuestras conversaciones ordinarias apelamos al receptor, expresamos emociones, incluso describimos hechos objetivos usando los recursos formales propios del lenguaje literario.

En contextos científicos, por ejemplo, de la biología y la geología se utilizan términos tan sugerentes como los que citamos a continuación en los que no resulta difícil identificar este sentido connotativo: “bloques erráticos”, “circo glaciar”, “chimeneas de hadas”, “abanico fluvial”, “captura fluvial”, “bombas volcánicas”, “caballito del diablo”, “mantis religiosa…”

Actividad 3: Busca en tu libro la imagen de las partes del oído, que aparece en el apartado de léxico e identifica en ella nombres que describen connotativamente utilizando el símil o la metáfora. Busca otros ejemplos con partes del cuerpo y de la naturaleza donde puedas reseñar este uso connotativo en las descripciones o nominalizaciones.



“Estás perdiendo la cabeza, Viskovitz”

- ¿Cómo era papá? - le pregunté a mi madre.
- Crujiente, un poco salado, rico en fibra.
- Quiero decir antes de comértelo.
- Era un mequetrefe inseguro, angustiado, neurótico, un poco como todos vosotros, los machitos, Visko.

Me sentía más cercano que nunca a aquel genitor al que no había llegado a conocer, que se había descompuesto en el estómago de mamá mientras yo era concebido. De quien no había recibido calor, sino calorías. Gracias, papá, pensé. Sé lo que significa, para una mantis macho, sacrificarse por la familia.

Me detuve un instante, en grave recogimiento, ante su tumba, es decir, ante mi madre, y entoné un miserere.

Al poco rato, como pensar en la muerte nunca dejaba de provocarme una erección, consideré llegado el momento de reunirme con Ljuba, el insecto al que amaba. La había conocido más o menos un mes antes, en el matrimonio de mi hermana, que por otra parte también el funeral de mi cuñado, y había quedado prisionero de su cruel belleza. No habíamos dejado de vernos desde entonces. ¿Cómo había sido posible? Dios me había bendecido con el don más apreciado por nosotros, los mantis: la eyaculación precoz, condición indispensable de cualquier historia de amor que aspire a no ser efímera. La primera semana había perdido sólo un par de patas, las raptatorias, la segunda el prototorax con sus anexos para el vuelo, la tercera...

- ¡No lo hagas, Visko, por amor de Dios! - empezaron a gritarme mis amigos Zucotic, Petrovic y López, encaramados en las ramas más altas.

Para ellos la hembra era el demonio, la misoginia una misión. Desde la metamorfosis sufrían algún tipo de desviación o disfunción sexual, habían adoptado los votos del sacerdocio y se pasaban todo el santo día mascando pétalos y recitando salmos. Eran muy religiosos.

Pero no había oración que pudiese detenerme, no ahora, que oía el gélido suspiro de mi amada, el sombrío rumor de sus membranas, su fúnebre y burlona sonrisa. Me moví frenéticamente en dirección a aquellos sonidos, con la única pata que me quedaba, apoyándome en mi erección, esforzándome por llegar a visualizar la gloria de sus formas, ahora que no podía verlas porque no tenía ocelos, ahora que no podía olerlas porque ya no tenía antenas, ahora que no podía besarlas porque ya no tenía palpos.

Por ella había perdido ya la cabeza.

BOFFA, Alessandro,
Eres una bestia, Viskovitz,
editorial Lumen

Actividad 4: Busca ejemplos de las diferentes materias de clase donde se pueda reconocer el uso connotativo de la lengua.

Por otro lado, es habitual en la comunicación cotidiana el uso de frases hechas, locuciones adverbiales y refranes, que apelan a la emotividad del receptor por más que muchos de ellos se hayan integrado en el habla más habitual.

Locuciones adverbiales y frases hechas

- a lo loco
- a medio gas
- a ciegas
- a bocajarro
- agarrarse a un clavo ardiendo
- aprobar por los pelos
- andar a salto de mata
- comerse un marrón
- cortar el bacalao
- echar balones fuera
- estar como una cabra
- estar hasta las narices
- jugar sucio
- la Biblia en verso
- la cabra siempre tira al monte
- marear la perdiz…

Actividad 5: Busca otras 10 locuciones o frases hechas e identifica en ellas el recurso retórico que utilizan.

La gran mayoría de estas frases hechas y también refranes tienen una historia que les acompaña en sus orígenes; aunque muchas de ellas se hayan olvidado y sólo nos quede la frase lexicalizada con su significado. Algunas de estas historias tienen que ver con personajes mitológicos o bíblicos, como: "estar hecho un Adán", "estar hecho un Adonis", "la ocasión la pintan calva", "más viejo que Matusalén", "abrir la caja de Pandora", "talón de Aquiles"… Y otras provienen de nuestros escritores clásicos: "con la iglesia hemos topado, Sancho" (Cervantes en *Don Quijote de la Mancha)*, "los sueños sueños son" (Calderón de la Barca en *La vida es sueño),* "¿Cuántos en la vida, huyen de otros porque no se ven a sí mismos?" *(Lazarillo de Tormes)…*

Algunos personajes literarios utilizan con abundancia frases hechas y refranes, como es el caso de Sancho en *Don Quijote de la Mancha,* en muchas ocasiones de una manera hiperbólica. Y no siempre resulta fácil distinguirlos de las numerosas metáforas que Sancho suele usar en su plática.

...Es mi intención limpiar esta ínsula de todo género de inmundicia y de gente vagabunda, holgazana y mal entretenida; porque quiero que sepáis, amigos, que la gente balda y perezosa es en la república lo mismo que los zánganos en las colmenas, que se comen la miel que las trabajdoras abejas hacen" (Cap. XLIX de *Don Quijote de la Mancha,* Cervantes)

Existen otras expresiones que hacen referencia a lugares o parajes concretos como: "estar en babia" (Babia es una ciudad de León, donde los reyes solían retirarse a cazar), "esto es jauja" (Jauja es una ciudad de Perú sobre la que se inventó la leyenda de una ciudad paraíso), "irse por los cerros de Úbeda" (en Andalucía), "esto es Sodoma y Gomorra"(dos ciudades bíblicas), "estar a la luna de Valencia" (se dice que las antiguas murallas cerraban al anochecer y si no llegabas a tiempo te quedabas al raso)… Algunas de estas frases hechas pueden desplazar, incluso, el lugar al que hacían referencia en un principio y así aplicarse a otros contextos: "Paris bien vale una misa", "siempre nos quedará París"…

Y existen algunas expresiones muy curiosas en las que en su proceso de creación intervienen recursos como la paronimia, como "no hay tu tía", que se utiliza como expresión para recalcar que algo carece de solución. Y tiene su origen en el nombre de un ungüento medicinal llamado "tuthía", que es una mezcla de óxido de cinc y otras sales minerales. Acabó usándose la expresión para referirse a las enfermedades que no tenían remedio ni aun aplicando el citado remedio.

Actividad 6: A continuación se enumera un listado de personajes. Identifica a partir de ellos la posible frase hecha o metáfora que se deriva:

- Santocristo o Ecce homo:
- Hércules:
- Titanes:
- Arpías:
- Odiseo (Ulises):
- Venus
- Ariadna
- Troya
- Caco
- Don Quijote
- Lazarillo
- Narciso

Actividad 7: Ahora vamos a realizar la tarea inversa: a partir de las siguientes frases hechas, identifica el personaje mitológico al que se refiere y relata brevemente la historia mítica:

- Ser un anfitrión
- Oír cantos de sirenas
- En brazos de Morfeo
- Ser la panacea
- Padecer la condena de Sísifo

También en la actualidad hay personajes públicos que son conocidos por sus frases y que, posiblemente, nos guste o no, dejarán una secuela en el léxico. Por ejemplo: “por mi hija mato” (Belén Esteban), “en dos palabras: impresionante” (Jesulín de Ubrique), “somos sentimientos y tenemos personas humanas” (Mariano Rajoy), “no me pelo un corto” (Julio Anguita)…

Actividad 8: Recoge expresiones de los medios de comunicación y del ámbito cotidiano que podrían lexicalizarse como frases hechas con el tiempo.

A menudo cuando queremos expresar nuestras emociones o queremos describir ciertos rasgos de personalidad también echamos mano de la función poética, y no siempre en el ámbito literario.

“La preocupación”

La preocupación es un mal cultural epidémico. Sea abre en círculos que van expandiéndose desde la cuna, en cuanto nacemos, hasta llegar al infinito; no se necesita sino el menor contacto de una china, una mota de polvo contra el agua pasiva que es nuestra conciencia, y ya está, la preocupación nos invade y nos conquista. Es una bestia carnicera, muy libidinosa. Nos seduce y nos devora, y a veces ni siquiera lo hace por ese orden.

(...)

"La llamada de la aventura"

A diferencia de Penélope, tú nunca miras atrás. Sabes que no puedes cambiar el pasado.

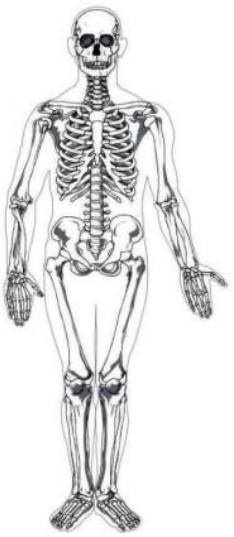
Cada día, al despertar, sientes la llamada de la aventura, adviertes que la vida es un estado de ánimo, y el ánimo una forma de vida. Eres un hombre nuevo cada nuevo día que amanece. No te das por vencido jamás porque jamás has sospechado que hubiese algo que pudiera vencerte.

Vili dice que eres un inconsciente, un irresponsable. Que tu mejor virtud es que careces de conciencia, y que es falta es también lo más peligroso que hay en ti. Que tienes valor porque no sabes que tienes valor, que si lo supieras dejarías de tenerlo. Que, en este mundo sin héroes, te ocurre lo mismo que a todos los héroes de antaño: que son tan atrevidos que acaban comportándose como imbéciles; tan codiciosos que les cuesta entender que lo único valioso que lograrán atesorar a lo largo de sus vidas son esas cosas que nadie pueda robarles; que se arriesgan incluso a morir, que ocasionalmente mueren, porque su ignorancia de seres vivos los ha transformado en incapaces de temerle a aquello que no conocen.

VALLVEY, Ángela, Estados carenciales

Para ello utilizamos frases hechas y locuciones adverbiales:

- Llevar el corazón en un puño.
- Estar como unas castañuelas
- Ser la alegría de la huerta
- Hervir la sangre.
- No estar para historias
- Tocado y hundido
- Estar hecho polvo
- No poder con el alma
- Estallar la cabeza
- Ser un payaso
- Hacer de tripas corazón
- Ahogarse en un vaso de agua
- Al mal tiempo, buena cara
- Apuntarse a un bombardeo
- Con la cabeza bien alta
- Faltarle un hervor…



Actividad 9: Escribe un breve texto en el que describas cómo alguien cambia de un estado emocional a otro, utilizando la mayor cantidad posible de frases hechas y locuciones adverbiales.

La connotación también está presente, como ya hemos podido comprobar en el estilo de muchos escritores que también publican artículos de opinión en los medios de comunicación.

R.I.P.

Lo primero que el médico de John Berger preguntaba a sus pacientes era en qué lugar de su cuerpo vivían. ¿En qué parte de su cuerpo vive usted, en el hígado, en el corazón, quizá en el aparato locomotor o en el reproductivo? ¿Pasa más tiempo en el estómago que en los pulmones? ¿Prefiere para el invierno la región abdominal y para el verano la pélvica? ¿Cuántos días al año visita ese suburbio denominado espalda? ¿Cuánto tiempo se detiene en el culo? Configurado así el cuerpo como una ciudad de provincias, cabe preguntarse cómo nos trasladamos de unas partes a otras de su geografía y cuántas veces al día vamos, no sé, del cerebro a la columna vertebral o de los ojos a la boca donde reina un músculo húmedo que llamamos lengua.

¿Se trataba acaso de una manera de averiguar dónde les dolía a sus pacientes o la pregunta se atenía a su significado literal? ¿Puede el yo, ese extraño ser que nos habita instalarse indistintamente en las diferentes capas de la piel o en las entretelas de los intestinos? ¿Dónde se refugia cuando recibimos una mala noticia; dónde cuando nos dan una alegría; dónde cuando necesita estar solo? Pero si consideramos que, además de por un yo, estamos okupados por un tú que se manifiesta cuando se dirigen a nosotros (¿tienes fuego, por favor?) y por un él, que aparece cuando hablan de nosotros (ese tipo es imbécil), ¿en qué parte del cuerpo reside cada uno? ¿Comparten habitación, son vecinos, se comunican entre sí?

¿Dónde viven, en fin, mi yo, mi tú, mi él, dónde, incluso, mi ello? ¿Son todas esas instancias personales variedades de una sola o forman un grupo de pronombres que se disputan la misma víscera, la misma oquedad, la misma glándula? Muy agudo, el médico del difunto Berger. R.I.P.

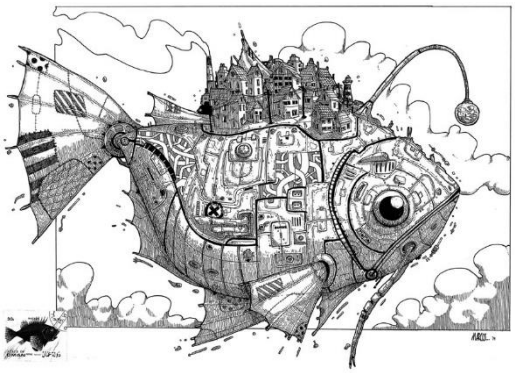
Juan José Millás, *R.I.P.*, *El País,* 13 de enero, 2017

Actividad 10: Escribe un texto al estilo de Juan José Millás en el que utilices como alegoría el uso de los adverbios.

SÍNTESIS DE GRAMÁTICA TEXTUAL

En la elaboración de textos intervienen tres mecanismos:

- Adecuación.
- Coherencia.
- Cohesión.



LA ADECUACIÓN TEXTUAL

Se puede definir la "comunicación" no sólo como un intercambio de información, sino como *una construcción paralela de información entre dos individuos que se comunican.* (Wilhelm Rotthaus, *¿Para qué educar?).*

El filósofo Paul Watzlawick afirma, al respecto, "que no es posible no comunicar". Y es por ello que cuando creemos que se ha roto la comunicación entre emisor y receptor o se ha producido un desacuerdo tendremos que revisar si es un problema de contenido o un problema de relación. *Alicia en el país de las maravillas* nos ofrece muchos ejemplos de esta diferencia:

- *No sé qué quiere decir con "gloria" – dijo Alicia.*

Humpty Dumpty sonrió desdeñosamente. - Por supuesto que no… hasta que yo te lo diga. Quiero decir "debe de ser un argumento aplastante para ti".

-Pero "gloria" no significa "un argumento aplastante"- protestó Alicia.

-Cuando yo uso una palabra – dijo Humpty Dumpty, en tono algo despectivo – esa palabra significa exactamente lo que yo quiero que signifique, ni más ni menos.

-El asunto es – dijo Alicia – si usted puede hacer que las palabras signifiquen tantas cosas distintas.

-El asunto es – replicó Humpty Dumpty – quién es el maestro aquí; el amo; eso es todo.

Alicia en el país de las maravillas, L. Carroll

Esto es posible, sobre todo, gracias a las propiedades de adecuación del texto. La adecuación consiste en la adaptación a la situación comunicativa. De esta manera el contexto se convierte en el elemento vertebrador del sentido completo del texto, y nos delata la intención del emisor y la relación que mantiene con el receptor en cada situación comunicativa.

La relación entre los interlocutores (emisor y receptor) va a ser la que regule la adecuación textual. Y ésta afectará al resto de elementos de la comunicación:

Respecto al **canal:** para distinguir la comunicación oral o escrita.

Respecto al **código:** para discriminar el uso de la comunicación verbal o no verbal.

Respecto al **emisor:** de él dependerá:

- El tono del discurso: objetivo, subjetivo, irónico (burlesco, satírico, cómico, despectivo…), crítico…
- Y la modalización: la implicación de la subjetividad del emisor.

Por otra parte, de la relación entre **emisor/receptor** dependerá el uso de un determinado registro: formal y cuidado o informal y coloquial.

Mientras que la finalidad o intención del **emisor** y sus pretensiones con el **receptor** quedarán realzadas en las funciones del lenguaje, las tipologías textuales, los ámbitos de uso y los géneros discursivos.

Las **funciones del lenguaje** las podemos relacionar con otros aspectos formales de la lengua y con las tipologías textuales.

Los **ámbitos de uso** son los que combinan la intención del hablante con la situación donde se produce el acto comunicativo. Así, podemos identificar los siguientes:

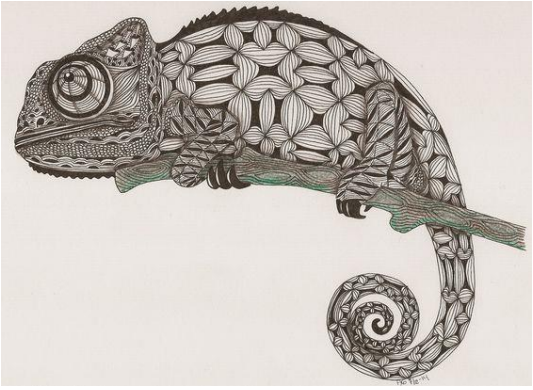
- Ámbito de uso mediático: el que ocupan los medios de comunicación social.
- Ámbito académico: el que se manifiesta en las situaciones de aprendizaje. Es en este ámbito donde se incluyen los textos procedimentales.
- Ámbito personal y cotidiano: se enmarca en las situaciones de comunicación cotidiana.
- Ámbito publicitario: el que abarca la publicidad.
- Ámbito literario: pertenece a la Literatura y se manifiesta a través de géneros literarios.

Las **tipologías textuales,** que se establecen desde el contenido, la estructura (externa e interna), y la intención comunicativa. También se denominan “modos de elocución” o “formas del discurso”. Las principales: narración, descripción, exposición, argumentación, diálogo, instrucción.

Para identificar los **géneros discursivos** tendremos en cuenta la combinación de la intención del hablante con el uso que vaya a darse al texto. Así, por ejemplo, un texto narrativo puede identificarse como **novela** si se incluye en el ámbito literario como género narrativo; o puede identificarse como **noticia** si se incluye en el ámbito mediático. Es, pues, una combinación entre la tipología textual y el ámbito de uso.

Funciones del lenguaje	**Definición Actitud**	**Modalidades Oracionales, modos verbales, morfología y léxico**	**Textos**
Representativa **Referencial** *Contexto*	*Objetiva:* Transmitir información sobre los referentes (realidad)	Modalidad enunciativa. Modo indicativo 3ª persona gramatical. Léxico denotativo.	Expositivos Científico- técnicos Periodísticos: Narrativos: noticias, reportajes, crónicas.
Expresiva **Emotiva** *Emisor*	*Subjetiva*: Expresar emociones, sentimientos o estados de ánimo	Modalidad interrogativa, exclamativa. Modo subjuntivo Léxico connotativo. Sufijos apreciativos. 1ª persona gramatical.	Argumentativos Literarios Periodísticos: de opinión Registro coloquial (textos conversacionales)
Apelativa **Conativa** *Receptor*	Apelar al receptor y captar su atención.	Modalidad interrogativa, exclamativa y exhortativa. Modo imperativo. 2ª persona gramatical. Vocativos.	Propagandísticos Doctrinales Publicitarios Periodísticos: De opinión Publicitarios Instructivos: Ámbito cotidiano. Ámbito académico.
Fática **De contacto** *Canal*	Iniciar, mantener o interrumpir una comunicación	Modalidad enunciativa, exclamativa, interrogativa.	Registro coloquial.
Metalingüística *Código*	Analizar el lenguaje	Modalidad enunciativa.	- Diccionarios - Gramáticas - Definiciones
Poética **Estética** *Forma del mensaje*	*Subjetiva* Sugerir, connotar.	- Todas las modalidades oracionales. - Figuras retóricas - Lenguaje literario	- Literarios - Todos en los que predomine la intención estética - Registro coloquial - Publicidad

LA COHERENCIA TEXTUAL



La coherencia es una propiedad textual, que parte del sentido global del texto y que hace que éste pueda ser considerado como una unidad comunicativa. El análisis de la coherencia implica la identificación de la estructura (externa e interna), el resumen y el tema.

La estructura o esquema organizativo

Para poder identificar el contenido de un texto y su esquema organizativo debemos tener en cuenta su estructura externa e interna.

La estructura externa divide el texto en partes teniendo en cuenta su forma de expresión (prosa o verso) y su tipología textual. Si se trata de una noticia: titular y cuerpo de la noticia, por ejemplo. Los párrafos vienen marcados por la sangría o la separación interparagrafal.

La estructura interna es la que divide el texto en secuencias y subsecuencias de contenidos. Para ello tendremos en cuenta las ideas principales y secundarias que identificamos en el texto. Dichas secuencias se encuentran organizadas y jerarquizadas dependiendo de la tipología textual y la intención del emisor en el acto comunicativo. Aunque cada texto presenta su propia estructura se pueden establecer líneas generales, según las tipologías textuales: por ejemplo, en el texto narrativo (planteamiento, nudo y desenlace); en el expositivo (introducción, desarrollo y conclusión); en el argumentativo (introducción, tesis, argumentación, conclusión)…

El resumen

Para la redacción del resumen partimos de las ideas enunciadas en las secuencias de contenido. Y tendremos en cuenta para su redacción rasgos propios del resumen como texto procedimental.

Asunto y tema

El asunto se formula de modo breve y conciso; como un título semánticamente amplio. Se enuncia con la estructura de un sintagma nominal, en el que se procura que no haya más de tres palabras plenas.

El **tema** también se enuncia de forma breve, pero con mayor precisión. Por lo que abarca no sólo el asunto, sino también la intención o tono del emisor y todas las ideas principales y secundarias que hayan sido enunciadas en el texto.

Expresiones posibles de esta actitud del emisor podrían ser: crítica, defensa, denuncia, alabanza, elogio, rechazo, repudio, perplejidad, censura, constatación, advertencia, sorpresa, vituperio, fantasía, denostación,

El tema se enuncia en forma de sintagma nominal que no sobrepase las diez palabras plenas, con nombres a ser posible abstractos. El orden sería: intención + idea principal + idea/-s secundaria/-s.

LA COHESIÓN TEXTUAL

Los mecanismos de la cohesión son los que sirven para enlazar y unir las diferentes partes del texto, otorgándole unidad y sentido global. Para ello se utilizan marcas gramaticales y elementos léxico-semánticos encargados de tejer y desenredar redes y manejar hilos discursivos. Estos mecanismos inciden directamente en la coherencia y en la adecuación textual.

Los principales procedimientos de cohesión son:

1.- Cohesión léxico-semántica: recurrencias de vocabulario.

2.- Cohesión gramatical: recurrencias y sustituciones sintácticas.

3.- Marcadores textuales: conectores textuales que estructuran el texto.

Como se puede observar, los recursos primordiales son: la recurrencia y la sustitución. Los dos primeros procedimientos son los que estudiaremos, principalmente, este segundo trimestre.

Serán también los recursos de recurrencia y sustitución los que favorezcan la fluidez y el ritmo en el discurso.

Procedimientos léxico-semánticos de cohesión: recurrencias

1.- Repeticiones léxicas:

- Palabras relacionadas con el núcleo temático.
- Palabras clave de las secuencias de contenido.
- Palabras que forman parte de la misma familia léxica:
  - Homónimos: las mismas palabras flexionadas o conjugadas.
  - Heterónimos.
  - Derivación, composición, parasíntesis.

2.- Relaciones semánticas:

- Campos semánticos.
- Campos asociativos.
- Sinonimia.
- Antonimia: complementarios (fácil/difícil), graduales (diversión/aburrimiento), recíprocos (dar/tomar).
- Hiponimia e hiperonimia.
- Figuras retóricas: metáfora, metonimia, antítesis, paradojas, etc.

Procedimientos gramaticales de cohesión

1.- Figuras retóricas de repetición, anteriormente señaladas en el poema "*No es que muera de amor".*

2.- Las relaciones temporales de los verbos, que como hemos analizado en el texto inicial *Carta desde el infierno,* nos señala secuencias narrativas de progresión narrativa (lineal, prolepsis o analepsis) y secuencias descriptivas.

En el relato *"Un camino hacia el futuro",* hemos analizado cómo el tiempo narrativo puede servir como procedimiento de cohesión y estructurar las secuencias narrativas.

El **tiempo** narrativo puede ser:

1.- Interno: según la duración de los acontecimientos desde el inicio al final de la historia.

2.- Externo: se refiere a la época en que la historia acontece.

También existe lo que podemos llamar **el tiempo de la narración,** que tiene que ver con el orden de los hechos. Y según este orden lo clasificamos en:

- **Relato lineal:** cuando los hechos se presentan siguiendo el orden cronológico: planteamiento, nudo y desenlace.
- **Prolepsis:** cuando se altera el orden temporal, con referencias al futuro.
- **Analepsis:** cuando se altera el orden temporal con saltos al pasado.

En el relato *"Un camino hacia el futuro"* podríamos señalar el tiempo narrativo de la siguiente manera:

El **tiempo interno:** transcurren unas horas de la tarde: "vais a prometerme que vuestras tareas estarán concluidas antes de cenar" (párrafo 3); "y que esta tarde, cuando…" (párrafo 43)

El **tiempo externo:** parece que la acción transcurra en el tiempo actual; aunque también identificamos en el cuento cierta atemporalidad, como en los cuentos de hadas tradicionales (por el contenido "extraordinario" y por la combinación del presente y el futuro en la narración.

El **tiempo de la narración:** comienza en el presente y en 3ª persona (párrafos: 1-3; 43). E intercala la historia utilizando la analepsis y combinando la 1ª con la 3ª persona. Como ya hemos señalado utiliza la 1ª persona para referirse a su propio proceso emocional y la 3ª persona para narrar los acontecimientos de la historia.

El novecentismo y las vanguardias

Se trata de dos movimientos que se desarrollan en el período de entreguerras.

El **Novecentismo** es el movimiento literario, propio de España, que sigue al Modernismo y a la generación del 98. También se le conoce como **Generación de 1914,** ya que en torno a este año se producen varios hechos relevantes que afectan a estos autores. Esta generación actúa como puente entre el fin de siglo y las vanguardias y publica sus obras entre 1910-1925 aproximadamente. Sus componentes son un grupo de intelectuales que persiguen un arte puro, deshumanizado, que busca el goce estético y se dirige a una minoría intelectual. Para ellos, el arte está separado de lo social y lo político. Se alejan del sentimentalismo y se caracterizan por su vocación europeísta. Los géneros literarios preferidos por los novecentistas son el **ensayo** y la **novela**.

El ensayo permitió a estos intelectuales divulgar sus ideas. Uno de los autores más destacados fue **José Ortega y Gasset**, entre cuyas obras destaca *La deshumanización del arte.*

En cuanto a la novela, rechaza la expresión de los sentimientos y presenta una realidad manipulada que le permite a los autores expresar su opinión sobre temas variados. Autores relevantes fueron **Gabriel Miró**, **Ramón Pérez de Ayala** o **Wenceslao Fernández Flórez**.

También se cultivó la lírica, que rechazaba al Modernismo y buscaba un lenguaje preciso y claro. Un autor representativo fue Juan Ramón Jiménez, un poeta del que ya hemos hablado antes y que destaca por su compleja y variada trayectoria.

Por otra parte, **las vanguardias** (o vanguardismos) son un conjunto de movimientos artísticos y literarios que rompen con todo el arte y la tradición estética anterior. Se desarrollan en Europa y en América en el primer tercio del siglo XX.

La palabra *vanguardia* tiene un origen bélico, relacionado con la guerra de 1914, y se escogió para señalar el carácter combativo, de lucha frente al arte y la sociedad anterior, de estos movimientos, los *ismos.*

El origen de las vanguardias se encuentra en el malestar por el presente que surge a partir de la I Guerra Mundial. Los intelectuales del Novecentismo conectaron con los vanguardismos rápidamente ya que en ellos observaron su deseo de conseguir un arte caracterizado por la libertad total del artista, sin influencias sociales o políticas.

Por tanto, **la ruptura con todo el arte anterior** es la característica más relevante de las vanguardias, aunque hay otras también importantes, como el rechazo a la imitación de la realidad, la mitificación de las culturas primitivas (rechazan la evolución histórica; buscan su inspiración en culturas primitivas, como la africana, por ejemplo), la búsqueda de un arte irracional (se basan en el azar o el subconsciente) y el gusto por la experimentación creativa (es un arte original: *collages*, *cadáver exquisito*, *caligramas*,…)

Todos los movimientos de vanguardia expresaban sus ideas estéticas en unos textos que recibían el nombre de ***manifiestos***.

Repasaremos los principales movimientos de vanguardia que destacaron en Europa y que se aplicaron a la literatura: el Futurismo, el Dadaísmo y el Surrealismo.

El **Futurismo** fue un movimiento italiano encabezado por **Filippo MARINETTI**. Vinculado al régimen fascista de Mussolini, se caracteriza por una mezcla de belicismo, nacionalismo, anarquismo y machismo. Exalta la velocidad, la técnica, el deporte, la fuerza, la violencia, el riesgo, la rebeldía… En sus textos encontraremos signos no verbales (de las matemáticas o de la música), onomatopeyas, tipografías variadas… (Lee en la *Antología* un fragmento del *Manifiesto* futurista).

El **Dadaísmo** (o Movimiento Dadá) nace en Zurich encabezado por el exiliado rumano **TRISTAN TZARA**. La palabra *dadá* no tiene significado: son las primeras sílabas que leyeron al abrir un diccionario. Se proponen negar el arte en absoluto, la historia, los valores…Ese afán de ruptura también les lleva a la incoherencia del lenguaje y a la búsqueda del absurdo y la provocación. Su género preferido sería el *collage.* (Busca en la *Antología* las recomendaciones *Para hacer un poema dadaísta*).

El **Surrealismo** busca la liberación total del espíritu de todo ser humano de la razón y de la moral, según su principal representante, el francés **André BRETON**. La palabra procede del francés *Surréalisme* que, traducida literalmente como *Sobrerrealismo*, nos viene a decir que es un movimiento que trata de superar la realidad, de ir más allá de lo que vemos objetivamente. Es un arte y una literatura que descubre el mundo de los sueños y del subconsciente y que emplea la técnica de la escritura automática (consiste en escribir textos en estado de semiinconsciencia, sin restricciones ni límites).

Más adelante comprobarás que poetas españoles del 27, como GARCÍA LORCA o ALEIXANDRE, entre otros, emplearán en su obra imágenes surrealistas. En el terreno de la pintura, destaca el surrealismo de Salvador DALÍ.

(Ahora completa estas notas sobre el Surrealismo con la lectura del fragmento del *Manifiesto surrealista* que encontrarás en la *Antología.*)

Ya en España, destaca la figura de **RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA**, que abrió la puerta a los vanguardismos en nuestro país. Fue el creador de las ***greguerías***, frases breves e ingeniosas en las que emplea metáforas u otros recursos literarios (personificaciones, juegos de palabras…) con un toque de humor: **HUMOR + ARTE= GREGUERÍA**.

Además, en el ámbito hispánico las vanguardias más destacadas fueron el creacionismo y el ultraísmo. El **ultraísmo**, influido por el futurismo, da mucha importancia a las metáforas y cultiva el *caligrama*. Entre sus cultivadores destacan GUILLERMO DE TORRE, RAFAEL CANSINOS-ASSENS o GERARDO DIEGO (más tarde, cultivará el Creacionismo).

El **Creacionismo**, de origen hispanoamericano, busca crear una nueva realidad con las palabras. Su fundador fue el poeta chileno VICENTE HUIDOBRO. GERARDO DIEGO y JUAN LARREA fueron seguidores de este movimiento.

ACTIVIDADES DE LITERATURA

1) A partir de la lectura de los fragmentos de los distintos *Manifiestos* vanguardistas y poemas vanguardistas que aparecen en la *Antología de textos*, junto con las explicaciones de clase, elabora, individualmente o en grupo (a criterio de la profesora) un **poema dadaísta**, un ***caligrama*** o un **cadáver exquisito**.
2)
3) Lee las *greguerías* de Ramón Gómez de la Serna que hay en la *Antología* e indica qué recursos literarios emplea en ellas el autor.

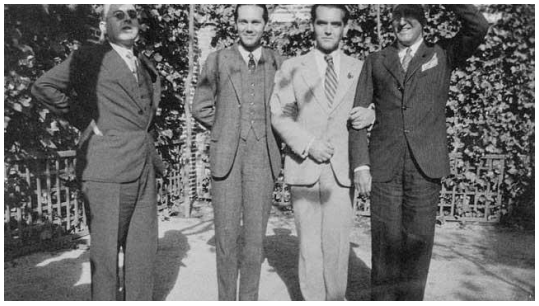
LA GENERACIÓN O GRUPO DEL 27

El esplendor en las artes y en la cultura en general en los años anteriores a la guerra civil le ha valido el nombre de **Edad de Plata*** a este período de la literatura española. Este rico panorama alcanza uno de sus puntos más altos con un grupo de jóvenes poetas, que comenzarán a publicar sus obras entre 1920 y 1930. Aunque también se les conoce como **Generación de las Vanguardias** (debido al empleo de rasgos vanguardistas en su obra), el nombre que ha tenido más éxito ha sido el de **Generación o Grupo de 1927.**

*Hay que tener en cuenta que coinciden los escritores de fin de siglo, las vanguardias y los poetas del 27 con pintores como Picasso o Dalí, con músicos como Manuel de Falla o con cineastas como Luis Buñuel.

1927 es un año importante para estos poetas. Se celebra el **tricentenario de la muerte de Góngora** y el grupo se reunirá por primera vez en el Ateneo de Sevilla para homenajearlo, ya que admiraban de él su afán de alejarse de la realidad cotidiana por medio del empleo de un lenguaje rico en metáforas.

Los principales componentes de esta generación fueron poetas como **Gerardo Diego**, **Pedro Salinas**, **Jorge Guillén**, **Federico García Lorca**, **Dámaso Alonso**, **Vicente Aleixandre**, **Rafael Alberti**, **Luis Cernuda**, **Emilio Prados** o **Manuel Altolaguirre**.



Las **características comunes** más destacadas de estos autores fueron, sobre todo, su actitud de sintetizar la literatura tradicional española con las vanguardias europeas, que ya conocemos del apartado anterior. Pero, además, estuvieron unidos por lazos de amistad; por una sólida formación literaria y por su dedicación, en la mayoría de casos, a la enseñanza de la literatura; por sus orígenes burgueses y liberales, y por su evolución en grupo, que se rompería con la Guerra Civil, el asesinato de Lorca y el exilio de muchos de sus miembros. Por otra parte, aunque algunos de ellos escribieron teatro y narrativa, el género más cultivado fue el de la lírica.

También se caracterizan por la libertad métrica, ya que emplean tanto formas tradicionales o clásicas (romances, sonetos…) como el verso libre.

Reconocen a Juan Ramón Jiménez como su maestro y rechazan el Modernismo.

La **temática** de sus obras es muy variada: el amor, la muerte, el destino, la libertad, la naturaleza, la infancia y el mundo adulto…

En su producción podemos reconocer tres **líneas**: el neopopularismo, la poesía pura y la influencia del Surrealismo. (Además, Gerardo Diego también siguió la línea del Creacionismo, de la que hemos hablado en el apartado de las vanguardias).

El **neopopularismo** supone una vuelta a los temas y la métrica propias de la lírica tradicional española. Destacan dos obras en esta línea: el ***Romancero gitano***, de Federico García Lorca, en el que los gitanos son un símbolo de la naturaleza y de la libertad frente a la guardia civil que encarna la civilización y la autoridad, y ***Marinero en tierra***, de Rafael Alberti, obra en la que el mar simboliza la infancia perdida frente a la ciudad, que representa el mundo adulto.

La **poesía pura**, cuyo iniciador fue Juan Ramón Jiménez, que busca la realidad esencial que se esconde detrás de lo material, tiene como principales representantes a Jorge Guillén y a Pedro Salinas. Jorge Guillén, con ***Cántico***, nos muestra la plenitud de la vida con la contemplación de todos los elementos de la realidad. Busca eternizar el instante. Pedro Salinas nos muestra su relación con lo que le rodea y su poesía es una búsqueda de la esencia del amor. Entre sus obras destacan ***La voz a ti debida*** y ***Razón de amor***.

La **influencia del Surrealismo** llegará a estos poetas a partir de 1929. Los poetas mostrarán su rebeldía frente a los convencionalismos de la sociedad y expresarán más directamente sus conflictos íntimos. Para ello, emplearán recursos que les permitan mostrar lo irracional: metáforas, símbolos, asociaciones libres de palabras, sinestesias, imágenes visionarias, así como la preferencia por el verso libre, con la finalidad de renovar el lenguaje poético. En esta línea, destacaremos a Luis Cernuda, con ***La realidad y el deseo***; a Vicente Aleixandre, con ***La destrucción o el amor*** y ***Espadas como labios;*** a Rafael Alberti, en obras como ***Sobre los ángeles*** o en los poemas de ***Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos***, entre otras; y a Federico García Lorca, con ***Poeta en Nueva York***, ciudad a la que viajó en 1929 y que se convierte en símbolo de la deshumanización.

El Surrealismo conectará a estos poetas con la poesía comprometida y social, en los años previos a la guerra civil. Se trata de un proceso en el que su poesía se rehumaniza y refleja las preocupaciones de los seres humanos y la defensa comprometida de causas sociales.

Tras la guerra, el grupo del 27 se separa debido a la muerte o al exilio de muchos de sus miembros. Los que se marchan reflejarán en su poesía el tema del recuerdo y la nostalgia de España, el paraíso perdido. Para los que se queden, el tema más importante será la angustia existencial.

EL TEATRO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Federico García Lorca es el principal dramaturgo de la generación del 27. No hay una frontera clara entre su poesía y su teatro, ya que podemos encontrar fragmentos líricos en sus obras teatrales y diálogos en muchos de sus poemas. Además, los personajes de su teatro coinciden con la misma concepción del mundo que vemos en sus poesías: se enfrentan a una sociedad que reprime su libertad y luchan contra la adversidad.

Puesto que la lectura propuesta para el tercer trimestre es una obra dramática de Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, dedicaremos este capítulo al estudio de su teatro y de esta obra en concreto.

El tema característico de su teatro es la **frustración o insatisfacción que nace del choque entre dos fuerzas opuestas: la libertad y la autoridad** (que puede ser la sociedad, la tradición, el destino…y que se opone al cumplimiento de los deseos de la protagonista, ya que casi siempre es una mujer).

Los rasgos que caracterizan su teatro son el empleo de prosa y verso; la utilización de elementos del teatro clásico (el coro) y del teatro popular (las canciones); la aparición de personajes con valor universal y simbólico; la concepción de sus obras como un espectáculo total, ya que da mucha importancia a signos no verbales como la danza, el vestuario, la iluminación…; y el uso de un lenguaje muy poético, cargado de recursos retóricos.

Entre sus obras dramáticas, destacan las tragedias, como ***Bodas de sangre***, ***Yerma*** y ***La casa de Bernarda Alba***. También escribió farsas como ***La zapatera prodigiosa*** y ***Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín.***

La casa de Bernarda Alba

Fue la última obra dramática escrita por Federico García Lorca. Acabó de escribirla en junio de 1936, dos meses antes de morir. Fue estrenada en Buenos Aires en 1945 por la compañía de Margarita Xirgu. No se representó en España hasta 1964. Es su obra culminante en el género dramático.

La subtituló *Drama de mujeres* porque refleja la personalidad conflictiva de un grupo de mujeres obligadas a vivir encerradas y sometidas a la tiranía de su madre.
Todos los personajes que aparecen en escena son femeninos. Los personajes masculinos solamente se aluden.

El **tema central** es el **enfrentamiento o choque entre la autoridad y el deseo de libertad.** Bernarda intenta imponer sus normas opresivas basándose en la autoridad que tiene como cabeza de familia tras la muerte de su marido. Su madre, María Josefa, y su hija pequeña, Adela, intentan rebelarse y hacerle frente. Magdalena, Amelia y Martirio se resignan a su suerte, aunque Martirio parece enfrentarse a su madre en alguna ocasión.

Las criadas, Poncia y Criada, también viven bajo su dominio y no se atreven a enfrentarse a ella, aunque murmuren a sus espaldas.

El autoritarismo de Bernarda aparece desde su primera intervención y está presente en las últimas palabras que pronuncia. Forma parte de su carácter y de su actitud. Un objeto que ella empuña hasta que se lo arrebata y rompe Adela es un bastón, símbolo de su autoridad.

Otros **temas secundarios** en la obra son:

- **El amor sensual y la búsqueda del varón:** el drama de estas mujeres se concreta en la ausencia de amor en sus vidas y en el temor a permanecer solteras. El luto de ocho años y el control de Bernarda impide que entablen una relación amorosa.
- **La hipocresía (el mundo de las falsas apariencias):** Afecta sobre todo a Bernarda y a otro personaje.
- **El odio y la envidia:** Dominan las relaciones entre los personajes. Bernarda es odiada por las criadas y por los vecinos del pueblo. Alimenta en sí misma el odio y se convierte en un personaje detestable. Una de las hermanas es odiada y envidiada por el resto, y ella también las odia. El odio, la envidia y los celos llevan a Martirio a acusar a Adela.
- **La injusticia social**: En la obra, Lorca denuncia la injusticia y las diferencias sociales, especialmente durante el primer acto. Bernarda y su familia ocupan una posición elevada; la Poncia y la Criada se encuentran en una posición inferior.
- **La marginación de la mujer:** En la obra aparecen dos modelos de comportamiento femenino: por una parte, el que se basa en una moral relajada, y, por otra, el que se basa en la honra y la decencia. Este último es el que impone Bernarda a sus hijas. El comportamiento basado en la decencia implica una sumisión a las normas sociales, que discriminan a la mujer a favor del hombre.

En cuanto a la **estructura,** la obra consta de **tres actos**, en los que se mezclan situaciones de calma, con conflictos y estallidos de violencia. El momento climático se encuentra al final del tercer acto.

Por otra parte, destacan **algunos símbolos utilizados en la obra:**

- **el caballo** es símbolo del deseo amoroso, del instinto sexual;
- **la luna** simboliza la muerte; también el erotismo;
- **el agua en forma de río** es símbolo de vida**; en forma de pozo,** de muerte;
- también destaca el **contraste entre el color blanco y el negro:** la vida y la libertad frente a la muerte y la tristeza; el color blanco de las paredes se va perdiendo conforme avanzan los actos;
- **otro color simbólico es el verde:** significa la rebeldía y también, la muerte;
- **los nombres también son simbólicos:** Bernarda ("con fuerza de oso"), Adela ("noble"), Angustias, Magdalena, Amelia ("sin miel", o sea, sin gracia), Martirio, la Poncia (se lava las manos y no quiere saber nada de lo que está ocurriendo, como Poncio Pilatos con Jesucristo)…

Finalmente, en cuanto al **espacio**, destaca la **oposición entre el espacio visible**, que es la casa de Bernarda, **y el espacio aludido**, que es el mundo exterior: la realidad (mundo cerrado, mujeres, falta de libertad, ausencia de amor, frustración, tristeza) frente al deseo (mundo abierto, hombres, libertad, impulsos eróticos, independencia y vitalidad, alegría).

ACTIVIDADES DE LITERATURA

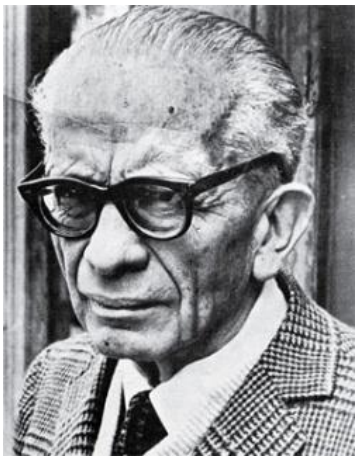
1) A partir de la **lectura en clase** de los poemas de los autores de la Generación del 27 que aparecen en la *Antología de textos*, y con la ayuda de la profesora, se realizará un debate para situar a estos autores y sus obras en su contexto.

2) Vuelve a leer los poemas de **Federico García Lorca** que aparecen en la *Antología de textos* y responde a las cuestiones siguientes:

   a) Sitúalos en la línea correspondiente del grupo del 27 a la que pertenezcan, siempre justificando tu respuesta.
   b) Realiza el análisis métrico de los dos poemas.
   c) Comenta los recursos estilísticos de ambas composiciones.

3) Responde a las mismas preguntas del ejercicio anterior pero ahora en relación a los poemas de **Rafael Alberti**.

4) Reflexiona y contesta a estas cuestiones tras haber leído en clase ***La casa de Bernarda Alba***:
   a) *¿Qué dos respuestas estériles provoca, en búsqueda de la libertad, el autoritarismo de Bernarda y de qué dos personajes parten respectivamente?*
   b) *¿Quién irrumpe en su mundo cerrado y desencadenará las pasiones de estas mujeres solteras? ¿Por qué crees que desean casarse?*
   c) Además de Bernarda, otro personaje se caracteriza por su hipocresía, ¿de quién se trata y en qué episodio de la obra se revela mejor su falsedad?
   d)Cuando hablamos de una hermana que es envidiada y odiada por las demás, y ella también las odia, ¿a quién nos referimos?
   e) ¿Qué personaje de la obra representa una posición ínfima, de miseria absoluta e injusticia social? ¿Por qué?
   f) ¿Qué personajes aludidos aparecen como ejemplos de una moral relajada, todo lo contrario de lo que impone Bernarda a sus hijas?
   g) ¿Cuáles deben ser, según Bernarda, las principales ocupaciones de sus hijas, teniendo en cuenta su nivel económico acomodado?
   h) Identifica y comenta brevemente el momento climático de la obra.



MAX AUB, DRAMATURGO, NOVELISTA Y POETA

Max Aub coincidió en su trayectoria vital y literaria con los escritores vanguardistas y con los integrantes de la generación del 27. Con casi todos ellos compartió las vicisitudes de una época difícil de nuestra historia: la guerra, el posterior exilio, la nostalgia de la patria perdida… Le dedicamos este apartado, situado entre la Generación del 27 y su epígono Miguel Hernández por un lado, y la literatura posterior a la guerra civil, por otro, con la intención de iniciar a los jóvenes en el conocimiento de su prolífica literatura y con el deseo de que sirva como homenaje a su persona y a su obra, subrayando

especialmente su vinculación con Segorbe y su comarca a lo largo de su vida, y sin olvidar, por supuesto, la enorme importancia que supone, para el estudio de la personalidad y la producción literaria de nuestro autor , el hecho de que la sede de la Fundación Max Aub se encuentre en Segorbe.

Max Aub, inquieto cultivador incansable de todos los géneros literarios, nació en París en 1903. Su vida estaría marcada por los acontecimientos históricos que convulsionaron España y Europa en la primera mitad del siglo XX.

Cuando estalló la Primera Guerra Mundial, sus padres se trasladaron a Valencia, ciudad donde estudió Max el bachillerato, en concreto en el instituto Luis Vives. Tras finalizar sus estudios secundarios, no siguió estudios universitarios y se dedicó a ser viajante de comercio, como su padre.

En torno a la década de los años veinte, comenzó a escribir sus primeros poemas y obras teatrales. En 1923 viajó a Madrid, donde leyó poemas en el Ateneo y acudió a tertulias literarias con los intelectuales de aquel momento. En los años sucesivos, su dedicación a la literatura fue en aumento y las publicaciones de obras suyas se sucedieron sin cesar.

En 1926 se casó con la valenciana Perpetua Barjau, con la que tuvo tres hijas. Precisamente, por motivos de salud de una de sus hijas, pasó varios veranos en la localidad de Viver.

En 1936 estalló la guerra civil española. Fue nombrado agregado cultural de la embajada de España en París y le encargó a Picasso el “Guernica” para el Pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París.

En 1939 tuvo que salir de España e intentó establecerse en Francia, pero en 1940 fue detenido y sufrió la terrible experiencia de los campos de concentración, tanto en Francia como en Argelia, a donde fue deportado, hasta que pudo llegar a México, país en el que permaneció hasta el fin de sus días, en 1972, siempre dedicado a sus actividades académicas y artísticas.

En cuanto a su producción literaria, destaca su llamado *teatro primero*, que entra dentro de la literatura de vanguardia. Al mismo tiempo se inicia en la poesía y en la narrativa y en 1925 escribe *Geografía*, obra que despunta por su prosa lírica de gran belleza y que parte del mito de Fedra e Hipólito para presentar un mundo cargado de belleza y exotismo. Otros ejemplos de su refinado estilo son *Fábula verde* y *Yo vivo*, una obra, esta última, cuya temática es la alegría de vivir y que sitúa la acción entre el momento del despertar y el de acostarse, recreándose en todas las sensaciones que disfrutan los personajes en un mundo perfecto.

Su primera novela aparece en 1934. Se trata de *Luis Álvarez Petreña*, que supone su ruptura con las vanguardias. Ahora su obra se rehumaniza y por este camino llegará al compromiso político.

Será entre 1935 y 1937 cuando nuestro escritor componga su *teatro de circunstancias*, un teatro que deriva hacia una finalidad propagandística. Escribirá obras para las Misiones pedagógicas y dirigirá el grupo independiente “El búho” en la universidad de Valencia, con el afán de llevar el teatro clásico y contemporáneo a todos los pueblos.

Ya en el exilio. mención especial merece *San Juan*, impresionante tragedia colectiva escrita en 1942, que presenta el terrible drama de unos judíos que huyen del nazismo, embarcados en un buque y desesperados ante el rechazo de los países en donde intentan desembarcar, rechazo que los conducirá a un desenlace trágico. La obra es un

alegato contra los totalitarismos y contra la indiferencia e hipocresía de los gobiernos democráticos.

Será sobre todo a partir de la década de los cincuenta cuando se intensifique su producción narrativa y decaiga la teatral. Sin embargo, el teatro fue siempre su gran pasión, aunque es verdad que el suyo fue un teatro alejado de los circuitos comerciales y que no pudo llegar al gran público, como él hubiera deseado. Toda su obra dramática está recogida bajo el título de *Teatro completo.*

También en el exilio nuestro autor conseguirá sus mayores logros narrativos. Escribe el impresionante ciclo sobre la guerra civil, *El laberinto mágico (*formado por las novelas *Campo cerrado, Campo abierto, Campo de sangre, Campo francés, Campo del Moro* y *Campo de los almendros),* así como las novelas *Las buenas intenciones, Josep Torres Campalans* y *La calle de Valverde*.

Asimismo, destaca su original novela epistolar, *Juego de cartas*, en la que, a través de 108 naipes, reconstruye la trayectoria vital del personaje de Máximo Ballesteros.

Otra obra interesante es *Crímenes ejemplares*. En ella, presenta breves relatos protagonizados por asesinos que explican los motivos de sus acciones, aderezado todo el conjunto con un humor absurdo que da como resultado que se pierda el aspecto trágico y se intensifique el cómico.

Finalmente, respecto a su poesía, en la que, como ya hemos dicho antes, se inició tempranamente, hay que señalar que Max Aub no se consideraba a sí mismo un buen poeta y decía que carecía de sentido del ritmo. Pero lo cierto es que cabe destacar su *Antología traducida*, obra que reúne textos de poetas inventados desde el siglo III hasta nuestra época y que se caracteriza por su humor e ironía.

ACTIVIDADES DE LITERATURA

1) Lee los fragmentos de las obras de Max Aub que aparecen en la *Antología* y realiza un breve comentario sobre el tema y el significado de los mismos, teniendo en cuenta la información que tienes sobre el autor.

2) Repasa las figuras literarias con ejemplos extraídos de los fragmentos que has leído anteriormente.

3) Tras la visita realizada al archivo de la Fundación Max Aub en Segorbe, redacta un texto en el que expliques qué es lo que más te ha llamado la atención de todo lo que te han explicado y valores la importancia que supone la existencia de esta entidad cultural para Segorbe y su comarca. (Mínimo 150 palabras).

EL POETA MIGUEL HERNÁNDEZ, ESLABÓN ENTRE GENERACIONES

Miguel Hernández pertenece en sentido estricto, a la Generación del 36 -junto con Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo…-; sin embargo, por su trayectoria poética y por sus relaciones con los poetas de la Generación del 27 -especialmente con Vicente Aleixandre- , muchos críticos y estudiosos de la literatura lo sitúan entre ellos como "hermano menor" y lo incluyen en este grupo como "genial epígono" de la Generación del 27 (en palabras de Dámaso Alonso). Lo cierto es que nadie duda de que su obra actúa como eslabón entre la Generación del 27 y los poetas de posguerra, sobre los que ejercerá una enorme influencia.

Miguel Hernández nació en 1910 en Orihuela (Alicante), en el seno de una familia humilde a la que tuvo que ayudar desde pequeño acompañando al ganado de cabras de su padre. De ahí que se le conozca como el poeta pastor. No pudo estudiar pero nunca dejó de lado su afán por saber. Su vocación poética es temprana. En Orihuela, participa en la tertulia literaria de Ramón Sijé y conoce a la que con el tiempo habría de ser su mujer, Josefina Manresa.

Tras un primer intento fallido, se traslada en 1934 a Madrid, donde pronto será admirado. La amistad con Pablo Neruda será decisiva para su evolución ideológica hacia posturas revolucionarias. Al estallar la Guerra Civil, se alista como voluntario del lado republicano. Se casa en 1937 con Josefina.

Sus últimos años son muy tristes: su primer hijo muere con tan solo once meses; su segundo hijo nace cuando la guerra llega a su fin. Pero el poeta nunca llega a conocerlo: es encarcelado y muere de tuberculosis en la cárcel de Alicante a los treinta y dos años de edad (1942).

Comentaremos a continuación las características de su obra poética.

En cuanto a la temática, destacaremos que es muy diversa. La **naturaleza** y las fuerzas telúricas son un motivo poético constante en su obra: fue siempre un amante de la naturaleza, de los árboles, de los animales… de la vida sencilla del campo. También lo es el **amor**, entendido como sufrimiento y dolor. El tema de la **religión** también está presente en algunos de sus poemas. En su última etapa, cobran especial importancia la exaltación **social** (denuncia de la pobreza, de la injusticia social, etc.) y el tema de la **guerra**. Asimismo, es importante en Hernández el motivo de la **amistad**, pues dedica poemas a muchos de sus amigos, entre los que destacan las **elegías** que les escribe cuando fallecen (por ejemplo, a Lorca, a su amigo Ramón Sijé…).

Con respecto al estilo, destaca su lenguaje sensorial, rico en metáforas, y la emoción sincera que contienen sus versos. Además, combinó muy bien lo popular y lo culto. En resumen, podemos decir que coincide con los poetas del 27 en el rasgo esencial de estos: la síntesis de tradición y vanguardia.

Respecto a su evolución poética, Miguel Hernández atravesó, en poco más de diez años de creación, distintas etapas que se relacionan estrechamente con algunos de los datos biográficos que comentamos arriba (juventud, viaje a Madrid, estallido de la guerra, muerte de su primer hijo, encarcelamiento, etc.):

Primera etapa: Poesía de corte gongorino, ultraísta. En sus primeros años, Miguel Hernández escribe poesía en la línea de los poetas del 27 en su juventud. La obra

más característica de esta etapa es ***Perito en lunas*** (1933). Se trata de una obra en la que la complejidad de las metáforas empleadas por el poeta exige del lector un gran esfuerzo para poder comprenderlas. La obra consta de 42 octavas reales (una estrofa culta empleada por Góngora en su *Polifemo*) en las que el poeta convierte en tema de su poesía realidades tan cotidianas como un huevo o una serpiente.

Segunda etapa: Poesía subjetiva de corte amoroso. La obra cumbre de este periodo se titula ***El rayo que no cesa*** (1936), y está compuesta principalmente por sonetos en los que el amor se aborda desde una perspectiva petrarquista: la amada es idealizada y presentada como una causa de sufrimiento para el poeta, y como destinataria de gran parte de las composiciones. La pasión del poeta choca contra las barreras que se le oponen (convencionalismo del amor aldeano, moral estrecha de la época…) y de ese choque surge la pena, "rayo" que se clava incesantemente en su corazón (de ahí el título de esta obra). El estilo es más sencillo que en la etapa anterior, aunque quede algún resto culterano.. *El rayo que no cesa* se considera la obra más acabada y perfecta de Miguel Hernández. Aparte de los sonetos amorosos, se incluye en esta obra la *Elegía a Ramón Sijé,* escrita en tercetos encadenados, una de las elegías más impresionantes de la lírica española.

Tercera etapa: Poesía social, comprometida y de guerra. En este periodo se incluyen los libros ***Viento del pueblo*** (1937) y ***El hombre acecha*** (1939). Miguel Hernández abandona la estética culterana, adopta un lenguaje más directo, al alcance de todos, y se compromete ideológicamente con el pueblo que sufre la falta de libertad. Son poemas caracterizados por su contenido social. Por último, en la cárcel compone buena parte de los poemas del ***Cancionero y*** **romancero de ausencias** (1938-41), un libro que emociona y en el que el poeta depura de nuevo su expresión para hablar de las consecuencias de la guerra, su situación de prisionero y, sobre todo, el amor a la esposa y al hijo, de los que se encuentra separado.

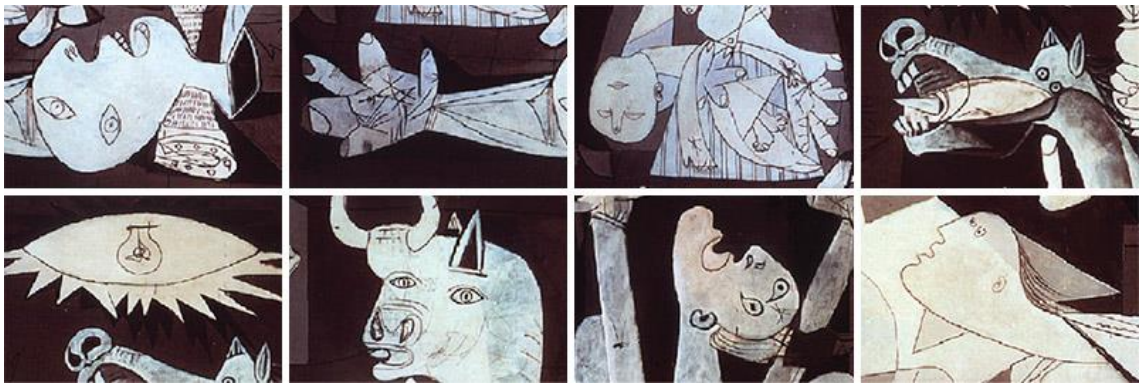
En su trayectoria poética se observa, por tanto, una clara evolución del YO -la poesía intimista de *El rayo que no cesa*– al NOSOTROS, el giro hacia una poesía de carácter social, en la que las angustias del poeta se identifican con las de todos los hombres. El propio poeta, en la dedicatoria de la obra *Viento del pueblo* que le escribe a Vicente Aleixandre, se refiere a esta evolución cuando habla del papel de los poetas:

"*Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a ti, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo".*

ACTIVIDADES DE LITERATURA

1) Lee los poemas de Miguel Hernández que tienes en la *Antología* y escucha en clase las versiones que de los mismos hizo Joan Manuel Serrat. Después clasifícalos en la etapa que les corresponda y explica brevemente su tema y su significado.

2) Realiza el análisis métrico de las cinco primeras estrofas de la *Elegía a Ramón Sijé.*



LA LITERATURA DESDE LA POSGUERRA HASTA LA ACTUALIDAD

Como ya sabemos, las obras literarias están condicionadas por el contexto histórico y social en el que surgen. En 1939, la guerra civil, el exilio y la muerte de muchos escritores conmocionaron el mundo de la literatura. Los autores rechazarán el arte puro y los experimentos y buscarán un arte comprometido con la realidad que los rodea. Poco a poco, el paso del tiempo y los lentos cambios que vayan llegando irán transformando el quehacer literario. Esa evolución es lo que vamos a estudiar a continuación. Pero antes, conviene tener en cuenta algunos datos que nos ayudarán a comprender mejor este periodo.

Entre 1936 y 1975 tuvo lugar la dictadura de Franco, que conllevó la restricción de las libertades, así como la censura y la represión de ideas (algo que afectaría muchísimo a los autores), y el exilio y la muerte de destacados intelectuales. El país estaba devastado y en una situación de extrema miseria debido al aislamiento con el exterior hasta que se llegó a la década de los años sesenta, momento en el que se produjo una leve apertura y comenzó una progresiva modernización.

En 1975, tras la muerte del dictador, tuvo lugar el periodo conocido como la Transición y se produjo la llegada de la libertad y la democracia.

La década de los setenta destacó por la influencia de la cultura pop: la cultura de masas (mitos del cine y del rock, por ejemplo) y la sociedad consumista dejaron su huella en los autores de estos años.

A partir de la década de los ochenta y con la llegada del nuevo siglo, las distintas tendencias se han multiplicado y, en la actualidad, encontramos una gran diversidad temática y formal y un panorama literario que tiene como rasgo común la miscelánea.

LA LÍRICA

Década de los 40

Encontramos dos tendencias en este periodo:

1.- la poesía arraigada (la que escriben los que están conformes con la situación del país): es una poesía basada en la experiencia personal y por ello, los temas dominantes son el sentimiento religioso, la familia o los paisajes de España; es una poesía tradicional en cuanto a la forma, con un lenguaje sencillo. Luis Rosales con *La casa encendida*, así como Leopoldo Panero o Luis Felipe Vivanco son poetas de esta tendencia;

2.- la poesía desarraigada (la que escriben los que no están conformes con la realidad que los rodea): es una poesía que refleja la angustia existencial y se centra en los sentimientos. Dámaso Alonso (*Hijos de la ira*) y Vicente Aleixandre (*Sombra del paraíso*) son dos de los autores más destacados.

Década de los 50

En estos años, la literatura se considera un instrumento de transformación política y social. La poesía se comprometerá con la denuncia de la falta de libertad y de las injusticias sociales. Será una poesía dirigida "a la inmensa mayoría". Formalmente, destacará por utilizar una lengua sencilla y coloquial, empleará recursos de repetición como la anáfora, la reiteración de palabras clave o el paralelismo y usará, sobre todo, el verso libre. Destacarán poetas como Blas de Otero (*Pido la paz y la palabra*), José Hierro o Gabriel Celaya.

Década de los 60

También conocidos como la "generación del medio siglo", estos autores buscarán la renovación de la poesía incorporando vivencias íntimas y personales. Por tanto, su poesía se puede calificar de autobiográfica. Sin embargo, junto a temas como el amor o el paso del tiempo, también aparecerá la realidad social. En cuanto a sus rasgos formales, utilizan tanto la versificación tradicional como el verso libre y mezclan la lengua culta con la coloquial. Algunos autores destacados son Ángel González, José Ángel Valente o Claudio Rodríguez.

Década de los 70

En 1970 se publica la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, de José María Castellet.

Los novísimos escriben una poesía experimental, centrada en la forma, y rechazan el compromiso social de los poetas de las décadas anteriores. Su estilo es recargado, con imágenes surrealistas y empleo del verso libre. Incluso algunos poetas llegan a utilizar la técnica del *collage*. Destacan los temas de la cultura de masas (mitos del cine o del rock), el consumismo, así como el amor y el erotismo.

Nombres destacados de este periodo son Félix de Azúa, Pere Gimferrer o Ana María Moix.

Desde 1980 hasta hoy

La poesía española presenta una gran variedad de corrientes poéticas: desde la vuelta a la poesía clásica y tradicional, pasando por la recuperación de la poesía vanguardista, la poesía de la experiencia, que recoge elementos del cómic o del cine, o una poesía reflexiva, que se aleja de la anécdota.

LA NARRATIVA

Década de los 40

Entre 1936 y 1942 se escribe una novela de ideología conservadora, en la línea del realismo tradicional.

Los primeros signos de renovación aparecen en 1942 con *La familia de Pascual Duarte* de CAMILO JOSÉ CELA, y en 1944 con *Nada* de CARMEN LAFORET (que en 1945 ganó el Premio Nadal)

Eran novelas que reflejaban una realidad violenta, opresiva y dura, que se caracterizaba por la angustia existencial y el sufrimiento. Causaron impacto por razones ideológicas y por su estilo literario.

Por ello, se considera que existen dos tendencias en la novela de los años 40:

- NOVELA TREMENDISTA: Es un reflejo de la falta de humanidad y de la violencia de la España rural. Hay influencias de la picaresca, del naturalismo y del esperpento.
  La familia de Pascual Duarte pertenecería a esta tendencia.
- NOVELA EXISTENCIAL: Refleja el vacío y la falta de expectativas en la vida que domina en la España de esta época.
  Nada estaría dentro de esta tendencia.

Década de los 50

Predomina la NOVELA SOCIAL. Es una novela comprometida y de tipo realista. Por eso se le llama también REALISMO SOCIAL.

Estas obras son un testimonio crítico de la sociedad española de aquella época. Denuncian la injusticia social y la falta de libertad.

Destacan dos novelas: *La colmena* de CELA y *El Jarama* de RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO. Ambas son novelas que se caracterizan por tener un personaje colectivo…

La novela entre 1960 y 1975

Los autores se cansan del realismo social y buscan nuevos cauces de expresión. Predomina la NOVELA EXPERIMENTAL: se produce la renovación del lenguaje y se realizan experimentos formales. La literatura ya no se ve como un arma para cambiar la realidad, aunque la intención de los autores sigue siendo la crítica de ese mundo que los rodea.

La novela que marca el cambio es *Tiempo de silencio* de LUIS MARTÍN-SANTOS, que se publica en 1962.

Otras novelas experimentales son *Cinco horas con Mario* de MIGUEL DELIBES , *Señas de identidad* de JUAN GOYTISOLO o *Últimas tardes con Teresa* de JUAN MARSÉ.

Las características de la novela experimental son las siguientes:

- Empleo del monólogo interior (consiste en reproducir los pensamientos de los personajes de forma desorganizada, tal como brotan de la conciencia);
- Ruptura del relato lineal y desorden cronológico, con saltos en el tiempo hacia adelante (prolepsis) y hacia atrás (analepsis);
- Punto de vista múltiple y alternancia de persona narrativa;
- Uso de secuencias en lugar de capítulos;
- Renovación del estilo: se apartan del habla cotidiana e incluso llegan a utilizar lenguajes técnicos y léxico especializado. También alteran las normas de puntuación.
- Desaparición del protagonista colectivo: ahora el protagonista es la encarnación de la lucha del individuo frente a la sociedad.

Todos estos aspectos provienen de la influencia de autores extranjeros como el irlandés JAMES JOYCE (autor de *Ulises)* o el norteamericano WILLIAM FAULKNER (autor de *El ruido y la furia).*

La novela desde 1980 hasta la actualidad

A partir de los años ochenta se asiste al cansancio de la experimentación y la narrativa presenta una multiplicidad de tendencias y autores, que abarca desde la tendencia al intimismo, la vuelta al tema de la guerra civil, las historias del mundo suburbano hasta la novela policíaca o el cultivo de la imaginación.

EL TEATRO

Década de los 40

Es un teatro conocido como teatro de humor, que se basa en situaciones absurdas y en los juegos del lenguaje. Es un teatro de denuncia de la hipocresía y el sentimentalismo burgués.

Los principales representantes son Miguel Mihura (*Tres sombreros de copa; Maribel y la extraña familia*) y Enrique Jardiel Poncela (*Eloísa está debajo de un almendro*).

Década de los 50

Surge un teatro social, que analiza críticamente la realidad española de la época. Su tono es pesimista y grave.

Antonio Buero Vallejo introduce personajes históricos en sus obras, que fracasan en su intento de mejorar la sociedad. Una de sus obras más reconocidas es *Historia de una escalera.*

Alfonso Sastre y Lauro Olmo son otros autores representativos del momento.

Década de los 60 y siguientes

Surge el teatro experimental, que retoma el vanguardismo, y es provocador en su temática: violencia, sexo… Son importantes los efectos especiales y los gestos y movimientos de los actores. Un autor relevante es Fernando Arrabal.

Al mismo tiempo, vuelve el teatro comercial que busca el entretenimiento del público, sin olvidar tampoco la proliferación de grupos de teatro independientes, muchos de ellos vinculados al teatro universitario. Además, surgirán dramaturgos que tratarán temas contemporáneos con un tono de ironía y desengaño, o incluso con humor.

LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

LA NARRATIVA

Durante la primera mitad del siglo XX destacan las novelas de carácter realista, también llamadas NOVELAS REGIONALISTAS. Estas novelas se caracterizan por la importancia de la naturaleza (una naturaleza imponente, llena de fuerza, dominante) y por reflejar conflictos políticos y sociales.

También dentro del realismo tradicional aparecen otras corrientes como la novela indigenista (que denuncia los abusos que sufren los pueblos indígenas) o la novela política, que tiene como tema central las revoluciones y cambios políticos del continente americano.

Pero no toda la novela de este periodo es así. Un autor destacado es JORGE LUIS BORGES. Para él, el universo es una inmensa biblioteca o un libro infinito. Las características de sus obras son el antirrealismo y el antipsicologismo (no profundiza en el carácter de los personajes).

A partir de los años 50 y 60, se produce el llamado BOOM DE LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA. Se busca la renovación de la novela y se deja atrás el realismo.

Son novelas que presentan varias líneas temáticas, que confluyen muchas veces en una misma obra:

- Problemática existencial y reflexión sociopolítica: *Rayuela* de JULIO CORTÁZAR; *Conversación en la catedral* de MARIO VARGAS LLOSA.
- Figura del dictador: *El Señor Presidente* de MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS; *el otoño del patriarca* de GABRIEL GARCíA MÁRQUEZ.
- Realismo mágico, que consiste en introducir elementos fantásticos en la vida cotidiana de los personajes, que los asumen con naturalidad; se mezcla el mito, la poesía y lo real. Algunos ejemplos son: *Cien años de soledad* de G. GARCÍA MÁRQUEZ o *Pedro Páramo* de JUAN RULFO.

Todos los autores citados utilizan técnicas de la novela experimental, que ya hemos comentado en el apartado anterior de la narrativa contemporánea.

Por otra parte, hemos de señalar que muchos escritores hispanoamericanos destacan en el subgénero narrativo del cuento, que ellos entienden como historias breves, con gran poder de evocación, y con un desenlace impactante que causa sorpresa en los lectores. Por citar autores nombraremos a Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, García Márquez…

LA LÍRICA

En los primeros años del siglo XX, como ya hemos estudiado anteriormente, predomina el MOVIMIENTO MODERNISTA. Destaca la figura de RUBÉN DARÍO. En general, se aceptan las normas poéticas dictadas por Europa.

Cuando se agota el Modernismo, aparece una lírica sencilla y de temas cotidianos. Los poetas se acercan más a sus propios países.

Autores de esta poesía son. GABRIELA MISTRAL, ALFONSINA STORNI, JUANA DE IBARBOROU y las primeras obras de CÉSAR VALLEJO y PABLO NERUDA.

A partir de los años veinte, llega la influencia de los Vanguardismos, de Juan Ramón Jiménez y de la Generación del 27. Hay poetas, como VICENTE HUIDOBRO, que fundan un movimiento vanguardista, el Creacionismo. PABLO NERUDA, CÉSAR VALLEJO y OCTAVIO PAZ influyen a su vez en los poetas europeos.

Tras las vanguardias, la poesía pura tratará de buscar un equilibrio entre la tradición y la modernidad.

Y en la zona de las Antillas surgirá la llamada poesía negra, que trata de las costumbres de los mestizos y denuncia las desigualdades. Es una poesía de gran musicalidad, cuyo principal representante es NICOLÁS GUILLÉN.

Pero en general, lo cierto es que la lírica hispanoamericana ha mantenido durante todo el siglo XX una relación muy importante con la temática y la estética de la lírica europea.

PABLO NERUDA

Es el poeta más representativo de la lírica hispanoamericana. Su extensa obra atraviesa todas las etapas que hemos mencionado.

Comenzó siendo un poeta modernista y luego pasó a la poesía sencilla e íntima de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada.*

En *Residencia en la tierra* aparece la influencia de las vanguardias y del Surrealismo, en particular.

España en el corazón y *Canto general* son obras que muestran la preocupación por los aspectos sociales y políticos de España y América.

En sus últimas obras predominan los temas de la vida cotidiana, como los placeres sencillos y el sentimiento amoroso. Es el caso de *Odas elementales* y *Cien sonetos de amor.*

ACTIVIDAD FINAL DE LITERATURA

Tras haber estudiado en clase los apartados de literatura española desde la posguerra hasta la actualidad y de literatura hispanoamericana, lee los textos que aparecen en la *Antología* y realiza un breve comentario de cada uno de ellos en el que destaques las principales características del autor y su obra, situándolos en su contexto correspondiente.

Antología de textos literarios de las vanguardias

***Manifiesto futurista* de FILIPPO MARINETTI**

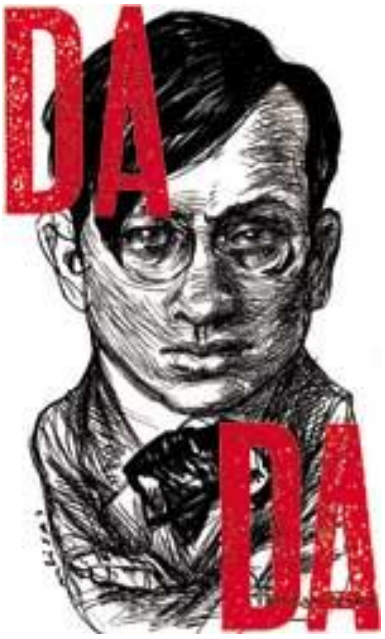
1.Nosotros queremos cantar el amor al peligro, el hábito a la energía y a la temeridad.

2. El coraje, la audacia y la rebelión serán elementos esenciales de nuestra poesía.

3. La literatura exaltó hasta hoy la movilidad penosa, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso de carrera, el salto mortal, la bofetada y el puño.

4. Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido de una nueva belleza: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras con su cofre adornado de gruesos tubos similares a serpientes de hálito explosivo... un automóvil rugiente que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia.

Recomendaciones *Para hacer un poema dadaísta* de TRISTAN TZARA



Coja un periódico.
Coja unas tijeras.
Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema.
Recorte el artículo.
Recorte con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa.
Agítela suavemente.
Ahora saque cada recorte uno tras otro.
Copie concienzudamente
en el orden en que hayan salido de la bolsa.
El poema se parecerá a usted.
Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida del vulgo.

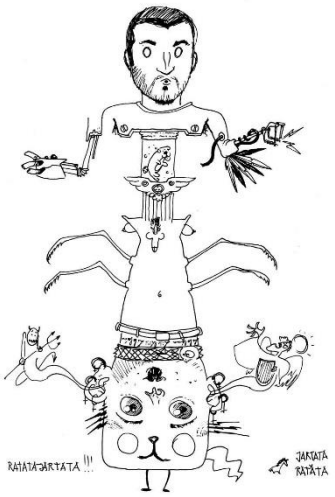
***Manifiesto surrealista (Secretos del arte mágico del Surrealismo)* de ANDRÉ BRETON**

Ordenen que les traigan recado de escribir, después de haberse situado en un lugar que sea lo más propicio posible a la concentración de su espíritu, al repliegue de su espíritu sobre sí mismo. Entren en el estado más pasivo, o receptivo, de que sean capaces. Prescindan de su genio, de su talento, y del genio y el talento de los demás.

Díganse hasta empaparse de ello que la literatura es uno de los más tristes caminos que llevan a todas partes. Escriban deprisa, sin tema preconcebido, escriban lo suficientemente deprisa para no poder refrenarse, y para no tener la tentación de leer lo escrito. La primera frase se les ocurrirá por sí misma, ya que en cada segundo que pasa hay una frase, extraña a nuestro pensamiento consciente, que desea exteriorizarse.

Resulta muy difícil pronunciarse con respecto a la frase inmediata siguiente; esta frase participa, sin duda, de nuestra actividad consciente y de la otra, al mismo tiempo, si es que reconocemos que el hecho de haber escrito la primera produce un mínimo de percepción. Pero eso, poco ha de importarles; ahí es donde radica, en su mayor parte, el interés del juego surrealista. No cabe la menor duda de que la puntuación siempre se opone a la continuidad absoluta del fluir de que estamos hablando, pese a que parece tan necesaria como la distribución de los nudos en una cuerda vibrante. Sigan escribiendo cuanto quieran. Confíen en la naturaleza inagotable del murmullo. Si el silencio amenaza, debido a que han cometido una falta, falta que podemos llamar «falta de inatención», interrumpan sin la menor vacilación la frase demasiado clara. A continuación de la palabra que les parezca de origen sospechoso pongan una letra cualquiera, la letra l, por ejemplo, siempre la l, y al imponer esta inicial a la palabra siguiente conseguirán que de nuevo vuelva a imperar la arbitrariedad.

***Greguerías* de RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA**



"El cerebro es un paquete de ideas arrugadas que llevamos en la cabeza".
"Las espigas hacen cosquillas al viento".
Venecia es el sitio en que navegan los violines.
El reloj del capitán de barco cuenta las olas.
El viento es torpe: el viento no sabe cerrar una puerta.
El Coliseo en ruinas es como una taza rota del desayuno de los siglos.
La ametralladora suena a máquina de escribir de la muerte.
El lápiz sólo escribe sombras de palabras.
El agua no tiene memoria: por eso es tan limpia.
El perfume es el eco de las flores.

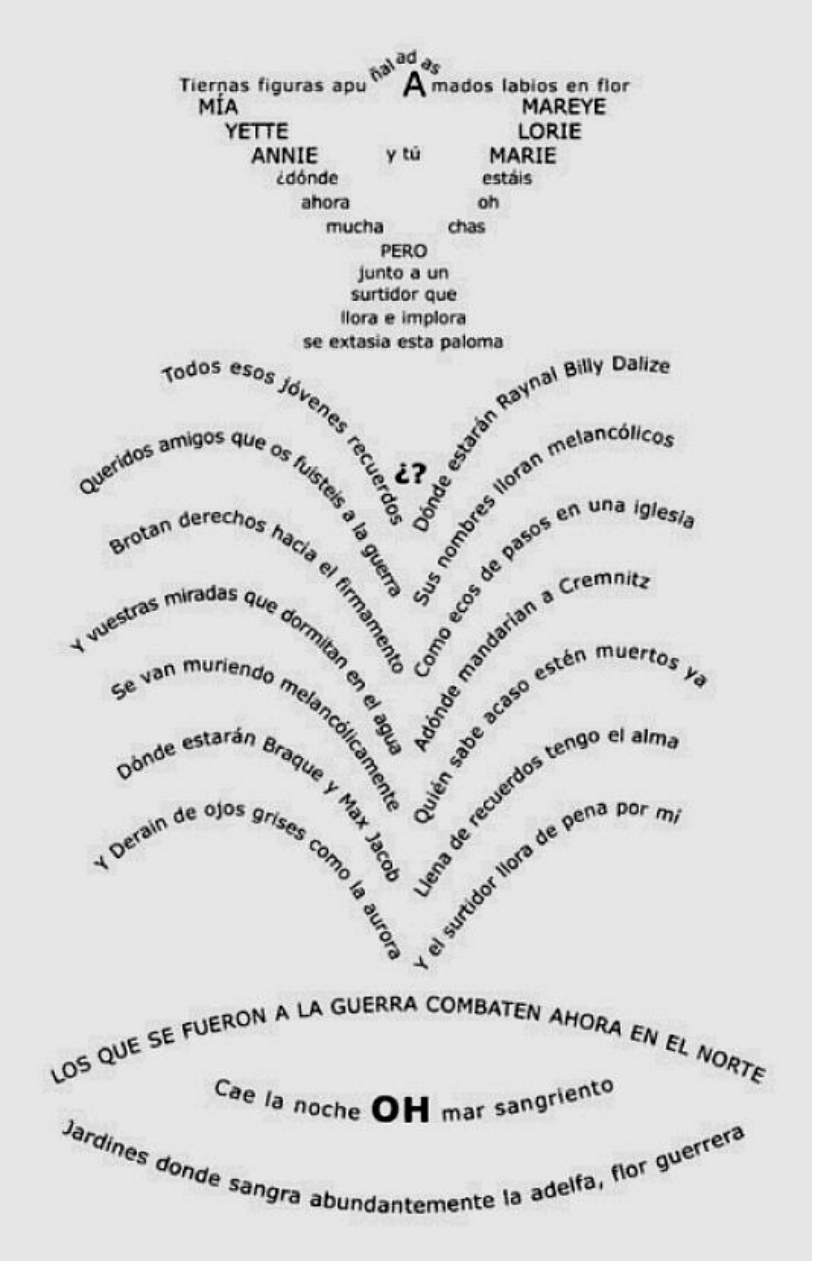
El mar sólo ve viajar: él no ha viajado nunca.
En el vinagre está todo el mal humor del vino.
El espantapájaros semeja un espía fusilado.
El tenedor es el peine de los tallarines.
Abrir un paraguas es como disparar contra la lluvia.
Lo único que está mal en la muerte es que nuestro esqueleto podrá confundirse con otro
El cocodrilo es un zapato desclavado.
El rayo es una especie de sacacorchos encolerizado.
"¡Qué sábana más dura!" (Era su losa).
El viaje más barato es el del dedo en el mapa.
El cometa es una estrella a la que se le ha deshecho el moño.
El león tiene en la punta de la cola la brocha de afeitar.
La liebre es libre.
El reloj nos va afeitando la vida.
El agua se suelta el pelo en las cascadas.
Los ceros son los huevos de los que salieron las demás cifras.
La muerte es hereditaria.
Las gotas de rocío son unas lágrimas anticipadas por lo efímero que es el día que nace.
Los que fechan cualquier cosa con números romanos –MCMXXXV- son unos MMMEMOS.
La pulga hace guitarrista al perro.

ALGUNOS POEMAS VANGUARDISTAS:

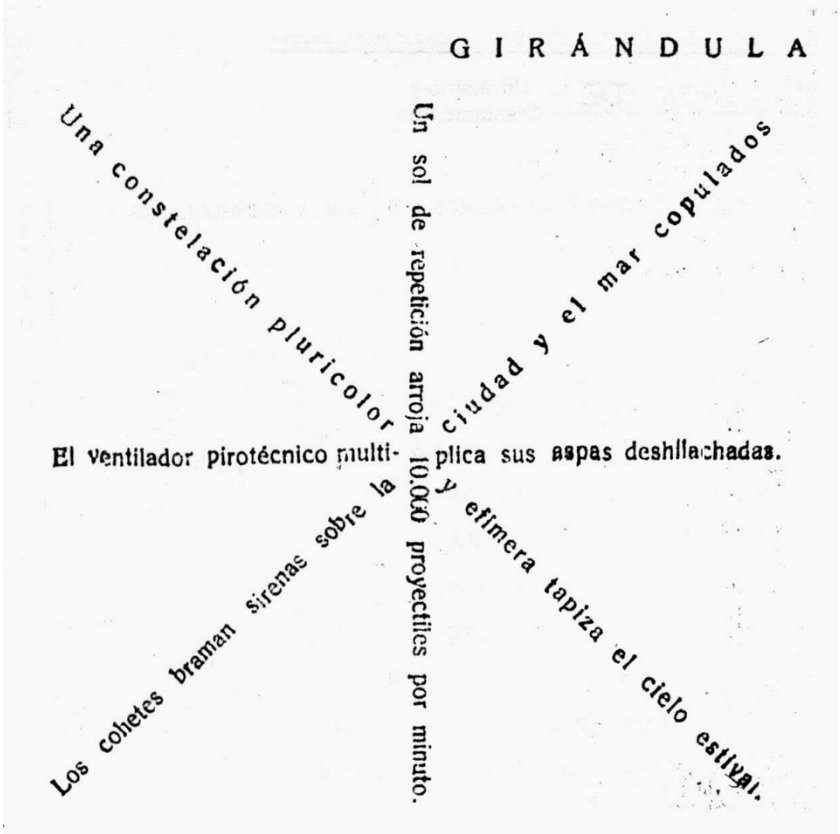
***Marcha futurista* de FILIPPO MARINETTI**

Iró iró iró pic pic
Iró iró iró paac paac
MAAA GAAA LAAA
MAAA GAAA LAAA
RANRAN ***ZAAAF***
RANRAN ***ZAAAAAAF***

***Caligrama La paloma apuñalada y el surtidor* de GUILLAUME APOLLINAIRE**



***Girándula* de VICENTE HUIDOBRO**


GIRÁNDULA

Una constelación pluricolor
Un sol de repetición arroja 10.000 proyectiles por minuto.
ciudad y el mar copulados
El ventilador pirotécnico multiplica sus aspas deshilachadas.
Los cohetes braman sirenas sobre la
y efímera tapiza el cielo estival.

ANTOLOGÍA DE TEXTOS LITERARIOS DE LA GENERACIÓN DEL 27

Romancero gitano de FEDERICO GARCÍA LORCA

CANCIÓN DEL JINETE
Córdoba.
Lejana y sola.
Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.
Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.
¡Ay qué camino tan largo!
¡Ay mi jaca valerosa!
¡Ay que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!
Córdoba.
Lejana y sola.

***Poeta en Nueva York* de FEDERICO GARCÍA LORCA**

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 paraísos 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.

***Marinero en tierra* de RAFAEL ALBERTI**

***E**l mar. La mar.*
El mar. ¡Sólo la mar!
¿Por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?
¿Por qué me desenterraste
del mar?
En sueños la marejada
me tira del corazón;
se lo quisiera llevar.
Padre, ¿por qué me trajiste
acá?
Gimiendo por ver el mar,
un marinerito en tierra
iza al aire este lamento:
¡Ay mi blusa marinera;
siempre me la inflaba el viento
al divisar la escollera!

***Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* de RAFAEL ALBERTI**

BUSTER KEATON BUSCA POR EL BOSQUE A SU NOVIA, QUE ES UNA VERDADERA VACA (Poema representable)
1, 2, 3 y 4
En estas cuatro huellas no caben mis zapatos.
Si en estas cuatro huellas no caben mis zapatos,
¿de quién son estas cuatro huellas?
¿De un tiburón,
de un elefante recién nacido o de un pato?
¿De una pulga o de una codorniz?
(Pi, pi, pi.)
¡Georginaaaaaaaaaa!
¿Donde estás?
¡Que no te oigo Georgina!
¿Que pensarán de mí los bigotes de tu papá?
(Papaaaaaaaa.)
¡Georginaaaaaaaaaaa!
¿Estás o no estás?
Abeto, ¿dónde está?
Alisio, ¿dónde está?
Pinsapo, ¿dónde está?
¿Georgina pasó por aquí?
(Pi, pi, pi, pi)
Ha pasado a la una comiendo yervas.
Cucu,
el cuervo la iba engañando con una flor de resada.
Cuacua,
la lechuza, con una rata muerta.
¡Señores, perdonadme, pero me urge llorar!
(Gua, gua, gua)
¡Georgina!
Ahora que te faltaba un solo cuerno
para doctorarte en la verdaderamente útil carrera de ciclista
y adquirir una gorra de cartero.
(Cri, cri, cri, cri)
Hasta los grillos se apiadan de mí
y me acompaña en mi dolor la garrapata.
Compadecete del smoking que te busca y te llora entre aguaceros
y del sombrero hongo que tiernamente
te presiente de mata en mata.
¡Georginaaaaaaaaaaaaaaaaaa!
(Maaaaaa).
¿Eres una dulce niña o una verdadera vaca?
Mi corazón siempre me dijo que eras una verdadera vaca.
Tu papá, que eras una dulce niña.
Mi corazón, que eras una verdadera vaca.
Una dulce niña.
Una verdadera vaca.
Una niña

Una vaca.
¿Una niña o una vaca?
O ¿una niña y una vaca?
Yo nunca supe nada.
Adios, Georgina.
(¡Pum!)

***Cántico* de 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.

LAS DOCE EN EL RELOJ

Dije: Todo ya pleno.
Un álamo vibró.
Las hojas plateadas
Sonaron con amor.
Los verdes eran grises,
El amor era sol.
Entonces, mediodía,
Un pájaro sumió
Su cantar en el viento
Con tal adoración
Que se sintió cantada
Bajo el viento la flor
Crecida entre las mieses,
Más altas. Era yo,
Centro en aquel instante
De tanto alrededor,
Quien lo veía todo
Completo para un dios.
Dije: Todo, completo.
¡Las doce en el reloj!

***La voz a ti debida* de PEDRO SALINAS**

Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!
Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos;
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,
hija siempre de algo.
Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.
Sé que cuando te llame
entre todas las gentes
del mundo,
sólo tú serás tú.
Y cuando me preguntes
quién es el que te llama,
el que te quiere suya,
enterraré los nombres,
los rótulos, la historia.
Iré rompiendo todo
lo que encima me echaron
desde antes de nacer.
Y vuelto ya al anónimo
eterno del desnudo,
de la piedra, del mundo,
te diré:
"Yo te quiero, soy yo".

***Razón de amor* de PEDRO SALINAS**

Ayer te besé en los labios.
Te besé en los labios. Densos,
rojos. Fue un beso tan corto
que duró más que un relámpago,
que un milagro, más.
El tiempo
después de dártelo
no lo quise para nada
ya, para nada
lo había querido antes.
Se empezó, se acabó en él.

Hoy estoy besando un beso;
estoy solo con mis labios.
Los pongo
no en tu boca, no, ya no

—¿adónde se me ha escapado?—.
Los pongo
en el beso que te di
ayer, en las bocas juntas
del beso que se besaron.
Y dura este beso más
que el silencio, que la luz.
Porque ya no es una carne
ni una boca lo que beso,
que se escapa, que me huye.
No.
Te estoy besando más lejos.

***ANTOLOGÍA DE TEXTOS* DE MAX AUB**

Yo vivo

CAPÍTULO II. DE LA DUCHA.

De repente, el agua fría por la espalda. Estallido. La fuerza.

El agua fría, fría, rebotando, cayendo en regatos por la cabeza, abriéndose camino por el pelo todavía enmarañado de sueño. Sentirse otro, sin resuello. El agua fría por el pecho, por el vientre, por las piernas. Los pies chapoteando el agua dulce por las baldosas nidias. Enrique levanta la cara para recibir la lluvia que mide con la llave en la mano; hacia la izquierda arrecia, hacia la derecha se ahoga. Otra vez la espalda. ¡Agua dura y blanda que despierta y abre el día! Agua tibia, ya templada porque le templó. Agua corriente, bautismo.

Crímenes ejemplares

(13)
LO MATÉ porque era de Vinaroz.

(22)
ÍBAMOS COMO SARDINAS y aquel hombre era un cochino. Olía mal. Todo le olía mal, pero sobre todo los pies. Le aseguro a usted que no había manera de aguantarlo. Además el cuello de la camisa, negro, y el cogote mugriento. Y me miraba. Algo asqueroso. Me quise cambiar de sitio. Y, aunque usted no se lo crea, ¡aquel individuo me siguió! Era un olor a demonios, me pareció ver correr bichos por su boca. Quizá lo empujé demasiado fuerte. Tampoco me van a echar la culpa de que las ruedas del camión le pasaran por encima.

(31)
ERA TAN FEO el pobre, que cada vez que me lo encontraba, parecía un insulto. Todo tiene su límite.

(45)
MATÓ A SU HERMANITA la noche de Reyes para que todos los juguetes fuesen para ella.

(63)
HABLABA, Y HABLABA, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba. Y venga hablar. Yo soy una mujer de mi casa. Pero aquella criada gorda no hacía más que hablar, y hablar, y hablar. Estuviera yo donde estuviera, venía y empezaba a hablar. Hablaba de todo y de cualquier cosa, lo mismo le daba. ¿Despedirla por eso? Hubiera tenido que pagarle sus tres meses. Además hubiese sido muy capaz de echarme mal de ojo. Hasta en el baño: que si esto, que si aquello, que si lo de más allá. Le metí la toalla en la boca para que se callara. No murió de eso, sino de no hablar: se le reventaron las palabras por dentro.

Campo cerrado

1. *Viver de las Aguas*

De pronto se apagan las luces: las diez, la luna luce su presencia en las paredes jaharradas[1]: el jalbegue[2] se parte, mitad blanco, mitad gris. El silencio corre por las calles del poblado, como un calofrío (...). Primeros de septiembre y el aire frío bajando por el Ragudo; más arriba las estrellas de monte, tachas del viento.

La plaza, por ocho días ruedo verdadero, apuntaladas las fachadas limpias de derrengaduras con escaleras y tablones,(...); la plaza, acabadas de tocar las diez, ombligo del mundo. Mil quinientas almas y la Raya de Aragón. Hacia abajo, caídos hacia la mar, por Jérica y Segorbe, los pueblos de Valencia; cuesta arriba, por Sarrión, el áspero, desnudo camino de Teruel.

El reloj de la iglesia tiene la luna de cara; a todos les baraja el regustillo del miedo con el de la espera, un no se sabe qué otea por las espaldas; hay menos aire entre las gentes. (...)

En lo más remoto de su memoria Rafael López Serrador no halla un recuerdo más viejo; de su niñez es ésa la imagen más cana: el momento en el cual, por las fiestas de septiembre, van a soltar el toro de fuego; eso y el ruido del agua viva por la tierra: fuentes, manantiales, acequias.

El toro de fuego siempre ha matado a cinco o seis hombres: un animal bárbaro y terrible, mejor encornado que "Fávila", que el 89 mató a ocho en Rubielos de Mora (...)

Las vaquillas corren, los mozos las jalean y les dan cantonada; la gente, hombres y mujeres, sale a recibirlas por la carretera en busca del susto (¡ay, qué susto!), del miedo (¡ay, qué miedo!), de la topada y del escalo de las rejas de la casa amiga (...) Polvo y cerveza, carreras de cintas mientras la banda enhebra pasodobles.

1 jaharradas: cubiertas con una capa de yeso

2 jalbegue: blanqueo de las paredes hecho con cal o arcilla blanca

ANTOLOGÍA DE TEXTOS DE MIGUEL HERNÁNDEZ

LLEGÓ CON TRES HERIDAS

Llegó con tres heridas:
la del amor,
la de la muerte,
la de la vida.

Con tres heridas viene:
la de la vida,
la del amor,
la de la muerte.

Con tres heridas yo:
la de la vida,
la de la muerte,
la del amor.

ELEGÍA A RAMÓN SIJÉ

(En Orihuela, su pueblo y el mío, se
me ha muerto como del rayo Ramón Sijé,
con quien tanto quería.)

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

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

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

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

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

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

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

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

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

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

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

PARA LA LIBERTAD

Para la libertad sangro, lucho, pervivo.
Para la libertad, mis ojos y mis manos,
como un árbol carnal, generoso y cautivo,
doy a los cirujanos.
Para la libertad siento más corazones
que arenas en mi pecho: dan espumas mis venas,
y entro en los hospitales, y entro en los algodones
como en las azucenas.
Para la libertad me desprendo a balazos
de los que han revolcado su estatua por el lodo.
Y me desprendo a golpes de mis pies, de mis brazos,
de mi casa, de todo.
Porque donde unas cuencas vacías amanezcan,
ella pondrá dos piedras de futura mirada
y hará que nuevos brazos y nuevas piernas crezcan
en la carne talada.
Retoñarán aladas de savia sin otoño
reliquias de mi cuerpo que pierdo en cada herida.
Porque soy como el árbol talado, que retoño:
porque aún tengo la vida.

El hombre acecha, (1938-39)

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 hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se 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 tragas la luna
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,
ríete mucho.
Es tu risa en los 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 flores
y 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 de 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.

ANTOLOGÍA DE TEXTOS LITERARIOS DESDE LA POSGUERRA HASTA LA ACTUALIDAD Y DE LITERATURA HISPANOAMERICANA

POESÍA

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres
(según las últimas estadísticas).
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo
en este nicho en que hace 45 años que me pudro,
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar
a los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.
Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando
como el perro enfurecido, fluyendo como la leche
de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.
Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole
por qué se pudre lentamente mi alma,
por qué se pudren más de un millón de cadáveres en
esta ciudad de Madrid,
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?
¿Temes que se te sequen las grandes rosas del día, las
tristes azucenas letales de tus noches ?

DÁMASO ALONSO, ***Hijos de la ira***

NARRATIVA

El sol arriba se embebía en las copas de los árboles, trasluciendo el follaje multiverde. Guiñaba de ultrametálicos destellos en las rendijas de las hojas y hería diagonalmente el ámbito del soto, en saetas de polvo encendido, que tocaban el suelo y entrelucían en la sombra, como escamas de luz. Moteaba de redondos lunares, monedas de oro, las espaldas de Alicia y de Mely, la camisa de Miguel y andaba rebrillando por el centro del corro en los vidrios, los cubiertos de alpaca, el aluminio de las tarteras, la cacerola roja, la jarra de sangría, todo allí encima de blancas, cuadrazules servilletas, extendidas sobre el polvo.

- ¡Bueno, hombre!, ¿qué os pasa ahora? ¿Me la vais a quitar? - Echaba el brazo por los hombros de Carmen y la apretaba contra su costado, afectando codicia, mientras con la otra mano cogía un tenedor y amenazaba, sonriendo:

- ¡El que se arrime...!

- Sí, sí, mucho teatro ahora -dijo Sebas-; luego la das cada plantón, que le desgasta los vivos a las esquinas, la pobre muchacha, esperando.

- ¡Si será infundios! Eso es incierto.

- Pues que lo diga ella misma, a ver si no.

- ¡Te tiro...! -amagaba Santos levantando en la mano una lata de sardinas.

- ¡Menos!

- Chss, chss, a ver eso un segundo... -cortó Miguel-. Esa latita.

- ¿Esta?

- Sí, esa; ¡verás tú...!

- Ahí te va.

Santos lanzó la lata y Miguel la blocó en el aire y la miraba:

- ¡Pero no me mates! -exclamó-. Lo que me suponía. ¡Sardinas! ¡Tiene sardinas el tío y se calla como un zorro! ¡No te creas que no tiene delito! -miraba cabeceando hacia los lados.

- ¡Sardinas tiene! -dijo Fernando-. ¡Qué tío ladrón! ¡Para qué las guardabas? ¿Para postre?

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO,

El Jarama

Martín Marco se para ante los escaparates de una tienda de lavabos que hay en la Calle de Sagasta. La tienda luce como una joyería o como la peluquería de un gran hotel, y los lavabos parecen lavabos del otro mundo, lavabos del Paraíso, con sus grifos relucientes, sus lozas tersas y sus nítidos, purísimos espejos. Hay lavabos blancos, lavabos verdes, rosa, amarillos, violeta, negros; lavabos de todos los colores. ¡También es ocurrencia! Hay baños que lucen hermosos como pulseras de brillantes, bidets con un cuadro de mandos como el de un automóvil, lujosos retretes de dos tapas y de ventrudas, elegantes cisternas bajas donde seguramente se puede apoyar el codo, se pueden incluso colocar algunos libros bien seleccionados, encuadernados con belleza: Holderlin, Keats, Valéry, para los casos en que el estreñimiento precisa de compañía; Rubén, Mallarmé, sobre todo Mallarmé, para las descomposiciones de vientre. ¡Que porquería! Martin Marco sonríe, como perdonándose, y se aparta del escaparate. La vida -piensa- es todo. Con lo que unos se gastan para hacer sus necesidades a gusto, otros tendríamos para comer un año. ¡Está bueno! Las guerras deberían hacerse para que haya menos gentes que hagan sus necesidades a gusto y pueda comer el resto un poco mejor. Lo malo es que, cualquiera sabe por qué, los intelectuales seguimos

comiendo mal y haciendo nuestras cosas en los cafés. ¡Vaya por Dios! A Martín Marco le preocupa el problema social. No tiene ideas muy claras sobre nada, pero le preocupa el problema social.

-Eso de que haya pobres y ricos -dice a veces- está mal; es mejor que seamos todos iguales, ni muy pobres ni muy ricos, todos un término medio. A la humanidad hay que reformarla. Debería nombrarse una comisión de sabios que se encargase de modificar la humanidad. Al principio se ocuparían de pequeñas cosas, enseñar el sistema métrico decimal a la gente, por ejemplo, y después, cuando se fuesen calentando, empezarían con las cosas más importantes y podrían hasta ordenar que se tirasen abajo las ciudades para hacerlas otra, vez, todas iguales, con las calles bien rectas y calefacción en todas las casas. Resultaría un poco caro, pero en los Bancos tiene que haber cuartos de sobra.

Una bocanada de frío cae por la calle de Manuel Silvela y a Martín le asalta la duda de que va pensando tonterías.

-¡Caray con los lavabitos!

Al cruzar la calzada un ciclista lo tiene que apartar de un empujón. -¡Pasmado, que parece que estás en libertad vigilada! A Martín le subió la sangre a la cabeza.

-¡Oiga, oiga!

El ciclista volvió la cabeza y le dijo adiós con la mano.

CAMILO JOSÉ CELA,
La colmena

TEATRO

(Se abre la puerta de la calle y aparece la cabeza de CHUSA, veinticinco años, gordita, con cara de pan y gafas de aro.)
CHUSA. ¿Se puede pasar? ¿Estás visible? Que mira, que ésta es Elena, una amiga muy maja. Pasa, pasa, Elena.
(Entra y detrás ELENA con una bolsa en la mano, guapa, de unos veintiún años, la cabeza a pájaros y buena ropa.)
Este es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias.
ELENA. (Tímidamente) ¿Qué tal?
JAIMITO. ¿Quieres también mi número de carnet de identidad? No te digo. ¿Se puede saber dónde has estado? No viene en toda la noche, y ahora tan pirada como siempre.
CHUSA. He estado en casa de ésta. ¿A que sí, tú? No se atrevía a ir sola a por sus cosas por si estaba su madre, y ya nos quedamos allí a dormir. (Saca cosas de comer de los bolsillos) ¿Quieres un bocata?
JAIMITO. (Levantándose del asiento muy enfadado, con la sandalia en la mano.) Ni bocata ni leches. Te llevas las pelas, y la llave, y me dejas aquí colgao, sin un duro... ¿No dijiste que ibas a por papelillo?
CHUSA. Iba a por papelillo, pero me encontré a ésta, ya te lo he dicho. Y como estaba sola...
JAIMITO. ¿Y ésta quién es?
CHUSA. Es Elena.

JAIMITO. Eso ya lo he oído, que no soy sordo. Elena.
ELENA. Sí, Elena.
JAIMITO. Que quién es, de qué va, de qué la conoces...
CHUSA. De nada. Nos hemos conocido anoche, ya te lo he dicho.
(...)
JAIMITO. !Anda que...! Lo que yo te diga.
CHUSA. Pon tus cosas por ahí. Mira, ese es el baño, ahí está el colchón. Tenemos "maría" plantada en ese tiesto, pero casi no crece, hay poca luz. (Al ver la cara que está poniendo Jaimito). Se va a quedar a vivir aquí.
JAIMITO. Sí, encima de mí. Si no cabemos, tía, no cabemos. A todo el que encuentra lo mete aquí. El otro día al mudo, hoy a ésta. ¿Tú te has creído que esto es el refugio El Buen Pastor, o qué?
CHUSA. No seas borde.
ELENA. No quiero molestar. Si no queréis, no me quedo y me voy.
JAIMITO. Eso es, no queremos.
CHUSA. (Enfrentándose a él) No tiene casa. ¿Entiendes? Se ha escapado. Si la cogen por ahí tirada... No seas facha. ¿Dónde va a ir? No ves que no sabe, además.
JAIMITO. Pues que haga un cursillo, no te jode. Yo lo que digo es que no cabemos. Y no digo más.
CHUSA. Sólo es por unos días, hasta que se baje al moro conmigo.
JAIMITO. ¿Que se va a bajar al moro contigo? Tú desde luego tienes mal la caja.
CHUSA. !Bueno! (Se desentiende de él y va hacia la cocina.) ¿Quieres un té, Elena?
ELENA. Sí, gracias; con dos terrones.
(Se sienta cómodamente para tomar el té. Jaimito la mira cada vez más preocupado, y Chusa canturrea desde la cocina mientras calienta el agua)

JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS,
Bajarse al moro

LITERATURA HISPANOAMERICANA

Aureliano, el primer ser humano que nació en Macondo, iba a cumplir seis años en marzo. Era silencioso y retraído. Había llorado en el vientre de su madre y nació con los ojos abiertos.

Mientras le cortaban el ombligo movía la cabeza de un lado a otro reconociendo las cosas del cuarto, y examinaba el rostro de la gente con una curiosidad sin asombro. Luego, indiferente a quienes se acercaban a conocerlo, mantuvo la atención concentrada en el techo de palma, que parecía a punto de derrumbarse bajo la tremenda presión de la lluvia. Úrsula no volvió a acordarse de la intensidad de esa mirada hasta un día en que el pequeño Aureliano, a la edad de tres años, entró a la cocina en el momento en que ella retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño, perplejo en la puerta, dijo: "Se va a caer". La olla estaba birn puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como el niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo. Úrsula, alarmada, le contó el episodio a su marido, pero este lo interpretó como un fenómeno natural.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ,
Cien años de soledad

Poema nº 20

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada,
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos".

El viento de la noche gira en el cielo y canta.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.

En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.

Ella me quiso, a veces yo también la quería.
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.

Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.
Y el verso cae al alma como al pasto el rocío.

Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.
La noche está estrellada y ella no está conmigo.
Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.
Mi alma no se contenta con haberla perdido.

Como para acercarla mi mirada la busca.
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.

La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.

De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.
Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.

Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.
Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.

Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla perdido.

Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.

PABLO NERUDA, ***Veinte poemas de amor y una canción desesperada***