

1 bachillerato

Lengua castellana y literatura

**Florián Pérez Alarcó (coord.) • Lucía García Lagallarda • Juan Gómez Capuz
Andrés Mínguez Gallego • Marta P. Montañez Mesas • Héctor Monteagudo Ballesteros
Lola Moreno Lozano • Lola Muñoz de los Ríos • Néstor G. Pérez Martínez**



Diseño portada e interior: Nina Llorens
Ilustraciones: Nina Llorens
Maquetación: Ártico, S. C.
Fotografía: Archivo Tabarca y licencias Creative Commons.

Este libro corresponde al primer curso de Bachillerato, materia de Lengua Castellana y Literatura, y forma parte de los materiales curriculares de la editorial Tabarca Llibres.

Todas las actividades que se plantean deben ser realizadas en un cuaderno u hojas aparte. Los espacios incluidos son indicativos y su finalidad es meramente didáctica.

© De esta edición: Tabarca Llibres, S.L.

© Coordinador: Florián Pérez Alarcó
Autores: Lucía García Lagallarda
Juan Gómez Capuz
Andrés Mínguez Gallego
Lola Moreno Lozano
Lola Muñoz de los Ríos
Marta Pilar Montañez Mesas
Héctor Monteagudo Ballesteros
Florián Pérez Alarcó
Néstor Germán Pérez Martínez

ISBN: 978-84-8025-538-7
Depósito legal: V-1301-2022

Impresión: Gráficas Leitzarán

Edita:
Tabarca Llibres, S.L.
Av. Ausiàs March, 184
Tel.: 96 318 60 07
www.tabarcallibres.com
46026 VALENCIA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, excepto los casos previstos en la ley. Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).



1. Las lenguas y sus hablantes	4	4. La oración	187
1. La diversidad lingüística	6	5. La oración compuesta	194
2. El uso correcto de la lengua	8	6. Construcciones cuantitativas	218
3. Desarrollo sociohistórico de las lenguas de España	11	7. El análisis sintáctico	220
4. La actualidad plurilingüe del español	14	TALLER DE ORTOGRAFÍA: Palabras y expresiones con dificultades	226
TALLER DE ORTOGRAFÍA: Acentuación	26	7. Introducción a la literatura	230
2. La comunicación oral y escrita	30	1. El estudio de la literatura	232
1. La comunicación	32	2. Los géneros literarios	236
2. La competencia comunicativa	42	3. Las figuras retóricas	244
3. La comunicación en el ámbito académico	44	4. Los tópicos literarios	248
4. La comunicación en los medios de comunicación	52	5. El comentario de textos literarios	252
5. La comunicación en los textos publicitarios	59	8. Edad Media	268
6. La comunicación en las redes sociales	62	1. Marco histórico y cultural	270
TALLER DE ORTOGRAFÍA: Ortografía de las letras I	68	2. Lírica	274
3. El texto y sus propiedades	72	3. Narrativa	288
1. Las propiedades textuales	74	4. Teatro	308
2. La coherencia	74	9. Renacimiento	316
3. La cohesión	80	1. Contexto histórico: de la grandeza al inicio del declive	318
4. La adecuación	86	2. Lírica	321
TALLER DE ORTOGRAFÍA: Ortografía de las letras II	96	3. Prosa	335
4. Tipologías textuales	100	4. Teatro	357
1. Secuencias y tipologías textuales	102	10. Barroco	362
2. El texto expositivo	104	1. Contexto histórico: El fin de 200 años de grandeza	364
3. El texto argumentativo	108	2. Lírica	368
4. El texto narrativo	112	3. Prosa	378
5. El texto descriptivo	113	4. Teatro	384
6. El texto dialógico o conversacional	114	11. Neoclasicismo	402
7. El texto instructivo	116	1. Contexto histórico: Las luces en el XVIII español	402
8. El texto predictivo	116	2. Lírica	412
TALLER DE ORTOGRAFÍA: Los signos de puntuación I	118	3. Prosa	422
5. Morfología	122	4. Teatro	435
1. Definición de morfología	124	12. Romanticismo	448
2. Las clases de palabras	130	1. La época de las revoluciones	450
3. La formación de palabras	148	2. Concepto, germen y etapas del Romanticismo	451
4. El análisis morfológico	152	3. Características de la literatura romántica	452
TALLER DE ORTOGRAFÍA: Los signos de puntuación II	162	4. Lírica	454
6. Sintaxis	166	5. Prosa	465
1. Introducción a la sintaxis	168	6. Teatro	470
2. Los sintagmas	168		
3. Las funciones sintácticas	178		

unidad 1

LAS LENGUAS Y SUS HABLANTES

- 1. La diversidad lingüística**
 - 1.1. Lenguaje, lengua y habla**
 - 1.2. Las variedades de la lengua**
- 2. El uso correcto de la lengua**
 - 2.1. Norma y uso**
 - 2.2. La corrección lingüística**
- 3. Desarrollo sociohistórico de las lenguas de España**
 - 3.1. Las lenguas prerrománicas**
 - 3.2. La romanización**
 - 3.3. Las invasiones bárbaras**
 - 3.4. La invasión musulmana**
 - 3.5. La Reconquista**
- 4. La actualidad plurilingüe del español**
 - 4.1. Las lenguas de España**
 - 4.2. El español en América**
 - 4.3. El español en el mundo**

ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN

TALLER DE ORTOGRAFÍA: Acentuación



Determinar el número de hablantes de español que hay en el mundo no es una cuestión baladí. La importancia percibida de una lengua, tanto dentro como fuera de su comunidad lingüística, está estrechamente ligada al tamaño de esta última. Así, cuanto mayor es el número de hablantes de español, mayor puede ser también su prestigio nacional e internacional. [...]

Actualmente, no existe un censo totalmente fiable que recoja de forma precisa los datos relativos a los hablantes de los distintos idiomas del planeta. A la dificultad que entraña la definición de conceptos básicos, como qué es lengua materna, segunda o vehicular, hay que añadir el hecho de que aún no se ha conseguido establecer un criterio universal que permita distinguir si dos hablas con cierto grado de inteligibilidad mutua han de considerarse dialectos de un mismo idioma o dos lenguas diferentes. Así, hay fuentes que hablan de la existencia de unos 7.000 idiomas en todo el mundo, mientras que otras prefieren situar su número dentro de una horquilla comprendida entre las 6.000 y las 10.000 lenguas, en función de los criterios de medición utilizados. En cualquier caso, la mayoría de los habitantes del globo se comunica en un número reducido de ellas. Algunos idiomas cuentan con una población nativa muy extensa, como el chino, el español, el hindi y el inglés. Otros no tienen una demografía tan potente, pero poseen una amplia difusión internacional, como el francés, el árabe o el portugués. El español es la segunda lengua más hablada en el mundo como lengua nativa, tras el chino mandarín, que cuenta con 950 millones de hablantes. [...]

El español es una lengua que hoy hablan más de 591 millones de personas en el mundo, ya sea como lengua nativa, segunda o extranjera. Es la segunda lengua del mundo por número de hablantes nativos (con cerca de 493 millones) y el segundo idioma de comunicación internacional. Es conveniente distinguir los territorios donde el español es lengua oficial, nacional o general, de aquellos en los que su presencia es minoritaria. La mayor parte de los habitantes de los primeros tiene como lengua materna el español, con una tasa de dominio nativo cercana al 95%, cosa que no ocurre en los territorios no hispánicos.

*El español: una lengua viva (fragmento),
Instituto Cervantes, Informe del 2021*

1. LA DIVERSIDAD LINGÜÍSTICA

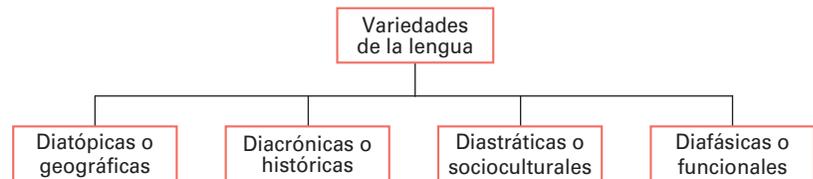
1.1. Lenguaje, lengua y habla

Lenguaje	→	Universal
Lengua	→	Colectiva
Habla	→	Individual

Lenguaje, lengua y habla son tres conceptos diferentes pero relacionados entre sí. El **lenguaje** es la capacidad que tiene todo ser humano de poder comunicarse a través de un sistema de signos lingüísticos. La **lengua** es el sistema abstracto de signos lingüísticos con el que se comunican los miembros de una determinada comunidad de hablantes (castellano, ruso, alemán, árabe, etc.). Y el **habla**, finalmente, es el uso concreto que hace cada hablante de su lengua. Lenguaje y lengua, por tanto, son dos conceptos abstractos, mientras que el habla siempre será una manifestación concreta, hablada o escrita, de los dos anteriores.

1.2. Las variedades de la lengua

La lengua presenta variedades motivadas por diversos factores. Los usos diferenciados de la lengua constituyen las variedades lingüísticas. Cada variedad presenta unos rasgos lingüísticos (fonéticos, morfosintácticos y léxicos) que la caracterizan y diferencian. Se distinguen cuatro tipos de variedades lingüísticas: diatópicas, diacrónicas, diastráticas y diafásicas.



- **Variedades diatópicas o geográficas**

Son las manifestaciones concretas de una lengua en una zona o territorio determinado. Reciben el nombre de **dialectos**. Los diferentes dialectos de una misma lengua no presentan fuertes diferenciaciones entre ellos ni con respecto a la lengua común. Los dialectos no están delimitados entre sí mediante una frontera lineal y homogénea, sino por el uso o no uso de determinados rasgos lingüísticos. El límite geográfico de un rasgo lingüístico en una lengua se llama *isoglosa*.

- **Variedades diacrónicas o históricas**

Son las realizaciones de una lengua a lo largo de su historia. Reciben el nombre de **cronolectos**. Por ejemplo, en el caso del español se suele diferenciar entre el español de los orígenes (desde los inicios hasta el siglo XII), el español medieval (siglos XIII-XIV), el español preclásico o de transición (siglo XV), el español clásico o del Siglo de Oro (siglos XVI-XVII), el español moderno (siglos XVIII-XIX) y el español actual.

- **Variedades diastráticas o socioculturales**

Son los grados de competencia lingüística de los hablantes. Reciben el nombre de **niveles** y se distinguen cuatro: culto, estándar, coloquial y vulgar (ver unidad 3). A las variantes diastráticas también se las llama **sociolectos**. Las causas que los determinan son diversas: edad del hablante, entorno



Tesoro de la lengua castellana o española
Diccionario del español publicado por Sebastián de Covarrubias en 1611. Es el primer diccionario general monolingüe publicado en Europa para una lengua vulgar.

o hábitat (rural, urbano, zona industrial, zona turística, barrio residencial, marginal...), grado de instrucción, estatus económico... Los niveles están estrechamente relacionados con los registros: el nivel culto se relaciona con el registro solemne y formal; el estándar con el formal; y el coloquial y vulgar con el informal o familiar.

• **Variedades diafásicas o funcionales**

Son las variedades escogidas por el emisor en función de la situación comunicativa. Reciben el nombre de **registros**. Estas variedades dependen de otros factores como el tema tratado (especializado, cotidiano, trascendente...), el canal (oral, escrito, audiovisual), la relación existente entre los interlocutores, etc. Se distinguen cuatro tipos de registros: solemne, formal, medio e informal (ver unidad 3).

Por otro lado, las **jergas** o **argots** son las variedades que utilizan los miembros de ciertos colectivos o grupos profesionales en el ámbito de su grupo o de su actividad. Las jergas profesionales están claramente condicionadas por el ámbito en el que se inscribe la profesión o actividad, de ahí que su rasgo diferenciador sea el léxico específico. Las jergas de los ámbitos científicos y tecnológicos se caracterizan por la abundancia de tecnicismos y la renovación léxica, debido a los avances y descubrimientos constantes; el ejemplo de la informática es el más ilustrativo: *arroba*, *ADSL*, *byte*, *giga*, *caché*... En cambio, en el caso de las profesiones o los colectivos más tradicionales el vocabulario es más estable; servirían como ejemplos la jerga de la albañilería, de la carpintería o del colectivo taurino.



El argot de jóvenes y delincuentes

Otras de las jergas o argots más sometidos a evolución son el juvenil y el de los delincuentes. En ambos casos, el argot constituye una señal de identidad, una marca de cohesión de grupo. Los cambios del argot juvenil obedecen a razones obvias: la población que configura el colectivo no es estable, se renueva constantemente. Las transformaciones del argot de los delincuentes se deben a que tiene que conservar su carácter críptico, solo conocido por sus miembros, de manera que cuando los términos se popularizan (*trena*, *pasma*...) deben ser cambiados.

ACTIVIDADES

1. Lee atentamente el texto que abre la unidad. ¿Cuántas lenguas hay en el mundo? ¿Cuántos hablantes tiene el español? ¿Qué posición ocupa el español entre las lenguas más habladas?
2. ¿A qué variedades lingüísticas hace referencia el siguiente texto? ¿Cuáles son los factores que determinan estas variedades?

Con sus diferentes estilos y niveles, el lenguaje reproduce las esferas de la sociedad y sus distintos escenarios: en la oficina no hablamos como lo hacemos en casa y en un entierro no nos expresamos como lo hacemos en unos baños públicos. Existen niveles de lenguaje muy distintos, que hacen que en un congreso lingüístico no hablemos igual que en una reunión y que en una velada literaria no nos expresemos como en una discoteca.

DIETRICH SCHWANITZ, *La Cultura*

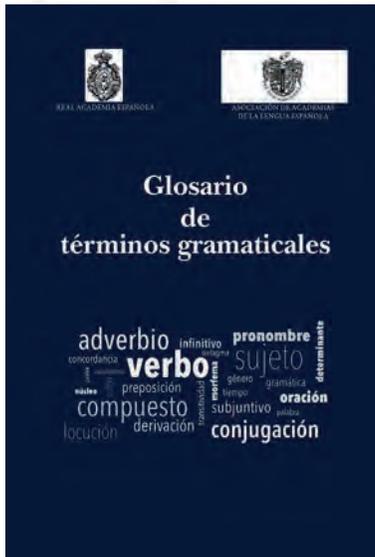
3. Lee el código QR del margen para ver un vídeo sobre jerga juvenil. ¿Qué expresiones aparecen? ¿Te resultan actuales o pasadas? ¿A qué atribuyes las reacciones de los entrevistados? Con la ayuda de vuestro profesor, realizad el mismo tipo de encuesta en vuestro entorno a partir de un listado previo de expresiones elaborado por vosotros.
4. ¿Crees que un hablante competente solo debe utilizar el nivel culto y los registros solemne y formal de la lengua? ¿Por qué? ¿Con qué propiedad textual podemos relacionar esta cuestión?



Expresiones de la jerga juvenil.

2. EL USO CORRECTO DE LA LENGUA

2.1. Norma y uso



La norma representa el modelo ideal que todos los hablantes de una lengua tienen que conocer, el que debe usarse en los medios de comunicación, ámbitos académicos, científicos y administrativos. La norma se acerca al nivel culto. La comunidad de hablantes de una lengua debe interpretar que el empleo de la norma, es decir, el uso correcto y cuidado del idioma, es una marca de prestigio social. La existencia de una norma común a todos los hablantes de una lengua confiere a esta estabilidad y unidad como instrumento de comunicación.

El proceso por el que se establece la norma lingüística se llama normativización. Esta labor es realizada por las diferentes academias de la lengua repartidas por los países hispanohablantes, de las cuales forma parte la RAE (Real Academia Española). Todas ellas, veintitrés en total, están asociadas en la ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española). Fruto del trabajo consensuado de esta asociación y de los numerosos filólogos que trabajan en ellas, son la *Nueva Gramática* (2009-2011), la *Ortografía de la lengua española* (2010), *El buen uso del español* (2013), la 23.ª edición del *Diccionario de la lengua española* (2014) y el *Glosario de términos gramaticales* (2020).

No obstante, el trabajo de normativización de los académicos debe tener en cuenta el uso de la lengua que hacen sus hablantes y los cambios que esta padece con el paso del tiempo. Si la norma no recogiera estas variaciones, aumentarían las diferencias entre la norma y el uso real de sus hablantes y se produciría una disgregación lingüística en función de las variedades geográficas. Algo similar le ocurrió al latín, que como no adaptó su norma a la lengua de sus hablantes (latín vulgar) y siguió enseñando en las escuelas una lengua alejada de la realidad (latín culto), acabó descomponiéndose en las llamadas lenguas romances.

La norma ortográfica y lingüística en general es permeable, puede y debe cambiar a lo largo del tiempo, y es el uso de la lengua el que determina estos cambios. Es decir, norma y uso de la lengua se retroalimentan y complementan.

El estándar está estrechamente relacionado con la norma. Es la variedad que se impone en una comunidad lingüística como lengua de comunicación por encima de las variedades sociales y geográficas. El estándar se ajusta a las normas del uso correcto de la lengua.

2.2. La corrección lingüística

En la mayoría de ámbitos de uso de una lengua, resulta indispensable expresarse con la mayor corrección lingüística posible. Sobre todo, en aquellos contextos que requieren el uso de un registro estándar o formal, como es el ámbito académico. En la unidad 2 veremos los textos orales y escritos más habituales en este contexto.

Tanto si se trata de producciones orales no espontáneas como de textos escritos, debemos realizar a tiempo una revisión exhaustiva de su corrección ortográfica, gramatical y tipográfica.

Tradicionalmente, para esta labor se han empleado diccionarios y obras de consulta impresas, en su mayoría de la **Real Academia Española** de la lengua.

Un ejemplo es la *Ortografía de la lengua española* (2010), última de las ortografías académicas publicadas, en la que se describe el sistema ortográfico



Escudo y lema de la Real Academia Española de la lengua.

y se realiza una exposición pormenorizada de las normas que rigen hoy la correcta escritura del español. La descripción aborda todos los aspectos del sistema y no solo aquellos que son fuente de dudas o vacilaciones ortográficas. Su minuciosidad descriptiva y su explicitud permiten resolver numerosos problemas concretos de escritura.

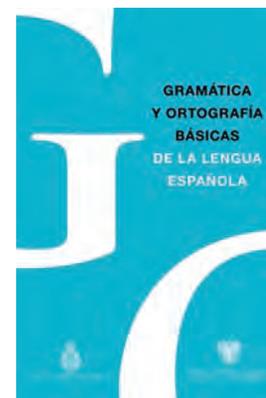
El **Diccionario de la lengua española** de la Real Academia Española de la lengua es una obra de referencia que actualmente va por la vigésimo tercera edición (2014) e incluye más de 90 000 voces. La RAE también fue la impulsora del *Diccionario panhispánico de dudas* (2004), una obra de consulta fundamental cuya finalidad es preservar la unidad del español y aclarar la norma en todo el ámbito hispánico, el *Nuevo diccionario histórico de la lengua española* (2015) y el *Diccionario del español jurídico* (2016). En la actualidad, todas estas obras se pueden consultar gratuitamente en el **sitio web** de la RAE, lo que facilita mucho el trabajo con dispositivos electrónicos.



También existen otras obras de consulta clásicas como el **Diccionario de uso del español**, creado por la bibliotecaria y lexicógrafa española María Moliner a partir de 1962 y cuya última versión es del 2016. Este tipo de obras reciben el nombre de diccionarios de uso porque incorporan voces que aún no tienen cabida en el diccionario de la RAE, a pesar de su uso más o menos frecuente.

No obstante, para evitar el desajuste entre la norma y el uso, los académicos se reúnen cada jueves para revisar antiguas y nuevas palabras. Así, a final de cada año se produce una actualización de la versión en línea. Por ejemplo, el 16 de diciembre de 2021 se realizaron 3 836 modificaciones, tanto adiciones de artículos y de acepciones, como enmiendas. Algunas de las últimas palabras aceptadas fueron: *criptomoneda*, *bitcoin*, *bot*, *cortapega*, *transgénero*, *poliamor*, *ojiplático* o *geolocalizar*.

Para realizar consultas gramaticales, las obras de la RAE siguen siendo la referencia normativa. En este sentido, la **Nueva gramática de la lengua española** (2009-2011) es la obra de referencia para el conocimiento y la enseñanza





Lee este código QR para realizar un test y evaluar tu conocimiento de la ortotipografía.

de la lengua española. En ella se describen las construcciones gramaticales propias del español general, las variantes fónicas, morfológicas y sintácticas, y se ofrecen recomendaciones de carácter normativo. Por su tamaño y extensión es una obra únicamente recomendable para docentes y estudiosos avanzados del español. Para estudiantes de secundaria, son mucho más asequibles y prácticas la *Nueva gramática de la lengua española. Manual* (2010) o incluso la *Nueva gramática básica de la lengua española* (2011). Especialmente recomendable resulta la **Gramática y ortografía básicas de la lengua española** (2019) la más actual de estas obras y que permite satisfacer dudas, tanto gramaticales como ortográficas, de manera ágil y sencilla.

Por otro lado, la **ortotipografía** se ocupa de la combinación de la ortografía y la tipografía, es decir, del conjunto de reglas de estética y escritura tipográfica. En concreto, se encarga de la adecuada aplicación de las reglas de la tipografía, de manera similar a cómo la ortografía se aplica a la escritura en general, con independencia del medio empleado para producirla (manuscrita, informática, etc.). Interlineados, espacios, sangrados, comillas, guiones, rayas, corchetes, voladitas, siglas, itálicas, versalitas... La ortotipografía es el conjunto de normas que permiten conocer y aplicar correctamente todos esos signos y símbolos. La ortotipografía se encuentra a medio camino entre la estética y la corrección. Se puede decir que no está ni en un lado ni en el otro; ocupa justo un terreno fronterizo.



Finalmente, cuando trabajamos con dispositivos electrónicos resulta de gran ayuda emplear un buen procesador de texto. Un procesador es una aplicación informática que permite crear y editar documentos de texto con determinado formato. Los **procesadores de texto** tienen múltiples funcionalidades para la redacción, con diferentes tipografías, tamaños de letras, caracteres, colores, tipos de párrafos, efectos artísticos, etc. Además, la mayoría ofrecen la posibilidad de realizar revisiones y correcciones ortográficas y gramaticales sin necesidad de salir de su entorno. Algunos de los más usados son el Microsoft Word, el OpenOffice Writer, el Pages o el WordPad.



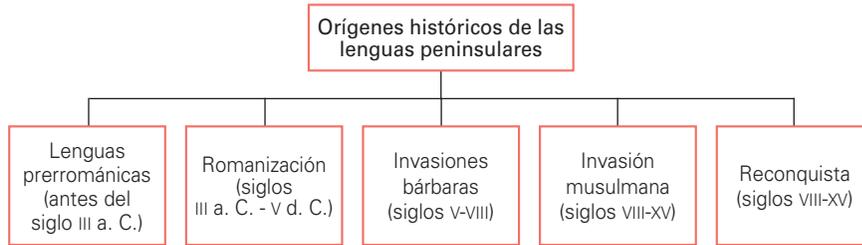
La RAE y el COVID-19

El 16 de abril de 2020, los académicos de la RAE mantuvieron el primer pleno virtual de su historia. Captura el código QR para acceder a la nota de prensa que emitió la RAE para informar de su celebración. En la foto, captura de pantalla de cómo fue dicho pleno.



3. DESARROLLO SOCIOHISTÓRICO DE LAS LENGUAS EN ESPAÑA

A excepción del vasco, las lenguas peninsulares (castellano, catalán, gallego y portugués) derivan del latín, al igual que el resto de lenguas románicas europeas (francés, italiano, rumano, provenzal, sardo y retrorrománico). La diversificación del latín en las actuales lenguas cooficiales del territorio español fue resultado de un proceso histórico que duró siglos y abarcó diferentes etapas. Los factores que determinaron la aparición de estas lenguas en la península ibérica fueron: las lenguas prerrománicas, la romanización, las invasiones bárbaras, la invasión musulmana y la Reconquista.



Lenguas románicas o romances

A las lenguas resultantes de la fragmentación del latín se las denomina románicas o romances. Las lenguas románicas constituyen una familia lingüística dentro de las lenguas indoeuropeas. El indoeuropeo era la lengua de un pueblo que a partir del siglo 3 500 a. C. se extendió por Europa y Asia desde los Balcanes en diferentes oleadas migratorias. De la lengua de este pueblo derivaron lenguas tan distintas entre sí como el alemán, el persa, el portugués o el checo.

3.1. Las lenguas prerrománicas

Las principales culturas que existían antes de la romanización en la península ibérica eran: los iberos en el este, los tartesos en el sur, los celtas y celtíberos en centro y oeste, y los vascos y ligures en el norte. Con la irrupción de los romanos en la Península a partir del 218 a. C. las lenguas de estos pueblos fueron desapareciendo progresivamente (con la excepción del vasco), pero mientras se mantuvieron en contacto actuaron como lenguas de sustrato sobre el latín, por lo que su huella aún perdura en las lenguas románicas peninsulares.

Algunos de los rasgos lingüísticos del español que se explican a partir de la influencia del sustrato prerrománico sobre el latín son:

Lenguas en contacto

En función de las relaciones que se establecen entre las lenguas de un territorio conquistado se diferencian: lenguas de sustrato (las lenguas nativas que influyen sobre la lengua implantada por el pueblo conquistador) y lenguas de superestrato (lenguas de los pueblos dominantes que ejercen su influencia sobre los pueblos conquistados). En el caso concreto de la península ibérica, las lenguas prerrománicas fueron el sustrato y el latín, el superestrato.

LENGUA PRERROMÁNICA	RASGO LINGÜÍSTICO	EJEMPLO
Vasco	Caída de la <i>f</i> -latina inicial	<i>farina</i> > <i>harina</i> ; <i>filius</i> > <i>hijo</i>
	Bilabialización de la /v/ en /b/	(en francés o italiano se mantienen las labiodentales)
Celta	Sonorización de las oclusivas en posición intervocálica /p/, /t/, /k/ en /b/, /d/, /g/	<i>populus</i> > <i>pueblo</i> ; <i>vita</i> > <i>vida</i> ; <i>ficus</i> > <i>higo</i>
Íbero	Derivación del grupo /kt/ del latín en <i>ch</i>	<i>nocte</i> > <i>noche</i> ; <i>lectum</i> > <i>lecho</i>

Por otro lado, algunas muestras del léxico actual del español de origen prerrománico son:

VASCO		CELTA		ÍBERO	
<i>angula</i>	<i>pizarra</i>	<i>abedul</i>	<i>cabaña</i>	<i>ardilla</i>	<i>garrapata</i>
<i>bacalao</i>	<i>izquierda</i>	<i>braga</i>	<i>carro</i>	<i>arroyo</i>	<i>lanza</i>
<i>boina</i>	<i>zamarra</i>	<i>brío</i>	<i>cerveza</i>	<i>gordo</i>	<i>sabandija</i>
<i>chirla</i>	<i>zurrón</i>	<i>camino</i>	<i>vasallo</i>	<i>gusano</i>	<i>sapo</i>

3.2. La romanización

La incorporación de la Península (Hispania) al Imperio romano comenzó en el año 218 a. C. con el desembarco de los hermanos Cneo y Publio Cornelio Escipión, generales romanos ambos, en la costa de la actual Tarragona doce años después de que los cartagineses hubieran sido derrotados en Gades (Cádiz).

La conquista y proceso de romanización fue gradual. La zona bética (sur de la Península) y el litoral mediterráneo fueron las primeras en ser ocupadas, pero la resistencia que ofrecieron los lusitanos y celtiberos hizo que los territorios del oeste y norte tardaran más en conquistarse. En el año 19 a. C., sometidos los cántabros y los astures, la Península estaba ya plenamente ocupada por el Imperio romano.

El proceso de romanización, es decir, de asimilación de la lengua y cultura latinas, no fue homogéneo en todo el territorio peninsular: las zonas de mayor influencia romana fueron las primeras en ser ocupadas (costa mediterránea y sur), mientras que en el norte fue más escasa. Este proceso explica cómo el latín derivó en lenguas distintas y por qué el vasco es la única lengua prerromana que pervivió tras la romanización.

La romanización implicaba la imposición del latín como lengua oficial del Imperio. Era, pues, la lengua de la administración, del ejército y de la escuela. Durante siglos convivió con las lenguas prerromanas, cada vez más relegadas a los ámbitos familiares, hasta que estas acabaron extinguiéndose.

Fue el latín vulgar (hablado) y no el clásico o literario el que dio origen a las distintas lenguas románicas. El latín vulgar era el que los soldados, funcionarios y los colonizadores llevaron a los diferentes territorios conquistados, el que acabó imponiéndose y el que usaba la población. Muchas palabras castellanas de uso común derivan del latín vulgar y no del clásico:

LATÍN CLÁSICO	LATÍN VULGAR	CASTELLANO
<i>equus</i>	<i>caballus</i>	<i>caballo</i>
<i>magnus</i>	<i>grandis</i>	<i>grande</i>
<i>domus</i>	<i>casa</i>	<i>casa</i>
<i>ludere</i>	<i>jocare</i>	<i>jugar</i>
<i>ignis</i>	<i>focus</i>	<i>fuego</i>
<i>emere</i>	<i>comparare</i>	<i>comprar</i>
<i>sidus</i>	<i>stella</i>	<i>estrella</i>

¿Español o castellano?

«Para designar la lengua común de España y de muchas naciones de América, y que también se habla como propia en otras partes del mundo, son válidos los términos castellano y español. La polémica sobre cuál de estas denominaciones resulta más apropiada está hoy superada. El término español resulta más recomendable por carecer de ambigüedad, ya que se refiere de modo unívoco a la lengua que hablan hoy más de cuatrocientos millones de personas. Asimismo, es la denominación que se utiliza internacionalmente (*Spanish, espagnol, Spanisch, spagnolo, etc.*). Aun siendo también sinónimo de español, resulta preferible reservar el término castellano para referirse al dialecto románico nacido en el Reino de Castilla durante la Edad Media, o al dialecto del español que se habla actualmente en esta región. En España, se usa asimismo el nombre castellano cuando se alude a la lengua común del Estado en relación con las otras lenguas cooficiales en sus respectivos territorios autónomos, como el catalán, el gallego o el vasco. *Diccionario panhispánico de dudas* (2005).

3.3. Las invasiones bárbaras

En el siglo V la Península fue invadida a través de los Pirineos por distintos pueblos germánicos: suevos, alanos, vándalos y visigodos. Estas invasiones supusieron el principio de la disgregación del Imperio romano en España. Como consecuencia de estas invasiones, se dificultaron las comunicaciones y el latín literario dejó de utilizarse como lengua de cultura, por lo que fue el latín vulgar, menos normativizado y de transmisión eminentemente oral, el que comenzó a derivar en diferentes dialectos, origen de las lenguas romances.

La influencia de las lenguas germánicas sobre las lenguas románicas peninsulares tan solo aparece en el léxico, sobre todo en términos relacionados con la guerra y en antropónimos: *guerra, harpa, falda, robar, Burgos, dardo, espía, Álvaro, Gonzalo, Alfonso, etc.*

3.4. La invasión mulsumana

En el año 711 los musulmanes invadieron la Península desde el norte de África. En siete años habían conquistado prácticamente todo su territorio, salvo la zona cantábrica. Los ocho siglos que los árabes estuvieron en la Península dejaron una importante huella, sobre todo en el vocabulario.

CAMPO	ARABISMOS
Guerra	<i>algarada, arrebatar, almena, alcázar, alcaide, arsenal...</i>
Comercio	<i>almacén, aduana, arroba, fanega, zoco, arancel...</i>
Oficios	<i>albañil, alfarero, alguacil...</i>
Construcción	<i>alcoba, zaguán, azotea, alcantarilla, adoquín, azulejo...</i>
Agricultura	<i>albaricoque, acelga, algarroba, altramuz, acequia, aljibe...</i>
Medicina	<i>alquimia, elixir, alcohol, jarabe, azufre, jaqueca...</i>
Matemáticas	<i>guarismo, álgebra, cifra, algoritmo...</i>
Topónimos	<i>Albufera, Alicante, Albacete, Benicarló, Guadalquivir</i>

Asimismo, son rasgos fonéticos de influencia árabe la *s* inicial convertida en *j* en castellano (*saipón* > *jabón*; *sucus* > *jugo*) y el sufijo *-i* (*alfonsí*, *ceutí*, *marroquí*).

3.5. La Reconquista

Durante los tres primeros siglos de la conquista musulmana (VIII-X), en los reinos cristianos del norte de la Península empezaron a fraguarse los primeros dialectos derivados del latín: el gallego-portugués, el astur-leonés, el castellano, el navarro-aragonés y el catalán. Mientras tanto, en el sur peninsular los dialectos mozárabes subsistían y evolucionaban lentamente al estar aislados del resto de dialectos romances y por ser el árabe la lengua culta del territorio.

A partir de la toma de la ciudad de Toledo en 1085, la Reconquista progresó de manera considerable y conforme avanzó hacia el sur, los dialectos mozárabes fueron desapareciendo. La alianza entre los reinos cristianos y su victoria contra los musulmanes en la batalla de las Navas de Tolosa (1212) logró el definitivo derrumbe del Al-Andalus, conquistando con gran celeridad el sur peninsular (salvo Granada).

Finalizada la Reconquista con la expulsión de los musulmanes de Granada (1492), quedaron cinco lenguas principales en la península ibérica: gallego-portugués, astur-leonés, navarro-aragonés, catalán y castellano.



ACTIVIDADES

- Resume en un párrafo el proceso de formación de las lenguas peninsulares desde las lenguas prerromanas hasta el siglo xv.
- Busca más ejemplos de vasquismos, celtismos, iberismos, germanismos y arabismos.

Bilingüismo y diglosia

Aunque la situación ideal que plantea la Constitución y los diferentes Estatutos de Autonomía es la de bilingüismo social, la situación real es la de diglosia. La diglosia es un fenómeno que se da en una comunidad en la que conviven dos lenguas en contacto, pero que se utilizan en ámbitos y para funciones diferentes.

Lenguas oficiales

Por lengua oficial se entiende aquella que las instituciones públicas reconocen como lengua propia y es utilizada de forma habitual en el desarrollo de sus funciones y en la interrelación entre las instituciones y ciudadanos.

Lenguas minoritarias y lenguas minorizadas

Las lenguas **minoritarias** son aquellas que tienen un número reducido de hablantes en relación con otra lengua en un mismo territorio. Un ejemplo puede ser el francés, que a pesar de tener 300 millones de hablantes, puede ser considerado lengua minoritaria en Canadá, donde es una lengua oficial pero de uso minoritario. Las lenguas **minorizadas**, en cambio, son aquellas que han sido perjudicadas por la acción de otra lengua más dominante en un contacto entre lenguas, es decir, que han sufrido restricción, entre otros, por motivos sociales o políticos. En España, hay muchas lenguas que, aun siendo minoritarias en su territorio y habiendo sido minorizadas, gozan, por ejemplo, de oficialidad. Es, por ejemplo, el caso del euskera, el gallego o el catalán. Sin embargo, hay que tener cuidado, ya que aunque en una lengua puedan darse ambas condiciones, los términos no son sinónimos.

4. LA ACTUALIDAD PLURILINGÜE DEL ESPAÑOL

4.1. Las lenguas de España

España es un país plurilingüe, es decir, un estado en el que se hablan varias lenguas. Todas ellas tienen carácter oficial, ya sea en la totalidad del Estado (el castellano o español) o solo en algunas comunidades autónomas (catalán, balear, valenciano, gallego y vasco). El carácter de oficialidad de las lenguas peninsulares aparece explícito tanto en la Constitución Española como en los diferentes Estatutos de Autonomía.

CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA

Artículo 3

1. El castellano es la lengua española oficial del Estado. Todos los españoles tienen el deber de conocerla y el derecho a usarla.
2. Las demás lenguas españolas serán también oficiales en las respectivas Comunidades Autónomas de acuerdo con sus Estatutos.
3. La riqueza de las distintas modalidades lingüísticas de España es un patrimonio cultural que será objeto de especial respeto y protección.

La lengua oficial común es, pues, el castellano, mientras que el catalán (y sus variantes balear y valenciano), el gallego y el vasco comparten la oficialidad en sus respectivas comunidades.



4.1.1. EL CASTELLANO

El castellano es una lengua iberorromance derivada del latín vulgar. Se habla en España, Hispanoamérica, el Sáhara occidental, Guinea Ecuatorial y Filipinas. Es el idioma oficial de 22 países y la lengua materna de casi 600 millones de hablantes en todo el mundo.

El dialecto castellano nació en el sur de Cantabria y norte de Burgos alrededor del siglo IX. Esta ubicación fue clave para su posterior evolución, pues la influencia del sustrato vasco y una romanización tardía y pobre fueron factores determinantes. La expansión del castellano fue paralela a dos hechos históricos: la Reconquista (proceso que culminó con la unidad política y lingüística con los Reyes Católicos) y el descubrimiento de América (principio de su propagación fuera de las fronteras).

Durante muchos años se ha dicho que los textos más antiguos conservados con palabras y rasgos de un primitivo castellano son las glosas emilianenses y silenses (siglo X). Sin embargo, desde 2010 la RAE avala los cartularios de Valpuesta (siglo IX) como los primeros documentos en los que aparecen palabras escritas en castellano. En estos textos se observa un romance que empezaba a desligarse totalmente del latín vulgar, pero que carecía de estabilidad. En los textos literarios posteriores (*Cantar del Mio Cid*, *Disputa del*

alma y el cuerpo, Auto de los reyes magos, obras de Gonzalo de Berceo...) se aprecia una lengua más consolidada pero aún irregular.

En este sentido, la obra de Alfonso X el Sabio (siglo XIII) fue decisiva para el idioma: en su afán por convertir el castellano en un vehículo de difusión cultural, intentó fijar la ortografía para evitar las vacilaciones de grafías, amplió el léxico castellano con la introducción de términos científicos y estableció las bases precisas para el uso de una sintaxis compleja, necesaria para los discursos expositivos.

En las obras de la literatura de los siglos XIV (don Juan Manuel, Arcipreste de Hita) se percibe una preocupación por el estilo y el uso de la lengua que aumenta en el siglo XV (Fernando de Rojas) por la influencia del Humanismo y de la cultura clásica que comenzaba a tomarse como modelo. Simultáneamente, el leonés y el aragonés fueron siendo relegados a un segundo plano tanto social como geográficamente.

El español alcanzó su mayor apogeo en los siglos XVI y XVII. Es la época en que se impone sobre el resto de las lenguas de la Península y la de mayor esplendor literario: el Siglo de Oro. De esta etapa destacan autores como Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, Lope de Vega o Calderón de la Barca. En el siglo XVIII se fundó la Academia de la Lengua. Una de sus principales tareas fue la reforma ortográfica, ya que las grafías utilizadas hasta entonces eran las de Alfonso X y no reflejaban los cambios fonéticos que se habían producido en el español clásico entre 1450 y 1700: caída definitiva de la *f* inicial y desaparición de la aspiración de la *h*, neutralización de la *b* y *v*...

Las reformas sucesivas que tuvieron lugar a lo largo del siglo XVIII acabaron configurando la ortografía moderna:

- Uso de la *h-* para las palabras derivadas de *f-* inicial latina.
- Uso de la *u* para la vocal y *v* para la consonante.
- Uso de la *y* como consonante palatal o conjunción, no como vocal.
- Decisión de mantener la *b* y la *v* como representaciones del mismo fonema /b/.
- Supresión de la *ç*.
- Regulación del uso de la *c* (ante *e, i*) y *z* (ante *a, o, u* o al final de sílaba).
- Cambio de la *ss* por *s* (*grandísimo, tuviese*).
- Uso de la *x* para el fonema /ks/.
- Supresión de grupos consonánticos latinos en palabras de uso común (*fruto, respeto, afición*).
- Reducción de los grupos de tres consonantes a dos: (*prompto > pronto; substancia > sustancia*).
- Etc.

Algunos de los rasgos que diferencian el castellano respecto al resto de lenguas romances son:

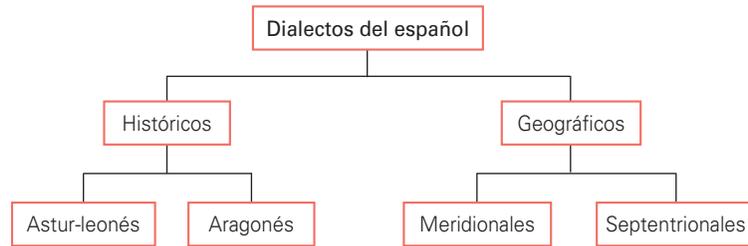
RASGOS	EVOLUCIÓN
La <i>f</i> inicial se convierte en <i>h-</i>	<i>filio > hijo; facere > hacer</i>
Las consonantes <i>c*/l, f*/l</i> derivan en <i>j</i>	<i>apicula > abeja; folia > hoja</i>
El grupo <i>ct</i> evoluciona a <i>ch</i>	<i>lucta > lucha; nocte > noche</i>
La <i>e</i> y la <i>o</i> breves tónicas se diptongan	<i>terra > tierra; ponte > puente</i>
Las vocales <i>au</i> se reducen a <i>o</i>	<i>aurum > oro</i>
Los grupos consonánticos iniciales <i>pl-, cl-, fl-</i> palatalizan en <i>ll-</i>	<i>pluvia > lluvia; clamare > llamar</i>
La grafía <i>x</i> pasa a ser <i>j</i>	<i>relaxare > relajar; luxum > lujo</i>
Los grupos <i>ce, ci, che, chi, te, ti</i> pasan a ser <i>z</i>	<i>velocem > veloz; brachium > brazo</i>

Otro de los rasgos diferenciadores del castellano, en este caso por influencia del sustrato vasco, es que está compuesto por cinco vocales.



Elio Antonio de Nebrija
 En 1492, el humanista español Elio Antonio de Nebrija publicó la primera gramática de una lengua romance. Para Nebrija la ortografía tenía que ser el reflejo de la pronunciación: «assi tenemos de escribir como pronunciamos i pronunciar como escrivimos».

Actualmente el español presenta diversas variedades dialectales. Solo en el estado español podemos diferenciar dos dialectos históricos (el asturleonés y el aragonés) y las variedades diatópicas meridionales (andaluz, extremeño, murciano y canario), a las que se le podría sumar la variante septentrional.



• **El astur-leonés**

Se habla en Asturias y zonas de Cantabria, Zamora, León, Salamanca y Cáceres. Algunos de sus rasgos más característicos son:



Las vocales finales <i>e, o</i> cierran en <i>i, u</i>	<i>amigu, monti, mediu</i>
Se mantiene la <i>f</i> inicial latina	<i>farina, facer, fornu</i>
Caída de la <i>-e</i> de la 3.ª persona en los verbos	<i>tien, diz, pon</i>
Artículo con posesivo tónico	<i>la tu casa</i>
Desaparición de la <i>-r</i> del infinitivo con pronombre enclítico	<i>comprame</i>
El grupo <i>-mbr-</i> es <i>-mb-</i>	<i>home, lume</i>
La <i>l</i> inicial se palataliza	<i>lluna</i>
Uso del pretérito perfecto simple en lugar de los compuestos	<i>vine ahora mismo</i>
Pronombre átono en posición arcaica	<i>diome</i>
Uso de <i>nos</i> y <i>vos</i> en lugar de <i>nosotros</i> y <i>vosotros</i>	<i>vos iréis</i>
Diminutivo <i>-in</i>	<i>perrín</i>

• **El aragonés**

Su origen es el dialecto navarro-aragonés. Se le denomina también habla *baturra* y actualmente se le considera una variante del castellano rústico. Se habla en el sur de Huesca, Zaragoza, Teruel y Segorbe. Los rasgos más representativos son:



Lee este código QR con tu dispositivo móvil para ver una breve animación que explica en aragonés el origen de la lengua aragonesa.

Las oclusivas sordas intervocálicas no sonorizan	<i>rete (red), suco (jugo), melico (ombligo), marito (marido)</i>
Los pronombres <i>yo, tú</i> aparecen con preposición	<i>pa tu, a yo</i>
Metátesis (alteración del orden de consonantes)	<i>probe, craba</i>
Cambio de posición del acento: se convierten en llanas las palabras esdrújulas	<i>pajaro, medico</i>
Diminutivo <i>-ico</i>	<i>ratico, perrico</i>
Se mantiene la <i>f</i> inicial latina	<i>farina, faba</i>
Se mantienen los grupos latinos iniciales <i>cl-, pl-, fl-</i>	<i>clamá (llamar), plan (llano), flama (llama)</i>

• **Los dialectos meridionales**

Los dialectos meridionales surgen a partir del siglo XVI, momento en el que comenzaban a aparecer sus peculiaridades fonológicas. El andaluz, murciano, extremeño y canario tienen en común abundantes rasgos, presentes también en áreas del sur de Castilla-La Mancha (Albacete, Guadalajara, Toledo...).

Algunos rasgos comunes son:

Yeísmo: pronunciación de <i>ll</i> como <i>y</i>	<i>lleno, yema, llave, yo</i>
Las <i>r</i> y <i>l</i> implosivas se neutralizan	<i>arma, parma, cuelda, cuelpo, er chaleco</i>
La <i>s</i> implosiva se aspira	<i>lohómbreh, cáhcara</i>
La <i>d</i> se elide entre vocales o ante <i>r</i>	<i>deo, pare</i>
El plural se marca con la apertura de la vocal al desaparecer la <i>s</i>	<i>tre amigo</i>
La <i>h</i> - inicial derivada de la <i>f</i> latina se aspira	<i>harto, harina</i>

El extremeño y el murciano

El extremeño se habla en las provincias de Cáceres y Badajoz, mientras que el murciano o panocho se habla en la provincia de Murcia, sur de Alicante, norte de Almería así como en el nordeste de Jaén y Granada; la particularidad de este último dialecto es la presencia de rasgos aragoneses y catalanes debido a la presencia de pobladores de estas zonas en los siglos XIII y XIV.

Otros rasgos particulares de cada dialecto son:

ANDALUZ

Seseo: <i>s</i> y <i>z</i> se neutralizan en <i>s</i>	<i>casar</i> (por <i>cazar</i>)
Ceceo: <i>s</i> y <i>z</i> se neutralizan en <i>z</i>	<i>pezo</i> (por <i>peso</i>)
Aspiración del sonido <i>j</i> intervocálico	<i>oho, aho, ehemplo</i>
Relajación de la <i>ch</i> en <i>sh</i>	<i>mushasho</i>
En la zona occidental <i>ustedes</i> sustituye a <i>vosotros</i>	<i>ustedes decís, ustedes soís</i>

EXTREMEÑO

Seseo y ceceo	<i>senar</i> (por <i>cenar</i>), <i>zolo</i> (por <i>solo</i>)
Cierre de las vocales finales <i>o > u</i> y <i>e > i</i>	<i>igatu, fuenti</i>
En los grupos <i>pl, cl</i> y <i>fl</i> la <i>l</i> se convierte en <i>r</i>	<i>pranta, fran, cravu</i> (<i>clavo</i>)

MURCIANO

Seseo	<i>sinvergüensa, servesa</i>
Diminutivo en <i>-ico</i> o <i>-iquio</i>	<i>tomatico, chuletica</i>
Palatalización de la <i>l</i> inicial	<i>letra > lletra</i>

CANARIO

Seseo	<i>resar, cársel</i>
Uso de <i>ustedes</i> con verbos en 3.ª persona del plural	<i>¿ustedes vienen esta tarde?</i>
Empleo del diminutivo <i>-ito</i>	<i>ahorita, lejitos</i>
Pronunciación sonora de la <i>ch</i>	<i>nosche, lesche</i>
Uso del pretérito perfecto simple en lugar del compuesto	<i>hoy comimos lentejas</i>

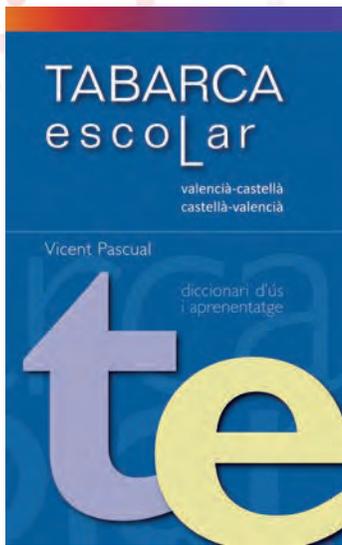
• El castellano septentrional

Es el conjunto de variedades dialectales que se hablan en la zona norte, desde Cantabria hasta Cuenca. Sus rasgos más representativos son:

La <i>d</i> desaparece en posición final o se convierte en <i>z</i>	<i>verdá, verdaz, Madrí, Madriz</i>
La <i>x</i> se pronuncia como <i>s</i>	<i>seso, tasi, examen</i>
La <i>g</i> y la <i>s</i> en posición implosiva se pronuncia como <i>j</i>	<i>digno > dijno, asco > ajco</i>
Uso del condicional por el imperfecto de subjuntivo	<i>si vendría, iríamos a merendar</i>
Leísmo (pronombres <i>le, les</i> utilizados como complemento directo, en lugar de <i>lo, la, los, las</i>) o laísmo (pronombres <i>la, las</i> utilizados como complemento indirecto en lugar de <i>le, les</i>)	<i>no le tengo; no las hemos dicho nada</i>



La película *Ocho apellidos vascos* (2014) es una parodia de algunos tópicos andaluces y vascos.



4.1.2. EL CATALÁN

El catalán es una lengua románica derivada del latín vulgar. Hay quienes la consideran iberorrománica (como el gallego o el castellano), pero la mayoría de los filólogos la clasifican como galorrománica. Se habla en Cataluña, franja oriental de la Comunidad Valenciana (donde se denomina valenciano), islas Baleares, franja oriental de Aragón, Andorra, el Rosellón francés y el Alguer en Cerdeña (Italia).

Se diferencian dos dialectos: el catalán oriental (Baleares, franja central y oriental de Cataluña) y el catalán occidental (Comunidad Valenciana y franja noroccidental de Cataluña). Las diferencias son fundamentalmente fonéticas (el catalán oriental tiene tres vocales átonas mientras que en el occidental son cinco), morfológicas (1.ª persona del presente de indicativo *parlo/parle*) y léxicas (*sortida/eixida; roig/vermell...*).

Aunque ya existía constancia de catalán primitivo escrito en documentos administrativos feudales, las primeras manifestaciones literarias escritas en catalán datan de los siglos XI y XII; son las llamadas *Homilies d'Organyà*. Durante la Edad Media la literatura catalana vivió una época de esplendor que se prolongó hasta el siglo XV con las crónicas históricas (*El llibre dels feits* de Jaume I, la *Crònica* de Bernat Desclot, la *Crònica* de Ramon Muntaner...), poetas como Jordi de San Jordi, Bernat Metge, Ausiàs March y obras como el *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell o *L'Espill* de Jaume Roig. A partir del siglo XV la literatura entró en un período de decadencia que duró cuatro siglos. Esta situación se prolongó hasta mediados del siglo XIX, cuando surgió un movimiento restaurador: la *Renaixença*. El estudio de la lengua en esta época tuvo uno de sus mayores exponentes en Pompeu Fabra, autor de la primera *Gramàtica Catalana* (1918) y del *Diccionari General de la Llengua Catalana* (1932). Durante la dictadura franquista (1939-1975), el uso institucional y público del catalán se prohibió y se redujo al ámbito familiar, por lo que las manifestaciones literarias se produjeron desde el exilio o desde la clandestinidad. Con la muerte de Franco se inició de nuevo un proceso de recuperación y normalización lingüística.

Actualmente, el catalán, el valenciano y el balear son reconocidas como lenguas oficiales tanto en la Constitución Española como en los respectivos Estatutos de Autonomía. Gracias a las políticas educativas y los medios de comunicación, el uso del catalán ha aumentado en las últimas décadas, pero de manera dispar. Según los datos recogidos por la Plataforma per la Llengua sobre la situación de la lengua catalana en 2021, el catalán cuenta con 10 millones de hablantes, pero el porcentaje de uso de la lengua es menor en la Comunidad Valenciana y las islas Baleares que en Cataluña.

Algunos rasgos peculiares:

Existencia de dos <i>e</i> y <i>o</i> tónicas: abiertas y cerradas	<i>ciència, pòdium, anglés, camió</i>
Diferenciación entre <i>s</i> sorda y <i>s</i> sonora	<i>rosa (rosa), rossa (pelirroja)</i>
Conservación de la <i>f</i> inicial latina	<i>farina (harina), fart (harto), fill (hijo)</i>
Conservación de los grupos latinos iniciales <i>cl-</i> , <i>pl-</i> , <i>fl-</i>	<i>clau (llave), ploure (llover), flama (llama)</i>
Palatalización de la <i>l</i> inicial latina	<i>llavi (labio), lluna (luna), Lluís (Luis)</i>
Las vocales breves tónicas latinas no diptongan	<i>conte (cuento), pont (puente), pedra (piedra), herba (hierba)</i>
Apostrofación de artículos y pronombres	<i>m'han dit, l'autor</i>
Pronunciación de la <i>v</i> labiodental	<i>cavall, vida</i>
Uso del artículo ante el posesivo	<i>el meu fill</i>



4.1.3. EL GALLEGO

El gallego es la lengua cooficial de Galicia. Su dominio lingüístico abarca esta comunidad además de la comarca Eo-Navia de la franja occidental de Asturias, el Bierzo (oeste de León) y Las Portillas (Zamora). Pertenece a la familia de las lenguas iberorromances. Desde su nacimiento en el siglo IX hasta el siglo XV se le denominaba galaicoportugués porque formaba una unidad con respecto a la lengua portuguesa.

Durante la Edad Media, el gallego-portugués vivió una época de esplendor literario gracias a la lírica (*Cantigas* de Alfonso X, *Cancionero de Baena...*), pero a partir del siglo XV comenzó un proceso de decadencia de casi cuatro siglos. Los motivos de esta crisis fueron claramente políticos e históricos, y si en Portugal se convirtió en lengua oficial y se codificó a través de una ortografía y una gramática, en Galicia quedó relegada a un uso familiar y oral. Comenzó así la disgregación del gallego-portugués y la fragmentación y dialectalización del gallego.

En el siglo XIX, coincidiendo con el Romanticismo, se produjo un despertar de la lengua gallega. El *Rexurdimento* se inició con la instauración de los Juegos Florales en 1861 y la publicación de las obras de grandes poetas gallegos como Rosalía de Castro o Eduardo Pondal. En 1864 apareció la primera gramática gallega y en 1905 se fundó la Real Academia Galega. Por aquel entonces existían varios periódicos escritos íntegramente en gallego, pero su uso entre la población siguió siendo minoritario, sobre todo en los espacios urbanos y entre las clases medias y altas. A principios de siglo XX los movimientos nacionalistas impulsaron la normalización lingüística. Este proceso culminó con la aprobación del primer Estatuto de Autonomía de Galicia (1931) y el reconocimiento del gallego como lengua cooficial. Sin embargo, este avance también se vio interrumpido con la dictadura franquista, por lo que el proceso de normalización lingüística se tuvo que retomar en los años 80, cuando volvió a ser reconocido como lengua oficial.

Los datos elaborados por el Instituto Galego de Estadística concluyen que el 43,8% de los gallegos utilizan exclusivamente el gallego, el 45,31% utilizan gallego y castellano, y el 10,87% solo el castellano. En total, hay alrededor de 3 500 000 hablantes de gallego en la actualidad.

El gallego tiene tres bloques dialectales principales: oriental, central y occidental. En el proceso de normativización del gallego ha sido necesario consensuar las propuestas de dos instituciones que defienden normativas distintas: la RAG (Real Academia Galega) y la AGAL (Associaçom Galega da Lingua). Esta última, desde una perspectiva reintegracionista, aproxima la ortografía y gramática a la del portugués. Algunos rasgos peculiares del gallego que lo diferencian del castellano son:

Conservación de la <i>f</i> inicial latina	<i>facer, fillo</i>
Las vocales tónicas latinas <i>e, o</i> no diptongan	<i>terra, ponte, corda</i>
El diptongo latino <i>au</i> se convierte en <i>ou</i>	<i>touro (toro), pouco (poco)</i>
Caída de las consonantes <i>n</i> y <i>l</i> latinas en posición intervocálica	<i>irmao, pobo (<populus)</i>
Los grupos iniciales latinos <i>pl-, cl-, fl-</i> derivan en la palatal <i>ch-</i>	<i>chamar (llamar), chama (llama), chuvia (lluvia)</i>
Los artículos preceden a los posesivos	<i>o meu amigo</i>



Origen del vasco

Sobre el origen del vasco se han planteado muchas teorías, basadas en semejanzas lingüísticas, sin que ninguna sea concluyente. Las más importantes son: vasco-iberismo (propone que el vasco está emparentado a las lenguas iberas previas a la romanización), caucásica (el vasco sería familia de una serie de lenguas que se hablaban en Europa antes de que las invasiones de los pueblos indoeuropeos acabaran con ellas) y bereber (la lengua vasca estaría relacionada con las lenguas de los pueblos bereberes del noroeste de África).

4.1.4. EL VASCO

El vasco o euskera es una de las pocas lenguas no indoeuropeas que se hablan en Europa. Su dominio lingüístico comprende el País Vasco, la franja norte de Navarra y el País Vasco francés (departamento de los Pirineos atlánticos). Es lengua oficial (junto al castellano) en el País Vasco y en las zonas vascófonas de Navarra.

Actualmente existen 850 000 hablantes de lengua vasca. Según las encuestas elaboradas por el Departamento de Política Lingüística del Gobierno Vasco, el 36 % de la población vasca sabe euskera, el 19% entiende la lengua pero no la utiliza y el 44 % desconoce la lengua. Entre los menores de 20 años, el 70% habla la lengua.

El vasco es la única lengua prerromana peninsular que resistió a la romanización. Hasta el siglo VIII se extendía desde el golfo de Vizcaya hasta el norte de Lérida por el noreste y la Rioja y Burgos por el sur. De hecho, influyó como lengua de sustrato en las lenguas romances peninsulares, sobre todo en el castellano. A partir del siglo IX comenzó un período de lenta recesión. El navarro-aragonés primero y el castellano después fueron reduciendo el uso del vasco así como su territorio. A comienzos del siglo XVI los dominios territoriales de la lengua vasca eran prácticamente los de la actualidad. El declive de la lengua vasca comenzó el siglo XVIII y se aceleró a partir del XIX debido a varios factores: la adopción del castellano como lengua en ámbitos de investigación científica, los flujos migratorios en las ciudades debido a la industrialización del siglo XIX y la mejora en las comunicaciones y la Guerra de Independencia. A principios de siglo XX se crearon instituciones con el fin de estudiar la lengua y preservarla. También se celebraron dos congresos decisivos: el Congreso Basque (1906), en que se anuncia la fundación de la Academia Vasca, y el Primer Congreso de Estudios Vascos (1918), en el que se crea la Sociedad de Estudios Vascos.

Durante la dictadura franquista el vasco fue prohibido por decreto y quedó relegado a un uso familiar. Aun así el estudio y la preocupación por la lengua continuaron a pesar de las dificultades a través de diferentes publicaciones (revista *Egan*, por ejemplo) y el trabajo de la Academia, que a partir del año 1968 comenzó a perfilar una normativa vasca que unificara la ortografía y gramática. A principios de los años 70 ya quedó configurado el estándar vasco o *euskera batua*, lengua que a partir del Estatuto de Autonomía fue la variedad de lengua cooficial para su uso en la administración, medios de comunicación y enseñanza.

Algunas de las características del vasco son: que se trata de una lengua aglutinante con la declinación de catorce casos, que no posee distinción de género, que consta de cinco vocales, que aspira la *h* inicial, que el acento no recae en una misma sílaba o que las oclusivas sordas *p*, *t*, *k* tienen una variedad aspirada *ph*, *th*, *kh*.



ACTIVIDADES

7. Visiona a través del código QR que tienes al margen el siguiente reportaje sobre el euskera. ¿Cuáles son las causas del retroceso geográfico del vasco en la Edad Media? ¿Cuál es la primera muestra del vasco escrito? ¿Qué causas propiciaron la marginación del euskera en el siglo XX? ¿Qué dialectos tiene actualmente? ¿Qué es el *batua*? ¿Cómo se ha logrado su recuperación? ¿Por qué ha pervivido durante más de dos mil años?

8. Escucha mediante el código QR la canción «Ombra negra» de Luz Casal, compuesta a partir de un poema de Rosalía de Castro. ¿Qué características de la lengua gallega encuentras en su letra?
9. Fíjate en el siguiente listado de palabras: *paeninsulam, pulchrum, aperturam, securum, fidelitatem, aperire, regalem, radix, inimicum, apiculam, cabannam, laudare, folia, muraliam, nominare*. Explica cómo han evolucionado en castellano y en la lengua cooficial de tu comunidad autónoma, en el caso de que la haya.
10. Identifica a qué dialecto (extremeño, andaluz, canario, asturiano o aragonés) pertenecen estos textos. Justifica tu respuesta a partir de los rasgos más pertinentes.



«Ombra negra», Luz Casal

Texto 1

La cuestión es reñí sin motivo. Se tienen ganas de reñí como se tienen ganas de comerse un durse o de toma un pescao. Y hoy tengo yo ganas de reñí. Y riño. ¡Ya lo creo que riño! Santitos que me pinte van a sé demonios. Esta tarde riño con é. No es que terminemos, no; es que riño esta tarde. Se me ha puesto en la cabeza reñí. Ayí viene. Míalo qué risueño. Poco le va a durá la sonrisa.

ÁLVAREZ QUINTERO, *Ganas de reñir*

Texto 2

L'asturianu ye una llingua románica que remanez directamente del llatín, mesmo que'l portugués, occitano, francés, castellanu o sardu. Foi formándose nel territoriu un el qu'agora se fala cola implantación del llatín trayíu polos romanos colos aportes de les llingües prerromanes que se falaben nel territoriu de los astures.

Texto 3

A la fin, cal espartir a cultura d'os ababols por tot o mundo, que implen o planeta con a suya zenzia. Ya bi'n ha muitos, sólo que encara no saben que son espezial. Cal dizir-les que son o nuebo poder fautico d'a Tierra, que si en quieren pueden dominar o Planeta con as suyas güeñas y os suyos programas de televisión, con os suyos autos y os recursos naturals de toz.

Texto 4

JUANITO: Mire, ¿justé es nueva, no?, ¿cuánto cobra por limpiá?, ¿ha jablao ya con mi mujé, no?
 CARMITA: Sí, le cobro dosientas cincuenta por jora, asín que son quinientas las dos joras, por ahí están cobrando tresientas, y la guagua si vive lejos, ¿me entendió?
 JUANITO: Contra, ¿por qué no dise que son cuatrosientas pa que salga más reonda la cuenta?

Texto 5

Ehta eh una linde, se hinca una piedr' aquí y otr'alli, ehta son lahpadronera. To soy d'eha opinión: la mia eh ehta y la linde eh ehta. Toehta, si saco alguna piedr' arando, la cargo en mi animale o a'nde sea y la tiro leho, ande no ehortbe a nadie. Y uhté, si la tira'n la linde, no le deho.

11. La Asamblea General de la ONU está desarrollando la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, un plan de acción a favor de las personas, el planeta y la prosperidad, que también tiene la intención de fortalecer la paz universal y el acceso a la justicia. En ella, se introduce el concepto de sostenibilidad lingüística. ¿Qué acciones y políticas implican este concepto? ¿De qué manera nos afecta a las lenguas de España?



Anglicismos en el español estadounidense

Son calcos del inglés, no normalizados, que emplean los hispanohablantes norteamericanos. Algunos son: *grosería* (de *grocery*, por 'tienda de comestibles'), *parquear* (de *park*, 'aparcar'), *ringear* (de *ring*, 'tocar el timbre'), *tronco* (del inglés *trunk*, 'maletero') o *vacunear* (de *vacuum*, 'limpiar con una aspiradora').

4.2. El español en América

Llamamos español de América o español americano al conjunto de variedades del español que se hablan en el continente americano. América es un inmenso territorio caracterizado por la diversidad en el que más de **400 millones** de personas tienen el español como lengua materna, es decir, en torno al 90 % de los hispanohablantes del planeta.

En concreto, el español es lengua oficial en 19 países del continente americano: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana, Uruguay, Venezuela y Puerto Rico. Todos estos territorios conforman la región denominada **Hispanoamérica**, pero también hay otras grandes comunidades de hispanohablantes en países donde el español no es lengua oficial, como Estados Unidos, donde es el segundo idioma más hablado, Canadá, Trinidad y Tobago y Brasil.

La **pronunciación** varía según países y zonas, pero en general muestra características similares a las variantes del sur de España, como son el oeste de Andalucía (Sevilla, Cádiz) y las Islas Canarias, debido a la procedencia de los colonos.

Por otra parte, los **anglicismos** son mucho más comunes en Hispanoamérica que en España, debido a la cercanía e influencia de los Estados Unidos. Algunos ejemplos son *bluyín* (de *blue jeans*), *carro* (de *car*) o *elevador* (de *elevator*).

Igualmente, el español que se habla en España también ha absorbido numerosas palabras de origen amerindio. Las principales **lenguas indígenas** que han influido en el español peninsular son el náhuatl (*aguacate, cacahuete, cacao, chocolate, chicle, tiza, tomate*), el quechua (*carpa, caucho, cancha, cóndor, mate, pampa, patata, puma*), el aimara (*alpaca, coca*), el guaraní (*maraca, ñandú, piraña*) y el maya (*cachito, campechano, cenote, cigarro, patatús*).

Algunas **características** presentes en la mayoría de las variedades del español de América son las siguientes:

- **Seseo:** es el fenómeno más representativo del español americano, al igual que en algunas regiones del sur de España (Andalucía y Canarias), por el cual los fonemas representados por las grafías *c* (ante *e* o *i*), *z* y *s* suenan igual, asimilándose a la consonante fricativa alveolar sorda /s/.
- **Yeísmo:** la mayoría de español americano utilizan variedades que presentan yeísmo, bajo el cual la pronunciación del sonido de la *ll* (/ʎ/) es idéntica a la de la *y* (/j/).
- **Voseo:** presente en América y ausente en España, consiste en el empleo de la forma *vos* para el pronombre de segunda persona singular en lugar de *tú*, de manera análoga al castellano antiguo. El voseo es mayoritario en el español rioplatense y convive con mayor o menor fuerza con el tuteo en el español chileno, andino y centroamericano; en tanto que es minoritario o inexistente en el español de Perú, México y el Caribe.
- **Ustedes:** el plural de *usted* (*ustedes*) cumple en el español americano la función de segunda persona del plural, en completa sustitución de *vosotros/as*. Este uso también es frecuente en las Islas Canarias y Andalucía occidental.
- **Pretérito perfecto simple:** en América se pierde el uso del pretérito compuesto frente al pretérito perfecto simple, sin distinción de clase y nivel sociocultural o edad, y es predominante en ambientes cultos y medios de comunicación. Algo similar ocurre en Galicia y Asturias.



4.3. El español en el mundo

Según el último informe del Instituto Cervantes, *El español: una lengua viva* (2021), se estima que 591 millones de personas hablan español. De estos, 493 millones lo hablan como lengua materna. Con estos datos, el español es la segunda lengua materna del mundo por número de hablantes, tras el chino mandarín, y la tercera lengua en un cómputo global de hablantes después del inglés y del chino.

En cuanto al **estudio del español como lengua extranjera**, el español se disputa con el francés y el chino mandarín el segundo puesto en la clasificación de idiomas más estudiados como segunda lengua. Los estudiantes de español como lengua extranjera superan los 24 millones de hablantes. Los países donde más se estudia son Estados Unidos, Brasil y Francia. En Estados Unidos, es con diferencia el idioma más estudiado en todos los niveles de enseñanza. En 18 de los 27 estados miembros de la Unión Europea, el español es la lengua que más les gustaría aprender a sus ciudadanos como segunda lengua extranjera. Además, el Brexit ha consolidado el estudio del español en Reino Unido, donde ya ha superado al francés en el bachillerato y, a lo largo de esta década, se prevé que lo haga también en el resto de las etapas educativas.

El español es la segunda **lengua de comunicación** más utilizada a nivel mundial en la red después del inglés. Los internautas que se comunican en español son un 8%. En los últimos años la cifra de usuarios hispanohablantes ha aumentado un 800%. Asimismo, es la segunda lengua más utilizada en redes sociales como Facebook y Twitter después del inglés. Las páginas creadas en español de la Wikipedia ocupan el quinto lugar en número de visitas globales.

En la **economía mundial**, el español es la cuarta lengua más poderosa, después del inglés, del francés y del chino. La comunidad hispanohablante mundial tiene un poder de compra conjunto de aproximadamente el 9 % del PIB mundial: si la comunidad hispana de Estados Unidos fuera un país independiente, su economía sería la octava más grande del mundo, por delante de la española.

Por lo que respecta a las **publicaciones**, el 5% de las revistas científicas que se publican en el mundo están escritas en español. Esto supone la tercera posición, solo por detrás del inglés y el francés. Las publicaciones de investigaciones científicas en español ocupan el cuarto lugar, únicamente por debajo de inglés, francés y alemán.

El número de hispanohablantes ha aumentado ostensiblemente en las últimas décadas y se prevé que el número de hablantes naturales de inglés y chino descienda por motivos demográficos, por lo que el futuro del español como lengua internacional es prometedor.



Préstamos lingüísticos

Como resultado del contacto entre lenguas, a menudo se producen transferencias léxicas y gramaticales de una a otra. Los préstamos son palabras y expresiones que un idioma toma prestado de otro por influencia cultural. Pueden ser **extranjerismos no adaptados**, cuando las palabras se toman sin ningún cambio en la forma de escritura y con una pronunciación similar a la original (*marketing, software*) o **extranjerismos adaptados**, cuando se adaptan a la forma habitual que tiene una palabra en el idioma local (*aparcar* de «parking» o *chale* de «chalet»). Los **xenismos** son un tipo de extranjerismo que hace referencia a una realidad que no tiene un equivalente en la sociedad que lo ha tomado prestado (*samurái, burka, talibán, sari, troika*, etc.). Los **calcos semánticos**, por su parte, copian las expresiones de otra lengua y las traducen literalmente (por ejemplo, *hora feliz*, traducido literalmente de «happy hour»).

Interferencias lingüísticas

Cuando se transfieren o calcan de manera incorrecta características lingüísticas o estructuras gramaticales de una lengua a otra, se denominan interferencias. Un ejemplo es el calco de la estructura francesa “sustantivo + a + verbo” (“un problème à résoudre” convertido en “un problema a solucionar”).

ACTIVIDADES

12. En tu opinión, ¿cuáles serían las causas de que el español sea un idioma cada vez más hablado? ¿Cuáles crees que son los instrumentos que ayudan a su expansión? ¿Consideras que el prestigio o importancia de un idioma en el mundo depende únicamente del número de sus hablantes? ¿Por qué?
13. Busca información sobre el Instituto Cervantes (fundación, labor, expansión...). ¿Qué oportunidades laborales puede ofrecer la lengua o la literatura española? ¿Qué otras profesiones crees que se asocian a la lengua española?

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Lee el siguiente texto atentamente.

Koronabirus, portzierto o gobernantza, las nuevas palabras incluidas en el diccionario de Euskaltzaindia

La Real Academia de la Lengua Vasca actualiza sus entradas cada seis meses y en su última modificación ha incluido 592 nuevas formas. Entre las nuevas palabras también están: ‘portzierto’, ‘nezesar’, ‘prekuela’, ‘gobernantza’ o ‘heteropatriarkal’.

‘Confinamiento’. Esa fue la palabra a la que la Fundación del Español Urgente (FundéuRAE), promovida por la Real Academia Española y la Agencia EFE, otorgó en 2020 la etiqueta de “palabra del año”. Hasta entonces, la definición del *Diccionario de la Lengua Española (DLE)* para ‘confinamiento’ incluía “acción y efecto de confinar o confinarse” y, en el ámbito del derecho, “pena por la que se obliga al condenado a vivir temporalmente, en libertad, en un lugar distinto al de su domicilio”. A raíz del estado de alarma decretado el 14 de marzo, un nuevo uso de la palabra comenzó a extenderse en televisiones, radios, periódicos, conversaciones y tuits. Así lo recogió el diccionario: “Aislamiento temporal y generalmente impuesto de una población, una persona o un grupo por razones de salud o de seguridad”.

Fue el año del ‘confinamiento’, aunque hubo otras doce palabras candidatas al podio, como ‘teletrabajo’, ‘pandemia’ o ‘coronavirus’. Ya en 2021, el diccionario de Euskaltzaindia en la red también se ha actualizado y en los últimos seis meses ha decidido incluir 592 nuevas formas (427 entradas y 165 subentradas), entre las que destacan ‘deskonfinamendu’ y ‘deskonfinatu’, antagonistas de la ganadora de 2020, ‘koronabirus’, una de las finalistas, y otras voces vinculadas a la pandemia de la COVID-19, como ‘asintomatiko’ o ‘biral’, por ejemplo.

Actualmente, el diccionario de la Euskaltzaindia (Real Academia de la Lengua Vasca) tiene 49.286 formas en total y 68.181 acepciones, que son los diferentes sentidos en los que se puede tomar una palabra, por ejemplo ‘batería’ en castellano, que puede referirse al dispositivo de carga o a uno de los miembros dentro de un grupo de música.

Desde 2016, cuando se publicó la segunda edición en papel del diccionario, Euskaltzaindia lo revisa y completa dos veces al año y posteriormente comparte con la ciudadanía sus modificaciones o nuevas inclusiones. La última actualización, publicada el pasado nueve de julio, recoge los resultados del trabajo realizado durante los seis primeros meses de 2021. Miriam Urkia, responsable del diccionario, explicó en una nota de prensa que “las nuevas formas del corpus actualizado son las palabras que circulan a diario” y que si se han incluido es “porque la gente las ha utilizado” y “eso es una señal de que hay necesidad” de que sean implantadas. Además, se han incluido varias palabras que en su momento se habían “dejado atrás” y que ahora Euskaltzaindia ha decidido recuperar, como ‘binario’, a la que se le ha dado un nuevo significado: “Cuando se habla del sistema de sexo o género, es aquel que tiene ambas categorías (hombre y mujer)”.

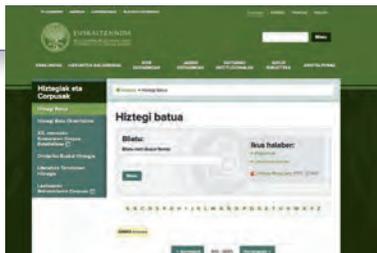
Entre las 427 nuevas entradas, destacan formas que recuerdan al castellano, como ‘portzierto’, ‘nezesar’, ‘prekuela’, ‘gobernantza’ o ‘heteropatriarkal’, otras admitidas en su forma original en inglés, como ‘queer’, ‘poney’ o ‘router’, y otras con voz propia, como ‘dedio’, palabra utilizada para expresar sorpresa y enfado, ‘aurri’, que significaría en castellano algo similar a ruina, o ‘teleguntza’, servicio de ayuda a domicilio. Junto con las nuevas palabras, Euskaltzaindia ha adecuado 975 formas, lo que significa, entre otras modificaciones, que ha completado o cambiado algunas definiciones o que se han aceptado formas que no estaban recomendadas, como ‘aber’, ‘exejitu’ o ‘despentsa’.

Euskaltzaindia fue fundada como institución cultural en 1918 por las cuatro Diputaciones Forales (Álava, Bizkaia, Gipuzkoa y Navarra) y su misión es “investigar y formular las leyes gramaticales de la lengua vasca, promover su uso y velar por los derechos de la lengua”. En 1976 recibió el reconocimiento oficial en España como Real Academia y no fue hasta 1995 cuando fue aceptada como entidad de utilidad pública en Francia, donde, en su zona vascófona, también se habla euskera.

Un año después de su fundación, en 1919, se escogieron los cuatro primeros miembros: Resurrección María de Azkue (presidente de la academia hasta 1951), Luis Eleizalde, Julio Urkixo y Arturo Campión. Ahora, y desde 2005, el presidente de Euskaltzaindia es Andrés Urrutia, el séptimo desde su creación.

Habrà que esperar otros seis meses para conocer las nuevas palabras en euskera con las que cerrará el 2021 y se dará la bienvenida a 2022, pero mientras tanto el diccionario *online* está abierto a quien quiera descubrir qué significan ‘txorrotada’, ‘kurruskaria’ o ‘moka-dutxo’, entre otras formas que parecen haber venido para quedarse.

BEATRIZ OLAIZOLA, *Eldiario.es*, 18/07/2021



- a. ¿Cuál es el estatus oficial del euskera en España?
- b. ¿Es una lengua minoritaria o minorizada? Razona tus respuestas.
- c. ¿Por qué es importante que se fije por escrito la norma de una lengua?
- d. Además del Euskaltzaindia en el País Vasco, ¿qué otras instituciones con función similar conoces?

2. Lee con atención este texto y responde las preguntas.

Celebrar las lenguas maternas, celebrar la diversidad

El 21 de febrero de 1952, estudiantes y activistas de Bengala Oriental, la actual Bangladés, se enfrentaron a los militares paquistaníes para exigir el reconocimiento de la lengua bengalí como oficial. Esta fecha se conoció como el Día de los Mártires de la Lengua y su lucha contribuyó a la creación del estado soberano de Bangladés, que se separó de Pakistán en 1971.

5 Sin embargo, el bengalí tenía una larga tradición literaria, e incluso un Premio Nobel, concedido en 1913 a Rabindranath Tagore, el primer escritor asiático en recibir tal distinción, y sus obras contribuyeron al reconocimiento del bengalí. Sobre todo, se ha convertido en un símbolo del derecho humano a la lengua materna.

La celebración del Día Internacional de la Lengua Materna, establecido por la Unesco en 1999, marca un derecho fundamental, pero también nos alerta sobre las lenguas que están desapareciendo. La plataforma más conocida de estadísticas lingüísticas, Ethnologue, indica la existencia de 7.117 lenguas en uso en el mundo, seis más que en su edición anterior, pero no deja de subrayar que alrededor del 40% de ellas están en peligro de extinción, mientras que 23 representan más de la mitad de la población humana.

15 El 21 de febrero de 2018 Audrey Azoulay, directora general de la Unesco, advirtió: “Una lengua es mucho más que un medio de comunicación: es la condición misma de la humanidad. Es la base de nuestros valores, nuestras creencias y nuestra identidad. Gracias a ella transmitimos nuestras experiencias, nuestras tradiciones y nuestros conocimientos. La diversidad de las lenguas refleja la riqueza irreductible de nuestra imaginación y nuestras formas de vida”. Y, de hecho, una lengua es mucho más que un medio de comunicación, porque es transversal a todos los ámbitos de la actividad humana.

En 2021, la Unesco propone como lema para este día *Fomentar el multilingüismo para la inclusión en la educación y la sociedad*. En un año marcado por una pandemia que ha sacado a millones de niños y jóvenes de la escuela, con gran impacto sobre todo entre los más desfavorecidos que tienen grandes dificultades para optar a medios alternativos para acceder al conocimiento, es fundamental centrarse en la inclusión educativa.

Si bien es importante acelerar el acceso a la educación digital, la cuestión de los idiomas también es crucial, sobre todo en un momento en que todas las dificultades son factores de riesgo para el abandono escolar. Si los niños utilizan su lengua materna en el hogar o en la educación preescolar tienen más probabilidades de ser alfabetizados en su lengua materna y de aprender también una segunda lengua (por ejemplo, la lengua nacional) e incluso una tercera lengua con mayor facilidad. [...]

Pero la preservación de las lenguas va más allá de los derechos lingüísticos e incluso de la valoración de las culturas autóctonas. También se trata de la protección de un conocimiento intransferible. Por eso, estas hablas se resisten a la traducción automática y a las capacidades de la Inteligencia Artificial. 35 Cuanto más se alejen estas de las tecnologías emergentes, más tenderán a desaparecer o a convertirse en lenguas menores, y en esa lista podemos incluir al portugués y al español.

Asistimos a una peligrosa tendencia al monolingüismo o a la reducción de las lenguas de aprendizaje, privando a las comunidades de sus idiomas maternos. Las lenguas no son neutrales y su uso está estrechamente ligado al pensamiento y también a las representaciones del poder.

40 Desde una lengua se puede ver el mar, las montañas, las nubes, según el lugar en el que uno se encuentre. Por eso, preservar la diversidad lingüística es también una forma de mantener nuestra dimensión de humanidad.

ANA PAULA LABORINHO, *El País*, 21/02/2021



- a. ¿Cuál o cuáles son las ideas principales que defiende la autora en el texto? ¿Estás de acuerdo? ¿Por qué?
- b. Explica los siguientes conceptos que aparecen en el texto: multilingüismo, lengua materna, derechos lingüísticos, traducción automática, lenguas menores, monolingüismo.



Lee este código QR para escuchar un audio resumen de la unidad.

TALLER DE ORTOGRAFÍA

ACENTUACIÓN

El **acento** –o acento prosódico– es la mayor fuerza o intensidad con que se pronuncia una determinada sílaba de una palabra. En cambio, la **tilde** –también llamada acento gráfico– es la rayita oblicua (´) que se escribe sobre la vocal de algunas palabras para señalar dónde llevan el acento. Por consiguiente, el acento pertenece a la lengua hablada y la tilde a la escrita.

Las palabras se componen de una o más sílabas. Según el número de sílabas, se clasifican en monosílabas (*a, de, pues*), bisílabas (*ca-sa, la-bio*), trisílabas (*per-can-ce, mer-ca-do*) y polisílabas (*ma-rí-po-sa, es-crí-bién-do-te*). Como regla general, los monosílabos no llevan tilde. En el resto de palabras siempre habrá una sílaba acentuada –llamada sílaba tónica– y las demás serán atonas.

Según la posición que ocupe la sílaba tónica, las palabras se clasifican en agudas, llanas y esdrújulas. Son **agudas** u oxítonas aquellas cuya sílaba tónica es la última (*jamón, colof*). Son **llanas**, graves o paroxítonas, aquellas cuya sílaba tónica es la penúltima (*césped, playa*). Son **esdrújulas** o proparoxítonas aquellas cuya sílaba tónica es la antepenúltima (*médico, plátano*). Se llama **sobresdrújulas** a las palabras cuya sílaba tónica es anterior a la antepenúltima (*mándaselo, cuéntaselo*) y son siempre formas verbales que aglutinan pronombres átonos.

1. Lee en voz alta estas palabras: *bóveda, capitán, cárcel, cómodo, deberes, dejaron, difícil, echó, empezaron, estómago, física, José, ningún, península, príncipe, será, símbolo, túnel, único, útil*. Sepáralas en sílabas, indica cuáles son las sílabas tónicas y clasifícalas en agudas, llanas o esdrújulas.

Las reglas generales de acentuación

Las palabras **agudas** llevan tilde si acaban en vocal (*así, está, vivió*) o en *-n* o *-s* no precedidas de otra consonante (*además, después, también*). Las **llanas** llevan tilde si acaban en consonante distinta de *-n* o *-s* (*árbol, fácil, lápiz*) o en más de una consonante (*bíceps, récord, wésterm*). Las **esdrújulas** y **sobresdrújulas** llevan tilde siempre (*ejército, época, coméntaselo*).

2. Fíjate en cómo están escritas las siguientes palabras y léelas en voz alta: *también, porque, difícil, algún, examen, último, fórceps, después, allí, fue, histórico, revolución, débil, régimen, carácter, tórax, espécimen, tesis, opinión, burgués*. A continuación, explica por qué llevan o no llevan tilde y escribe una oración con cada una de ellas.

Diptongos, triptongos e hiatos

Un **diptongo** es una secuencia de dos vocales que forman parte de una misma sílaba (*huel-ga, rui-do, hay*). Son diptongos las combinaciones de vocal abierta seguida o precedida de vocal cerrada átona (*rei-na, his-to-ria, prohi-bir*) y de dos vocales cerradas diferentes (*diur-no, hui-da, ciu-dad*).

Un **triptongo** es una secuencia de tres vocales que forman parte de una misma sílaba (*guau, es-tu-diáis, Pa-ra-guay*). Se consideran triptongos las secuencias de vocal abierta precedida y seguida de vocal cerrada átona (*buey, a-pre-ciáis, miau*).

Un **hiato** es una secuencia de dos vocales que pertenecen a sílabas distintas (*te-ní-a, re-ac-tor, a-za-har*). Son hiatos las siguientes combinaciones vocálicas: vocal cerrada tónica precedida o seguida de vocal abierta (*ha-bí-a, pro-hí-be, ca-í-da*), dos vocales abiertas (*pe-a-tón, lo-a-ble, cam-pe-ón*) y dos vocales iguales (*de-he-sa, chi-i-ta, co-o-pe-ral*).

3. Lee en voz alta: *sería, fui, limpiáis, decía, tío, cohibir, jersey, oasis, ahora, dieciocho, había, búho, también, tragedia, río, huérfano, raíz, guay, tenía, sabía*. A continuación, separa en sílabas e indica los diptongos, triptongos e hiatos.

Acentuación de diptongos, triptongos e hiatos

Las palabras con **diptongo** siguen las reglas generales de acentuación. En los diptongos formados por una vocal abierta precedida o seguida de vocal cerrada átona, la tilde se coloca sobre la vocal abierta (*na-ción, a-cuá-ti-co, láu-da-no*). En los diptongos formados por dos vocales cerradas diferentes, la tilde se coloca sobre la segunda vocal (*vein-tún, a-cuí-fe-ro, cuí-da-lo*).

Las palabras con **triptongo** también siguen las reglas generales de acentuación. La tilde se coloca siempre sobre la vocal abierta (*a-ca-ri-ciéi>s, des-pre-ciáis, con-fiáis*).

4. Pronuncia estas palabras en voz alta y sepáralas en sílabas: *aéreo, Serbia, ruin, solía, guion, fue, oí, actuáis, línea, bonsái, miércoles, peón, paraíso, albahaca, lio, frío, truhan, incluido, lingüística, tenía, descubrió, vio, murciélagu, alcohol, chíi*. A continuación explica por qué llevan o no llevan tilde y escribe una oración con cada una de ellas.
5. Estas palabras contienen un diptongo en sílaba tónica. Léelas en voz alta y clasifícalas en agudas, llanas y esdrújulas: *adiós, béisbol, averiguó, convoy, triángulo, Teruel, quórum, jesuita, amáis, cláusula, aula, Sebastián, porción, terapéutico, lingüística, secuela, Cáucaso, apreció, pazguato, acción*.
6. Conjuga los verbos en la segunda persona del plural del presente de indicativo y subjuntivo: *conocer, ir, deber, pedir, rogar, salir, analizar, considerar, saber, ocultar, ser, prohibir, valorar, resumir, cocer, rayar, parecer, disminuir, huir*.
7. Conjuga la tercera persona de singular y plural del pretérito perfecto simple de los verbos: *caber, decidir, exhibir, haber, tener, vivir, acontecer, percibir, decidir, ser, prometer, prescribir, corregir, resolver, adscribir, deber, resumir, concluir*.
8. Escribe una oración con la tercera persona del singular del pretérito perfecto simple de los verbos *dar, ir, ser, ver*.
9. Conjuga la segunda persona del plural del presente de indicativo y del presente de subjuntivo de estos verbos: *limpiar, copiar, actuar, puntuar, pifiar, actuar, estudiar*. ¿Qué regla puedes inducir sobre la formación de triptongos?

10. Escribe el pretérito imperfecto de indicativo de los verbos *tener* y *servir*.
11. Escribe el condicional simple de los verbos *soñar*, *haber* y *reír*.

La tilde diacrítica en los monosílabos

Según las reglas generales de acentuación, los monosílabos no llevan tilde. Constituyen una excepción los pares de palabras monosílabas que tienen igual forma pero distinto valor, en los que la tilde diacrítica sirve para diferenciar una voz de otra.

- **Dé/de:**
 - Dé: forma del verbo *dar* (*Quiero que te dé la razón*).
 - De: preposición (*Son de verdad*) o nombre (*La letra de*).
- **Él/el:**
 - Él: pronombre personal (*Él te ama*).
 - El: artículo (*El color del mar*).
- **Más/mas:**
 - Más: cuantificador (*Dame más café*).
 - Mas: conjunción adversativa equivalente a *pero* (*Lo escuché, mas no di crédito*).
- **Mí/mi:**
 - Mí: pronombre personal (*Piensa en mí*).
 - Mi: posesivo (*Es mi hijo*) o nota musical (*El mi natural*).
- **Sé/se:**
 - Sé: forma del verbo *ser* (*Sé tú mismo*) o del verbo *saber* (*Sé lo que hiciste*).
 - Se: pronombre (*Se quieren*), marca de impersonalidad (*Aquí se vive bien*) o de pasiva refleja (*Se hacen arreglos*).
- **Sí/si:**
 - Sí: pronombre personal (*Lee para sí misma*), adverbio de afirmación (*Sí que quiero*) o sustantivo (*Ganó el sí*).
 - Si: conjunción (*Si tú lo dices*) o nota musical (*El si bemol*).
- **Té/te:**
 - Té: sustantivo (*Me gusta el té rojo*).
 - Te: pronombre (*No te asustes*) o sustantivo (*La letra te*).
- **Tú/tu:**
 - Tú: pronombre personal (*Tú me entiendes*).
 - Tu: posesivo (*Dame tu mano*).

Es incorrecto escribir el pronombre personal *ti* con tilde por analogía a *mí* o *sí*, ya que no existe ningún monosílabo con igual forma del que deba distinguirse (*Esta carta es para ti*).

La conjunción *o* se escribe siempre sin tilde, incluso cuando aparece entre números (*Mañana seremos 6 o 7*).

12. Lee las siguientes oraciones e identifica la categoría gramatical de los monosílabos subrayados.
- a. El avión aterrizó antes de tiempo.
 - b. Mi madre dice que tu perro te adora.

- c. Sé que eres el más sincero.
- d. Tú haces eso pensando en ti mismo.
- e. Vivió en Francia 3 o 4 años.
- f. Si él te aprecia, no lo hará más.
- g. Si me tomaría un poco más de té.
- h. Es bueno para mí, mas no sé para ti.

13. Completa las oraciones con las palabras siguientes: *dé/de, él/el, más/mas, mí/mi, sé/se, sí/si, té/te, tú/tu*.
- a. _____ la vuelta al campo _____ fútbol.
 - b. _____ dijo que _____ lunes vendría.
 - c. Come _____, _____ tampoco tanto.
 - d. _____ casa fue pintada por _____ mismo.
 - e. _____ que _____ ha metido en un lío.
 - f. _____ lo hace, es porque _____ lo aprueba.
 - g. ¿_____ tomarás un _____ con nosotros?
 - h. _____ te parece a _____ madre.

La tilde diacrítica en interrogativos y exclamativos

Los interrogativos y exclamativos tónicos **qué, cuál, quién, cómo, cuán, cuánto, cuándo, dónde** y **adónde**, así como las formas de plural y de femenino (**cuáles, quiénes, cuánta, cuántas, cuántos**) se escriben con tilde para diferenciarlos de las conjunciones y relativos átonos de idéntica forma.

A menudo, estas palabras tónicas se emplean en construcciones interrogativas o exclamativas indirectas y no van entre signos de interrogación o exclamación, pero sí llevan tilde (*Cuéntame cómo lo ha hecho*; *Me gustaría saber quién te ha dicho eso*).

En otras ocasiones, las estructuras interrogativas o exclamativas van introducidas por conjunciones o relativos átonos y por tanto se escriben sin tilde (*¿Que no vienes con nosotros?*; *¡Como si no lo supiera!*).

14. Lee las oraciones. Localiza los interrogativos y exclamativos con tilde diacrítica y di si son directos o indirectos.
- a. ¿Quién se ha comido el chocolate?
 - b. Esta es la calle donde vive Inés.
 - c. Quien quiera tarta que lo diga.
 - d. ¡Cuánto sabe de informática!
 - e. ¡Como si fuera tan fácil!
 - f. Solo lo quiere como último recurso.
 - g. Dime qué has preparado para comer.
15. Completa con: *qué/que, cuál/cual, quién/quien, cómo/como, cuántos/cuantos, cuándo/cuando y dónde/donde*.
- a. Dime con _____ andas y te diré _____ eres.
 - b. ¿Con _____ de todos te quedarías?
 - c. ¡_____ bien _____ hayas aprobado!
 - d. Averigua _____ metros mide su casa.
 - e. _____ mejor sabe _____ viene es Raúl.
 - f. Cada _____ que haga lo que quiera.
 - g. _____ se entere, ¿_____ te esconderás?
 - h. Como _____ quiere y _____ quiere.
 - i. _____ más seamos mejor lo pasaremos.

La tilde diacrítica en solo

La palabra *solo* puede ser un adjetivo (*Luis está muy solo*) o un adverbio equivalente a *solamente* (*Solo hemos recibido dos mensajes*). En ambos casos, al tratarse de palabras llanas acabadas en vocal, no se pondrá tilde. Las anteriores reglas ortográficas permitían colocar tilde cuando *solo* era un adverbio, pero actualmente la RAE recomienda no utilizarla en ningún caso, ni siquiera cuando haya una posible ambigüedad. Por consiguiente, aunque siga siendo correcto acentuar el adverbio *solo*, se recomienda escribir siempre la palabra *solo* sin tilde.

La tilde en los pronombres demostrativos

Los demostrativos *este, ese* y *aquel* (así como sus respectivas formas en femenino y plural), pueden ser determinantes (*Este otoño llueve mucho; Recoge esa suciedad*) o pronombres (*Este es el mejor; Prefiero esa*). Igual que sucede con la palabra *solo*, estos demostrativos no deben llevar tilde según las reglas generales de acentuación, ni siquiera en los casos de posible ambigüedad, aunque anteriormente sí la llevaran. Por tanto, aunque siga siendo correcta su utilización, la recomendación de la RAE es escribir siempre las palabras *este, ese* y *aquel* (y sus formas en femenino y en plural) sin tilde.

La tilde en aún/aun

El adverbio *aún/aun* puede escribirse con y sin tilde. Debe escribirse con tilde cuando puede sustituirse por *todavía*, ya sea con valor temporal (*¿Aún no has abierto el regalo?; El primo no ha llegado aún*) o intensivo, como sucede en oraciones comparativas en las que acompaña a los adverbios *más, menos, mejor, peor*, etc. (*Su madre es aún más simpática que él; Lo de ayer fue peor aún*). En cambio, se escribe sin tilde cuando se utiliza con el mismo sentido que *hasta, incluso, también* (*Aun sin estar invitados, vinieron al cumpleaños*), que *siquiera* cuando va precedido de *ni* en construcciones de sentido negativo (*Ni aun queriendo lo habría hecho mejor*), y que *aunque* o *a pesar de* (*Le ha pedido perdón y aun así sigue enfadado*).

16. Lee las siguientes oraciones y justifica por qué *aún/aun* se escribe con o sin tilde.
- No vengas aún que no estoy preparado.
 - Aun viniendo recomendado, no me fio.
 - Si aún no la has visto, te la recomiendo.
 - Lo haremos, aun cuando nos critiquen.
 - No digas eso, ni aun en broma.
 - La nueva versión es aun más rápida.
17. Completa las oraciones con *aún/aun* según corresponda.
- La tienda _____ está cerrada.
 - _____ siendo mayor de edad, no quiso votar.
 - Ni _____ de cerca veo bien.
 - La segunda parte es mejor _____.
 - El tribunal _____ no se ha pronunciado.
 - _____ los descartados fueron premiados.
 - El nuevo modelo es _____ menos pesado.
 - Vino de paseo, _____ cansado como estaba.
 - Guardo _____ un buen recuerdo de él.
 - Si _____ lo deseas, corre a buscarlo.

La tilde en formas complejas

Las **palabras compuestas** por dos o más voces simples solo tienen un acento prosódico, que recae sobre la sílaba tónica del último de sus componentes, y siguen las reglas generales de acentuación (*decimocuarto, ciempiés, ti vivo*). En cambio, las expresiones complejas formadas por varias palabras **unidas con guion** mantienen las tildes en todos sus términos (*teórico-práctico; épico-lírico*).

Los **adverbios acabados en -mente** tienen dos acentos prosódicos: el del adjetivo base y el del sufijo *-mente*. Solo se escriben con tilde cuando el adjetivo base la lleve en origen (*fácilmente, inútilmente, ferozmente*).

Las **formas verbales con pronombres enclíticos** (*me, te, se, lo/s, la/s, le/es, nos, os*) solo tienen un acento prosódico, que recae siempre sobre la forma verbal. Estas palabras siguen las reglas generales de acentuación (*cuéntanoslo, dáselo, tráeme*).

18. Localiza en las oraciones siguientes formas complejas y explica por qué llevan o no llevan tilde.
- Me han regalado un videojuego chulísimo.
 - La reacción físico-química no fue la esperada.
 - Avísanos en cuanto sepas la nota.
 - ¿Has visto el arcoíris esta mañana?
 - El contexto histórico-artístico fue clave.
 - Está cómodamente sentado en el sofá.

19. Construye formas complejas uniendo los elementos de ambas columnas con o sin guion y explica los cambios que se puedan producir en su escritura y acentuación.

socio	a	1	mente
vamos	b	2	uso
río	c	3	pie
des	d	4	platense
sólida	e	5	nos
tras	f	6	económico

La tilde en abreviaturas, siglas, acrónimos y símbolos

Las abreviaturas se escriben con tilde si mantienen la vocal que la lleva en la palabra original: *pág.* (*página*), *admón.* (*administración*). Las siglas escritas en mayúsculas nunca llevan tilde: *CIA* (*Central Intelligence Agency*), *OTAN* (*Organización del Tratado del Atlántico Norte*). En cambio, los acrónimos que han adquirido la condición de palabras siguen las reglas generales de acentuación: *láser* (*light amplification by stimulated emission of radiation*), *Fundéu* (*Fundación del Español Urgente*). Por último, los símbolos no llevan nunca tilde: *a* (*área*), *lim* (*límite*).

20. Escribe las abreviaturas, siglas, acrónimos o símbolos de las siguientes palabras y expresiones. Recuerda que solo las abreviaturas se escriben con punto.
- Documento Nacional de Identidad
 - Minuto
 - Instituto de Educación Secundaria
 - Número
 - Línea
 - Comité Olímpico Internacional

La tilde en extranjerismos y latinismos

Los **extranjerismos y latinismos crudos**, es decir, aquellas voces procedentes de otras lenguas (vivas o muertas) que se usan en español sin que hayan sufrido una adaptación formal a la lengua española, conservan su grafía y pronunciación originarias (*blues, pizza, pendrive, trivium, caldarium*). Además, deben escribirse con una marca gráfica que evidencia su origen foráneo, por lo que deben aparecer en cursiva en la escritura tipográfica (o en redonda si el texto principal está en cursiva) o entre comillas en los textos manuscritos. No llevan tilde, excepto en los casos en que en su lengua originaria se escriban con tilde (*crêpe, bouquet*).

Los **extranjerismos y latinismos adaptados**, es decir, aquellas voces procedentes de otras lenguas (vivas o muertas) que se han adaptado a la lengua española, deben escribirse según las reglas ortográficas del español, tanto de escritura como de acentuación (*máster, pádel, baipás, currículum, déficit*).

21. Emplea los siguientes extranjerismos crudos para completar las oraciones: *affaire, amateur, baguette, collage, copy-right, flashback, gourmet, hobby, light, maître, mousse, mozzarella, pantys, sheriff, thriller*.

- El escritor es dueño del _____ del libro.
- Mi tío es un deportista _____.
- En invierno uso _____ debajo de la falda.
- De repente tuve un _____ y me acordé.
- Esta película es un _____ apasionante.
- Dicen que tuvieron un _____ en su juventud.
- Encarga una _____ en el horno.
- Su _____ es la jardinería ornamental.
- Nos recibió el _____ en la entrada.
- Hicieron un _____ en la clase de Plástica.
- El queso _____ engorda casi lo mismo.
- Me encanta la _____ de chocolate.
- El _____ luce la placa con orgullo.
- La queremos familiar y con extra de _____.
- Últimamente solo consume productos _____.

22. Escribe una oración con cada uno de estos extranjerismos crudos: *apartheid, blues, catering, carpaccio, cognac, geisha, hooligan, piercing, pizza, reggae, sherpa, software*.

23. Lee con atención la lista de voces foráneas y sus respectivas adaptaciones a la lengua española. A continuación, escribe una oración con cada uno de los extranjerismos adaptados.

- | | | |
|-----------------------------|---|-----------------|
| a. ingl. <i>baseball</i> | → | <i>béisbol</i> |
| b. fr. <i>bonbonne</i> | → | <i>bombona</i> |
| c. ing. <i>boumerang</i> | → | <i>bumerán</i> |
| d. ing. <i>bypass</i> | → | <i>baipás</i> |
| e. fr. <i>champagne</i> | → | <i>champán</i> |
| f. fr. <i>jaquette</i> | → | <i>chaqué</i> |
| g. ing. <i>condom</i> | → | <i>condón</i> |
| h. fr. <i>croissant</i> | → | <i>crusán</i> |
| i. ing. <i>football</i> | → | <i>fútbol</i> |
| j. ingl. <i>gangster</i> | → | <i>gánster</i> |
| k. ingl. <i>paddle</i> | → | <i>pádel</i> |
| l. fr. <i>passe-partout</i> | → | <i>paspartú</i> |
| m. ing. <i>scanner</i> | → | <i>escáner</i> |

24. Utiliza los siguientes latinismos adaptados para rellenar los huecos en las oraciones: *accésit, álbum, campus, desiderátum, estatus, exabrupto, exlibris, facsimil, hábitat, lapsus, memorándum, péplum, pódium, superávit, vademécum*.

- Mañana estrenan un _____ en el cine.
- Cuñó con su _____ toda su biblioteca.
- Los animales sufren fuera de su _____.
- El primer _____ ha sido para nuestro proyecto.
- Esta edición _____ es idéntica a la original.
- Inexplicablemente, tuvo un _____ sorprendente.
- He creado un nuevo _____ para nuestras fotos.
- Su informe incluía un _____ para el año que viene.
- No olvides presentar el _____ antes de las vacaciones.
- Se merecía estar en lo más alto del _____.
- El médico consultó su _____ por si acaso.
- Han cerrado el ejercicio fiscal con _____.
- Su _____ fue una grosería en toda regla.
- Vamos a las instalaciones deportivas del _____.
- El _____ de la clase trabajadora se ha visto perjudicado.

25. Algunos latinismos presentan dos formas adaptadas al español, por lo que cualquiera de las dos es válida en el uso de la lengua. Compruébalo uniendo las formas de la columna de la izquierda con las de la columna de la derecha.

<i>pódium</i>	a	1	<i>auditorio</i>
<i>currículum</i>	b	2	<i>eucalipto</i>
<i>eucaliptus</i>	c	3	<i>podio</i>
<i>maremágnum</i>	d	4	<i>currículo</i>
<i>auditórium</i>	e	5	<i>referendo</i>
<i>referéndum</i>	f	6	<i>maremagno</i>

La tilde en las mayúsculas

Las letras mayúsculas se escriben con tilde cuando les corresponde según las reglas generales de acentuación (*África, Óscar, ATENCIÓN*). La única excepción son las siglas, que no llevan tilde (*CIA*).

26. Lee en voz alta los siguientes nombres propios. Clasifícalos como palabras agudas, llanas o esdrújulas y explica por qué llevan tilde según las reglas generales de acentuación:

<i>Álava</i>	<i>Álvaro</i>
<i>Ángeles</i>	<i>Ávila</i>
<i>Ángel</i>	<i>Áxel</i>
<i>Óscar</i>	<i>Íñigo</i>
<i>Ágata</i>	<i>Úrsula</i>
<i>Águeda</i>	<i>Índigo</i>

27. En español hay palabras que admiten una doble pronunciación (*bebe/bebé, policíaco/policiaco; vídeo/video*). Investiga sobre las voces biacentuales y conoce el uso preferido por la RAE.

unidad 2

LA COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA

- 1. La comunicación**
 - 1.1. Elementos de la comunicación**
 - 1.2. Comunicación verbal y no verbal**
 - 1.3. El signo: el signo lingüístico**
 - 1.4. Las funciones del lenguaje**
 - 1.5. Los actos de habla**
- 2. La competencia comunicativa**
 - 2.1. La competencia lingüística y comunicativa**
 - 2.2. La comunicación oral y escrita**
- 3. La comunicación en el ámbito académico**
 - 3.1. Características formales**
 - 3.2. Textos académicos escritos**
 - 3.3. Textos académicos orales no espontáneos**
 - 3.4. Las fuentes de información y la propiedad intelectual**
- 4. La comunicación en los medios de comunicación**
 - 4.1. Características formales**
 - 4.2. Los géneros periodísticos informativos o híbridos**
 - 4.3. Los géneros de opinión**
- 5. La comunicación en los textos publicitarios**
 - 5.1. Características formales**
 - 5.2. Tipos de publicidad**
- 6. La comunicación en las redes sociales**
 - 6.1. Las redes sociales como vehículo de desinformación**
 - 6.2. La trampa de los ciberanzuelos**

ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN

TALLER DE ORTOGRAFÍA: Ortografía de las letras l



Mi amor por la palabra comenzó cuando oí hablar a mi abuelo y cantar a mi madre, pero también cuando los oí callar y quise descifrar o, más exactamente, deletrear su silencio. Las dos experiencias forman el nudo de que está hecha la convivencia humana: el decir y el escuchar. Por esto, el amor a nuestra lengua, que es palabra y es silencio, se confunde con el amor a nuestra gente, a nuestros muertos, los silenciosos y a nuestros hijos que aprenden a hablar. Todas las sociedades humanas comienzan y terminan con el intercambio verbal, con el decir y el escuchar. La vida de cada hombre es un largo y doble aprendizaje: saber decir y saber oír. El uno implica al otro: para saber decir hay que aprender a escuchar. Empezamos escuchando a la gente que nos rodea y así comenzamos a hablar con ellos y con nosotros mismos. Pronto, el círculo se ensancha y abarca no solo a los vivos, sino a los muertos. Este aprendizaje insensiblemente nos inserta en una historia: somos los descendientes no solo de una familia sino de un grupo, una tribu y una nación. A su vez, el pasado nos proyecta en el futuro. Somos los padres y los abuelos de otras generaciones que, a través de nosotros, aprenderán el arte de la convivencia humana: saber decir y saber escuchar. El lenguaje nos da el sentimiento y la conciencia de pertenecer a una comunidad. El espacio se ensancha y el tiempo se alarga: estamos unidos por la lengua a una tierra y a un tiempo. Somos una historia.

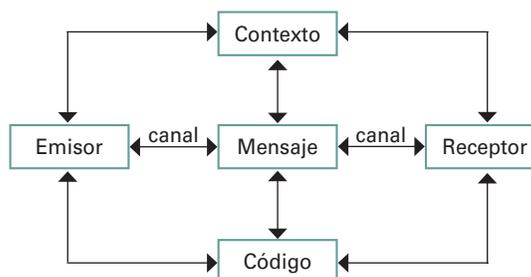
OCTAVIO PAZ , *Discurso inaugural del I Congreso de la Lengua Española, 1997*

1. LA COMUNICACIÓN

1.1. Elementos de la comunicación

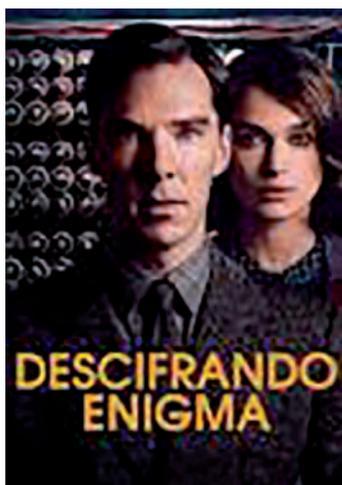
La comunicación es inherente al hombre como ser social, una necesidad vital y básica que le permite relacionarse con el resto de individuos de la sociedad, expresar sentimientos e ideas, intercambiar experiencias y pensamientos, y comprender los sentimientos e ideas de los demás. En resumen, la comunicación es un proceso de transmisión de información.

En el acto comunicativo participan los siguientes elementos:



El esquema anterior ilustra el proceso de la comunicación: un emisor envía un mensaje con una intención a un receptor mediante un código a través de un canal en un contexto determinado.

- **Emisor:** es la persona o grupo de personas que inicia el proceso de comunicación. Elabora el mensaje y lo envía al receptor con una determinada intención o propósito comunicativo. El emisor competente es aquel que construye su mensaje teniendo en cuenta la interacción de todos los componentes y factores que intervienen en el proceso de comunicación.
- **Receptor:** o destinatario es la persona o personas a las que el emisor dirige intencionadamente el mensaje. La función del receptor es descodificar y comprender la información del mensaje a partir de su experiencia y conocimiento del mundo, incluida la intención comunicativa del emisor.
- **Mensaje:** es el conjunto de ideas, sentimientos, acontecimientos, etc. que el emisor transmite al destinatario. La información debe ser codificada y enviada a través de un canal al receptor. La elaboración del mensaje está condicionada por las características del receptor, el canal y el contexto.
- **Código:** es el conjunto de signos que el emisor selecciona y combina para construir el mensaje. No solo incluye los signos, sino también sus reglas de combinación. En la comunicación lingüística el código es la lengua, que en muchas ocasiones se sirve de signos no verbales para completar su significado. Para que la comunicación sea efectiva, emisor y receptor deben compartir el mismo código.
- **Canal:** es el soporte por el que circula el mensaje y que conecta al emisor con el receptor. Condiciona la elaboración del mensaje ya que no es lo mismo un texto destinado a ser transmitido de forma oral que escrita, ni un mensaje escrito para un periódico que para una red social. Si la comunicación se establece a través de un elemento artificial, al canal se le denomina *medio* (periódico, teléfono, televisión, internet, fibra óptica). Estos medios permiten que el emisor envíe el mensaje al receptor aunque no compartan ni espacio ni tiempo.
- **Contexto extralingüístico:** se refiere al conjunto de circunstancias espaciales, temporales, personales y sociales en las que se enmarca el proceso comunicativo. Son elementos extralingüísticos que intervienen en el acto comunicativo y lo condicionan. El contexto incluye al referente, es decir, aquello de lo que se habla en el mensaje: seres, hechos, conceptos del mundo real o imaginario, etc.



Descifrando Enigma
(Morten Tyldum, 2014)

La película *The Imitation Game* cuenta cómo el matemático Alan Turing logró descifrar los códigos de la máquina Enigma con la que el ejército nazi se enviaba mensajes.

Otros factores que pueden actuar en el proceso comunicativo son el ruido, la redundancia, la intención y la retroalimentación.

- **Ruido:** son las interferencias o perturbaciones que dificultan la comunicación. Por ruido no se entienden solo las circunstancias acústicas, sino todo aquello que impida una buena recepción del mensaje: una letra ilegible, afonía o tos en el hablante, la distracción del oyente, una iluminación deficiente...
- **Redundancia:** es la información que se repite en el mensaje para evitar malentendidos o errores de interpretación. Se utiliza para contrarrestar los posibles efectos del ruido.
- **Intención:** es el objetivo que persigue el emisor al producir y emitir el mensaje: relatar unos hechos, opinar, preguntar, manifestar un estado de ánimo, expresar un deseo, persuadir... La comunicación lingüística es siempre intencionada: no hay comunicación sin intención. La intención está relacionada con las funciones del lenguaje, que se estudian en la unidad 4.
- **Retroalimentación:** o respuesta del receptor es el último eslabón de la cadena de la comunicación. La retroalimentación –en inglés *feedback*– le sirve al emisor para confirmar que el mensaje ha sido recibido por el receptor. La existencia de la retroalimentación convierte el acto comunicativo en un proceso circular en el que emisor y receptor son interlocutores que cambian alternativamente sus roles. Muchos autores consideran que sin retroalimentación no hay comunicación, sino transmisión de información, lo que implicaría que no existe la comunicación unilateral: una noticia en un periódico, un discurso pronunciado en público o una novela no serían actos o productos comunicativos, sino meramente informativos.

Se suelen diferenciar varios **tipos de comunicación**. Según la relación entre emisor y receptor, la comunicación puede ser interpersonal (emisor y receptor son personas distintas), intrapersonal (emisor y receptor son la misma persona), pública (el mensaje se dirige a un conjunto abierto de receptores) o grupal (el receptor es un grupo cerrado de personas). Según la ubicación del receptor, la comunicación puede ser directa (emisor y receptor comparten espacio y tiempo) o indirecta (emisor y receptor están separados en el espacio y/o tiempo). Según el tipo de participación entre emisor y receptor, la comunicación puede ser unidireccional (sin intercambio de roles como emisor y receptor) o bidireccional (con intercambio de roles comunicativos). Por último, según el medio o canal, la comunicación puede ser verbal (oral o escrita) o no verbal (gestos, miradas, expresión facial, iconos, señales, gráficos...).

¿Receptor o destinatario?

El destinatario es aquella persona para la que un emisor crea un mensaje. Normalmente, la figura del receptor suele coincidir con la del destinatario, pero no siempre es así. Desde un punto de vista pragmático, esta diferencia resulta esencial para entender determinados procesos comunicativos.

ACTIVIDADES

1. Razona si estos hechos se pueden considerar procesos comunicativos. En tus respuestas debes tener en cuenta la interacción de los diferentes elementos y factores que intervienen.
 - a. Un naufrago envía un mensaje en una botella.
 - b. Un grupo de alumnos de Arte analizan el *Guernica* de Picasso.
 - c. Una persona escribe un diario.
 - d. Un alumno hace un examen y el profesor se lo devuelve corregido.
 - e. Dos alumnos acuerdan unas señales basadas en gestos para copiar en un examen.
 - f. Una persona abre y lee por equivocación una carta que estaba dirigida a un vecino.
2. Explica qué tipo de comunicación se da en estos casos:
 - a. Una persona publica en su muro del Facebook un comentario.
 - b. Un político hace un mitin.
 - c. El técnico de Aguas Potables deja un cartel en el ascensor para que los vecinos anoten las cifras de sus contadores.



El *Guernica* (1937) de Pablo Picasso muestra a través de símbolos los desastres de la guerra.

1.2. La comunicación verbal y no verbal



Los actores de cine mudo no necesitaban las palabras para que los espectadores se emocionaran con sus historias. En la foto aparece Charlot bostezando, un gesto que se puede interpretar como un síntoma de aburrimiento.

La comunicación verbal, ya sea oral o escrita, es la que se sirve de signos y códigos lingüísticos para transmitir información. Por su parte, la comunicación no verbal es la que se establece a partir de elementos no lingüísticos. Son muchos los estudios que se han realizado sobre comunicación no verbal. Las disciplinas que estudian esta dimensión de la comunicación humana son cuatro:

- **Paralingüística:** se ocupa de los elementos sonoros que acompañan a los mensajes lingüísticos, como la entonación, el timbre y la intensidad de los sonidos y otros muchos matices vocales que aportan información significativa al receptor. También tiene en cuenta otros elementos como la risa, el llanto, el grito, el suspiro, el bostezo, la tos, el carraspeo, etc.
- **Proxémica:** estudia las relaciones espaciales que mantienen entre sí los participantes en un intercambio comunicativo; un ejemplo sería la manera en que un grupo de personas se sientan en torno a una mesa: en la cabecera (de cara a la puerta de entrada) se suele sentar la persona con máxima influencia en el grupo, a izquierda y derecha sus personas de confianza, y en el lado contrario (de espaldas a la puerta de entrada) las personas menos afines u opositores.



Por otra parte, la distancia que hay entre dos individuos depende de las circunstancias y del entorno, así como de la relación y el grado de conocimiento mutuo. Cualquier persona necesita un espacio para no sentirse intimidada. Este espacio recibe el nombre de burbuja personal. Hay cuatro niveles de interacción según la distancia entre emisor y receptor: público (el que se utiliza en los lugares públicos, con personas desconocidas), social (el que se emplea con personas con las que interactuamos con frecuencia, pero con las que no tenemos una relación interpersonal), personal (el que se usa en relaciones cercanas, con familiares y amigos) e íntimo (el más cercano, limitado a personas con las que se tengan algún vínculo íntimo, como un novio o un amante). Los niveles de proximidad dependen de factores culturales; por ejemplo, en los países árabes las distancias de interacción son más reducidas que en España, mientras que en los países del norte de Europa son mayores.

- **Cinésica:** analiza el significado expresivo de los gestos, posturas y movimientos corporales que acompañan los actos lingüísticos. Estos elementos aportan una gran información sobre la personalidad y el estado emocional de los individuos: alegría, tristeza, miedo, interés, aburrimiento, etc. Como la mayoría de estos signos están codificados o son resultado de un aprendizaje (saludos, formas de mirar, de reír, de permanecer de pie, de

sentarse...), su uso e interpretación dependen del contexto cultural. Por ejemplo, el signo que para los americanos significa 'OK', para los japoneses es 'dinero' y para los franceses, 'cero'; poner el dedo pulgar hacia arriba con el puño cerrado en occidente es señal de que todo va bien, pero en oriente medio es una falta de respeto.

- **Cronémica:** es la concepción, estructuración y uso del tiempo que hace el ser humano, especialmente durante la comunicación. Se divide en tres tipos: conceptual (puntualidad/impuntualidad, prontitud/tardanza, etc.), social (duración de una visita, de una entrevista de trabajo, de una reunión) e interactiva (mayor o menor duración de un saludo o despedida, de un abrazo, del estrechamiento de mano, de un beso).

Las funciones de la comunicación no verbal son básicamente dos: por un lado, apoyar el discurso oral (enfaticar lo que se está diciendo, señalar elementos del contexto, marcar el ritmo del discurso, reforzar la intención comunicativa...) y por otro sustituir a las palabras (el gesto, la expresión de la cara, la mirada, los movimientos pueden utilizarse en lugar de las palabras y ser comprendidos por el emisor).

Según los estudios realizados hasta el momento, el componente no verbal de la comunicación es mayor que el componente verbal. Es decir, que se comunica más información con los elementos no verbales que con los verbales. Además, resulta más difícil impostar los mensajes no verbales que los puramente lingüísticos. Por este motivo, cuando el mensaje verbal no es coherente con la información no verbal, se debe dar mayor credibilidad a esta última.

ACTIVIDADES

3. Imagina tres situaciones comunicativas que se puedan dar en el cuadro de Edward Hopper que hay al lado de esta actividad. Explica cuáles serían los elementos de la comunicación y qué tipo de comunicación se daría en cada situación. ¿Qué título le pondrías a este cuadro?
4. Las expresiones faciales informan sobre nuestras emociones. Algunas son propias de una determinada cultura, pero otras son compartidas universalmente. Identifica las emociones universales que expresan estos rostros.



Nighthawks, Edward Hopper (1942)



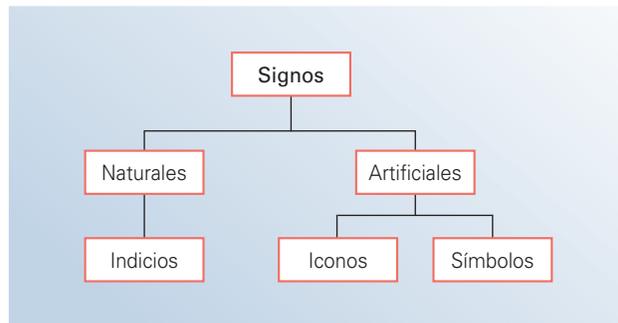
5. Lee este código y visualiza un breve vídeo de Elsa Punset con consejos sobre la comunicación no verbal.
 - a. ¿Cómo se plasman las emociones?
 - b. ¿Qué gestos delatan a los mentirosos?
 - c. ¿Cómo es la mirada adecuada para causar mejor impresión? ¿Y para seducir?
 - d. ¿Qué información revelan los micropicoreos?
 - e. ¿Cómo es el buen apretón de manos?



La comunicación no verbal, Elsa Punset

1.3. El signo: el signo lingüístico

El signo es una realidad que puede ser percibida por cualquier sentido y que representa o sustituye otra realidad. La relación entre el signo y la realidad que evoca puede ser natural (una huella, el olor a quemado) o convencional (una alianza en un dedo, una señal de tráfico). En el primer caso hablamos de signos naturales (indicios) y en el segundo, de signos artificiales (iconos y símbolos). Los signos naturales carecen de intencionalidad, mientras que los artificiales se emiten con una clara intención comunicativa.



Los **indicios** mantienen una relación de contigüidad física o conexión causal con el referente: el humo como indicio de fuego, la fiebre como indicio de infección... Los **iconos** mantienen una relación de semejanza con su referente: una fotografía, un dibujo, un mapa... Y por último, los **símbolos** guardan una relación convencional con su referente: las banderas, los signos lingüísticos, los números...



Ferdinand de Saussure (1857-1913)

Ha sido uno de los lingüistas más influyentes de la historia, ya que no solo estableció la diferencia entre significante y significado, sino también entre lengua y habla. Tres años después de su muerte, sus alumnos de la Universidad de Sorbonne (París) publicaron sus apuntes de clase en una obra titulada *Curso de lingüística general* (1916), un libro de referencia aún en la actualidad. Está considerado el padre de la lingüística moderna.

Según esta clasificación, el signo lingüístico es un símbolo convencional (como también lo son los signos matemáticos o los números). El lingüista suizo Ferdinand de Saussure lo definió a principios de siglo XX como una entidad de dos caras compuesta de significante (imagen acústica o gráfica) y significado (concepto). El **significante** es el componente físico de un signo lingüístico; en el caso de una imagen acústica (oralidad), el significante es la cadena de fonemas que se perciben con el oído, y en el caso de una imagen gráfica (escritura), el significante es el conjunto de letras que se perciben con la vista. El **significado**, en cambio, es el concepto o imagen mental que los hablantes de una misma lengua comparten de ese significante. La asociación de un significante a un significado constituye el signo lingüístico, que como cualquier otro signo, sustituye o representa a un **referente**.

SIGNO LINGÜÍSTICO			REFERENTE
SIGNIFICANTE		SIGNIFICADO	
Imagen acústica (sucesión de fonemas)	/gato/	Mamífero carnívoro de la familia de los félidos, doméstico, de unos cincuenta centímetros de largo desde la cabeza hasta el arranque de la cola. Tiene cabeza redonda, lengua muy áspera, patas cortas y pelaje espeso, suave, de color blanco, gris, pardo, rojizo o negro.	
Imagen gráfica (sucesión de letras)	gato		



El signo lingüístico tiene las siguientes características:

- a. **Arbitrariedad.** La relación entre significante y significado responde a una convención establecida por los usuarios de una lengua. Por ello, una misma realidad se designa con signos diferentes en las distintas lenguas (*mesa, taula, table, tavola*).
- b. **Linealidad.** El significante de los signos se desarrolla en el tiempo y en el espacio, como una cadena de fonemas o de letras, que no pueden superponerse.
- c. **Inmutabilidad/mutabilidad.** Un signo lingüístico es invariable por la acción de un solo individuo en tanto que la lengua es propiedad de la comunidad de hablantes. Sin embargo, con el paso del tiempo se pueden producir casos de mutabilidad del signo lingüístico, tanto en el significante (*dixo>dijo*) como en el significado (*villano*, 'persona que habita en la villa' > 'persona malvada').
- d. **Carácter articulado.** El signo lingüístico se compone de unidades mínimas de significado (los monemas) que a su vez se dividen en unidades mínimas sin significado (los fonemas). Esta característica constituye la doble articulación del lenguaje. La doble articulación del lenguaje posibilita la creatividad del lenguaje: con un número limitado de unidades (monemas, fonemas) puede construirse un número potencialmente infinito de mensajes.

Las onomatopeyas constituyen una excepción al carácter simbólico y convencional de los signos lingüísticos, ya que mantienen una relación de semejanza con su referente: *ring, plaf, miau*, etc. Sin embargo, a pesar de ser iconos, cada lengua establece una convención diferente para representarlos. Por ejemplo, la onomatopeya de un gallo en español es *quiquiriquí*, pero en francés es *cocorico*, en inglés *cock-a-doodle-doo* y en japonés *kokekokkoo*.

ACTIVIDADES

6. Clasifica los siguientes signos:



- 7. Explica con tus palabras por qué la palabra *árbol* es un signo lingüístico y diferencia entre significante, significado y referente.
- 8. Busca ejemplos de onomatopeyas en castellano y compáralas con los de otras lenguas. ¿Por qué las onomatopeyas son iconos convencionales?



Los cómics emplean abundantes onomatopeyas.

1.4. Las funciones del lenguaje

Cuando un emisor emite un mensaje lo hace con una determinada intención comunicativa. En algunas ocasiones solo pretende transmitir información de manera objetiva, pero en otras expresa sentimientos u opiniones, quiere influir sobre la conducta del destinatario, llamar la atención sobre el propio mensaje, etc. La intención comunicativa de los enunciados ha sido objeto de estudio desde los tiempos de la retórica clásica, pero fue Roman Jakobson quien analizó los seis elementos del proceso de comunicación y les atribuyó una función del lenguaje a cada uno. De este modo, según el elemento de la comunicación destacado en un acto de habla, la función lingüística predominante es diferente.

Función referencial o representativa	→ CONTEXTO	→ <i>La luna está llena</i>
Función expresiva o emotiva	→ EMISOR	→ <i>Adoro tu sonrisa</i>
Función apelativa o conativa	→ RECEPTOR	→ <i>Recoge el papel del suelo</i>
Función fática o de contacto	→ CANAL	→ <i>Hola, ¿me oyes?</i>
Función metalingüística	→ CÓDIGO	→ <i>El verbo es copulativo</i>
Función poética o estética	→ MENSAJE	→ <i>Nuestras vidas son los ríos</i>

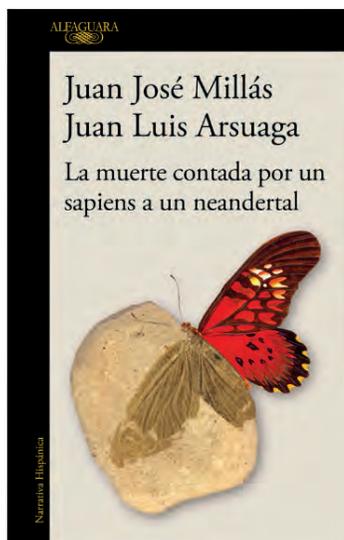
En un mismo enunciado pueden coexistir varias funciones lingüísticas, pero siempre hay una **función lingüística predominante**. Las demás reciben el nombre de funciones lingüísticas secundarias. Por ejemplo, en el enunciado *¡Coge el paraguas, que está lloviendo!*, la función lingüística dominante es la conativa o apelativa, ya que el emisor pretende influir sobre la conducta del receptor; sin embargo, también reconocemos en el mismo enunciado otra función lingüística secundaria, la referencial o representativa, puesto que se informa objetivamente de la circunstancia de que está lloviendo.

- **Función referencial o representativa:** es la función básica de la comunicación. El emisor utiliza el lenguaje para transmitir información de manera objetiva sobre el **contexto** o situación comunicativa que comparten emisor y destinatario. Los rasgos lingüísticos de esta función son el predominio de la 3.^a persona gramatical, la modalidad oracional enunciativa, el modo verbal indicativo, la ausencia de elementos valorativos y el léxico denotativo. La función referencial predomina en los textos informativos y explicativos (noticias, manuales, libros de texto, etc.). Ejemplos: *El Pisuerga pasa por Valladolid; Lope de Vega estableció las reglas del drama del Siglo de Oro; La naranja es rica en vitamina C.*
- **Función expresiva o emotiva:** incide sobre el **emisor**, que manifiesta emociones, sentimientos u opiniones. Los rasgos que la caracterizan son la presencia predominante de la 1.^a persona gramatical, las modalidades oracionales exclamativas, desiderativas, dubitativas e interrogativas, el uso de interjecciones y el léxico valorativo. Es la función que predomina en los textos argumentativos (artículo de opinión) y conversacionales (coloquiales). Ejemplos: *¡Qué sensación más emocionante!; ¿Qué he hecho yo para merecer esto?*
- **Función apelativa o conativa:** es aquella con la que el emisor trata de influir sobre el **receptor**, del que busca una respuesta verbal o no verbal. Las marcas lingüísticas de esta función son los vocativos, la 2.^a persona gramatical, el modo imperativo y las modalidades oracionales interrogativas, exclamativas y exhortativas. Predomina en los textos prescriptivos, publicitarios, argumentativos y conversacionales. Ejemplos: *¿Qué haces por aquí?; Ven cuando quieras; No se puede pasar por la derecha.*
- **Función fática o de contacto:** se utiliza para comprobar si el **canal** por el que se transmite la información está abierto. También para iniciar, mantener e interrumpir la comunicación. Se caracteriza por el empleo de fórmulas de cortesía, frases hechas y muletillas. La modalidad oracional más utilizada es la interrogativa. Se da en textos conversacionales ya sean orales (conversaciones telefónicas) o escritos (chats, redes sociales...). Ejemplos: *¿Estás ahí?; ¿Se me oye?; Hasta luego.*
- **Función metalingüística:** se produce cuando se emplea el lenguaje para hablar sobre el propio **código** lingüístico, que se convierte en el referente. Los rasgos lingüísticos más relevantes de esta función son el uso de la 3.^a persona gramatical, la preferencia por las oraciones impersonales construidas con *se*, la modalidad oracional enunciativa (y en menor medida la imperativa), la ausencia de elementos valorativos y el empleo de un léxico específico del ámbito de la lingüística. Esta función predomina en los textos preceptivos y descriptivos sobre el uso de la lengua (manuales de lengua y literatura, gramáticas, reglas ortográficas, diccionarios). Ejemplos: *Las palabras esdrújulas se acentúan siempre; El verbo concuerda con el sujeto en persona y número; El pretérito pluscuamperfecto es un tiempo compuesto.*
- **Función poética o estética:** esta función destaca al **mensaje** sobre el resto de elementos de la comunicación. El mensaje se elabora de tal forma que llama la atención sobre sí mismo. Las marcas lingüísticas más importantes son las figuras retóricas, aparte de otros recursos estilísticos como la rima. La función poética es primordial en los textos literarios, pero también son frecuentes en los publicitarios y en los argumentativos. Ejemplos: *Salid, sin duelo, lágrimas corriendo; Un no sé qué que queda balbuciendo.*



ACTIVIDADES

9. Lee los siguientes enunciados y analiza las funciones lingüísticas predominantes y secundarias.
- Abrid el libro por la página 48. ¿De acuerdo? Llamamos monema a la unidad mínima de la lengua con significado. ¿Tenéis alguna duda? La semana próxima corregiremos los ejercicios.
 - ¿Ruth? Qué bien que consigo hablar contigo, porque llevo todo el día buscándote. Solo quería decirte que te quiero mucho, como la trucha al trucho, y que no sabría qué hacer sin ti.
10. Lee con atención el siguiente texto.



El escritor y periodista Juan José Millás ha publicado en 2022 su segunda colaboración con Juan Luis Arsuaga después de *La vida contada por un homosapiens a un neandertal*.

Vocabulario

Me pregunto si la expresión «pérdida del poder adquisitivo» es un eufemismo que equivale a «empobrecimiento». «Pérdida del poder adquisitivo» posee un toque de carácter impersonal, como el que dice, no sé, «piedras en el riñón». El médico no tiene la culpa de esas piedras, se ha limitado a localizarlas. Tampoco tú: las piedras aparecen

5 en unos cuerpos y no en otros por razones que van más allá de nuestra comprensión, etc. Esto es lo que se intenta cuando se habla de la «pérdida del poder adquisitivo» provocada ahora por la inflación: que parezca una enfermedad ajena a la política o a las decisiones económicas. Si usted es más pobre hoy que ayer (pero menos que mañana), límitese a decir que ha sufrido «una pérdida del poder adquisitivo» para contribuir a la

10 creación de una atmósfera de paz, tan necesaria en las situaciones de crisis.

Ahora bien, yo voy al mercado cada día y cuando la gente ve el precio de la fruta, se cisca en todo. La gente, en el mercado, no habla como en el telediario. Ir a la compra constituye un modo de asistir a la emisión de un telediario alternativo. No siempre se ciscan, claro, porque una de las características de la vida es la diversidad. Hay quien

15 se queda mirando en silencio las piezas de carne y luego, con gesto de resignación, se dirige a la casquería, que queda dos metros más allá. El silencio resignado es otra forma de dar las noticias. Ayer me acerqué a una señora que iba y venía, pobre, sin comprar nada, porque nada se ajustaba a su presupuesto y le pregunté si notaba la pérdida del poder adquisitivo. «La pérdida de tu madre», dijo.

20 Significa que el lenguaje de madera que utilizamos para nombrar la realidad no funciona, precisamente, en la realidad. Viene a ser como si el instrumento inventado para sacar corchos no sacara corchos. Deberíamos, en fin, revisar nuestro vocabulario.

JUAN JOSÉ MILLÁS, *El País*, 18/02/2022

- Identifica los elementos del proceso comunicativo.
- Señala la función lingüística dominante y las secundarias. Justifica tu respuesta aportando los recursos lingüísticos presentes en el texto.
- Indica la relación entre las funciones lingüísticas que has señalado y los elementos de la comunicación.

1.5. Los actos de habla

Desde un enfoque pragmático, los actos de habla son la unidad básica de la comunicación lingüística. Cuando hablamos no solo decimos cosas, sino que también realizamos acciones (afirmamos, negamos, ordenamos, pedimos, prometemos, etc.). Por ejemplo, cuando el portavoz de un jurado popular lee una sentencia y dice *Declaramos al acusado culpable...*, no solo está diciendo algo, sino que está realizando una acción concreta: la de condenar al acusado. Por consiguiente, un acto de habla es la realización concreta, oral o escrita, de un enunciado, y la acción que implica.

El lenguaje es acción

Esta concepción del lenguaje se debe al filósofo británico J. L. Austin. El término de «acto de habla» fue acuñado posteriormente por un discípulo suyo, el filósofo J. Searle, quien perfeccionó y consolidó dicha teoría.

Según esta teoría, todo acto de habla tiene tres dimensiones:

- **Locutiva:** es la sucesión de fonemas o letras que componen un enunciado, por lo que la dimensión locutiva de un acto de habla corresponde a lo que se dice. Por ejemplo: *Hoy hace un día maravilloso.*
- **Ilocutiva:** hace referencia a la intención comunicativa del emisor, es decir, a lo que pretende (afirmar, preguntar, negar, saludar, etc.) con su enunciado. La fuerza ilocutiva de *Ven a recogerme a las diez* es diferente a la de *¿Podrás recogerme a las diez?*, ya que en el primer caso se trata de una orden, mientras que en el segundo es una pregunta.
- **Perlocutiva:** es el efecto que se consigue mediante el acto de habla. Recordemos el ejemplo que utilizábamos de *Declaramos al acusado culpable*, o cuando un sacerdote dice *Yo os declaro marido y mujer*. En ambos casos, los emisores tienen un respaldo institucional, el de la justicia y el de la Iglesia, respectivamente.

Comprobamos, por tanto, que en la comunicación no solo tiene importancia el plano meramente expresivo (dimensión locutiva), sino también la intencionalidad del emisor (dimensión ilocutiva) y el efecto que se produce en el receptor (dimensión perlocutiva).

Los actos de habla se pueden clasificar de la siguiente manera:

	DESCRIPCIÓN	ACCIONES	EJEMPLOS
Asertivos o representativos	El emisor afirma o niega algo con la intención de aclarar lo que desea decir o informar.	Afirmar, describir, clasificar, explicar...	<i>Mañana es mi cumpleaños. No ha llovido en toda la semana.</i>
Expresivos	El hablante transmite su interioridad, su estado afectivo o emocional.	Felicitar, lamentar, agradecer, dar el pésame...	<i>Me encantan las paellas del abuelo. Estoy muy ilusionado con el viaje.</i>
Directivos o apelativos	El emisor trata de persuadir al oyente o lector y lograr que realice una acción determinada. Pueden ser obedecidos o no.	Ordenar, pedir, rogar, aconsejar...	<i>Cómete las patatas. ¿Me dices la hora?</i>
Compromisorios	El hablante asume un compromiso, independientemente de si lo cumple o no. Pueden ser mantenidos, cumplidos o rotos.	Prometer, jurar, contratar...	<i>En vacaciones iremos a París. Voy a estudiar más a partir de ahora.</i>
Declarativos	El emisor pretende modificar alguna situación al enunciar ciertas palabras, para lo que posee un grado de autoridad. Pueden ser eficaces o ineficaces.	Declarar, certificar, casar...	<i>Os declaro marido y mujer. Te bautizo en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.</i>

ACTIVIDAD

11. Lee los siguientes enunciados y clasifícalos según el tipo de acto de habla:

- El domingo comeremos paella en casa de los abuelos.*
- Acompaña a tu hermano al dentista.*
- Queda inaugurada la Feria del Libro.*
- Es el mejor libro que he leído nunca.*
- Las tiendas estarán cerradas todo el día.*
- Me encantan los días de lluvia y nubarrones.*
- ¿Serías tan amable de avisar a tus compañeros?*
- No cederemos a las exigencias de los terroristas.*
- El lince ibérico es una especie protegida.*
- Cruza la calle sin mirar y que te atropellen.*
- Declaramos al acusado inocente de los cargos que se le imputan.*

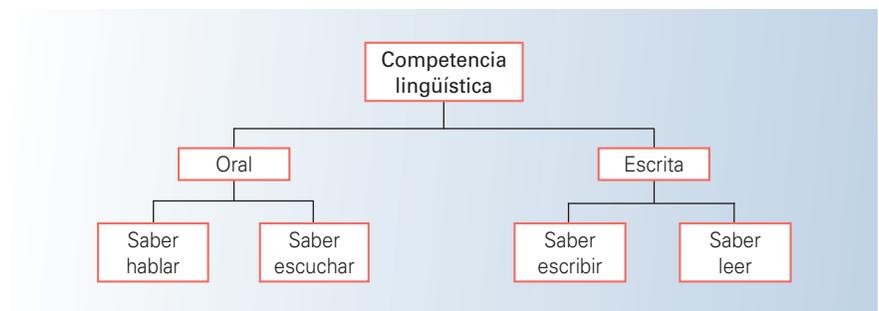


2. LA COMPETENCIA COMUNICATIVA

2.1. La competencia lingüística y comunicativa

La capacidad humana de comunicarse con los demás es un hecho biológico que tiene que ver con la competencia lingüística y comunicativa del ser humano.

La **competencia lingüística** es la capacidad que tiene todo ser humano de manera innata de poder hablar y crear mensajes que nunca antes había oído. Esta capacidad se adquiere a medida que se conoce el funcionamiento del código de una lengua. La competencia lingüística, por consiguiente, es el conjunto de conocimientos que permiten al hablante de una lengua comprender y producir una cantidad potencialmente infinita de oraciones gramaticalmente correctas con una cantidad finita de elementos. El desarrollo de esta competencia afecta directamente a la capacidad del ser humano para comunicarse de manera eficiente. La competencia lingüística se concreta de la siguiente manera:



En el año 2001 se puso en funcionamiento el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas (MCER), que acredita la competencia lingüística en una escala de seis niveles:

Usuario básico	A1	Es capaz de comprender y utilizar expresiones cotidianas de uso muy frecuente así como frases sencillas destinadas a satisfacer necesidades de tipo inmediato. Puede relacionarse de forma elemental siempre que su interlocutor hable despacio y con claridad y esté dispuesto a cooperar.
	A2	Es capaz de comprender frases y expresiones de uso frecuente relacionadas con áreas de experiencia que le son especialmente relevantes. Sabe describir en términos sencillos aspectos de su pasado y su entorno así como cuestiones relacionadas con sus necesidades inmediatas.
Usuario independiente	B1	Es capaz de comprender los puntos principales de textos claros y en lengua estándar si tratan sobre cuestiones que le son conocidas. Es capaz de producir textos sencillos y coherentes sobre temas que le son familiares o en los que tiene un interés personal. Puede describir experiencias, acontecimientos, deseos y aspiraciones, así como justificar brevemente sus opiniones o explicar sus planes.
	B2	Es capaz de entender las ideas principales de textos complejos que traten de temas tanto concretos como abstractos. Puede relacionarse con hablantes nativos con un grado suficiente de fluidez y naturalidad sin esfuerzo. Puede producir textos claros y detallados sobre temas diversos así como defender un punto de vista sobre temas generales.
Usuario competente	C1	Es capaz de comprender una amplia variedad de textos extensos y con cierto nivel de exigencia, así como reconocer en ellos sentidos implícitos. Sabe expresarse de forma fluida y espontánea. Puede producir textos claros, bien estructurados y detallados sobre temas de cierta complejidad, mostrando un uso correcto de los mecanismos de organización, articulación y cohesión del texto.
	C2	Es capaz de comprender con facilidad prácticamente todo lo que oye o lee. Puede expresarse espontáneamente, con gran fluidez y con un grado de precisión que le permite diferenciar pequeños matices de significado incluso en situaciones de mayor complejidad.



Día europeo de las lenguas
El 26 de septiembre se celebra el día europeo de las lenguas. Emplea este código QR para traducir cualquier palabra a todas las lenguas europeas.



Pero la eficacia de la comunicación no solo depende de la competencia lingüística. Para que un enunciado gramaticalmente correcto cumpla con su intención comunicativa resulta necesario además un conocimiento pragmático de las reglas sociales, culturales y psicológicas de interacción entre los individuos. Por tanto, la competencia comunicativa tiene un carácter más funcional que la competencia lingüística y se relaciona con la adecuación del mensaje al contexto. La **competencia comunicativa** es la capacidad que tiene el hablante de una lengua de utilizar la lengua con éxito en una situación comunicativa concreta.

2.2. La comunicación oral y escrita

La comunicación oral y la comunicación escrita son los dos tipos de comunicación verbal. Tienen en común el empleo de códigos y signos lingüísticos. Las diferencias entre ambas obedecen en la mayoría de los casos a las situaciones comunicativas en las que se produce la comunicación.

La **comunicación oral** utiliza el canal auditivo, es decir, cadenas de fonemas, para transmitir información. Es directa e inmediata, pues se produce en tiempo real. Los interlocutores se pueden servir de elementos del contexto, del lenguaje no verbal y de la presencia del receptor para construir sus mensajes y corregir sus posibles errores o ambigüedades. Acostumbra a ser bidireccional y dinámica, pues los interlocutores hablan y escuchan de manera alternativa. Es una comunicación generalmente efímera que solo permanece si se graba, y casi siempre es informal y espontánea, por lo que da cabida a muletillas, frases hechas e incorrecciones gramaticales como anacolutos, frases inacabadas, etc.



Las redes sociales constituyen un claro ejemplo de comunicación escrita con marcados rasgos de lenguaje oral espontáneo.

En cambio, la **comunicación escrita** emplea el canal escrito, esto es, cadenas de grafemas, para construir los mensajes. Tiene un carácter diferido y solo emplea códigos verbales, lo que obliga al emisor a confeccionar un mensaje más elaborado con el fin de evitar imprecisiones o ambigüedades. En la mayoría de los casos es unidireccional y estática, ya que el escritor suele estar alejado del lector e incluso desconocer su identidad. Es duradera porque permanece en el papel u otros soportes, y suele ser formal y elaborada, por lo que se preocupa por aspectos morfológicos y sintácticos.

No obstante, también hay textos orales y escritos que no se ajustan a estas características generales. Por ejemplo, las charlas, las conferencias, los debates, los exámenes orales, etc. son textos orales elaborados con un registro formal, mientras que los *sms*, chats y *whatsapp* son ejemplos de comunicación escrita directa, espontánea e informal.

En los siguientes apartados estudiaremos la comunicación oral y escrita en cuatro ámbitos de uso: el académico, el periodístico, el publicitario y las redes sociales.



3. LA COMUNICACIÓN EN EL ÁMBITO ACADÉMICO

3.1. Características formales

En este apartado se van a estudiar los textos orales y escritos propios del ámbito académico, es decir, los que se producen en las escuelas, institutos, universidades y demás instituciones académicas. Por lo general, estos textos tienen como emisores y receptores a estudiantes, profesores y especialistas. Las producciones pueden tratar de cualquier área de conocimiento y son fundamentalmente trabajos de investigación cuya finalidad es exponer unos datos, informar sobre un proceso de investigación y demostrar la validez de un descubrimiento o de una teoría. La mayoría de estos trabajos forman parte de un proceso de evaluación educativa y son una exigencia para la superación de una etapa de estudios, como un grado, máster o doctorado.

En los textos académicos, el emisor utiliza un código lingüístico oral o escrito elaborado a través de una estructura tanto expositiva como argumentativa que suele desarrollarse en tres partes: planteamiento o introducción, desarrollo o cuerpo y conclusión. En cualquier caso resulta imprescindible apoyar el texto lingüístico con otros recursos no lingüísticos o mixtos: gráficos, fotos, mapas, esquemas, cuadros sinópticos y cualquier material audiovisual que pueda resultar de utilidad para clarificar los contenidos.

Los **rasgos lingüísticos** que caracterizan a los textos académicos orales y escritos son:

Corrección	Ortografía y gramatical.
Concreción	Léxico preciso. Terminología específica.
Claridad	Predominio de la coordinación sobre la subordinación. Repetición de palabras. Uso de dos puntos, paréntesis y rayas para aclarar la información o ampliar y definir conceptos. Organización del discurso por medio de conectores discursivos. Distribución de las ideas por párrafos. Estructuración del discurso en partes: empleo de epígrafes.
Objetividad	Modalidad oracional enunciativa. Verbos en indicativo. Oraciones impersonales y construcciones pasivas o pasivas reflejas. Uso de la tercera persona o del plural de modestia.



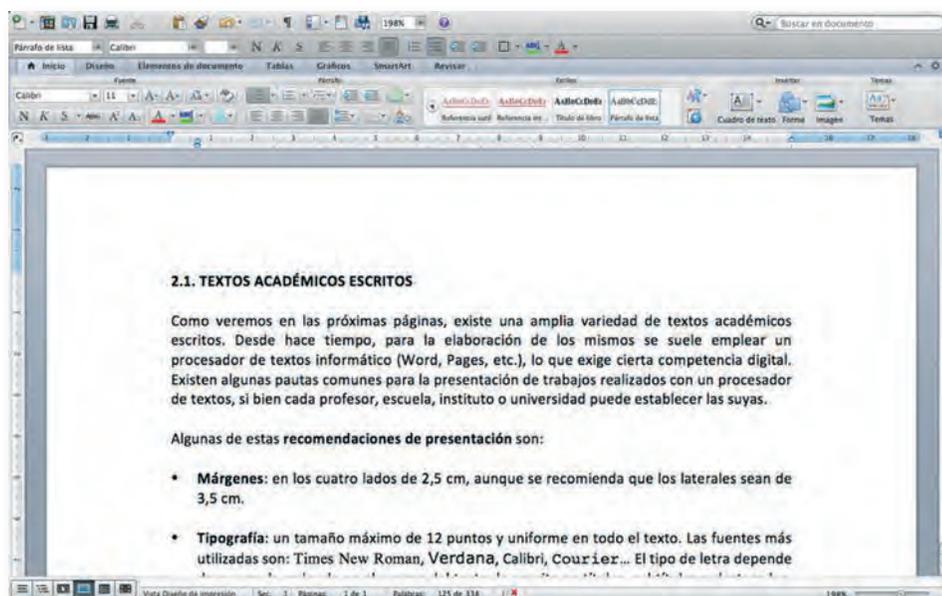
La comunicación en el ámbito académico no solo es escrita. La competencia oral es un requisito indispensable en todas las etapas educativas.

Además de estos rasgos, los textos académicos se caracterizan por el **rigor**. El rigor académico o científico es aquel que valida la información mediante procesos generalmente aceptados por la comunidad académica. Aunque algunos trabajos de investigación como la tesis o la ponencia puedan tener una parte argumentativa en la que el emisor trate de convencer de la validez de su investigación, en general se debe evitar la subjetividad, ya que el rigor tiene más poder de convicción en el ámbito académico.

Los textos académicos se clasifican según el canal en dos grupos: los de transmisión escrita y los de transmisión oral.

3.2. Textos académicos escritos

Como veremos en las próximas páginas, existe una amplia variedad de textos académicos escritos. Desde hace tiempo, para la elaboración de los mismos se suele emplear un procesador de textos informático (Word, Pages, etc.), lo que exige cierta competencia digital.



Existen algunas pautas comunes para la presentación de trabajos realizados con un procesador de textos, si bien cada profesor, escuela, instituto o universidad puede establecer las suyas. Algunas de estas **recomendaciones de presentación** son:

Márgenes	En los cuatro lados 2,5 cm, aunque se recomienda que los laterales sean de 3,5 cm.
Tipografía	Un tamaño máximo de 12 puntos y uniforme en todo el texto. Las fuentes más utilizadas son: Times New Roman, Verdana, Calibri, Courier... El tipo de letra depende de su uso: la redonda en el cuerpo del texto; la negrita en títulos, subtítulos o destacados; y la cursiva en títulos de obras (<i>Guernica</i> , <i>Madame Bovary</i> , <i>Cantando bajo la lluvia</i> ...), palabras extranjeras, seudónimos...
Interlineado	Doble espacio entre líneas y triple para separar los párrafos de los títulos, tablas, esquemas o gráficos. No debe haber más de treinta líneas por página (incluidas posibles notas de pie de página). Hay que evitar dejar líneas huérfanas (líneas sueltas a final de página) o viudas (líneas sueltas a principio de página).
Párrafos	Se pueden marcar de dos maneras: dejando un espacio más al interlineado normal (tres espacios) o aplicando una sangría a la primera línea (en este caso, no hay que dejar triple espacio entre líneas).
Paginación	Todas las páginas deben aparecer numeradas en la esquina superior o inferior derecha a 2,5 cm del borde.
Citas	Deben escribirse entrecorridas (excepto si el texto reproducido es extenso). La referencia del autor y la obra ha de aparecer entre paréntesis con esta estructura: apellido del autor, año de publicación, página.

La bibliografía

Un libro se citará del siguiente modo:
 APELLIDOS, Nombre, *Título del libro*, lugar de publicación, editorial, año.
 Ejemplo: CAMUS, Albert, *El extranjero*, Madrid, Alianza, 1999.

Y un artículo de la siguiente manera:

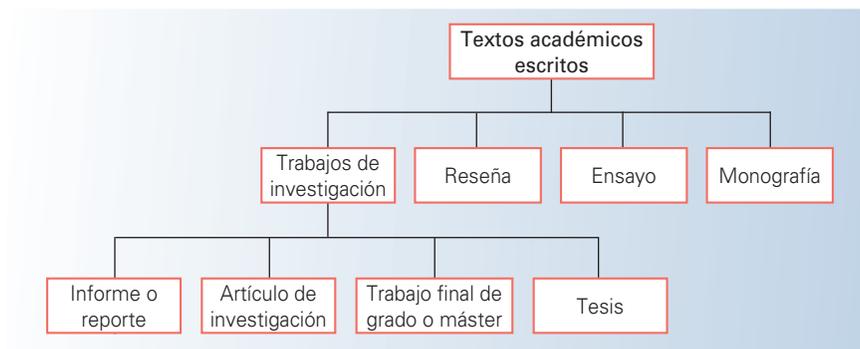
APELLIDOS, Nombre, «Título del artículo», *Título de la revista y número*, lugar de publicación, editorial, año, páginas. Ejemplo: BOBES NAVES, M^a del Carmen, «Construcciones castellanas con se», *Revista Española de Lingüística*, 1974, pp. 87-128.

Si los autores son dos o tres, los autores segundo y tercero –por orden alfabético de apellido- podrían nombrarse de manera lineal: nombre, APELLIDOS.

Si los autores son cuatro o más, se nombra al primero y el resto se incluye en «y otros»: APELLIDO(S), Nombre y otros.

En el caso de las obras anónimas la cita comienza directamente por el título: *Título del libro*, lugar de publicación, editorial, año.

Una posible clasificación de los textos académicos escritos es la siguiente:



3.2.1. EL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Es un trabajo que presenta los resultados de una investigación académica o científica. Este tipo de textos exponen y demuestran la validez de una hipótesis inicial, y sus resultados o conclusiones tienen que suponer una contribución en su campo. El más común es el llamado **informe o reporte**.

Los trabajos de investigación suelen presentar esta **estructura**:

Portada	Título. Autor o autores. Escuela, instituto o universidad. Asignatura. Profesor o director de la asignatura. Fecha.
Índice	Contenidos por orden de aparición y página. (También puede aparecer al final del trabajo).
Introducción	Objetivos del trabajo. Metodología empleada.
Cuerpo	Descripción de la investigación. Presentación y análisis de los resultados.
Conclusiones	Reflexiones y reformulación de la tesis.
Bibliografía (y webgrafía)	Libros, artículos, revistas, documentos electrónicos, sitios web...
Anexos	Documentos, tablas, gráficos, esquemas, mapas... que se mencionan en el trabajo y que no se insertan a lo largo de este.

Otras variantes del trabajo de investigación son el artículo de investigación (*paper*), los trabajos finales de grado o máster y la tesis. El **artículo de investigación** se publica en revistas especializadas, y dada su limitada extensión –alrededor de cinco mil palabras– carece de portada y de índice. En lugar de la portada aparece un encabezamiento con el título del artículo, autor o autores e institución a la que pertenecen. Es obligatorio incluir al inicio un resumen en español e inglés (*abstract*) de todo el trabajo, incluidas las conclusiones. Por su parte, el **trabajo final de grado** y el **trabajo final de máster** tienen una función estrictamente académica y se integran en los planes de estudios universitarios como requisitos para finalizar los grados y másteres. Cada universidad y titulación proporciona sus propias orientaciones, pero la estructura general es la que se ha comentado anteriormente. Finalmente, la **tesis** es un trabajo extenso y de larga duración sobre una investigación original a partir del análisis de estudios o publicaciones previas de otros autores. Es un requisito para obtener la titulación de doctor.

Cualquier trabajo de investigación sigue el siguiente proceso: elección del tema, determinación de los objetivos, búsqueda y selección de la información, lectura y organización de la información y redacción del trabajo.

Webgrafías

El neologismo *webgrafía* se define como el 'repertorio de recursos procedentes de internet referentes a una materia determinada o empleados en una obra o trabajo'. Es un apartado que se recoge en la bibliografía. En ella se hace referencia a todos los documentos electrónicos extraídos de internet ya sean artículos, libros o contenidos audiovisuales. Existen diferentes modelos para citar las referencias, si bien todas coinciden en que debe constar tanto el enlace como la fecha de acceso al documento.



Tesis

«Tesis» es una palabra polisémica: por un lado designa el trabajo de investigación de los aspirantes al doctorado y por otro, una teoría o proposición que se defiende. La fotografía reproduce el cartel de *Tesis*, la primera película de Alejandro Amenábar, que obtuvo siete premios Goya en 1997.

El primer paso es la elección del tema, para lo que es imprescindible poseer cierto dominio del área de conocimiento y tener fácil acceso a las fuentes de información. A continuación, y teniendo en cuenta los estudios previos (lo que se denomina el estado de la cuestión), se deben determinar los objetivos de la investigación. Una vez fijados los objetivos, se busca y se selecciona la información que pueda resultar de utilidad, sin olvidar que esta debe estar debidamente acreditada. La información se debe leer, comparar, discriminar y analizar. El dominio de las técnicas de lectura comprensiva, del subrayado, así como la confección de fichas de lectura, resúmenes, reseñas, esquemas o mapas conceptuales son imprescindibles para una buena sistematización de la información. Una vez estructurada toda la información se procede a la redacción del trabajo, que debe ser clara y precisa, además de respetar las reglas ortográficas y gramaticales.

3.2.2. LA RESEÑA

También llamada recensión, es un escrito breve en el que se analiza una obra publicada, ya sea esta literaria o científica. Su función es doble: por un lado proporciona información concreta y concisa sobre la obra, y por otro realiza una valoración de la misma. La reseña está compuesta por tres partes: presentación de la obra y autor, resumen y crítica argumentada de los aspectos positivos y negativos de la obra.

3.2.3. EL ENSAYO

Consiste en la interpretación o explicación de un tema de cualquier disciplina. Se diferencia del resto de textos académicos por la libertad a la hora de redactarlo. De hecho, está considerado un género literario. En un ensayo son frecuentes los elementos subjetivos y las figuras retóricas. Su estructura es variable, pero suele seguir el esquema de introducción, desarrollo y conclusión.

3.2.4. LA MONOGRAFÍA

Es un trabajo basado en una investigación bibliográfica. Se centra en el estudio exhaustivo de un solo tema a partir de diversas fuentes. Aunque suele ser un trabajo descriptivo que plantea el estado de la cuestión del tema estudiado, también puede proponer alguna hipótesis. La monografía presenta la misma estructura del resto de trabajos de investigación.

ACTIVIDADES

12. Dividíos en grupos y haced una relación de las pautas que todo alumno debería seguir a la hora de realizar un examen.
13. Lee el siguiente texto de Umberto Eco.

Una de las primeras cosas que se han de hacer para empezar a trabajar con una tesis es escribir el título, la introducción y el índice final; esto es, precisamente las cosas que todos los autores hacen al final. Parece un consejo paradójico: ¿empezar por el final? Pero ¿quién ha dicho que el índice vaya al final? En ciertos libros está al principio a fin de que el lector pueda hacerse una idea rápidamente de lo que encontrará al leerlo. En otras palabras, escribir cuanto antes el índice como hipótesis de trabajo sirve para definir cuanto antes el ámbito de la tesis.

UMBERTO ECO, *Cómo se hace una tesis*, Paidós

- a. ¿En qué consiste esta recomendación de Umberto Eco?
- b. ¿Para qué fase de la elaboración del trabajo de investigación sirve este consejo?
- c. ¿Estás de acuerdo con la idea del autor?



En *Cómo se hace una tesis*, Umberto Eco (autor de *El nombre de la rosa*) aconseja a los estudiantes de disciplinas humanísticas los pasos que deben seguir para elaborar un trabajo de investigación.

3.3. Textos académicos orales no espontáneos

Los textos académicos orales no espontáneos están destinados a ser transmitidos oralmente en un contexto educativo o científico, por lo que no son el producto de la improvisación, sino el resultado de la reflexión y de la planificación. De hecho, no tienen que ser necesariamente memorizados y recitados, sino que en algunos casos también pueden ser leídos, como suele ocurrir con las ponencias y comunicaciones. Además, a diferencia de los textos escritos vistos en el apartado anterior, generalmente son textos con una **comunicación bidireccional**, ya que el público puede intervenir para hacer preguntas, comentarios o discutir las ideas planteadas.

En la comunicación oral es tan importante el **lenguaje verbal** (el contenido del discurso) como el **lenguaje no verbal** (gestos, posición, voz, mirada, etc.). Por otra parte, también es determinante el buen aprovechamiento de los **recursos audiovisuales** (carteles, gráficos, fotografías, vídeos, etc.) que el comunicador utiliza para ilustrar, ejemplificar o exponer sus ideas de manera más clara a la audiencia. De la combinación de estos tres elementos dependerá el éxito de la comunicación.

Para dotar de sentido al texto resultan de gran importancia la **planificación y organización**. Cualquier exposición oral debe estar bien preparada. Una vez determinado el tema que se va a tratar, se siguen estos pasos:

1. Recopilar la información necesaria y los apoyos audiovisuales (materiales, recursos) que se van a utilizar.
2. Clasificar y estructurar la información, así como elaborar los elementos de apoyo más convenientes a la exposición.
3. Confeccionar el guion de la exposición: estructurar el discurso en introducción, desarrollo y conclusión, y determinar en qué orden y cómo se van a utilizar los elementos de apoyo.
4. Ensayar varias veces la exposición para verificar su duración, gestionar el tiempo y trabajar todos los aspectos no verbales.

Los elementos paralingüísticos, la mirada, la expresión facial y la postura corporal son los componentes más importantes del lenguaje no verbal.

Las recomendaciones para una buena exposición oral podrían resumirse de la siguiente manera:



Todo orador debe reunir unas cualidades indispensables para exponer cualquier tipo de discurso con efectividad. Son las llamadas «cinco ces»: claridad, concreción, conocimiento, coherencia y convicción. En la imagen, el británico sir Ken Robinson en una charla TED.

Elementos paralingüísticos	<ul style="list-style-type: none"> – Utilizar un volumen de voz adecuado: suficiente para que el auditorio escuche con claridad; ni bajo ni estridente. – Variar la entonación y volumen para evitar un tono plano y lineal y enfatizar o recalcar palabras o expresiones clave. – Planificar las pausas y silencios (necesarios para que el receptor asimile la información). – Evitar el uso de muletillas. – Mantener el mismo ritmo. – No descuidar la dicción.
La mirada	<ul style="list-style-type: none"> – Mantener activa la mirada con el público: la mirada sirve para implicar al público y observar su respuesta, interés o grado de atención. – Repartir la mirada entre todos los oyentes para que se sientan partícipes.

Posturas corporales	<ul style="list-style-type: none"> – Incorporar gestos que puedan enriquecer y favorecer la comunicación: las manos completan o enfatizan el discurso oral. – Evitar los llamados «gestos parásitos» (rascarse, tocarse el pelo o la barbilla, manipular un objeto...) así como los movimientos exagerados y repetitivos, pues denotan nerviosismo, inseguridad y distraen al público. – Mantener una posición distendida (si se está sentado con la espalda erguida y los hombros relajados).
---------------------	---

Finalmente, los **recursos audiovisuales** son elementos imprescindibles en cualquier exposición oral. Estos materiales, elaborados y empleados correctamente, tienen las siguientes funciones: reforzar el contenido del mensaje, aumentar el interés y grado de atención del público, ayudar a la comprensión del contenido del discurso, reducir el tiempo de exposición de ideas complejas o extensas, exponer datos o información difícil de transmitir oralmente y provocar la participación del público. Aparte de la pizarra y las transparencias, los más utilizados son:

Unos estudios realizados en la Warton University de Pennsylvania demuestran que se recuerda un 10% de lo que se lee, un 20% de lo que se escucha y un 50% de la información que se recibe por vía visual.

Flipchart o rotafolios	Es un caballete con un bloc de hojas tamaño DIN A1. Los gráficos o esquemas mostrados pueden reutilizarse, pero por su reducida visibilidad no se recomienda para un auditorio superior a 30 personas.
Proyección de vídeo	Su utilización exige una cuidada selección, preparación y coordinación para ser intercalada en la comunicación.
Presentación multimedia	Programas como PowerPoint, Prezi, Canva, Google Slides, Keynote, Genially o Knovio permiten realizar presentaciones en las que el texto se combine con animaciones, vídeos y sonido. Estas presentaciones exigen una preparación técnica por parte del orador y una previsión de las características del recinto donde va a tener lugar la exposición (dimensiones, capacidad de público, dotaciones multimedia...). Cuando la diapositiva solo tiene texto, se recomienda una letra de fácil lectura (Helvética o Arial) y que el texto no tenga más de ocho líneas, con una media de siete palabras por línea.
Pizarra digital	Es un novedoso recurso que permite acceder a numerosos materiales de la red: vídeos, documentos, esquemas, mapas conceptuales, etc.

Los principales textos académicos orales no espontáneos son: la presentación o exposición, la ponencia y comunicación, y la conferencia.



3.3.1. LA PRESENTACIÓN O EXPOSICIÓN

La presentación es la exposición clara y estructurada de un tema determinado con la finalidad de informar a un público específico. La información se ofrece al receptor de forma ordenada y progresiva, evitando cualquier tipo de ambigüedad o imprecisión y, en la medida de lo posible, de improvisación.

Se distinguen dos tipos de presentación: la divulgativa y la especializada. La presentación **divulgativa** plantea un tema de interés general, está dirigida un público no especializado y busca la comprensión por medio de un vocabulario sencillo y un registro estándar. En cambio, la presentación **especializada** plantea un tema que interesa a un público experto en la materia que se trata, y por tanto emplea un vocabulario más específico y técnico.

La adquisición de habilidades y competencias comunicativas son esenciales en los procesos de formación y perfeccionamiento en la vida académica y profesional, por lo que las exposiciones orales tienen cada vez más importancia en el ámbito académico y forman parte de los procesos de evaluación de los alumnos en diferentes etapas educativas.

3.3.2. LA PONENCIA Y LA COMUNICACIÓN

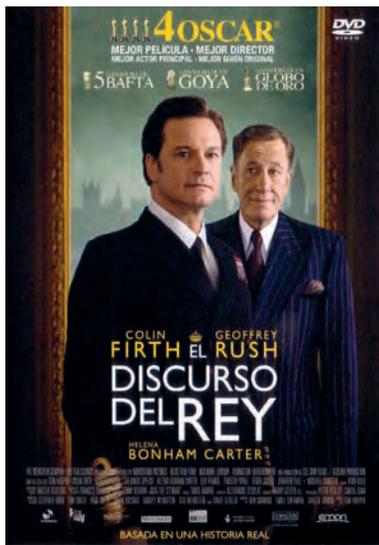
Son dos tipos de comunicación oral en que un especialista da a conocer a otros especialistas los resultados de un trabajo de investigación en el marco de un congreso o reunión. Pueden ser leídas, y por lo general defienden una tesis, pero también pueden informar sobre el estado de una investigación que aún se está realizando. En cualquier caso, una vez presentadas se someten a examen y discusión por parte de los especialistas.

El texto presentado está previamente escrito y su estructura es similar a la de un trabajo de investigación escrito (introducción, cuerpo o desarrollo y conclusión). De hecho, muchas ponencias y comunicaciones incluyen un *abstract* o resumen cuando son publicadas como *paper*. Los ponentes suelen intervenir en solitario y disponer de más tiempo que los comunicantes, que acostumbran a compartir una misma mesa de comunicaciones.

3.3.3. LA CONFERENCIA

La conferencia es una disertación oral en público en la que un especialista transmite conocimientos o expone asuntos de interés general. A diferencia de la ponencia, la conferencia no se somete a examen o revisión por parte del público, aunque este sí puede plantear preguntas, hacer observaciones o pedir aclaraciones sobre el contenido expuesto. Este diálogo entre el conferenciante y el auditorio no tiene por qué producirse necesariamente al final de la sesión, sino que puede darse a lo largo de la misma.

Otra de las diferencias de la conferencia con la ponencia es que la conferencia tiene un estilo menos rígido y formal: el conferenciante puede dirigirse al público, plantearle cuestiones o contarle anécdotas personales. Una variante de la conferencia es la **charla**. Se diferencia de la conferencia en su duración (más breve), su carácter menos solemne y formal y su aparente (o pretendida) espontaneidad.



Toda presentación en público provoca cierto grado de ansiedad. Para disminuir el nerviosismo es conveniente haber preparado bien la exposición. Es recomendable, además, ensayarla con una persona de confianza y poner en práctica técnicas de relajación previas a la exposición. La respiración abdominal, los estiramientos suaves de cuello, los masajes faciales (máscaras griegas) y muecas liberadoras de la mandíbula no solo relajan y eliminan tensiones, sino que preparan físicamente al orador para la presentación. En *El discurso del rey* (2010), el rey Jorge VI logra pronunciar un discurso con fluidez venciendo su tartamudez.

ACTIVIDADES

14. Visualiza la charla de la periodista y humorista Nerea Pérez de las Heras titulada *La moda del feminismo* que tienes al margen y contesta estas preguntas:
- ¿Cómo hace la presentación la periodista? ¿Con qué finalidad lo hace?
 - En la charla la comunicadora se sirve del humor. Pon algún ejemplo y explica por qué crees que lo utiliza.
 - ¿De qué recursos audiovisuales se ha servido? ¿En qué momentos los utiliza? ¿Crees que son efectivos?
 - Analiza brevemente los recursos paralingüísticos, expresión corporal y la mirada como elementos comunicadores.
 - Escribe las ideas más importantes que se extraen de esta charla. ¿Cuál crees que sería la tesis?
 - ¿En cuántas partes estructurarías este discurso? Justifica tu respuesta resumiendo brevemente el contenido de cada una de ellas.
15. Después de ver el fragmento de la conferencia del escritor Javier Cercas (del minuto 27 al 35:05) que encontrarás en el código QR que hay al margen de esta página, responde:
- ¿Qué es lo que más destaca Cercas de la segunda parte del *Quijote*?
 - ¿Cómo condiciona el *Quijote* de Avellaneda la segunda parte de la obra original de Cervantes?
 - ¿Por qué según Cercas la segunda parte del *Quijote* establece un diálogo literario con la primera parte?
 - Analiza los elementos paralingüísticos de la conferencia, miradas y expresión corporal del fragmento.



La moda del feminismo, Nerea Pérez de las Heras.

3.4. LAS FUENTES DE INFORMACIÓN Y LA PROPIEDAD INTELECTUAL

Aunque el desarrollo de las nuevas tecnologías ha facilitado el acceso a las fuentes de información a través de navegadores (*Explorer*, *Safari*, *Google Chrome*, *Firefox*, *Ópera*...), por el momento internet no ha logrado desplazar los soportes tradicionales: libros, revistas, artículos, etc. que se encuentran en las bibliotecas, hemerotecas (y también en internet). No obstante, si se opta por recurrir a contenidos de la red, es conveniente seleccionar aquella información cuya validez y veracidad estén debidamente acreditadas.

Asimismo, a la hora de utilizar los contenidos de otros autores para cualquier tipo de trabajo de investigación, hay que tener presente la **propiedad intelectual**. La propiedad intelectual está reconocida por la legislación y defiende los derechos económicos y morales del autor. Según la normativa vigente «Se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica» (BOE núm. 97, 22/04/1996) y es a él o a ella a quien le pertenece la propiedad intelectual de su obra («La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de ser su creación»).

El **plagio** es un robo intelectual que consiste en copiar obras ajenas ya sea en su integridad (presentar como propia la obra de otro autor) o en partes (copiar o parafrasear ideas o fragmentos de textos de otros autores). Para evitar ser acusados de plagio es preciso citar fuentes y autores. En la actualidad los plagios son muy fáciles de detectar gracias a los llamados «software de coincidencias»... programas informáticos como *Turnitin*, *Plagscan*, *Viper*, *Plagium* o *Plagiarism Checker*... Por otro lado, hay que tener presente que algunas imágenes (fotografías, mapas, gráficos...) pueden tener derechos de autor o copyright. En ese caso es necesario pedir permiso al autor o al titular de los derechos.

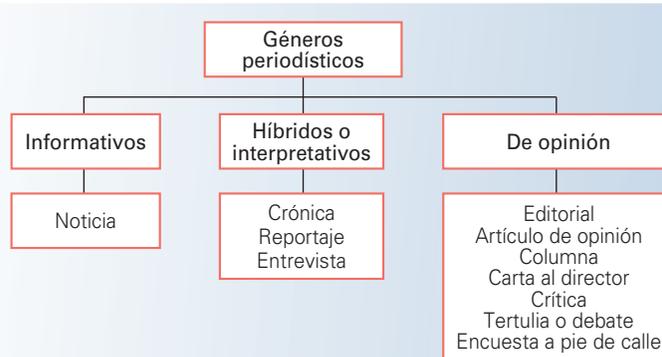


Esta novela de Javier Cercas protagonizada por un exdelincuente convertido en *masso* de escuadra que resuelve un triple asesinato fue galardonada con el premio Planeta.

4. LA COMUNICACIÓN EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN



Los medios de comunicación (periódicos, revistas, radios, televisiones) tienen un gran poder de influencia sobre las masas. Su intención comunicativa varía en función del mensaje: formar, informar, persuadir, crear opinión, entretener... No obstante, los propósitos fundamentales del periodismo son dos: informar y generar opinión. Por este motivo, los géneros periodísticos se clasifican en tres grupos: informativos, híbridos o interpretativos, y de opinión.



4.1. Características formales

Los medios de comunicación de masas (prensa escrita o digital, radio y televisión) son canales de difusión de información y opinión. Los emisores son periodistas y profesionales de la información (locutores, presentadores, redactores...) y el destinatario es un público amplio y heterogéneo (radioyentes, televidentes, lectores...). El código utilizado por cada medio depende del canal que emplean: en la prensa escrita se utiliza la lengua escrita y los códigos visuales no lingüísticos (dibujos, fotografías, infografías, etc.); en la radio, la lengua oral se complementa con códigos sonoros como la música o los efectos de sonido; y en la televisión y prensa digital, los códigos lingüísticos (orales y escritos) se acompañan de recursos audiovisuales.

Normalmente, la comunicación periodística es **unidireccional**, pero en algunos casos puede haber retroalimentación. Ejemplos de esta interacción son las cartas al director en la prensa escrita o las participaciones vía teléfono e internet en las tertulias radiofónicas o televisivas. Actualmente son cuatro los medios de comunicación de masas: prensa escrita, prensa digital, radio y televisión.

El lenguaje de la **prensa escrita**, al igual que en los demás medios, está determinado por la intención comunicativa del emisor: informar a un lector medio. Por este motivo, el lenguaje debe ser claro, conciso, sencillo, ágil, fluido y fácilmente comprensible. Además, los textos de la prensa escrita quedan registrados en el papel para siempre, por lo que el periodista debe cuidar más, si cabe, el estilo y la ortografía.

No difiere mucho el lenguaje de la **prensa digital** (de hecho, la edición impresa y la digital comparten la mayoría de los contenidos), pero los contenidos digitales están más condicionados por la urgencia informativa. Los diarios digitales se actualizan constantemente y cualquier noticia de última hora debe ser publicada de manera inmediata, lo que exige al medio y al periodista



Las fake news, bulos o noticias falsas

Los bulos y noticias falsas, llamados también con el anglicismo *fake news*, ofrecen un contenido falso a través de medios de comunicación y redes sociales con el objetivo de desinformar. Se crean con la intención de manipular e influir política y económicamente en la sociedad. La fotografía reproduce un póster que la IFLA (The International Federation of Library Associations and Institutions) ha editado en diferentes idiomas en su campaña contra los llamados bulos o noticias falsas.

velocidad de reacción. Aparte de la inmediatez, la prensa digital ofrece otras ventajas frente a la escrita o tradicional: acceder a la información de medios de diferentes países a través de diversos dispositivos (teléfonos móviles, tabletas, portátiles, ordenadores), compartir rápidamente los contenidos con otras personas, acceder a recursos audiovisuales, etc. Sin embargo, la prensa digital ha servido también para que proliferen las noticias falsas (o *fake news*) y los ciberanzuelos, utilizados sobre todo en las páginas de las redes sociales. Hablaremos más detenidamente de ellos más adelante.

La **radio** es un medio que suele emitir su información en directo, al igual que la televisión. Hasta hace poco su único soporte era el sonido y su código fundamental, la palabra hablada, pero hoy día se puede ver la emisión de los programas por internet. De igual modo, hasta hace unos años la inmediatez y fugacidad de sus mensajes eran otras de sus características, pero actualmente se pueden escuchar en diferido algunos programas y emisiones radiofónicas mediante la descarga de los llamados *podcasts*. No obstante, el nivel de exigencia de claridad, brevedad y precisión de la radio sigue siendo mayor que en la prensa escrita o en la televisión. Por este motivo, el periodista radiofónico debe dominar todos los aspectos lingüísticos y sobre todo paralingüísticos (dicción, tono, volumen...). La voz, la música, los efectos y el silencio son los elementos que dotan al texto radiofónico de expresividad.

Por último, la **televisión** es un medio condicionado por el dominio de la imagen y que también suele emitir sus informativos en directo. Como la imagen ya transmite por sí sola información, el periodista debe saber construir un relato informativo en el que texto, imagen y sonido estén correctamente integrados.

4.2. Los géneros periodísticos informativos e híbridos

Los géneros periodísticos informativos e híbridos se caracterizan por su utilidad pública, por la actualidad de lo que cuentan y por el interés que despiertan en el receptor. Los géneros informativos, además, tienen como condición esencial la objetividad o imparcialidad, por lo que el lenguaje tiene que ser exclusivamente referencial y no puede haber ningún atisbo de opinión o valoración personal por parte del periodista. En cambio, los géneros híbridos o interpretativos sí pueden incorporar cierta subjetividad en sus textos, ya sea mediante un uso literario de la lengua o mediante la expresión moderada de la opinión del periodista.

4.2.1. LA NOTICIA

Es el género periodístico informativo por excelencia. Una noticia es un relato objetivo de un hecho de actualidad difundido de manera clara e inmediata. El lenguaje es sencillo y conciso, y al ser hechos recientes, los verbos están en presente. Su contenido debe responder a las preguntas *qué, quién, cómo, dónde, cuándo y por qué*. En la prensa escrita y digital, la noticia se compone de tres partes: titular, *lead* o *entradilla* y cuerpo de la noticia. El **titular** es el elemento más importante. Debe contener lo esencial de la información y su función es captar la atención del lector. El *lead* o **entradilla** es el primer párrafo de la noticia, destacado con un tipo de letra distinto del cuerpo de la noticia. Explica la esencia de la noticia, completa la información del titular y mantiene la atención del lector. Finalmente, el **cuerpo** de la noticia amplía la información resumida en la *entradilla*. Los datos aparecen en orden de importancia decreciente (de mayor a menor importancia) siguiendo una estructura de pirámide invertida. Otras variantes de la noticia son el breve y la fotonoticia (en la prensa escrita y digital) y la cola (en televisión). El **breve** es



El periodismo y las historias reales sobre las investigaciones periodísticas han inspirado muchas películas. Una de las últimas es *Los archivos del Pentágono*, de Steven Spielberg (2017).



El poder de los medios de comunicación

Los medios de comunicación de masas (*mass media*) son considerados el cuarto poder (además del legislativo, ejecutivo y judicial) debido a la enorme influencia que ejercen sobre la sociedad. De hecho, la mayoría de los medios tienen una determinada orientación e incluso adscripción ideológica.

una noticia de menor extensión y la **fotonoticia** es una fotografía de impacto informativo con un breve pie de foto. Por último, la **cola** es una noticia breve leída por el presentador de un informativo sin declaraciones ni presencia de otros periodistas.

La sexta ola del coronavirus ya llega con fuerza a los hospitales

Los ingresados superan a los de las dos anteriores oleadas

PABLO LINDE, Madrid
La sexta ola de covid ya ha entrado de lleno en los hospitales españoles, donde hay 12.942 pacientes con coronavirus. El crecimiento de los ingresos es más lento que en las anteriores olas y la porción de casos graves con respecto a los diagnósticos, mucho menor. Pero un número altísimo de contagios se ha traducido esta semana en

una cifra de pacientes hospitalizados superior al pico de la cuarta y la quinta olas, que rondaron los 10.500. La ocupación de las UCI, donde ayer había 1.983 ingresados, ya roza la de la onda del verano (2.031), y se va acercando a la de la cuarta (2.356).

Aún son cifras manejables, que varían mucho por territorios. Ya hay hospitales que han tenido

que suspender cirugías no urgentes, pero la mayoría no ha llegado a esa situación. El problema es que la ola crece con una fuerza nunca vista hasta ahora (117.775 casos nuevos ayer, para llegar a 2.434 diagnósticos por 100.000 habitantes en los últimos 14 días), lo que augura semanas complicadas, tanto en las plantas como en las UCI.

4.2.2. LA CRÓNICA

Es un género híbrido o interpretativo en el que se narra un suceso determinado, como puede ser un partido de fútbol o una entrega de premios. Puede incorporar elementos valorativos, aunque siempre debe prevalecer el tono informativo. Es un género habitual en la prensa escrita y digital, así como en la radio, en la que el periodista describe, narra y contextualiza los acontecimientos desde el lugar de los hechos. En la televisión no es tan frecuente. La crónica, además, admite un estilo personal porque permite una mayor libertad expresiva al periodista. Puede incluir testimonios, pero el cierre lo debe hacer el periodista, nunca una declaración.



Rafa Nadal celebra su victoria tras el punto de partido con el que zanjó el Abierto de Australia, celebrado en Melbourne. (MARI MEDVEDEV (REPT))

El más grande de los grandes

Nadal supera a Federer y a Djokovic tras conquistar a los 35 años su 21º 'Grand Slam', en un partido en el que remontó dos sets a Medvedev

ALEJANDRO CIRIZA, Madrid
El español Rafael Nadal es ya por números, y por méritos propios, el mejor tenista masculino de la historia, una carrera que viene fundamentalmente definida por las victorias conseguidas en torneos de Grand Slam. Ayer, por segunda vez en su carrera, ganó el

"Este triunfo lo es todo para mí"

La mirada del compromiso

Toni Nadal

EDITORIAL Nadal

Abierto de Australia y rompió el empate con Roger Federer y Novak Djokovic. Nadal, tras derrotar a Daniil Medvedev en un épico partido de más de cinco horas en el que perdió los dos primeros sets, conquistó su 21º grande a los 35 años. Próxima estación, Roland Garros.

Página 10

Página 33 a 39

4.2.3. EL REPORTAJE

El reportaje es un género híbrido de gran presencia en los medios de comunicación que permite la interpretación y el análisis moderado por parte del periodista. Consiste en la narración y descripción extensa de unos hechos de interés para el receptor. El reportaje es un género periodístico flexible y creativo, que no está tan condicionado por la inmediatez como la noticia. De hecho, el reportaje ahonda en la información de una noticia al aportar nuevos datos, testimonios, argumentos, consecuencias o posibles interpretaciones. El reportaje también se caracteriza por tener mayor libertad expresiva que la noticia, y aunque también debe prevalecer el carácter informativo del texto, se permite el uso de figuras retóricas.



4.2.4. LA ENTREVISTA

La entrevista también es un género periodístico híbrido o interpretativo. Su variedad es amplia, pero todas reproducen un diálogo entre un periodista y uno o varios personajes. Su objetivo es informar al ciudadano sobre un hecho determinado a través de las opiniones o experiencias del personaje entrevistado. Se distinguen dos tipos de entrevistas: la entrevista de declaraciones (que reproduce el diálogo con fidelidad entre el periodista y el personaje sin incluir interpretaciones u opiniones) y la entrevista-perfil (en la que las declaraciones del entrevistado se alternan con apreciaciones subjetivas del periodista). Debe tenerse en cuenta que una entrevista no es una mera transcripción del diálogo, sino que el periodista puede cambiar las palabras del entrevistado o el orden de las preguntas formuladas (no las preguntas), siempre que respete las ideas del entrevistado y el orden lógico de la entrevista. Asimismo, se deben respetar los comentarios del entrevistado efectuados fuera de la grabación (*off the record*). El texto de la entrevista también suele incluir una introducción sobre el perfil del entrevistado y los motivos de la entrevista, así como copetes o títulos y descripciones relativas a los gestos, expresión, ambiente, etc.



4.3. Los géneros de opinión

En los géneros periodísticos de opinión prevalece la interpretación sobre la información. Por consiguiente, la subjetividad del autor se manifiesta a través de diferentes marcas lingüísticas modalizadoras (ver unidad 4). En los géneros de opinión, el periodista no solo expresa su punto de vista, sino que trata de convencer o persuadir al receptor de que piense o actúe como él. Por tanto, las funciones lingüísticas predominantes son la expresiva o emotiva (se expresa opinión) y la apelativa o conativa (se trata de influir sobre el receptor). En estos géneros también hay mayor permisividad creativa y el autor puede mostrar un estilo personal. Los géneros de opinión se dan sobre todo en la prensa, pero también cada vez más en la radio y televisión. Su correcta interpretación permite identificar la línea ideológica o de pensamiento de un determinado medio.

4.3.1. EL EDITORIAL

Editorial

El informe PISA suspende a España

Es imprescindible un pacto educativo que deje al margen disputas políticas y destinar mayor presupuesto

P Editorial
Los editoriales están elaborados por el equipo de Opinión de El Periódico y la dirección editorial



Estudiantes en un aula, durante un examen. / JULIO CARBÓ

El **informe PISA**, elaborado por la organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) se lleva a cabo cada tres años, desde el 2000, a partir de las pruebas efectuadas en jóvenes de entre 15 y 16 años (4º de ESO). Es ciertamente un baremo importante para calibrar los conocimientos en tres áreas estratégicas de la educación: **las ciencias, las matemáticas y la comprensión lectora**. En el penúltimo informe PISA (2016), España superó por primera vez la media o estuvo muy cerca de ella, pero la **conclusión del 2019** (las pruebas se realizaron en el 2018) certifica que **ha descendido 9,5 puntos en ciencias** (el peor resultado de la serie) y **4,5 puntos en matemáticas**.

Es un género periodístico de opinión que expresa la postura del medio acerca de un hecho relevante de actualidad. En la prensa escrita aparece en las primeras páginas del periódico, en la sección de opinión, y se caracteriza por no estar firmado. Los editoriales son los textos que mejor permiten identificar el posicionamiento político de un medio. Aunque es un género propio de la prensa, también se pueden escuchar por la radio e incluso ver por la televisión, en informativos deportivos, por ejemplo.

El editorial y la editorial

Son dos palabras homógrafas, pero con género diferente. «El editorial», en masculino, es el género periodístico de opinión. En cambio, «la editorial», en femenino, es la empresa dedicada a publicar libros.

4.3.2. EL ARTÍCULO DE OPINIÓN

El artículo de opinión es característico de la prensa escrita y digital. Contiene la opinión de un periodista o profesional de reconocido prestigio en su ámbito sobre un tema de actualidad. Siempre va firmado porque el autor se debe hacer responsable de su opinión. Este género también permite una mayor libertad creativa, así como un enfoque crítico, irónico, trivial, etc. En la radio, el género equivalente es el comentario de opinión que lee un periodista a modo de monólogo sin interrupciones. En televisión también se ha probado con un formato parecido, pero de momento no ha tenido gran éxito.

4.3.3. LA COLUMNA

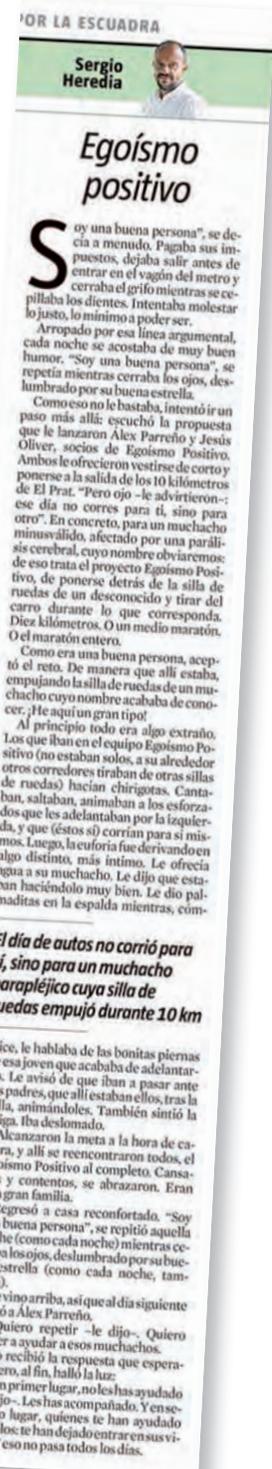
La columna es un género de opinión similar al artículo de opinión. Dos son las principales diferencias respecto a este. En primer lugar, que el artículo de opinión suele ocupar de dos a cinco columnas de la hoja del periódico (casi todos los diarios tienen cinco columnas) mientras que la columna solo ocupa una (de ahí su nombre). Y en segundo lugar, que los autores de las columnas son colaboradores habituales del periódico o revista, mientras que un artículo de opinión lo puede escribir alguien ajeno a la publicación. En cualquier caso, la columna también va firmada y contiene la opinión sobre un tema de actualidad, aunque no necesariamente.

4.3.4. LA CARTA AL DIRECTOR

Es una carta breve firmada por el lector de un medio escrito o digital en la que manifiesta su parecer sobre algún suceso de actualidad, muestra su acuerdo o desacuerdo con algún artículo, aporta datos sobre algún contenido publicado, etc. En la radio y televisión las voces de los oyentes o televidentes tienen cabida en algunos programas de opinión como tertulias o debates, ya sea mediante llamadas telefónicas, correos electrónicos, redes sociales como Facebook o Twitter, presencialmente, etc.

4.3.5. LA CRÍTICA

La crítica es un texto periodístico de opinión cuya función es enjuiciar críticamente un libro, película, programa de televisión, obra de teatro, ópera, concierto, corrida de toros, restaurante, etc. Por lo general contiene una parte expositiva o ficha inicial con los detalles del objeto de la crítica. Es habitual en todos los medios de comunicación y en la prensa escrita siempre va firmada por su autor.



Viernes 18 de febrero de 2022

ELPAÍS 35

CINE

CULTURA

LA PELÍCULA DE LA SEMANA / CARLOS BOYERO

Cine independiente sobre sordomudos felices

CODA: LOS SONIDOS DEL SILENCIO
 Dirección: Sian Heder
 Intérpretes: Emilia Jones, Marlee Matlin, Troy Kotsur, Daniel Durant
 Género: drama. EE.UU., 2021
 Duración: 111 minutos.

El título original de esta película avalada con el sello del cine independiente es *CODA* (sigla de *Children of Deaf Adults*, traducible como "hijos de padres sordos"). Pero constato que el imaginativo subtítulo con el que la van a estrenar en España es *Los sonidos del silencio*. Fue el nombre que le puso Paul Simon hace más de 50 años a una canción inmortal. Es permanentemente lírica, evocadora, enigmática, triste, muy hermosa. No encuentro esas sensaciones mientras contemplo esa historia empeñada en ser amable, con la amenaza de educar a los personajes y la situación que atraviesan, en la que prevés lo que va a ocurrir en cada secuencia y que el final va a ser convenientemente feliz. Aunque recurra a los tópicos, está ambientamente contada, posee un tono creíble, los intérpretes desprenden naturalidad aunque sean pintorescos. En fin, desear que a esta familia en las que tres de sus miembros son sordomudos, con las limitaciones que puede implicar esta discapacidad (no sé si me expreso



Emilia Jones y Troy Kotsur, en *CODA: los sonidos del silencio*.

correctamente), sigan querriéndose mucho, siendo felices y comiéndose perdices. Mejor dicho, degustando pescado, que es su medio de vida y pueden zampárselo en su máxima frescura.
CODA es el remake estadounidense de una película francesa que no he visto y viene avalada por la cantidad de premios que le fueron otorgados en el festival de Sundance. No he estado nunca allí, pero tampoco he tenido la

menor gana de hacerlo. Es la meca del cine independiente. Y me he tragado cuantiosas películas inútiles, o pretenciosas, o destinadas inmediatamente al olvido que presumen de militar en esa etiqueta tan adorada por la crítica. Por supuesto, también existe gente con talento y algo sólido que contar, que comenzó su carrera afiliándose a ese tipo de cine que presume de absoluta libertad creativa. Los mejores sue-

len acabar triunfando en el cotarro y mercantilista Hollywood, al que tanto desprecian inicialmente.
 ¿Y que me narra esta película que ya me la sé desde el principio, a pesar de su independencia? Pues el problema afectivo y las dudas para el canto para continuar viviendo con sus sordomudos padres y hermano, traduciéndoles ante el resto del mundo,

ayudándoles en sus negocios, compartiendo la alegría que les supone estar juntos, o escapar de allí para comprobar si su capacidad artística es real y puede ganarse la vida con ella. También acompañada del chaval obsesionado en que sean pareja amorosa y que posee las mismas aficiones melómanas que ella. Esta dirigida por Sian Heder, señora de la que desconozco su trabajo anterior. Tiene la cualidad de despertarte más de una sonrisa con una historia sobre la que planean los tópicos. Y vuelvo a encontrarme con una actriz tan vitalista y capaz llamada Marlee Matlin, aquella mujer sordomuda que consiguió un Oscar muy justo con su interpretación en *Hijos de un Dios menor*.

No tengo la sensación de haber perdido el ratón con esta película especializada en buenos sentimientos. Pero me parece una exageración que la hayan incluido en la selección de las mejores películas del año que compiten al Oscar. Desde hace bastante tiempo, Hollywood, siempre tan pendiente de lo que le conviene a su mercado, señala a una película del cine independiente para que opte a los galardones más preciados en la cinematografía más poderosa. Así están culterios en su vocación democrática, en su paternalista respaldo a todo tipo de cine. Este año le ha tocado a la simpática *CODA*. La cuota ya está cubierta. Pero tengo razonables dudas de que se lleve la parte del León.

El día de autos no corrí para sí, sino para un muchacho parapléjico cuya silla de ruedas empujó durante 10 km

plíce, le hablaba de las bonitas piernas de esa joven que acababa de adelantarnos. Le avisó de que iban a pasar ante sus padres, que allí estaban ellos, tras la valla, animándonos. También sintió la fatiga. Iba deslomado.

Alcanzaron la meta a la hora de carrera, y allí se reencontraron todos, el Egoísmo Positivo al completo. Cansados y contentos, se abrazaron. Eran una gran familia.

Regresó a casa reconfortado. "Soy una buena persona", se repitió aquella noche (como cada noche) mientras cerraba los ojos, deslumbrado por su buena estrella (como cada noche, también).
 Se vino arriba, así que al día siguiente llamó a Alex Parreño.
 -Quiero repetir -le dijo-. Quiero volver a ayudar a esos muchachos.
 No recibió la respuesta que esperaba. Pero, al fin, halló la luz.
 -En primer lugar, no les has ayudado -le dijo-. Les has acompañado. Y en segundo lugar, quienes te han ayudado son ellos: te han dejado entrar en sus vidas. Y eso no pasa todos los días.



Un ejemplo de tertulia política es *La tarde en 24 horas* del canal 24 horas de RTVE.

4.3.6. LA TERTULIA O DEBATE

Son unos géneros de opinión exclusivos de la radio y televisión. Son presentados por un periodista que ejerce de moderador y cuyas funciones son dar paso a las intervenciones de los contertulios, repartir los tiempos, evitar las digresiones, denunciar las salidas de tono de los participantes e intentar que el debate no se desvirtúe. Los invitados comentan temas de actualidad desde sus respectivos puntos de vista. Los oyentes y televidentes también pueden intervenir vía telefónica o presencial. La diferencia entre la tertulia y el debate radica en el carácter más informal del primero.

4.3.7. LA ENCUESTA A PIE DE CALLE

Es un género propio de la radio y la televisión en el que un periodista busca la opinión de la gente sobre un tema de actualidad. La respuesta del entrevistado es espontánea y carece de valor estadístico, aunque sí ilustrativo.

ACTIVIDADES

16. Redacta una noticia a partir de un texto literario que conozcas (el destierro del Cid, la salvación de un fiel por intercesión de la Virgen, la muerte de Calisto, el encuentro de don Quijote con el vizcaíno, etc.). Ten en cuenta la estructura de la noticia (titular, *lead*, cuerpo de la noticia) y las características del lenguaje periodístico (objetividad, claridad, precisión y concisión).
17. Por grupos, escoged una noticia y buscadla en diferentes diarios (impresos o digitales). ¿Qué diferencias encontráis en su tratamiento? ¿Qué conclusiones podéis extraer a partir de vuestro análisis?
18. En las páginas anteriores hemos hablado del peligro de las noticias falsas. ¿Conoces algún método para comprobar si una noticia es cierta o falsa? ¿Hay algún sitio web donde puedas acceder a repositorios de noticias falsas? ¿Quiénes crees que pueden estar detrás de la creación y difusión de las noticias falsas? ¿Cuál son los riesgos de la difusión de bulos e informaciones falsas?
19. Busca ejemplos de noticias falsas y explica quién las ha creado y cuál es la intención que pueden tener.
20. El lenguaje periodístico debe respetar las normas gramaticales porque muchos lectores, oyentes y televidentes lo tienen como modelo de lenguaje correcto. No obstante, no siempre es así. Localiza los errores gramaticales o de estilo de los siguientes enunciados y corrígelos:
 - a. *Se han denunciado muchos casos de corrupción a nivel de las autonomías.*
 - b. *La policía incautó miles de euros falsificados.*
 - c. *Los asaltantes atracaron el banco dándose a la fuga rápidamente.*
 - d. *En base a las nuevas cifras de empleo, el discurso tuvo un tono optimista.*
 - e. *A grosso modo se habla de cien implicados.*
 - f. *Se barajaba solo una posibilidad.*
 - g. *La alcaldesa dimitiría antes de fin de año.*
 - h. *El presidente del Gobierno dijo que «no me iré hasta que pierda las elecciones».*
 - i. *La Corona británica embistió al actor con el título de caballero.*
 - j. *La policía baraja la hipótesis de la violencia de género.*
 - k. *En 2022 hubieron menos accidentes de tráfico que en 2020.*
 - l. *Contra más aumente la inflación, el Gobierno reducirá las ayudas.*



Errores gramaticales en los medios de comunicación

Escucha el programa *Idiomas sin fronteras*, de RTVE, con los comentarios lingüísticos de Leonardo Gómez Torrego.

5. LA COMUNICACIÓN EN LOS TEXTOS PUBLICITARIOS

5.1. Características formales

La publicidad es una comunicación con fines comerciales cuyo emisor es el autor del anuncio y la empresa anunciante. La intención de los textos publicitarios es persuasiva, ya que intenta influir sobre la conducta del receptor para que este consuma un producto o haga uso de un servicio determinado. El proceso comunicativo de la publicidad es unidireccional y la confirmación de que el mensaje ha cumplido su función es la comprobación de que el receptor (el consumidor potencial) ha respondido como se esperaba.

La estrategia de los textos publicitarios se resume en el proceso que los publicistas americanos llaman **AIDA** (atención, interés, deseo, acción). Es decir, que un texto publicitario debe captar la *atención* de los destinatarios como receptores elegidos del anuncio mediante un mensaje que despierte el suficiente *interés* como para generar un deseo que desencadene la *acción* de comprar el objeto o servicio anunciado. Por tanto, el mejor anuncio no es el más estético u original, sino el que más contribuye a lograr el objetivo de venta.

El lenguaje de los textos publicitarios se caracteriza por su pluricodicidad, ya que el mensaje publicitario o anuncio se confecciona con diferentes códigos: verbal, musical, icónico (imágenes, fotos, dibujos), filmico, cromático... La parte verbal del mensaje publicitario es un enunciado breve que acompaña a la imagen llamado **eslogan** o lema. El eslogan tiene que ser asimilado (y casi memorizado) inmediatamente por el destinatario, de ahí que deba ser conciso y original. Cuando un anunciante consigue que el público relacione un eslogan o lema determinado de manera continua con sus productos, el eslogan se convierte en un **claim**: *Porque yo lo valgo* (L'Oreal), *Just do it* (Nike), etc. Algunos de los mecanismos de los que se sirven los creativos para construir los eslóganes son:

Ausencia de verbos	<i>Coca-Cola. La chispa de la vida.</i>
Modo imperativo	<i>Heineken. Piensa en verde.</i>
Interrogaciones retóricas	<i>BMW. ¿Te gusta conducir?</i>
Negaciones	<i>Media Market. Yo no soy tonto.</i>
Rimas internas	<i>Del Caserío me fio.</i>
Extranjerismos	<i>Volkswagen. Das auto.</i>
Onomatopeyas	<i>Pringles. Cuando haces pop ya no hay stop.</i>
Comparaciones	<i>Patés La Piara. Más buenos que el pan.</i>
Ponderaciones	<i>Carlsberg. Posiblemente, la mejor cerveza del mundo.</i>
Figuras retóricas	Antítesis <i>Radical con los piojos, delicado con los niños.</i>
	Personificación <i>Geox. El zapato que respira.</i>
	Metáfora <i>Red Bull te da alas.</i>
	Paronomasia <i>La Cope a tope.</i>
Hipérbole	<i>Hipercor. Fulminamos los precios.</i>

En cuanto a las **funciones lingüísticas**, la mayoría de textos publicitarios cumplen varias de manera simultánea: la apelativa o conativa (se intenta persuadir al receptor de que compre un producto), la poética (el mensaje trata de llamar la atención del receptor), referencial (al mostrar la imagen del producto anunciado) y fática (al ser redundantes en previsión de algún ruido que pueda dificultar la recepción del mensaje).

Lexicalizaciones

A menudo, el nombre de la marca de un determinado producto se lexicaliza y se usa para denominar todos los productos de ese género, como ocurre por ejemplo con los *kleenex* (pañuelos desechables) y los donuts (bollos redondos con un agujero en el centro).

5.2. Tipos de publicidad



El emplazamiento publicitario

En la última temporada de *Juego de tronos* apareció un vaso de café de una conocida cadena de cafeterías americana.

El principal canal de transmisión de los textos publicitarios son los medios de comunicación. La publicidad impresa de diarios y revistas utiliza exclusivamente los códigos visuales, igual que los carteles de las vías públicas. Por su parte, la radio utiliza cuñas publicitarias donde solo hay códigos sonoros, mientras que la televisión emite anuncios o spots que combinan los códigos visuales y sonoros. Finalmente, en internet los anuncios son audiovisuales y se muestran con diferentes formatos: *banners*, ventanas, etc. Otro sistema de publicidad por internet son los *newsletters*, unos boletines de noticias a los que el cliente que lo desea se suscribe para recibir información periódicamente por correo electrónico.

Otro tipo de textos publicitarios son los **mensajes subliminales**, es decir, aquellos que acceden al sistema cognitivo de los receptores sin que estos se percaten conscientemente de que esto sucede. Este es el caso de las imágenes en movimiento, ya que las personas no son capaces de percibir de manera consciente cada una de las imágenes que se proyectan sobre una pantalla con una cadencia superior a catorce imágenes por segundo, pero el cerebro sí es capaz de hacerlo, aunque sea de manera inconsciente. De este modo, un mensaje insertado en un intervalo inferior a una catorceava parte de segundo puede ser percibido de forma subconsciente por el receptor e influir en su voluntad. No se debe confundir la publicidad subliminal, que está prohibida por la Ley General de Publicidad de 1988, con el emplazamiento de productos o nombres de marcas expresamente colocados en una serie de televisión o película, aunque también traten de pasar desapercibidos.

Finalmente, también es importante saber que existen campañas publicitarias cuya finalidad no es comercial, sino informativa, educativa o preventiva, como las que advierten de los peligros de las drogas, accidentes de tráfico, etc. Es la denominada **publicidad institucional**.



ACTIVIDADES

21. Analiza los siguientes anuncios. Identifica los códigos y recursos empleados, así como las funciones lingüísticas presentes. Di quiénes son los destinatarios de cada uno de ellos y explica cómo tratan de persuadirlos.



22. Algunos anuncios tienen una estructura narrativa. Visualiza el anuncio del sorteo del Niño de enero de 2020. A continuación, analízalo en profundidad.
23. Investiga y documéntate sobre el fenómeno de la publicidad engañosa. Recopila algunos ejemplos reales y realiza una breve exposición oral en clase.
24. ¿Crees que la publicidad es sexista? Razona tu respuesta y pon ejemplos.



Anuncio del sorteo de la lotería del Niño (2020)

6. LA COMUNICACIÓN EN LAS REDES SOCIALES

Las redes sociales son, sin duda, los medios de comunicación social en línea más utilizados (otros medios sociales serían los blogs o los foros). Las tecnologías de la Web 2.0 posibilitan al emisor editar los contenidos que configuran el mensaje a partir tanto de códigos lingüísticos como icónicos (fotografías, imágenes) o audiovisuales (vídeos).

Por lo que respecta al código lingüístico, en las redes sociales se dan cita todos los registros: desde mensajes elaborados en un registro formal, hasta mensajes en registro coloquial con rasgos de oralidad (puntos suspensivos, interjecciones o incorrecciones ortográficas y gramaticales).

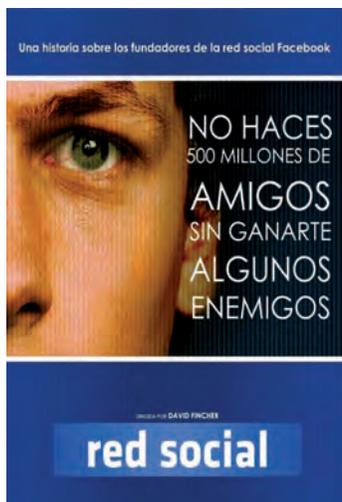
En las redes sociales tienen cabida contenidos de todo tipo: acontecimientos de la vida del emisor de mayor o menor relevancia (la celebración de una boda o la preparación de un bol de cereales con leche), reflexiones profundas o superficiales, opiniones, denuncias, consejos, recetas de cocina o participación en retos virales.

También ofrecen la posibilidad de compartir contenidos de otros usuarios o de otras redes (en Facebook o WhatsApp, por ejemplo, se comparten contenidos de TikTok, Youtube, Twitter o Instagram). En esta multidifusión, además, pueden interactuar varios canales (la televisión difunde tuits o vídeos de Tiktok o Youtube... mientras que Facebook comparte vídeos de películas o programas de televisión...).

Los **rasgos** que diferencian a las redes sociales de otros medios de comunicación son:

- **Inmediatez.** El mensaje se difunde y llega de manera inmediata a los receptores o destinatarios una vez publicado por el emisor.
- **Conectividad.** Las redes permiten que personas de diferentes lugares del mundo puedan estar en contacto en todo momento.
- **Difusión masiva o viralidad.** Los contenidos pueden llegar a propagarse de forma exponencial. Cuanto más se difunda un contenido, más viral es.
- **Intercomunicación.** Las redes facilitan la interacción entre los usuarios que comparten información. Esta interacción puede llegar a ramificarse y expandirse de manera exponencial.
- **Accesibilidad a la información.** Las redes posibilitan el acceso a gran cantidad de contenidos informativos o culturales (científicos, humanísticos y científicos), así como su divulgación, ya sea de manera abierta o restringida (por pago o suscripción).

Estos factores han determinado que las redes se hayan convertido en un instrumento imprescindible para los medios de comunicación, las agencias de publicidad, la propaganda política o las campañas solidarias. De hecho, cualquier empresa o personaje público debe invertir en el adecuado mantenimiento de sus redes sociales. Para esta tarea, existen los llamados *community managers*, profesionales especializados.



La red social (David Fincher, 2010) Esta película narra el nacimiento de Facebook.



Las redes sociales son un buen vehículo para las campañas de recogida de firmas.

Las redes ofrecen para el usuario muchas ventajas y posibilidades. Sin embargo, también entrañan **riesgos**, si no se hace un buen uso de las mismas:

- **Sobreexposición de la vida personal.** Aunque el emisor acote a través de la opciones de privacidad los destinatarios de sus publicaciones, no tiene el control del alcance que tendrá esa publicación. Por otra parte, mucha de la información forma parte de los llamados *big data* que son utilizados por las empresas de marketing o por las mismas redes sociales para filtrar la información que más puede interesar al usuario según sus aficiones, gustos, preferencias que se deducen por sus visitas a determinadas webs.

- **Suplantación de identidad.** El hecho de que los perfiles no estén debidamente verificados permite que muchos usuarios oculten su identidad o suplanten la de otros. Esto es más grave todavía si se tiene presente que muchos servicios de venta o suscripción se vinculan directamente a perfiles de redes sociales, aunque sean falsos.

- **Acoso a través de las redes.** Los falsos perfiles, la falta de filtros o control y la rápida propagación de las publicaciones posibilitan el *ciberbullying*. Otro tipo de acoso (pero de índole sexual) es el *grooming*: un adulto contacta con menores bajo una falsa identidad (haciéndose pasar por un igual) con la finalidad de conseguir de este imágenes de contenido sexual.

- **Adicciones.** La fomo (siglas de la expresión en inglés *fear of missing out*) o la nomofobia (acrónimo de la expresión *no mobile-phone phobia*) son trastornos psicológicos ligados a las nuevas tecnologías. La dependencia de los dispositivos móviles ha aumentado con el uso de las redes sociales (sobre todo WhatsApp). La preocupación por la acumulación de *likes* en redes como Instagram están llevando a muchos usuarios a trastornos conductuales graves que afectan a su salud física y mental.

- **Construcción de la identidad digital.** La identidad digital es la que se va configurando a partir de la huella que el usuario deja en cualquier visita a la web: consultas, descargas, visionados de vídeos, participación en redes sociales, chats... El usuario debe ser muy cuidadoso con sus publicaciones, ya no solo porque muchas de estas publicaciones pueden ser vistas o compartidas por otros usuarios, sino porque también pueden suponer una amenaza para su vida personal o su carrera profesional. Otros de los peligros son aquellos que afectan a la seguridad (suplantación de identidad con fines fraudulentos o delictivos, captación de datos o información personal, etc.). Para evitar este tipo de problemas, los expertos en seguridad aconsejan hacer un uso responsable de las redes, configurar de forma adecuada la privacidad, revisar y borrar las publicaciones que puedan resultar comprometedoras, verificar permisos y contactos o crear dos perfiles: uno para el ámbito profesional y otro para el ámbito social.

- **Difusión de fake news o bulos.** La cantidad de información y la rapidez de su propagación hacen que las redes sean un canal perfecto para la difusión de bulos o noticias falsas que son rápidamente compartidas por los usuarios. La mayoría de estos bulos tienen como finalidad alcanzar el mayor número de visitas o clics, con el objetivo de incrementar los ingresos económicos: son los llamados **ciberanzuelos**.



6.1. Las redes sociales como vehículo de desinformación



Las redes sociales se han convertido en el canal de información más utilizado por los ciudadanos, sobre todo la población más joven, que apenas recurre a los medios tradicionales (prensa escrita, radio, televisión).

Sin embargo, las redes son el medio más propicio para la difusión de la desinformación, porque, entre otros factores, casi todo el contenido informativo que le llega al usuario a través de las redes sociales está determinado por sus hábitos de navegación (preferencias, páginas más visitadas, clics, compras...). El usuario, por tanto, suele dar por veraz la noticia porque se ajusta a sus intereses o ideología, de manera que ni la contrasta ni la verifica. Es necesario formar a los usuarios para que sepan distinguir los bulos de una información veraz o sepan diferenciar información de opinión.

La desinformación no solo afecta a temas relacionados con la política, sino también con la salud (por ejemplo, las teorías conspiranoicas o de los grupos antivacunas durante la pandemia del Covid-19), o con el negacionismo tanto histórico como científico (por ejemplo, el terraplanismo).

Las *fake news* más comunes pueden aparecer de diferente forma:

- Imágenes falsas por haber sido manipuladas, corresponder a otra noticia (normalmente antigua) o estar fuera de contexto. Estas imágenes falsas se pueden detectar a través de la búsqueda inversa de imágenes en *Google*, que nos permite saber cuándo fueron publicadas por primera vez, y también a través de *Tin eye*, programa que posibilita comprobar si ha sido manipulada o utilizada fuera de contexto.
- Declaraciones o citas, sobre todo tuits, manipuladas, descontextualizadas, o falsas.
- Titulares falsos, sin que aparezcan acompañados de ningún texto (cuerpo de la noticia) que los desarrolle. Muchos de estos se comparten por WhatsApp o Twitter.

Para combatir la desinformación existen **bulotecas** que nos permiten verificar las noticias. Se trata de plataformas a las que el lector puede recurrir para comprobar el grado de veracidad de una noticia. Así, Maldita.es puede determinar si una publicación es verdadera, verdad a medias, engañosa, falsa o no verificable.

Otras plataformas de verificación (aparte de las señaladas anteriormente para comprobar las imágenes) son IFNC (*International Fact Checking Network*), EDMO (Observatorio Europeo de la Desinformación), Newtral.es, Verifica.cat, Verifica.efe o VerificaRTVE. En la jerga del periodismo a esta función de comprobación se le denomina **fact checking**.

Los expertos también recomiendan acudir a las fuentes a través de sus cuentas o páginas oficiales, contrastar la información, comprobar si el marco en el que está la noticia es engañoso (puede que la noticia sea cierta pero el marco en el que se encuentra la descontextualice).

En todo caso, ante cualquier duda sobre la veracidad de una noticia, lo que hay que hacer es no difundirla.

Fact checking

El *fact-checking* es una rama del periodismo que nació a principios de siglo XX como mecanismo de control interno en los medios de comunicación. En la era digital se ha hecho imprescindible para controlar el volumen de informaciones falsas que circulan por internet.

6.2. La trampa de los ciberanzuelos

El ciberanzuelo (en inglés *clickbait*) es una estrategia de marketing digital cuyo objetivo es que los usuarios hagan clic sobre un enlace para que una página acumule visitas y, en consecuencia, genere más ingresos por la publicidad.

El ciberanzuelo se sirve de titulares o **encabezados sensacionalistas** que captan la atención del usuario y lo incitan a abrir el enlace y visitar la página web. Esta técnica abunda en las redes sociales, sobre todo en Facebook. Muchos medios de comunicación han recurrido a esta estrategia para atraer lectores y, por tanto, conseguir mayores ingresos publicitarios que permitan financiar sus medios. Afortunadamente, los medios más serios han ido abandonando esta práctica ya que no era nada beneficiosa para su imagen y han optado por la financiación a través del pago o suscripción.

Los ciberanzuelos se basan en la economía del lenguaje: un titular corto y llamativo que despierte la curiosidad del lector. Los **mecanismos lingüísticos** de los que se sirve para lograr su efectividad son:

- Pronombres (o formas verbales) de 2.^a persona (tú o usted) que apelan directamente al lector.
- Empleo de verbos en modo imperativo o de perífrasis verbales de obligación.
- Estructuras nominales (es decir, se prefiere el sintagma nominal a la oración con un verbo conjugado).
- Interrogaciones o exclamaciones con valor retórico.
- Cuantificación con finalidad expresiva e hiperbólica.
- Preferencia por la numeración para agilizar la lectura.
- Paréntesis aclaratorios.

Ejemplos de titulares ciberanzuelos podrían ser: *Los cinco alimentos que no debes probar si quieres ganar músculo (y no son los que te imaginas)*, *Los tres vicios ocultos de Brad Pitt que por fin han sido revelados*, *Ejercicios de un minuto para conseguir una tabla de abdominales*, *Las diez sanciones a paparazzis más millonarias*, etc.

15 cosas que tal vez no sepas que son de mala educación en otros países

Normas de etiqueta que debes repasar antes de tu próximo viaje.

publicado 21 de Enero de 2018, 9:57 a.m.



Jasmin Nahar
BuzzFeed Staff



El periodista Bernardo Marín analiza la relación entre periodismo digital, redes sociales y ciberanzuelo en este ensayo. Puedes acceder al interesante coloquio de la presentación del libro a través de este código QR.

Los ciberanzuelos son peligrosos porque la mayoría de ellos dan noticias inexactas, poco o nada rigurosas, o simplemente expanden bulos. En la mayoría de los casos engañan al lector, pues el titular no se corresponde con el desarrollo o la noticia aparece inconclusa. Últimamente, el ciberanzuelo se está dejando de utilizar en la prensa digital, no solo porque su uso daña la imagen de la marca, sino porque cada vez son más los lectores que no hacen clic o, si lo hacen, rebotan (es decir, abandonan rápidamente la página).

ACTIVIDADES



«Toda la verdad de la desinformación»,
charla TED de Clara Jiménez

25. Por grupos, cread cinco titulares que podrían funcionar como ciberanzuelos. Comentad los rasgos lingüísticos que habéis empleado y por qué la temática puede ser atractiva para el lector. A continuación, exponedlos en clase (podéis servirlos de cualquier aplicación de presentación) y votad en clase las que más clicaríais.
26. En grupo buscad una *fake new* y fabricad otras tres de diferente tipo (manipulación de imagen, un titular falso y un titular descontextualizado en un marco falso). A continuación, exponedlas en clase, explicando dónde radica la falta de veracidad. Haced asimismo una valoración sobre el grado de sensacionalismo de la noticia, de interés público, temática y finalidad. El resto de alumnos deberá dilucidar qué *fake* es la que se publicó realmente.
27. Accede a través del QR a la charla TED «Toda la verdad de la desinformación» de Clara Jiménez y contesta a estas cuestiones:
 - a. ¿Qué noticia menciona para iniciar su charla? ¿Qué es lo más preocupante de su publicación?
 - b. ¿Por qué tipo de periodismo aboga Clara Jiménez?
 - c. ¿Qué se entiende por el «ancla»? ¿Por qué es tan importante?
 - d. ¿Cuáles son los canales por los que se propaga la desinformación?
 - e. ¿Por qué tres razones se fabrican las *fake news*?
 - f. ¿Cuáles son los peligros de la desinformación?
 - g. ¿Cómo se puede combatir? ¿Cuáles son las claves para acabar con la desinformación?
28. Lee el siguiente texto y contesta a las cuestiones que se plantean a continuación:

Por un Pacto de Estado contra la desinformación y la mentira

Es cierto que la propaganda y la desinformación han existido desde siempre; ni siquiera Julio César fue su inventor. Pero también concluirán conmigo en que nunca de esta forma y de manera tan letal. Porque ya no es su proliferación en redes, en plataformas, en sus teléfonos... es que están logrando que gran parte de la población, sobre todo la más joven, se informe exclusivamente a través de Internet. Un informe de la OCDE de mayo de 2021 y otro de la Universidad Carlos III y la Fundación BBVA sostenían que al menos la mitad de los estudiantes no sabía distinguir entre noticias falsas y las verdaderas, reconociendo que no ven telediarios, no oyen radio ni leen periódicos, siendo su vía de contacto con la realidad externa la de las redes sociales.

Creemos firmemente en la necesidad de promover y adoptar entre todas las fuerzas políticas un Pacto de Estado que garantice la veracidad de las publicaciones, el compromiso del no uso de los bulos para obtener lucro o rédito social o electoral y proscribir los elementos de desinformación y mentiras que promueven el odio o la violencia. Este Pacto debería alcanzar a la promoción de las actividades de la llamada Ilustración Digital que incluya todos los aspectos y desde una perspectiva intergeneracional.

Ya sabemos que sin pensamiento crítico no hay democracia y es el momento de garantizar la limpieza y la veracidad de la red y ayudar a nuestros jóvenes, a las siguientes generaciones, para que su criterio y análisis fortalezcan la democracia. Al fin y al cabo, como señalaba el juez estadounidense Louis Brandeis, «en una democracia el cargo más importante es el cargo de ciudadano»; hagamos posible el que todos nosotros tengamos herramientas para detectar la mentira y la manipulación.

Es en este contexto en el que se enmarca la Jornada sobre desinformación y «fake news» que ha acogido el Congreso de los Diputados. Queríamos conocer de la mano de expertos académicos y profesionales de la Comunicación cómo podemos hacer frente a esta situación y analizar cómo la difusión de bulos y medias verdades están contribuyendo a crear una realidad alternativa, que en algunos casos ha supuesto una verdadera injerencia política en procesos democráticos de terceros países y que altera la pacífica convivencia y el sentimiento de comunidad.

LLANOS CASTELLANOS, *EIDiario.es*, 24/02/2022 (texto adaptado)

- a. ¿Qué problema plantea la autora de este texto?
- b. ¿Cuál es la mayor y más preocupante amenaza de la desinformación?
- c. ¿Qué medida urgente plantea la autora como solución?

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Elige un grado o máster de tu universidad más cercana y averigua si tienen instrucciones para la presentación de sus trabajos finales. En caso afirmativo, ¿cuáles son?
2. Realiza una exposición oral en clase sobre algún tema relacionado con la unidad, como por ejemplo:

La comunicación no verbal aplicada a la política, la organización del sistema universitario español, las herramientas de una presentación oral, la ideología política de los medios de comunicación españoles, la publicidad subliminal y encubierta, etc.

3. Lee el siguiente texto. Identifica su tipología y di cuál es su tema. ¿Estás de acuerdo con las ideas que expone? ¿Por qué? ¿De qué ideología es el diario en el que fue publicado? ¿Cuál piensas que será la opinión de otros diarios españoles de tendencias diferentes respecto al mismo tema? Razona todas tus respuestas.



Accede a un audio resumen de la unidad con este código QR.

EDITORIAL

EL PAÍS, 19/09/2021

Redes y salud mental

Las redes sociales han ofrecido a millones de ciudadanos un acceso inmediato a una oferta informativa y cultural inimaginable hasta hace nada, pero en esa extraordinaria multiplicación también anidan nuevos problemas. La reciente filtración de una investigación interna realizada por Facebook delata problemas relacionados con la salud mental entre algunos jóvenes. De ella se desprende que Instagram —propiedad de la compañía liderada por Mark Zuckerberg— es tóxica para una parte de sus usuarios, y especialmente para las adolescentes. Según informa *The Wall Street Journal*, el 32% de las chicas que se sienten mal con su cuerpo afirman que Instagram les hace sentir peor. Y lo mismo sucede con el 14% de los adolescentes varones encuestados. Parece, pues, que la red social es especialmente perjudicial para una parte de los adolescentes, proclives a cuadros depresivos e incluso, en los casos más graves, a la idea del suicidio. Según los expertos, Instagram tiene efectos sistémicos emergentes que coloca a las adolescentes

en una economía de prestigio basada en su apariencia. El efecto indeseado es una clara distorsión sobre el presunto modelo ideal del cuerpo femenino. Lo más llamativo del caso no es solo la ocultación por parte de la compañía de estos resultados. También lo es el contraste entre esas conclusiones y las declaraciones de Mark Zuckerberg, quien llegó a afirmar en una audiencia ante el Congreso de Estados Unidos en marzo de 2021 que «el uso de aplicaciones sociales para conectarse con otras personas puede tener beneficios positivos para la salud mental».

El problema apunta al corazón del modelo de negocio de Facebook. El Brexit y la elección presidencial de Donald Trump mostraron la cara oculta de las redes como coladero para la propaganda política gracias a las cámaras de eco selladas por algoritmos. Si los algoritmos de estas redes están diseñados para captar la atención y procurar que pasemos el mayor tiempo posible dentro, ¿cómo esperar

sinceridad de compañías que dicen tomar medidas que podrían perjudicar su propio negocio? El debate ahora versa sobre el daño potencial que estas plataformas provocan entre algunos adolescentes. La investigación interna de Facebook muestra que empieza a ser creíble la hipótesis de que el aumento de la depresión y ansiedad entre las chicas de la generación Z encuentra en las redes sociales un acelerador difícil de controlar y más difícil aun de gestionar. Facebook tenía constancia de los efectos nocivos de Instagram y decidió no solo ignorarlos sino mentir a las autoridades sobre su impacto en la salud mental. Con independencia de las medidas políticas que puedan tomarse, especialmente en términos de transparencia, este informe empuja hacia la luz pública un debate todavía marginal en torno a la regulación de unas plataformas invasivas, cada vez más presentes en la vida de las personas y contra cuyos ángulos oscuros todavía no hay mecanismos eficientes de prevención ni de control.

4. Utiliza el código que tienes al margen para visualizar un vídeo (especialmente, los minutos 17 al 25) y responder las siguientes cuestiones: ¿A qué tipo de exposición oral responde este discurso de Andrés Trapiello sobre el *Quijote*? ¿Cuál es el tema? ¿Cuáles son las ideas más importantes que aparecen en este fragmento? ¿Qué diferencias más llamativas observas entre esta exposición y la de la actividad 4 de esta unidad en lo que se refiere a los aspectos paralingüísticos? ¿Podrías señalar rasgos comunes?
5. ¿Qué tipo de textos son los que aparecen a continuación? ¿Qué códigos emplean? Resume el proceso comunicativo identificando todos los elementos que lo integran.



Entrevista con Andrés Trapiello.

TALLER DE ORTOGRAFÍA

ORTOGRAFÍA DE LAS LETRAS I

La ortografía de *b/v/w*

Las letras *b*, *v* y *w* representan un mismo fonema: /b/. Es decir, que se pronuncia igual la *b* de *cambio* que la *v* de *vaso* o la *w* de *wagneriano*. Este es el origen de las confusiones en la escritura de estas letras. No obstante, la *w* solo suena /b/ en las palabras de origen alemán (*wolframio*, *Wagner*), mientras que en las de origen inglés suena /u/ (*web*, *Washington*). Por tanto, la confusión afecta principalmente a las letras *b* y *v*.

En español las letras *b* y *v* deben ser pronunciadas de manera idéntica, es decir, con el fonema /b/. Es un error diferenciar la *v* de la *b* mediante un fonema labiodental /β/, tal y como hacen otras lenguas románicas.

1. Escribe la familia léxica de las siguientes palabras: *hervir*, *blanco*, *barba*, *débil*, *invierno*, *mover*, *novel*, *prueba*, *sorbo*, *viento*, *voz*, *voraz*.
2. Lee en voz alta las siguientes palabras que contienen *b* y *v* y utilízalas para completar las oraciones: *adverbio*, *absolver*, *bóveda*, *bovino*, *objetivo*, *obvio*, *sublevar*, *vagabundo*, *verbo*, *vibrar*.
 - a. Nuestro _____ es mantener la categoría.
 - b. El juez tuvo que _____ al denunciado.
 - c. Resulta _____ que no le caes bien.
 - d. La policía ayudó al _____ a levantarse.
 - e. Es representante de ganado _____.
 - f. Es un _____ con función deíctica.
 - g. Esa canción me hace _____.
 - h. El _____ es el núcleo del predicado.
 - i. Fue arrestado por _____ a las masas.
 - j. Es una _____ de crucería gótica.
3. Las siguientes palabras también se escriben con *b* y *v*: *benévolo*, *bravo*, *breve*, *hierba*, *observar*. Escribe una oración y forma tres palabras nuevas con cada una de ellas.

Reglas de escritura de la *b*

Se escriben con *b*:

- Las palabras en las que el fonema /b/ precede a otra consonante: *obsoleto*, *bronca*, *hablar*.
- Las palabras que empiezan por las sílabas *bu-*, *bur-* y *bus-*: *bucear*, *burgués*, *busto*.
- Las palabras que empiezan por los prefijos *ab-*, *bi-*, *bis-*, *bio-*, *bene-*, *ob-* y *sub-*: *absolver*, *bicicleta*, *bisnieto*, *biólogo*, *benéplácito*, *obnubilar*, *subcutáneo*.
- Las formas de los verbos *haber*, *beber*, *cabrer*, *deber* y *saber*: *había*, *beberá*, *cabría*, *deberemos*, *sabe*.
- Los verbos acabados en *-buir* y *-bir*: *atribuir*, *exhibir*. (Excepciones: *hervir*, *servir*, *vivir*).
- Las palabras que acaban en *-bilidad* y *-bundo*. (Excepciones: *movilidad*, *civilidad*).
- Las formas del pretérito imperfecto de indicativo de la primera conjugación y del verbo *ir*: *cantaba*, *saltaban*, *ibais*.

4. Identifica la base de la que proceden estas palabras.
 - a. *burgo* → *burgalés*
 - b. _____ → *había*
 - c. _____ → *distribuidor*
 - d. _____ → *posibilidad*
 - e. _____ → *blancura*
 - f. _____ → *miraba*
5. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con *b* y pon dos ejemplos más de cada una.
6. Escribe el pretérito imperfecto de indicativo de los verbos *haber* e *ir*.
7. Escribe los tiempos verbales siguientes:
 - a. 1.ª pers. del sing. del futuro simple de indicativo de los verbos *beber* y *cabrer*.
 - b. 1.ª pers. del pl. del condicional simple de los verbos *haber* y *deber*.
 - c. 2.ª pers. del sing. del presente de subjuntivo de los verbos *beber* y *deber*.
 - d. 2.ª pers. del pl. del pret. imperfecto de subjuntivo de los verbos *deber* y *haber*.
 - e. 3.ª pers. del sing. del pret. perfecto simple de los verbos *haber* y *saber*.
8. Utiliza las siguientes palabras para completar las oraciones: *ayudaba*, *bandera*, *bastante*, *caballerías*, *gobernar*, *había*, *iban*, *también*.
 - a. No _____ duda de su vocación profesional.
 - b. Izaron la _____ a media asta.
 - c. Todos los políticos desean _____.
 - d. Álvaro y Rubén _____ quieren sus bufandas.
 - e. Los acróbatas _____ a hacer su mejor número.
 - f. El jabón huele _____ a cítricos.
 - g. La ONG _____ a los damnificados.
 - h. Don Quijote enfermó leyendo novelas de _____.
9. Lee en voz alta las siguientes palabras: *sorber*, *barco*, *bien*, *hábil*, *saber*, *urbe*. Escribe una oración y forma tres palabras nuevas con cada una de ellas.

Reglas de escritura de la *v*

Se escriben con *v*:

- Las palabras tras los prefijos *ad-* y *sub-*: *adverso*, *subversión*.
 - Las palabras que comienzan por *eva-*, *eve-* y *evo-*: *evasión*, *eventual*, *evolución*. (Excepción: *ébane*).
 - Los adjetivos terminados en *-avo/-aval/-ave*, *-evol/-eval/-eve* y *-ivo/-iva*: *centavo*, *longeva*, *atractivo*.
 - Las palabras que comienzan por los prefijos *vice-* y *video-*: *vicecalde*, *videoreportaje*.
10. Lee en voz alta las siguientes palabras y escribe una oración con cada una de ellas: *vicepresidente*, *activo*, *subvención*, *evaluación*.
 11. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con *v* y pon dos ejemplos más de cada una.

12. Identifica la base de la que proceden estas palabras.

- a. *evolución* → *evolucionar*
- b. _____ → *adverbializar*
- c. _____ → *adversario*
- d. _____ → *avanzado*
- e. _____ → *división*
- f. _____ → *eventual*
- g. _____ → *evitable*
- h. _____ → *juventud*
- i. _____ → *polvoriento*
- j. _____ → *servidumbre*
- k. _____ → *victorioso*

13. Utiliza las siguientes palabras para completar las oraciones: *avaro, caverna, conviene, estuve, llevé, reverencia, sirven, ver, viene, volvió, gravedad.*

- a. Lo enviaron a prisión debido a la _____ de los hechos.
- b. Después de aquello, nunca _____ a ser el de antes.
- c. Estamos leyendo el mito de la _____ de Platón.
- d. Cuando vengas _____ que avises.
- e. No seas _____ e invítanos a merendar.
- f. David hizo una _____ medieval.
- g. Esta mañana te _____ una barra de pan.
- h. Vamos a _____ de qué madera estás hecho.
- i. El curso que _____ decidire dónde me matriculo.
- j. Los bidones _____ para transportar el combustible.
- k. El verano pasado _____ a punto de irme de viaje.

14. Lee en voz alta las siguientes palabras: *diversión, evadir, grave, provecho, volver.* Escribe una oración y forma tres palabras nuevas a partir cada una de ellas.

15. Escribe el pretérito perfecto simple y el pretérito imperfecto de subjuntivo de los verbos *estar, andar y tener.*

16. Escribe el pretérito imperfecto de indicativo de los verbos *estar, andar y haber.*

Palabras homófonas con *b y v*

Algunas palabras con *b y v* se pronuncian igual pero se escriben de manera diferentes y tienen distinto significado, es decir, son palabras homófonas.

17. Escribe una oración para cada una de las palabras que te proponemos:

- a. *Baya* (fruto)
Vaya (Verbo *ir*)
- b. *Basto* (sin delicadeza)
Vasto (extenso)
- c. *Barón* (título nobiliario)
Varón (hombre)
- d. *Bello* (hermoso)
Vello (pelo)
- e. *Cabo* (geográfico, rango militar y trozo de cuerda)
Cavo (verbo *cavar*)
- f. *Grabar* (arte y registrar)
Gravar (imponer un impuesto)

- g. *Hierba* (planta)
Hierva (verbo *hervir*)
- h. *Rebelar* (sublevarse)
Revelar (descubrir)
- i. *Sabia* (instruida)
Savia (jugo de las plantas)
- j. *Tubo* (pieza hueca)
Tuvo (verbo *tener*)

18. Lee en voz alta el siguiente listado de palabras con *b y v* y utilízalo para escribir un relato de doscientas palabras. A continuación, cuenta el número de palabras que has empleado con *b* y cuántas con *v* (del listado o de tu propia elección) y compara la cifra con la de tus compañeros.

- | | | |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| <i>abalanzarse</i> | <i>corroborar</i> | <i>subconsciente</i> |
| <i>abeja</i> | <i>devastar</i> | <i>suburbio</i> |
| <i>avalancha</i> | <i>devorar</i> | <i>superviviente</i> |
| <i>baboso</i> | <i>favorito</i> | <i>titubear</i> |
| <i>fugitivo</i> | <i>vaivén</i> | <i>bayeta</i> |
| <i>grabado</i> | <i>vaticán</i> | <i>benefactor</i> |
| <i>venganza</i> | <i>blusa</i> | <i>nieve</i> |
| <i>ventisca</i> | <i>obsesión</i> | <i>veterano</i> |
| <i>cautivo</i> | <i>plebe</i> | <i>vigilante</i> |
| <i>carnívoro</i> | <i>vispera</i> | <i>cavernícola</i> |
| <i>revolución</i> | <i>zombi</i> | <i>suave</i> |

La ortografía de *g y j*

La letra *j* siempre representa el fonema velar fricativo sordo /x/ (*jazmín, jeque, jirafa, joven, juego*). En cambio, la letra *g* puede representar el fonema /x/ (*geranio, girasol*) o el fonema velar oclusivo sonoro /g/ (*galleta, guerra, guitarra, goleada, gusano*).

Por consiguiente, la confusión ortográfica entre *g y j* únicamente afecta al fonema velar fricativo sordo /x/ seguido de *e o i*, dado que este sonido puede ser representado tanto por la *g* (*general, región*) como por la *j* (*tejer, rejilla*).

19. Lee estas palabras en voz alta. Localiza la *g* o la *j* y utiliza la tabla para clasificarlas en tu cuaderno según el fonema sea /x/ o /g/:

		Fonema	
		/x/	/g/
Vocal	a		
	e		
	i		
	o		
	u		

20. Observa la tabla del ejercicio anterior después de haberla completado. Todas las casillas contienen palabras con *g* o con *j*. Escribe un breve texto en el que emplees el mayor número posible de estas palabras. Intenta añadir otras con los mismos fonemas.

LA COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA

Reglas de escritura de la g

Se escriben con g:

- Las palabras en las que el fonema /g/ va seguido de *a, o, u* (*galeón, gotera, augurio*).
- Las palabras que empiezan por los elementos compositivos *geo-, giga- y gin(e)-* (*geodésico, gigahercio, gineceo*).
- Las palabras acabadas por los elementos compositivos *-algia, -fagia, -logía, -gogía, -rragia* y sus derivados (*lumbalgia, antropofagia, espeleología, pedagógico, hemorragia*).
- Las palabras acabadas en *-gen* (y sus derivados), *-genario, -génico, -gésimo* y *-gero* (*original, sexagenario, transgénico, vigésimo, ligero*).
- Las palabras que llevan el fonema /x/ en posición final de sílaba interna (*diafragma, maligno*).
- Todos los verbos acabados en *-ger* o *-gir* en todas sus formas (*acoger, resurgieron*). (Excepciones: *tejer, destejer, crujiñ*).
- Todas las palabras que contengan la sílaba *gen* (*detergente, urgente*).

Además, el fonema /g/ se escribe *gu* cuando va seguido de *e* o *i* (*albergue, aguinaldo*), aunque en estos casos la *u* no se pronuncia. Para que la *u* suene es necesario el uso de la diéresis (*vergüenza, pingüino*).

21. Lee estas palabras en voz alta y escribe una oración con cada una: *ambigüedad, geometría, divergencia, guisante, teología, logotipo, segmento, proteger, fotogénico*.
22. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con *g* y pon dos ejemplos más de cada una.
23. Identifica la base de la que proceden estas palabras.
- converger* → *convergente*
 - _____ → *recoger*
 - _____ → *lingüística*
 - _____ → *gentío*
 - _____ → *elegíaco*
 - _____ → *vegetación*
 - _____ → *exigente*
 - _____ → *marginal*
 - _____ → *imaginario*
 - _____ → *genérico*
 - _____ → *resurgimiento*
24. Utiliza las siguientes palabras para completar las oraciones: *alguien, cogieron, guía, indígenas, recogí, siguiente, sinvergüenza, vegetariano*.
- Se debe proteger a los pueblos* _____.
 - Han publicado una* _____ *interactiva*.
 - Iremos a comer al restaurante* _____.
 - Los recolectores* _____ *toda la naranja*.
 - _____ *voló sobre el nido del cuco*.
 - El estafador es un* _____ *profesional*.
 - La* _____ *es nuestra propuesta*.
 - Esta mañana* _____ *los papeles del suelo*.
25. Lee en voz alta las siguientes palabras: *guerra, general, coger, colegio, jugar*. Escribe una oración y forma tres palabras nuevas a partir de cada una de ellas.

Reglas de escritura de la j

Se escriben con j:

- Las palabras en las que el fonema /x/ va seguido de *a, o, u* (*trabajar, ajo, juramento*).
- Las palabras acabadas en *-aje* (*bricolaje, patinaje*).
- Las formas de los verbos cuyo infinitivo no contiene *g* ni *j* (*dijo, trajeron*).

26. Lee las siguientes palabras en voz alta y escribe una oración con cada una de ellas: *jardín, deduje, garaje*.
27. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con *j* y pon dos ejemplos más de cada una.
28. Identifica la base de la que proceden estas palabras.
- hereje* → *hereja*
 - _____ → *rojizo*
 - _____ → *perplejidad*
 - _____ → *viajero*
 - _____ → *cojera*
 - _____ → *cerrajería*
 - _____ → *salvajismo*
 - _____ → *desdijo*
 - _____ → *extranjería*
 - _____ → *crujiente*
 - _____ → *paradójico*
29. Utiliza las siguientes palabras para completar las oraciones: *jirones, tejía, agujero, traje, paradoja, garaje, rejilla, leja, dijeron, jubilación*.
- Los médicos le* _____ *que no debía preocuparse*.
 - Se ha comprado un* _____ *para la boda*.
 - La moneda se ha colado por el* _____.
 - Se alquila plaza de* _____.
 - Vino con la ropa hecha* _____.
 - Es una* _____ *que diga una cosa y haga lo contrario*.
 - Cada vez queda menos para la* _____.
 - Limpia la* _____ *del aire acondicionado*.
 - Cuidado, no te manches con la* _____.
 - Penélope* _____ *mientras esperaba a Ulises*.
30. Lee en voz alta las siguientes palabras: *tarjeta, extranjero, jefe, tijera, consejo*. Escribe una oración y forma tres palabras nuevas a partir de cada una de ellas.

La ortografía de y y ll

La letra *y* representa tanto un sonido vocálico (*rey, hay*) como consonántico (*leyes, mayó*), mientras que el dígrafo *ll* solo representa un sonido consonántico (*cepillo, llavero*). Por tanto, la confusión entre *y* y *ll* afecta únicamente a los sonidos consonánticos, y se debe a que la mayoría de los hispanohablantes ha neutralizado la diferencia existente entre el fonema /y/ (*raya, cayó*) y el fonema /ʎ/ (*ralla, calló*), en un fenómeno que recibe el nombre de *yeísmo*.

31. Escribe la familia léxica de las siguientes palabras: *calle, cónyuge, pillo, aullar, llave, inyectar, humillar, orgullo, ensayo, joya, lluvia, pollo, proyecto, cuello, valla*.

32. Lee en voz alta las siguientes palabras y utilízalas para completar las oraciones: *ayer, gitanilla, yendo, desarrollar, allí, estoy, mayor, llevar, ayudar, cayeron, oye, tocayo*.
- No busques más, está _____.
 - Tu hermano _____ se preocupa por ti.
 - Te presento a tu _____.
 - Hoy hemos leído La _____ de Cervantes.
 - Los ciclistas se _____ uno detrás de otro.
 - Hay que _____ un poco más la idea.
 - No _____ de acuerdo con el planteamiento.
 - Si quieres _____ empieza por venir aquí.
 - Creo que el abuelo ya no _____ bien.
 - La lluvia nos sorprendió _____ a Elche.
 - _____ terminó el plazo de inscripción.
 - Su trabajo consiste en _____ paquetes.

Reglas de escritura de y y ll

- Se escriben con y todas las formas de los verbos cuyos infinitivos no tengan ni y ni ll (*oír > oyeron; huir > huyo*).
- Se escribe con ll todas las terminaciones en *-illo, -illa, -illos* e *-illas* (*palillo, cotilla*).

33. Lee las siguientes palabras en voz alta y escribe una oración con cada una de ellas: *cayeron, huyen, oyó, creyeran, poseyeron*.
34. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con y y pon algunos ejemplos más.
35. Lee las siguientes palabras en voz alta y escribe una oración con cada una de ellas: *cepillo, ladrillos, morcilla, tempranillo, brillo*.
36. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con ll y pon algunos ejemplos más.
37. Identifica la base de la que proceden estas palabras.
- desmayo* → *desmayarse*
 - _____ → *aullido*
 - _____ → *llevadero*
 - _____ → *yeguada*
 - _____ → *patrullar*
 - _____ → *yuxtapuesta*
 - _____ → *belleza*
 - _____ → *chillido*
 - _____ → *yacimiento*
 - _____ → *hallazgo*

Palabras homófonas con y y ll

Algunas palabras con y y ll se pronuncian igual pero se escriben de manera diferentes y tienen distinto significado, es decir, son palabras homófonas.

38. Escribe una oración para cada una de las palabras que te proponemos:
- Arrollo* (verbo *arrollar*)
Arroyo (riachuelo)

- Calló* (verbo *callar*)
Cayó (verbo *caer*)
- Halla* (verbo *hallar*)
Haya (verbo *haber* y árbol)
- Malla* (tela)
Maya (cultura indígena)
- Pollo* (ave)
Poyo (banco de piedra)
- Rallar* (desmenuzar)
Rayar (hacer rayas)
- Valla* (obstáculo)
Vaya (verbo *ir*)

La ortografía de la r y la rr

La letra *r* representa el fonema alveolar vibrante simple /r/ (*carmelo, Zaragoza) y el fonema alveolar vibrante múltiple /r/ (rápido, Israel). El fonema es vibrante múltiple cuando va al principio de una palabra (reloj, radio), detrás de las consonantes *l, n, m* y *s* (alrededor, honrado, rumrum, disrupción) o detrás de las consonantes *b* y *t* cuando la *r* pertenece a una sílaba distinta de la de esas consonantes (subrayar, posromanticismo). En los demás casos, el fonema es vibrante simple (loro, vivir, crista).*

Por su parte, el dígrafo *rr* siempre representa el fonema alveolar vibrante múltiple y aparece en posición intervocálica (carro, terror, sierra).

39. Lee estas palabras en voz alta y a continuación utilízalas para completar las oraciones: *arreglar, Enrique, prerrrenacentista, revolucionario, pararrayos, sonreír, irrupción, barraca, arruga*.
- Solo tardarán un día en _____ la avería.
 - Vive en una _____ en medio de la Albufera.
 - _____ es un aficionado al triatlón.
 - Su _____ en la escena fue inesperada.
 - Me gusta hacerte _____.
 - Menos mal que la finca tenía _____.
 - Es especialista en pintura _____.
 - El Che Guevara fue un _____ cubano.
 - Alguien dijo que la _____ es bella.
40. Une los prefijos de la columna de la izquierda con las palabras de la derecha para formar nuevas palabras.
- | | | | |
|--------|---|---|----------|
| auto | a | f | rojo |
| pele | b | g | retrato |
| | c | h | restar |
| contra | d | i | relieve |
| alto | e | j | rompible |

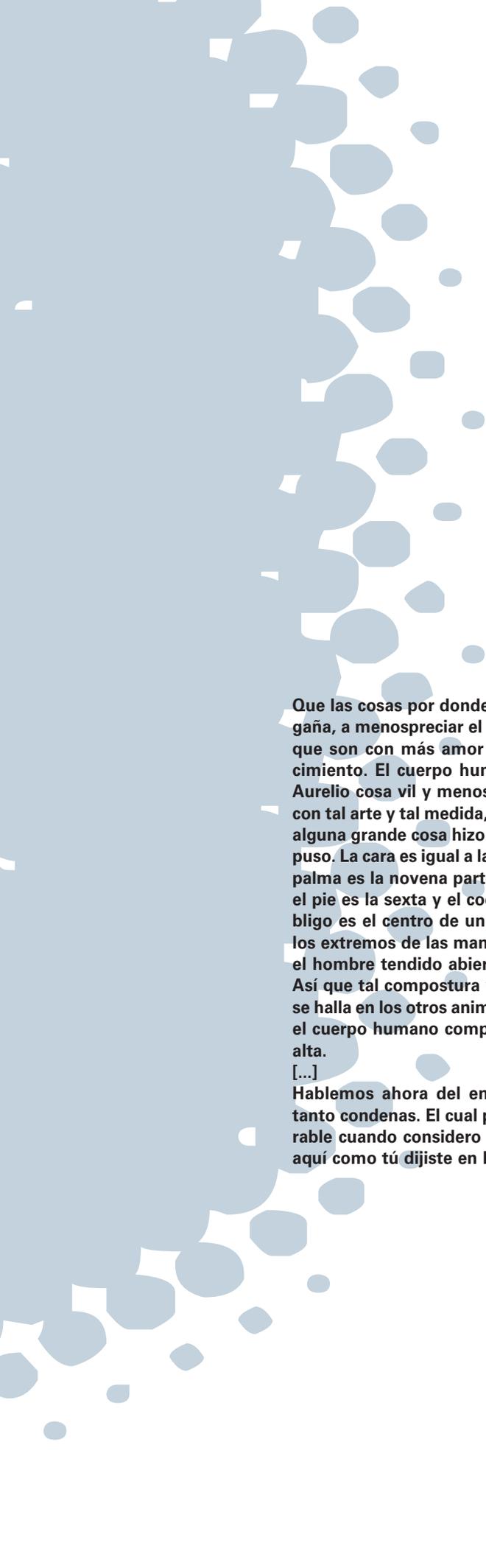
41. ¿Qué regla de escritura puedes inducir del ejercicio anterior? Trata de escribir tres palabras más que cumplan la misma regla.
42. Escribe la familia léxica de las siguientes palabras: *ahorro, raíz, honra, arma, rector*.

unidad 9

RENACIMIENTO

1. Contexto histórico: de la grandeza al inicio del declive
2. Lírica
 - 2.1. Reinado de Carlos I: renovación lírica
 - 2.2. Reinado de Felipe II: la influencia religiosa
3. Prosa
 - 3.1. Prosa didáctico-ensayística
 - 3.2. Prosa novelesca
 - 3.3. Cervantes y el *Quijote*
4. Teatro
 - 4.1. Teatro religioso y teatro profano
 - 4.2. Explosión popular
 - 4.3. Cervantes y el teatro

ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN



Que las cosas por donde vuestra culpa os engaña, a menospreciar el hombre, ahora veréis que son con más amor hechas, que agradecimiento. El cuerpo humano, que te parecía Aurelio cosa vil y menospreciada, está hecho con tal arte y tal medida, que bien parece, que alguna grande cosa hizo Dios, cuando lo compuso. La cara es igual a la palma de la mano; la palma es la novena parte de toda la estatura, el pie es la sexta y el codo la cuarta; y el ombligo es el centro de un círculo que pasa por los extremos de las manos y los pies estando el hombre tendido abiertas piernas y brazos. Así que tal compostura y proporción, cual no se halla en los otros animales, nos muestra ser el cuerpo humano compuesto por razón más alta.

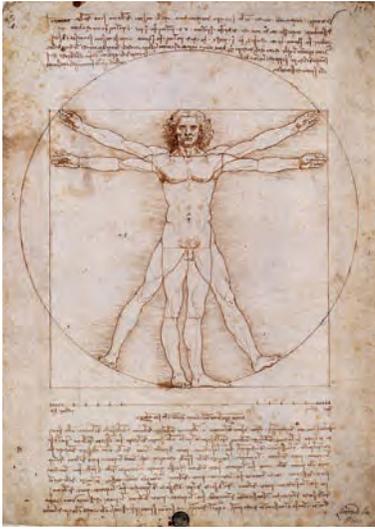
[...]

Hablemos ahora del entendimiento, que tú tanto condenas. El cual para mí es cosa admirable cuando considero que aunque estamos aquí como tú dijiste en la hez del mundo, an-

damos con él por todas las partes: rodeamos la tierra, medimos las aguas, subimos al cielo, vemos su grandeza, contamos sus movimientos y no paramos hasta Dios, el cual no se nos esconde. Ninguna cosa hay tan encubierta, ninguna hay tan apartada, ninguna hay puesta en tantas tinieblas, donde no entre la vista del entendimiento humano para ir a todos los secretos del mundo; hechas tiene sendas conocidas, que son las disciplinas, por donde lo pasea todo. El entendimiento éste halló el gran milagro de las letras, que nos dan facultad de hablar con los ausentes y de escuchar ahora a los sabios antepasados las cosas que dijeron. Las letras nos mantienen la memoria, nos guardan las ciencias y, lo que es más admirable, nos extienden la vida a largos siglos, pues por ellas conocemos todos los tiempos pasados, los cuales vivir no es sino sentirlos. Pues, ¿qué mal puede haber, decidme ahora, en la fuente del entendimiento, de donde tales cosas manan?

FERNÁN PÉREZ DE OLIVA, *Diálogo de la dignidad del hombre* (1546)

1. CONTEXTO HISTÓRICO: DE LA GRANDEZA AL INICIO DEL DECLIVE



El antropocentrismo se muestra en esta obra de Leonardo Da Vinci de 1478, *El hombre de Vitruvio*.

El **Renacimiento** abre las puertas al fin de la Edad Media, sembrando las semillas que darán paso a la Edad Moderna, cuyo inicio se fecha en nuestra Historia con el **descubrimiento de América** (12 de octubre de 1492). Se trata de ideas y conceptos que nacen en la península itálica a mediados del siglo XIV y que abrazan, como su propio nombre indica, una vuelta a la vida política, artística, comercial e intelectual de los preceptos que presidían las grandes civilizaciones clásicas (Grecia y Roma).

Artistas, filósofos y pensadores rompen las cadenas que les unían al **teocentrismo** (Dios como centro de todo) y abrazan el **antropocentrismo** (sobre el hombre, culmen de la creación, pivota todo). A tenor de este cambio de perspectiva, se desdeñan los antiguos dogmas impuestos por la Iglesia y se abren paso la razón, la crítica y la curiosidad, bases todas ellas del pensamiento científico. En suma, del **Humanismo**, del progreso y de la modernidad.

Los avances científico-técnicos, especialmente en la **navegación**, hacen del mundo un lugar más pequeño. Resurge el comercio y se supera la economía de subsistencia, dando lugar a un incipiente **capitalismo**.

La nobleza ya no quiere estar encerrada en sus feudos ni ser relegada por el poder económico que representa la **alta burguesía**, por lo que se convierten en grandes casas comerciales (los Sforza o los Medici, entre otras). El dinero, el éxito, la fama entran en los salones de las cortes, los señoríos e incluso el papado. Desaparecen la mortificación, el dolor y el recogimiento como llaves que abren las puertas a la vida eterna (única que merecía ser vivida en el medievo) siendo sustituidos por la celebración de la existencia. Se recupera y expande el concepto de *carpe diem* ('aprovecha el momento').

El artista ya no quiere ser anónimo, firma y protege sus obras. Trabajos que tienen como figura principal y protagonista al ser humano y su máxima expresión artística: el **clasicismo** griego y romano. Se recuperan los cánones de belleza y la **mitología**, que conviven, no sin iniciales reticencias, con la fe cristiana. Posteriormente, es la Iglesia la que actúa como mecenas y luce con orgullo los trabajos de Rafael, Miguel Ángel o Donatello.

Por otro lado, las grandes familias italianas y francesas apuestan por el arte y el pensamiento, lo que se ve reflejado en la inmensa y diversa producción de Leonardo da Vinci o la obra *El Príncipe*, de Nicolás Maquiavelo, un referente obligado para el gobernante renacentista.

En el ámbito religioso, dos figuras cambiarán la cristiandad. **Erasmus de Rotterdam** propugna una vuelta a una religión humilde y caritativa. Anhela el regreso de la iglesia primitiva y, por ello, arremete contra la hipocresía y riquezas del clero. Por su parte, **Martín Lutero** encabeza su Reforma (la cual desemboca en el protestantismo) defendiendo una relación directa con Dios, sin el estamento eclesiástico como intermediario y con la Biblia como única fuente.

- **Los principios renacentistas**

El Renacimiento, de origen italiano, se basa en el Humanismo y el interés por el hombre. Recupera el **mundo clásico** y sigue el canon de belleza, la propor-



Ludovico Sforza fue uno de los grandes mecenas de la época, junto a los Medici. Mantuvo alianzas con el Papa español Alejandro VI.

ción y el equilibrio de la antigüedad grecolatina en todas las artes. En una época de grandes avances científicos y tecnológicos, el ser humano se siente superior y surge un movimiento antropocentrista que le lleva a querer saberlo todo y a vivir intensamente. *El cortesano*, de **Baltasar de Castiglione** es una obra pionera de este **antropocentrismo**, pues fija el modelo de cortesano: diestro en las armas y con gran dimensión humanística, erudito y galante con las damas, como lo fue Garcilaso de la Vega. En otro orden de cosas, se ensalza la **naturaleza** como marco literario, pero también se mira desde un punto de vista crítico y científico gracias al empirismo de Ockham.

• **El Renacimiento en España**

España entra tardíamente al Renacimiento y tendrá que esperar a los reinados de **Carlos I de España y V de Alemania** (1516-1556) y de **Felipe II** (1556-1598) para experimentar la explosión artística, política, cultural y social que acompaña a este movimiento.

En el último tercio del siglo XV, la coronas (que no los reinos) de Castilla y Aragón se fusionan gracias al matrimonio entre Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón (1469). Los **Reyes Católicos** afrontan retos importantes y para hacerles frente abrazarán las nuevas ideas. Buscan imponer un solo credo: la fe católica, expulsando a judíos (1492) y moriscos (1502) que no quieren convertirse. La **Inquisición** gana peso y revisa las *sospechosas* conversiones (amparándose en los estatutos de limpieza de sangre). La guerra y la política de unidad culminan con la anexión a Castilla del reino de Granada (1492) y del reino de Navarra (1515). Además, implementan una sola lengua para comunicarse: el **castellano**, con la publicación de la *Gramática* de Antonio de Nebrija (1492), primera de una «lengua vulgar» en toda Europa. Pese a ello, se mantuvieron tanto las cortes como las lenguas nativas y fueros de Navarra, Aragón o Castilla.

Estos hitos, junto a la prueba de una apuesta por la modernidad y la **ciencia** que viene marcada por el descubrimiento de América, marcan esa etapa de transición que precede al primer Renacimiento español, coincidente con el reinado de Carlos I (1516-1556).

El emperador se sitúa a la cabeza de un **vasto territorio** que abarca desde Italia hasta Holanda, pasando por España y culminando en el Nuevo Mundo. Se rodea de nuevas influencias centroeuropeas y, a nivel artístico y de pensamiento, prima el **estilo italianista**, brillando la figura de Garcilaso de la Vega. El hispanismo surge como corriente de moda y, en todas las cortes europeas, hablar español es casi obligado.

Resolvió con éxito problemas internos como la guerra de las Comunidades (también conocida como **revuelta de los Comuneros**) o las protestas continuas por los elevados impuestos. En política exterior, luchó duramente en el Mediterráneo contra los **turcos**; contra Francia por territorios como Borgoña o Milán; y contra los protestantes alemanes, conflicto que se resuelve con la Paz de Augsburgo, por la que se reconoce la libertad religiosa en el Imperio.

El segundo Renacimiento se acota dentro del reinado de **Felipe II** (1556-1598). Un rey que acrecienta sus vastas posesiones al hacerse con la corona de Portugal y los nuevos territorios descubiertos en América. Sin embargo, los conflictos se suceden desde el Mediterráneo hasta el Atlántico. La Gran Empresa (irónicamente bautizada como **Armada Invencible**)



Las tres gracias de Sandro Botticelli es una referencia de la implementación mitológica en el arte.



Lee este código para saber algo más sobre el papel de la mujer en el Renacimiento.



Baltasar de Castiglione fundó el modelo de hombre del Renacimiento con la dicotomía hombre de armas y de letras.



El emperador Carlos V manejó tan amplio imperio que en España «no se ponía el sol».

se salda con una derrota frente a Inglaterra; cae también ante Francia, perdiendo la aspiración al trono galo; y el anquilosado conflicto de **Flandes** culmina con las aspiraciones independentistas y protestantes.

Sin embargo, el monarca desarrolla un gran y eficaz cuerpo administrativo, potentemente centralizado, que pone orden en sus inmensos dominios. Desde el nuevo, llegan al viejo continente **productos** como el maíz, el cacao, la patata, el tomate o el tabaco, algunos de los cuales salvarían de la hambruna a la población europea en siglos venideros.

Con la celebración del Concilio de Trento, para poner coto al protestantismo, surge la **Contrarreforma**. La Iglesia, un estamento de amplio peso, fuerza a España a replegarse sobre sí misma. El tradicionalismo y lo religioso conviven con el espíritu vitalista de la época. Nacen figuras de la talla de **fray Luis de León**, **san Juan de la Cruz** o **santa Teresa de Jesús**. A finales del siglo XVI aparece un cierto pesimismo (fruto de las sucesivas crisis económicas) que abre paso al Barroco.

Pese a todo, el pensamiento y la innovación no dejan de fluir en **núcleos universitarios** como Salamanca o Alcalá de Henares, que alcanzan fama mundial. Madrid prospera como sede de la Corte; Toledo, Sevilla, Zaragoza o Valencia se convierten en grandes núcleos comerciales, donde crecen la burguesía y el mecenazgo.

Los devenires sociales y políticos otorgan al Renacimiento español, por tanto, un sello propio, único y distinguible de las corrientes europeas, de las que tanto bebió como influyó.

ACTIVIDADES

1. Define los siguientes conceptos en un párrafo: antropocentrismo, clasicismo, Humanismo, capitalismo, *carpe diem*.
2. Elige una de las cuestiones y expón tu opinión:
 - a. ¿Es el auge del comercio en el Renacimiento el germen de una Europa unida?
 - b. La reforma luterana y la Iglesia de Inglaterra, ¿cuestión de fe, oportunismo económico o liberación de monarcas y obispos del control de Roma?
3. Formula un titular periodístico capaz de resumir o destacar aspectos relevantes de la vida, obra, pensamiento o influencia de estos artistas y pensadores del Renacimiento: Leonardo da Vinci, Erasmo de Rotterdam, Nicolás Maquiavelo, Fernando II de Aragón, Felipe II.
4. ¿Cuándo se produjo la unión de los reinos de Castilla y Aragón, formándose lo que hoy conocemos como España? ¿Cómo afectaron los estatutos de la limpieza de sangre en la presencia española en el Nuevo Mundo?
5. Realizad en grupo una pequeña exposición para la clase sobre uno de estos temas:
 - a. La matemática en el *Hombre de Vitruvio*.
 - b. La Capilla Sixtina: el cerebro oculto y la chispa de la vida.
 - c. La política de casamientos de los Reyes Católicos: su impacto en Europa y el mundo.
 - d. La piratería en el Mediterráneo y en el Nuevo Mundo: consecuencias en la economía española.



Con derrotas bélicas como la de la Armada Invencible o Flandes, con Felipe II comienza el declive del Imperio español.

2. LÍRICA

La lírica del siglo XVI sufre una gran transformación respecto a la Edad Media debido a las influencias italianas. Petrarca, en el siglo XIV, inició la corriente renacentista. Con su *Canzoniere*, realiza una idealización de la figura femenina a la que contribuyeron tópicos como el *carpe diem* ('aprovecha el momento') y el *collige, virgo, rosas* ('recoge, doncella, las rosas'), que impela a la joven a disfrutar del amor y los placeres antes de que su belleza decline.

Granada, 1526. Son un lugar y una fecha más que decisivos en la historia poética española. Juan Boscán se entrevista con el embajador de Venecia, **Andrea Navagiero**, amante de los clásicos. Esta conversación introduce la lírica renacentista en España. A raíz de ella, Boscán trata de adaptar los metros italianos a la lírica castellana. En la *Carta a la duquesa de Soma*, Boscán realiza un manifiesto sobre las razones que le mueven a la adopción del estilo italiano, sobre todo por parecerle sus formas más aptas para los pensamientos graves y profundos. Así, Boscán introduce la métrica italiana en España, si bien de manera tosca. Será Garcilaso de la Vega el que perfeccione la forma y el fondo líricos.

Como se ha dicho, la transformación más visible fue la **métrica**. Frente al octosílabo y dodecasílabo medievales, el Renacimiento generaliza el endecasílabo, metro por excelencia de la poesía culta por tener un ritmo más suave. A menudo, el endecasílabo se combina con versos heptasílabos y pasa a formar estrofas como las liras, silvas y estancias. El introductor de la lira en España fue Garcilaso de la Vega en su poema «Oda a la flor de Gnido», y toma su nombre del primer verso: «sí de mi baja lira». Otra de las estrofas importantes fue el **soneto**.

La innovación métrica y estrófica convive con las formas tradicionales, como el cancionero y el romance, usado este principalmente para la poesía narrativa, más que para expresar sentimientos amorosos.

Otra de las transformaciones se dio en los géneros. Los más utilizados serán la **égloga**, de tema bucólico fundamentada en el diálogo de varios pastores, y la **canción**, usada para la expresión de sentimientos amorosos, pero también para temas religiosos y morales.

La **temática** también cambia respecto a la Edad Media. El amor, la naturaleza y los mitos grecolatinos impregnan gran parte de la obra renacentista. El amor es tratado desde dos puntos de vista: el petrarquista, como un anhelo insatisfecho y una fuente de tristeza, dolor y melancolía; y el neoplatónico, como fuerza espiritual que domina la voluntad del individuo en un mundo ideal donde la mujer y la naturaleza son arquetipos de perfección y belleza. Se retoma, así, el tópico del *locus amoenus* ('lugar agradable').

El tema de la **naturaleza** también es influencia de Petrarca. La naturaleza se erige como el marco adecuado para el amor y es entendida como un mundo bello y armonioso en contraste con la angustia del poeta. Por su parte, los **mitos grecolatinos**, procedentes principalmente de las *Metamorfosis* de Ovidio, son usados como símbolos del amor o de las fuerzas de la naturaleza.

El estilo es fiel a **Petrarca**: el medio para lograr la belleza. Se darán así unas composiciones repletas de naturalidad, elegancia y gracia.

En cuanto a las **figuras retóricas**, el Renacimiento siente predilección, de forma general, por la metáfora, el símil, la personificación, la aliteración, el hipérbaton y los epítetos.



Retrato de una mujer joven. Sandro Botticelli. La juventud y la belleza serán ejes poéticos del Renacimiento fruto del movimiento antropocentrista.



Petrarca canta a Laura en su *Canzoniere*.

2.1. Reinado de Carlos I: renovación lírica

La máxima figura de la lírica de la primera mitad de siglo fue Garcilaso de la Vega, perfecto caballero de armas y de letras según los preceptos de la época.

2.1.1. GARCILASO DE LA VEGA

• Vida

Garcilasista

En el *Viaje del Parnaso*, Miguel de Cervantes emplea el término «garcilasista» en los siguientes versos: «Tan mezclados están, que no hay quien pueda / discernir cuál es malo o cuál es bueno, / cuál es garcilasista o timonedá». De ello se desprende que el autor del *Quijote* leyó a Garcilaso e incluso lo imitó en sus primeras composiciones poéticas. Se cree que *garcilasista* es un neologismo inventado por Cervantes, y aquí es sinónimo de la escuela italianizante, mientras que Timonedá viene a representar la escuela castellana tradicional. Así, un autor que hacía pocos años que había muerto, como Garcilaso, se convierte ya en su época en clásico, del que surge un estilo y que marca canon literario.



Los últimos estudios disputan que la Elisa de las églogas de Garcilaso fuera Isabel Freire o Beatriz de Sá.

Garcilaso de la Vega nace en **Toledo**, en alta cuna, fruto de la unión de Garcilaso (señor de Arcos y comendador mayor de León en la Orden de Santiago) y Sancha de Guzmán (señora de Batres y de Cuerva). Las fechas oscilan enormemente, entre 1499 y 1503 (apuntando la más probable a 1501). Se educa dentro del ambiente de la **corte**, donde conoció a su gran amigo y literato Juan Boscán. Aprende latín, griego, italiano y francés, además de a tocar la cítara, el arpa y el laúd. Estando al servicio del duque de Alba, desembarca el futuro emperador, **Carlos I**, y pasa a formar parte de su séquito.

Además del oficio de las **letras**, como buen cortesano renacentista, cultiva el dominio de las **armas**. Se posiciona en la guerra de las Comunidades en el bando del emperador y resulta herido en combate. Acude en expedición de socorro a Rodas y también es herido de gravedad. A su regreso, es nombrado caballero de la Orden de Santiago y en 1524 se enfrenta a los franceses en el sitio a Fuenterrabía.

Retorna a Toledo y, por recomendación del monarca, contrae matrimonio con **Elena de Zúñiga**, dama de doña Leonor, hermana de Carlos I. Tuvo un hijo fuera del matrimonio en 1521, fugaces encuentros con una aldeana extremeña (conocida en su obra como Elvira), con una dama napolitana y se implicó sentimentalmente con otras tres mujeres: Magdalena de Guzmán (Camila en su égloga II), Guiomar Carrillo (Galatea en la égloga I), e Isabel Freire (casada con Antonio de Fonseca y fallecida en el cuarto o quinto parto). **Beatriz de Sá** (mujer del hermano de Garcilaso) e **Isabel Freire** se disputan, entre los expertos ser la Elisa de las églogas de Garcilaso.

Parte hacia **Italia** en 1529, donde participa en la campaña contra Florencia, y asiste a la coronación imperial en Bolonia. Por su entrega a la Corona, Carlos I le libera del servicio, otorgándole una renta anual de 80 000 maravedíes, propia de un prominente del reino. En 1530, el emperador vuelve a requerir su ayuda y le envía a **Francia** para que se haga cargo del bienestar de su hermana y, de paso, espiar a los franceses.

Sin embargo, el acudir como testigo a la boda de su sobrino, en agosto de 1531, le cuesta su detención y confinamiento en una **isla del Danubio** (descrita en su canción III), ya que esta unión no era del agrado de la emperatriz. La intercesión del duque de Alba y la del virrey de Nápoles le facilitan el ponerse a bien con el trono y retoma sus servicios, un año más tarde, aunque en la **corte italiana**, donde se impregna de la cultura del momento.

Finalmente, se enrola como maestre de campo en la invasión de la Provenza (septiembre, 1536), donde resulta fatalmente herido tras recibir el impacto de una piedra en la cabeza durante la toma de una torre fortificada. Muere a los pocos días, el 14 de octubre de 1536, en Niza. Un Carlos I preso de la ira ordena colgar hasta la muerte a todos los franceses que custodiaban el puesto defensivo que atacó Garcilaso.



Orfeo y Euridice, Camille Corot (1796). Garcilaso de la Vega identifica su situación amorosa con la de personajes mitológicos como Orfeo y Euridice, Apolo y Dafne o Venus y Adonis.

Curtido en la guerra, dedica a esta su **égloga II**, donde expone la destrucción, la muerte, la disgregación familiar y el elevado coste para quien entra en combate. Es la más compleja y extensa.

La **égloga III** da menos peso a los estados de ánimo pero consigue el logro formal y estilístico, según afirman expertos como Lapesa: «el arte último de Garcilaso, el que representa su total impregnación en el medio renacentista de Italia». Además de la soledad, aparece el tema mitológico: lleva a las ninfas en torno a la imperial ciudad de Toledo, quienes tejen la historia de Elisa, muerta de forma prematura, elevando así su caso personal a la categoría de mito.

En conclusión, Garcilaso representa la **cumbre del estilo renacentista**, como Góngora es la cumbre del Barroco. La poesía castellana se abre a un nuevo mundo. La lírica de Garcilaso da forma castellana al nuevo estilo italianizante gracias a su elegancia, musicalidad, suave cadencia, la precisión en el vocabulario y naturalidad del habla cotidiana, que lo aleja de todo artificio innecesario siempre dentro del aspecto culto y de la expresión íntima de sentimientos. Además de influir enormemente en sus contemporáneos, como Boscán o Juan Valdés, Lope de Vega y Quevedo lo pusieron como un ejemplo a seguir. Más cercanos a nuestro tiempo, tanto la Generación del 98 como la del 27, con Alberti y Salinas y los poetas garcilasistas de postguerra, elogiaron explícitamente su perfección estética.

ACTIVIDAD

6. El siguiente poema es uno de los textos más representativo de Garcilaso de la Vega. Contesta a las cuestiones.

Soneto v

Escrito está en mi alma vuestro gesto,
y cuanto yo escribir de vos deseo;
vos sola lo escribisteis, yo lo leo
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.

5 En esto estoy y estaré siempre puesto;
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quererlos;
10 mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma mismo os quiero.
Cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.

- Realiza el análisis métrico del poema e identifica el tipo de estrofa.
- Expón el tema del poema. ¿Coincide con la visión renacentista del amor?
- ¿Cuál es la estructura interna del poema?
- ¿Qué responsabilidad otorga a la amada?
- Identifica los siguientes recursos retóricos: hipérbaton, personificación, anáfora, metáfora y antítesis, paralelismo y enumeración.
- Localiza uno de los campos semánticos del poema, su hiperónimo y sus hipónimos.
- Fíjate en el uso de las formas verbales. ¿Cómo se relacionan con el contenido que expresa el autor?

2.2. Reinado de Felipe II: la influencia religiosa

Durante el reinado de Felipe II tiene lugar la imbricación entre las tesis renacentistas de la primera mitad de siglo, por una parte, y el ensalzamiento de la patria y la religiosidad impuesta con la Contrarreforma, por otra. No obstante, se siguió cultivando la poesía amorosa e incluso la épica. La lírica de este periodo se perfila en dos tendencias: la escuela salmantina y la sevillana.



En esta segunda mitad de centuria el castellano sustituye al latín en los ámbitos de la literatura religiosa y científica. El **estilo** sigue respetando el equilibrio y armonía del petrarquismo anterior, si bien se le confiere una mayor pureza y gravedad. Se continúa escribiendo bajo la **métrica italiana** del endecasílabo y el heptasílabo. De hecho, una de las estrofas preferidas será la **lira**. El continuismo se plasma, también, a través de la **temática**: el amor y la naturaleza. A ellos se unen otros asuntos primordiales en la segunda mitad de siglo como la huida del mundo y el amor a Dios, centrados en los tópicos *beatus ille* («feliz aquel», que añora una vida apartada para encontrar la paz interior) y *aurea mediocritas* («la dorada mediocridad», ensalzamiento de la vida moderada, lejos de las pasiones y la ambición).

2.2.1. LA ESCUELA SALMANTINA

La escuela salmantina, con fray Luis de León como máximo representante, trata **temas religiosos y filosóficos**. Se caracteriza por la **sobriedad** (heredada de Horacio), el tono íntimo y el equilibrio entre fondo y forma.

- **Lírica ascético-moral: fray Luis de León**

Hijo de un letrado de corte, fray Luis nace en la conuense localidad de **Belmonte** (15 de agosto de 1527) y, desde su más tierna infancia, padecería el estigma de la falta de limpieza de sangre. Acompaña a su familia en los distintos destinos a donde les conduce el trabajo cortesano y, a la edad de 14 años, inicia su carrera en **Salamanca**, siendo tutelado por su tío, profesor de la universidad.

Abandona la institución en 1544 para ingresar en el convento de los Agustinos de la misma Salamanca, un auténtico foco de renovación intelectual de la época. Allí, comienza con el aprendizaje de Artes y Teología, regresando en 1546 a la universidad para completar su formación. En 1551 se ordena **sacerdote** y prosigue tanto con su instrucción como con el trabajo **docente**, al que dedicará su vida. En 1561 consigue la cátedra de Teología de la universidad de Salamanca, con un fuerte rechazo de los dominicos (creadores del Santo Oficio).



Fray Luis de León estuvo muy ligado a Salamanca, ciudad en la que se formó e impartió clase. Sus restos descansan en la universidad. En la imagen, estatua de fray Luis y pórtico de la universidad al fondo.



El Palacio de los Zúñiga fue uno de los tres lugares en que la Inquisición se instaló en Valladolid. Fray Luis pasó cinco años encerrado en este lugar.

Son estos quienes le acusan, por su **ascendencia judeoconversa**, de usar el texto hebreo del Antiguo Testamento frente a la versión latina (adoptada por el Concilio de Trento). En segundo lugar, de traducir al castellano el *Cantar de los cantares*, pues la Contrarreforma prohibió la traducción de la Biblia a lenguas vulgares, hecho que defiende fray Luis para que la Sagrada Palabra pueda ser accesible a todos los fieles.

Estos motivos le llevan, desde 1572, a dar con sus huesos en la **cárcel de la Inquisición** de Valladolid. En prisión escribió *De los nombres de Cristo* y varias poesías entre las cuales está la *Canción a Nuestra Señora*. En 1576 fue liberado y, en enero de 1577, recupera su cátedra, comenzando su primer día de clase con el celeberrimo «Decíamos ayer...».

Su muerte tiene lugar el 23 de agosto de 1591 en Madrigal de las Altas Torres (Ávila), época en la que preparaba una biografía de santa Teresa de Jesús. Sus restos descansan en la Universidad de Salamanca.

La **obra poética** de fray Luis de León se aleja de la mística. Tiende a lo profano y bebe de la escuela salmantina en su tendencia al **clasicismo**. Sentía devoción por la obra de Horacio y lo imitó con el verso que más cultivó, la lira. Calca la estrofa sáfica y arcaica de Horacio y de él también hereda el anticlímax final y el remate descendente con el fin de centrar la atención del lector en el contenido y no en la forma. Estos dos hechos provocan que la poesía del agustino parezca espontánea, como si surgiera sin esfuerzo.

Del mundo y su vanidad

<p>El rústico villano la vida con razón invidia y ama del consulto tirano, que desde la su cama 5 oye la voz del consultor que llama;</p>	<p>Del arado quejoso, el perezoso buey pide la silla, y el caballo brioso (mirad qué maravilla) 20 querría más arar que no sufrilla.</p>
<p>el cual, por la fianza del campo a la ciudad por mal llevado, llama, sin esperanza del buey y corvo arado, 10 al ciudadano bienaventurado.</p>	<p>Y lo que más admira, mundo cruel, de tu costumbre mala, es ver cómo el que aspira al bien, que le señala 25 su misma inclinación, luego resbala.</p>
<p>Y no sólo sujetos los hombres viven a miserias tales, que por ser más perfetos lo son todos sus males, 15 sino también los brutos animales.</p>	<p>Pues no tan presto llega al término por él tan deseado, cuando es de torpe y ciega</p>

Están presentes en su lírica sus **vivencias personales**. Refleja el sosiego de un mundo ideal que contrasta fuertemente con la lucha vital que padeció. Un desequilibrio entre la realidad y el deseo de **armonía y paz**, representadas por la música. En esta búsqueda de la calma, refleja su epicureísmo y platonismo.

Su producción es breve, la mayor parte de la misma formada por **odas**, las cuales pueden agruparse en tres periodos que toman como punto de inflexión su estancia en la cárcel: antes de entrar en prisión (1572, *Oda a la vida retirada*); en el presidio (1572-1576, *Noche Serena*, *En la Ascensión*); tras la salida de la cárcel (*Oda a Francisco Salinas*, *Oda a Felipe Ruiz*).

Intentó publicar su obra en 1584 pero, por circunstancias desconocidas, no pudo hacerlo. La primera edición es la impulsada por **Francisco de Quevedo** (Madrid, 1631), como ataque al culteranismo de Góngora. Lo hizo 40 años más tarde de la muerte del poeta y presenta ciertos errores, pues tomó como base la difusión manuscrita de los trabajos de fray Luis. Los textos más fieles fueron los conservados por su sobrino, también agustino, Basilio Ponce de León.

ACTIVIDAD

7. Lee el comienzo de la *Oda a la vida retirada* de Fray Luis de León y responde a las preguntas planteadas.

Oda I Vida retirada	
<p>¡Qué descansada vida la del que huye del mundanal ruido, y sigue la escondida senda, por donde han ido 5 los pocos sabios que en el mundo han sido;</p> <p>Que no le enturbia el pecho de los soberbios grandes el estado, ni del dorado techo se admira, fabricado 10 del sabio Moro, en jaspé sustentado!</p> <p>No cura si la fama canta con voz su nombre pregonera, ni cura si encarama la lengua lisonjera 15 lo que condena la verdad sincera.</p> <p>¿Qué presta a mi contento si soy del vano dedo señalado; si, en busca deste viento, ando desalentado 25 con ansias vivas, con mortal cuidado?</p> <p>¡Oh monte, oh fuente, oh río, ¡Oh secreto seguro, deleitoso! Roto casi el navío, a vuestro almo reposo 30 huyo de aqueste mar tempestuoso.</p> <p>Un no rompido sueño, un día puro, alegre, libre quiero; no quiero ver el ceño vanamente severo 35 de a quien la sangre ensalza o el dinero.</p>	<p>Despiértenme las aves con su cantar sabroso no aprendido; no los cuidados graves de que es siempre seguido 40 el que al ajeno arbitrio está atenido.</p> <p>Vivir quiero conmigo, gozar quiero del bien que debo al cielo, a solas, sin testigo, libre de amor, de celo, 45 de odio, de esperanzas, de recelo.</p> <p>Del monte en la ladera, por mi mano plantado tengo un huerto, que con la primavera de bella flor cubierto 50 ya muestra en esperanza el fruto cierto.</p> <p>Y como codiciosa por ver y acrecentar su hermosura, desde la cumbre airosa una fontana pura 55 hasta llegar corriendo se apresura.</p> <p>Y luego, sosegada, el paso entre los árboles torciendo, el suelo de pasada de verdura vistiendo 60 y con diversas flores va esparciendo.</p> <p>El aire del huerto orea y ofrece mil olores al sentido; los árboles menea con un manso ruido 65 que del oro y del cetro pone olvido.</p>

- Realiza el análisis métrico de la primera estrofa. ¿Qué tipo de estrofas componen el poema? ¿Quién fue su introductor en España y con qué composición?
- Identifica el tema y el tópico literario principal del poema. ¿En qué versos es más visible este tópico?
- ¿Qué deseo expresa fray Luis de León en las dos últimas estrofas?
- ¿Qué rasgos atribuye al campo? ¿Y a la ciudad?
- Pese a que el estilo de fray Luis de León es natural, sí que existen fuertes hipérbatos. Localízalos y explica su significado.

• **Poesía mística: san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús**



Visión del hermano Andrés Salmerón, Francisco de Zurbarán. En la última vía mística, la unitiva, es Dios quien entra en el alma de sus elegidos.

Para que el Renacimiento pudiera sobrevivir durante el periodo de Felipe II tuvo que fusionarse con la extrema religiosidad impuesta. Así nació la ascética y la mística, poesía religiosa de corte renacentista que bebe del neoplatonismo y que busca a Dios en la belleza de la naturaleza como reflejo de la creación.

La **ascética** es la doctrina que busca a Dios a través de la purificación mediante el sacrificio cristiano. Es un esfuerzo que realiza el individuo. La **mística** supone la unión con Dios porque el místico es elegido por la gracia divina. Ni la ascética tiene por qué llevar a la mística ni la mística presupone un camino asceta.

Para llegar a la unión con Dios, fray Bernardo Fontova establece tres vías ascético-místicas. La primera, la **purgativa**, en la que se sitúa la ascética. Supone la purificación de los pecados y liberación de todos los lazos terrenales. Las dos restantes pertenecen a la mística: la **iluminativa** (se llega a la quietud espiritual y a la perfección moral) y la **unitiva** (que lleva al éxtasis místico de quienes Dios escoge para unirse).

Este éxtasis místico es tan difícil de expresar con un lenguaje lógico que los líricos religiosos recurren a un lenguaje más irracional y exaltado. Sugieren sus sentimientos de manera simbólica, utilizando contradicciones, antítesis y un lenguaje amoroso y erótico (propio del petrarquismo y del *Cantar de los cantares*) al servicio del amor divino.

San Juan de la Cruz

Juan de Yepes y Álvarez nació en Fontiveros (Ávila, 1542), segundo de los tres hijos de una humilde familia de tejedores. Con tan solo tres años de edad, muere su padre, y la madre traslada la familia a Toledo, Arévalo y, finalmente, a Medina del Campo, en busca de una posibilidad de supervivencia. De hecho, su hermano pequeño fallece en este periplo. Su infancia es mísera, famélica, provocándole una endeble condición física.

Rompe con el analfabetismo gracias a la formación inicial que recibe en el colegio de los Niños de la Doctrina, mitad hospicio, mitad centro de enseñanza primaria. Continúa sus estudios y los compagina trabajando en un hospital especializado en enfermedades venéreas y contagiosas, conocido como el Hospital de Las Bubas. Allí toma contacto con los ambientes educativos y culturales, que le llevan, alrededor de 1559 a frecuentar el colegio de la Compañía de Jesús, donde da de lleno con el humanismo, el latín y la retórica, entre otras materias.

En 1563, a la edad de 21 años, interrumpe su aprendizaje e ingresa en la orden de los Carmelitas, con el nombre de fray Juan de Santo Matías. Pocos meses después de tomar los hábitos, es trasladado a Salamanca, donde estudia Artes y Teología, teniendo como profesor a fray Luis de León. Antes del último año de su formación en Teología (1567-68), toma la decisión de abandonar la orden y pasarse a la Cartuja. Nombrado ya fraile, regresa a Medina del Campo, para cantar misa ante su madre y amigos y, allí, coincide con santa Teresa de Jesús, quien había escuchado de él.

Este encuentro será trascendental para ambos, porque serán los dos grandes impulsores de la **reforma carmelitana**, lo que le provocará ataques y per-



Esta escultura de San Juan de la Cruz está ubicada en Caravaca de la Cruz (Murcia), donde los carmelitas tuvieron un importante peso en la época.

secución. Fue director espiritual del Convento de la Encarnación de Ávila, donde santa Teresa era priora. Comienza a vivir san Juan una vida espiritual y tranquila, apoyando la producción literaria de la santa abulense, y viceversa.

Esta paz se rompe a principios de diciembre de 1577, cuando los carmelitas calzados (su antigua observancia) lo raptan y llevan a la fuerza a Toledo, donde un tribunal interior lo condena a encierro monacal. Durante nueve meses estuvo sometido al frío, al calor, al hambre y los malos tratos. A las puertas de la muerte, desarrolla un plan de escape (descolgándose con unas mantas viejas por un muro). Consigue, cadavérico y exánime, llegar al convento de las carmelitas descalzas y, cuando se recupera, proclama la independencia de los descalzos. No todo fue negativo en prisión, pues es donde nace su obra más original (en un cuaderno que pudo rescatar durante su huida).

Vuelve a cambiar de nombre y, ya como Juan de la Cruz, realiza varias tareas administrativas, organizativas, fundacionales y de apoyo espiritual para los descalzos en Andalucía, Castilla y Portugal. Sin embargo, una nueva polémica, en 1590, le lleva a enfrentarse con el superior general de la orden. En junio de 1591, la tensión es tal que cesa de todos sus cargos y pide ser trasladado a México. Mientras se prepara la expedición, se retira en solitario a La Peñuela (en Jaén), donde llega el 20 de agosto. No ha pasado un mes y se siente enfermo. El 28 de diciembre se traslada a Úbeda para curar la grave infección en una pierna, la cual no pudo superar y fallece la noche del 13 al 14 de diciembre de 1591.

Sus restos fueron trasladados a Segovia, donde reposan. Fue canonizado en 1726 y Juan Pablo II le nombró patrono de los poetas españoles en 1993. La primera edición de su obra se realizó en 1618. Sin embargo, el *Cántico espiritual* no se editó hasta 1630 debido a la que sus obras fueron acusadas de iluministas por la Inquisición.

Dos bloques comprenden la obra de la san Juan de la Cruz: sus **obras mayores**, que recogen sus experiencias místicas: *Noche oscura del alma*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*; y las obras menores: en metros tradiciones y renacentistas, compuestas por glosas, romances y dos poemas breves.

Como carmelita, la mística de San Juan es ecléctica, es decir, equipara la importancia del conocimiento de Dios y el amor hacia él. Pretende desnudar su alma y plasmar sus vivencias, lo que dota a su lírica de espontaneidad e, incluso, en ocasiones, no se circunscribe a la lógica de las palabras, característica esta de la expresión del éxtasis místico.

A diferencia de fray Luis de León, san Juan no propone una forma de vida, sino que busca plasmar el éxtasis místico, si bien no cuenta cómo se produce. Así, su **estilo** se caracteriza por ser exclamación pura y por la profusa utilización de figuras de pensamiento y tropos como metáforas, hipérbol, símbolos, símiles, antítesis, etc., puesto que debía plasmar la elevación y trascendencia espiritual. La densidad de la expresión la consigue a través de la abundancia de sustantivos y enumeraciones caóticas.

Llama de amor viva es fruto del amor espiritual y profundo de su experiencia religiosa, con gran cantidad de imágenes y un lenguaje alegórico y simbólico: la *llama*, que corresponde a lo abrasador, y la *lámpara*, que alude a lo iluminativo. Toma el influjo de la Biblia.

Por ejemplo, en *Cántico espiritual* se fija en el *Cantar de los cantares* en su idea general (sustituyendo el deseo entre esposo y esposa por el anhelo



Convento de la Encarnación (Ávila). San Juan y santa Teresa trabajaron juntos por la reforma carmelita. En Ávila ella fue priora y él, director espiritual.



Los restos de san Juan de la Cruz descansan en el Convento de los Carmelitas Descalzos en Segovia.

del alma de unión con Dios), tomando de él un tinte de erotismo, como se muestra en estas palabras de la Esposa al Esposo:

Gocémonos, amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte o al collado
do mana el agua pura;
5 entremos más adentro en la espesura.
Y luego a las subidas
cavernas de la piedra nos iremos,
que están bien escondidas,
y allí nos entraremos
10 y el mosto de granadas gustaremos.

SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual*

En sus **obras menores**, por ejemplo, cultiva, al igual que Santa Teresa, el tema «vivo sin vivir en mí», para lo que se sirve de antítesis y paradojas («no entender entendiendo») y motivos profanos que aparecen divinizados. El juego conceptual lo sitúa en la poseía trovadoresca. Escribió, además, diez romances de contenido teológico sobre los misterios de la religión católica (Creación, Redención, Santísima Trinidad...) en forma de romance aconsonantado.

ACTIVIDAD

8. Lee atentamente este poema de san Juan de la Cruz titulado *Llama de amor viva* y responde las cuestiones.

Llama de amor viva

¡Oh llama de amor viva, que tiernamente hieres de mi alma en el más profundo centro! Pues ya no eres esquiva, 5 acaba ya, si quieres; ¡rompe la tela de este dulce encuentro!	¡Oh lámparas de fuego, en cuyos resplandores las profundas cavernas del sentido, 15 que estaba oscuro y ciego, con extraños primores calor y luz dan junto a su querido!
¡Oh cauterio suave! ¡Oh regalada llaga! ¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado, 10 que a vida eterna sabe y toda deuda paga! Matando, muerte en vida las has trocado.	¡Cuán manso y amoroso 20 recuerdas en mi seno, donde secretamente solo moras y en tu aspirar sabroso, de vida y gloria lleno, cuán delicadamente me enamoras!

- ¿Cuál es el tema del poema?
- ¿Justificarías una división de la estructura interna en cuatro partes siguiendo cada una de las estrofas? ¿Qué temática desarrolla san Juan en cada una de las estrofas?
- ¿Existen en el poema coincidencias con la poesía trovadoresca?
- ¿Qué símbolos encuentras en el poema y qué significan?
- Encuentra: una anáfora, una paradoja y una sinestesia.
- ¿Qué similitud existe entre este poema y el que encuentras en la parte teórica dedicada a san Juan de la Cruz (de *Cántico espiritual*)?

Santa Teresa de Jesús

Teresa Sánchez Cepeda Dávila y Ahumada, o santa Teresa de Jesús, nace en Ávila el 28 de marzo de 1515 y, desde su más tierna infancia, destacó por dos características: su pasión y su imaginación. Forma parte de una extensa familia de posibles pues su padre, Alonso Sánchez de Cepeda, es un rico comerciante (hijo de un acaudalado toledano, judeoconverso, condenado por la Inquisición) y su madre, Beatriz de Ahumada, aporta un amplio patrimonio. Crece en una casa abarrotada («tres hermanas y nueve hermanos», escribe la propia santa). Don Alonso tuvo dos hijos de su primer matrimonio, más otros diez con doña Beatriz. Juan, el primogénito, murió como capitán luchando en Italia y, posteriormente, otros cinco tomarán camino del Nuevo Mundo.

Siguiendo el signo de los tiempos, don Alonso quiere que sus hijas sean ilustradas y doña Beatriz les aporta un gran sentimiento religioso. A estas influencias hay que añadir la extrema sensibilidad imaginativa de Teresa, la cual le provoca que, al leer el *Flos Sanctorum*, quiera ser mártir y morir descabezada en tierra de moros; cuando acude a los de caballería, repletos de descripciones de damas, solo cuida su aspecto personal; y, al ver al Cristo martirizado, desea sufrir por él «cuantas incomodidades y privaciones sobrevengan». Tal es así que la autora se refiere a esta imaginación con la que convive como «la loca de la casa».

Tras la muerte de su madre (1529), Teresa pasa por el convento abulense de Santa María de Gracia (1531), del que salió parte por enfermedad, parte por poco convencimiento, pero don Alonso no puede refrenar la irrevocable vocación monacal de su hija más querida. Finalmente, profesa en noviembre de 1534, un año más tarde de ingresar como novicia, en el convento de la Encarnación de Ávila, al que su padre entrega una suculenta dote. En los albores de 1537, una nueva crisis de languidez, desmayos y epilepsia aqueja a Teresa, la cual evolucionó a un coma profundo (1539). Pese a su muerte aparente, es su progenitor quien evita que la lleven al sepulcro, salvando su vida.

Entra y sale de estos periodos dolientes hasta que se estabiliza gracias a relajar su tiempo de oración y dedicarse más a las labores seculares. Sin embargo, en 1542, afirma que se le apareció Cristo con semblante airado, reprochándole su actitud. En este lapso le influye tanto la muerte de su padre (1541) como la lectura de las *Confesiones* de san Agustín. Pese a todo, continúa con la labor mundana hasta 1556, cuando retoma con fuerza la plegaria de quietud y unión. En 1557 escucha las primeras «palabras sobrenaturales» y, durante los tres años siguientes, se suceden los **raptos, éxtasis y arrobamientos**.

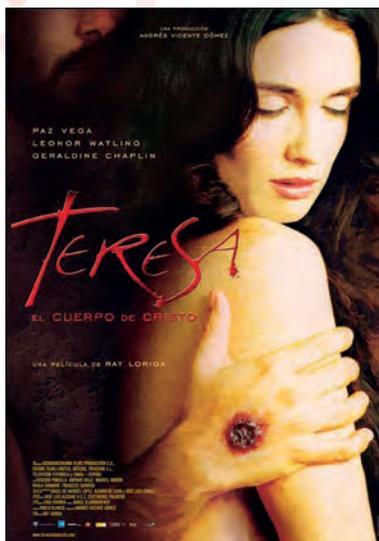
Tras una visión de Jesús, en 1560 opta por «aspirar siempre a lo más perfecto», por lo que emprende el proyecto de **reforma de la orden del Carmen**, inspirándose en la reforma franciscana de Cisneros, siendo animada a ello por san Pedro de Alcántara y san Luis Beltrán. Se descalza en julio de 1563, cambiando sus zapatos por alpargatas de cáñamo, y es imitada por el resto de religiosas y los carmelitas varones. Con ella y san Juan de la Cruz se llega a la cima carmelitana y el espíritu de pobreza y recogimiento se extiende a todas sus fundaciones.

Incansable viajera, recorrió toda la Península en tiempos donde desplazarse era tan duro como arriesgado. Se colocó en buenos y malos términos con abades, filósofos, santos y pensadores. Incluso hasta con monjas (siendo acusada por una de ellas al Santo Oficio, en Caravaca) o prioras. La enfermedad le aqueja y acompaña durante todo su periplo, falleciendo en Alba de Tormes el 4 de octubre de 1582.

Santa Teresa abraza al **Humanismo** en su perspectiva religiosa, pues es precisamente la figura terrenal del Cristo la que fundamenta su discurso, en contrapo-



Santa Teresa de Ávila, José de Ribera. (Museo del Prado), La infancia de la santa estuvo marcada por la muerte de su madre y una desbordante imaginación.



Santa Teresa forma parte de la producción audiovisual. Televisión Española rodó la serie *Santa Teresa* en 1984, y en 2007 se estrenó la película *Teresa. El cuerpo de Cristo*, con Paz Vega como protagonista. Escucha la presentación de la película *Teresa, el cuerpo de Cristo* y toma nota del papel de la mujer en la sociedad de la época y los aspectos sobre el carácter y trayectoria de santa Teresa.



sición a elevadas teologías. Se aproxima a lo concreto, a lo cercano y huye del quietismo místico: «obras, obras, obras quiere el Señor».

Su pasión la hace extensiva al amor, a la vitalidad que siempre rodeó su existencia. Asevera que la melancolía y la tristeza son el «origen de la miseria del mundo» y acude a la alegría y al humor en los momentos más duros. Toda su vida puede resumirse en el **amor**, fundamento de la mística teresiana. «Procuraba en dar contento, aunque a mí me hiciese pesar», valga esta cita para acotar su perspectiva vital y espiritual.

Su mística está plena de **pragmática**, que aplicaría tanto a las facetas mundanas como divinas, y su ascetismo es espejo de la compasión. «Tenía este modo de oración, que como no podía discurrir con el entendimiento... No está en pensar mucho sino en amar mucho», exponía en su libro *Fundaciones*.

Fruto de su pasión, la búsqueda de la perfección y su carácter inquieto, Teresa puso tanto o más empeño en su labor literaria que en la apertura de conventos. Pese a que era una gran intelectual, rebaja el nivel de su discurso y su **estilo** es sencillo, carente de formalismos y nada artificioso. Un *estilo ermitaño* (según Menéndez Pidal) que no está exento de belleza, pues crea un particular vocabulario espiritual. Sin duda alguna, los problemas que tuvo con la Inquisición (de la cual fue salvada gracias al apoyo del rey Felipe II), forzaron a la santa a parecer menos docta, armando una teología propia, ausente de retórica y formalismos, para que el estamento religioso no se sintiera amenazado.

La **adjetivación** es su recurso más utilizado. La tiene visual: «negros cuerpos, rostro blanco»; gustativa: «sabrosa pena. Guerra desabrida» o táctil: «suaves flores». También la usa para marcar el carácter moral: «ánimas animosas», «corazones tan apretados», «quietud y paz muy regalada». Y no hay que desdeñar el uso de **augmentativos** y **diminutivos** de carácter popular: «enemiguísima de ser monja», «centellica de amor de Dios», «avecica del alma», «queda el alma con un desgustillo».

Camino de perfección (1562-64), *Conceptos del amor de Dios* y *Castillo interior* o *Las moradas* componen sus **obras en prosa** de carácter ascético y místico más reseñables. A estas hay que añadirles *Libro de la vida* (1562-65), autobiografía escrita por ella misma, *Libro de las revelaciones*, *Libro de las fundaciones* (1576-82), *Libro de las Constituciones*, *Modo de visitar los conventos de religiosas*, entre otros muchos, que pivotan desde cómo se ha de organizar su reforma, hasta la puesta en marcha de un convento, pasando por guías espirituales para monjas.

Cultivó santa Teresa la poesía lírico-religiosa, tanto para describir el trance místico como para dar cuenta del ambiente que debe reinar en un monasterio. Sus composiciones son originales, pues huye de los cánones, con versos fáciles, apasionados, ardientes. De este tipo, se conservan unos treinta trabajos, destacando la copla tradicional **Vivo sin vivir en mí**, donde expresa el amor extático; varias quintillas («¡Oh hermosura, que excedéis!») y hasta villancicos populares («Este niño viene llorando»).

A toda esta producción, hay sumarle **escritos sueltos** y breves, más otra gran cantidad de obras atribuidas, aunque no firmadas. No hay que olvidar la gran **labor epistolar** que mantuvo con sus monjas y con importantes figuras del momento como con el propio monarca. De ella, se conservan más de cuatrocientas cartas, publicadas en diversos epistolarios y traducidas a decenas de idiomas.

ACTIVIDAD

9. Lee este poema de santa Teresa de Jesús y contesta las preguntas:

Vivo sin vivir en mí

<p>Vivo sin vivir en mí, y tan alta vida espero, que muero porque no muero.</p> <p>Vivo ya fuera de mí, 5 después que muero de amor; porque vivo en el Señor, que me quiso para sí: cuando el corazón le di puso en él este letrado, 10 que muero porque no muero.</p> <p>Esta divina prisión, del amor en que yo vivo, ha hecho a Dios mi cautivo, y libre mi corazón; 15 y causa en mí tal pasión ver a Dios mi prisionero, que muero porque no muero.</p>	<p>¡Ay, qué larga es esta vida! ¡Qué duros estos destierros, 20 esta cárcel, estos hierros en que el alma está metida! Sólo esperar la salida me causa dolor tan fiero, que muero porque no muero.</p> <p>¡Ay, qué vida tan amarga do no se goza el Señor! Porque si es dulce el amor, no lo es la esperanza larga: quítame Dios esta carga, 30 más pesada que el acero, que muero porque no muero.</p>
--	---



Convento de santa Teresa (Ávila)

- a. Establece el tema del poema.
- b. ¿Qué tipo de amor describe aquí santa Teresa?
- c. ¿En cuál de las tres vías místicas insertarías este poema?
- d. Identifica tres figuras retóricas presentes en el poema.
- e. ¿Qué tipo de estrofa utiliza santa Teresa? ¿Por qué?
- f. ¿En qué se manifiesta el estilo sencillo de santa Teresa?
- g. Relaciona el contenido del poema con la vida de santa Teresa.

2.2.2. LA ESCUELA SEVILLANA

Ampulosa, sonora y brillante será la lírica de la escuela sevillana, más centrada en temas profanos como el amor y la patria, con Fernando de Herrera como poeta más destacado. Su estilo está repleto de resonancias musicales y coloristas.

• Fernando de Herrera

Fernando de Herrera (Sevilla, 1534-1597) es el máximo representante de esta corriente. El sevillano fue clérigo y vivió dedicado a la labor poética, al estudio y a su amor secreto hacia Leonor de Milán, esposa del conde de Gelves. De carácter retraído, solo alternaba con un grupo selecto de humanistas y poetas sevillanos. Su reputación como lírico le valió el sobrenombre de *El Divino*.

Al contrario que fray Luis, para Herrera la poesía es uno de los objetivos de su actividad, mientras que para el salmantino la poesía era un descanso entre otros quehaceres. Su doctrina poética, expuesta a las *Anotaciones* a las obras de Garcilaso, se basa en la inclusión de elementos cultos (latinismos, neologismos, hipérbatos, metáforas atrevidas...) a la poesía garcilasiana, puesto que su poesía pretendía ser accesible solo a una minoría culta debido a su **hermetismo conceptual**. Por tanto, Herrera es un autor **precursor del Barroco**. Junto al cultismo, la nota de color es otro de sus rasgos estilísticos dominantes, conseguida gracias a las constantes alusiones a todo lo que signifique brillo y luz, y al uso del rojo y el oro.



Fernando de Herrera, El Divino



Batalla de Lepanto, Tintoretto

Su **poesía amorosa** orbita sobre una amada imaginaria, como la Laura de Petrarca. Está dedicada a Leonor de Milán, a la que considera exponente de la belleza última. Sin embargo, Leonor profesaba por él un sincero afecto y el poeta se sumió en la desesperanza. A raíz de ello, su lírica se tiñe de sus propios sentimientos, purificados por el dolor. Este sufrimiento se traslada al paisaje. Ruinas, escarpadas montañas y oscuros bosques son algunas de las ubicaciones de sus poemas y pasarán a ser típicos de la poesía barroca.

Herrera escribió también **poesía patriótica**. La exaltación del Imperio y de los Austrias era preceptivo en la época de Felipe II, pues la idea de patria y de nacionalismo se imponía en una época de continuos conflictos con el extranjero. Así, Herrera hace muestra de su artificio en poesías como *Canción por la batalla de Lepanto*, ejemplo de poesía épica, de ecos bíblicos. Aquí una muestra:

Cual león a la presa apercebido,
sin recelo los impíos esperaban
a los que tú, Señor, eras escudo;
que el corazón desnudo
5 de pavor, y de fe y amor vestido,
con celestial aliento confiaban.
Sus manos a la guerra compusiste,
y sus brazos fortísimos pusiste
como el arco acerado, y con la espada
10 vibraste en su favor la diestra armada.

FERNANDO DE HERRERA, *Canción por la batalla de Lepanto*

ACTIVIDAD

10. Contesta las siguientes cuestiones sobre el poema de Fernando de Herrera.

Yo vi unos bellos ojos, que hirieron
con dulce flecha un corazón cuitado,
y que para encender nuevo cuidado
su fuerza toda contra mí pusieron.

5 Yo vi que muchas veces prometieron
remedio al mal, que sufro no cansado,
y que cuando esperé vello acabado,
poco mis esperanzas me valieron.

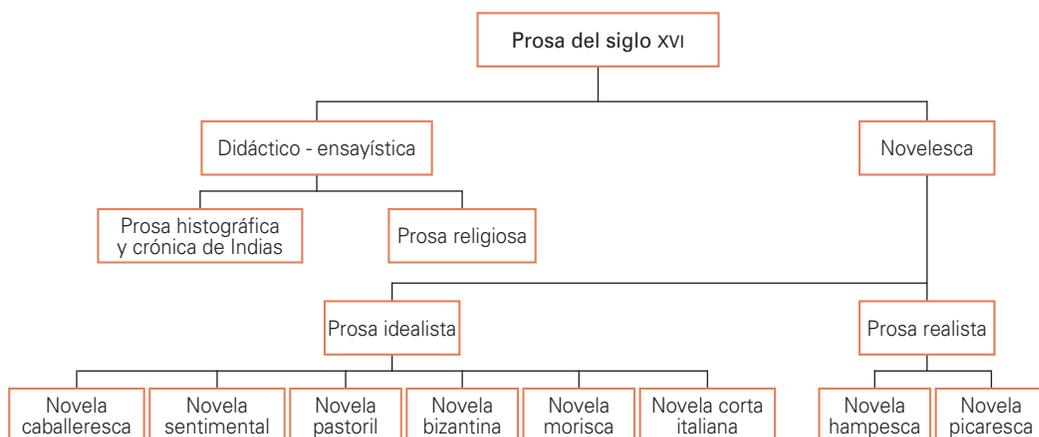
Yo veo que se asconden ya mis ojos
10 y crece mi dolor y llevo ausente
en el rendido pecho el golpe fiero.

Yo veo ya perderse los despojos
y la membrana de mi bien presente
y en ciego engaño de esperanza muero.

- Indica el tema del poema.
- ¿Qué tópico literario se esconde entre los versos?
- Realiza el esquema métrico e indica el tipo de estrofa.
- Explica la temática de cada una de las cuatro estrofas.
- Encuentra: una paranomasia, un lítote, un hipébaton y un paralelismo.
- Relaciona el poema con la vida del autor.

3. PROSA

La prosa del siglo XVI se caracteriza por la variedad de géneros. Durante el reinado de Carlos I se acude a los tradicionales, si bien nacen otros como la novela picaresca. Ya en la segunda mitad de siglo, con Felipe II, se introducen novedades en contenido y forma, pues el impacto de la Contrarreforma y las continuas guerras necesitan de una prosa de contenido nacionalista y religiosa.



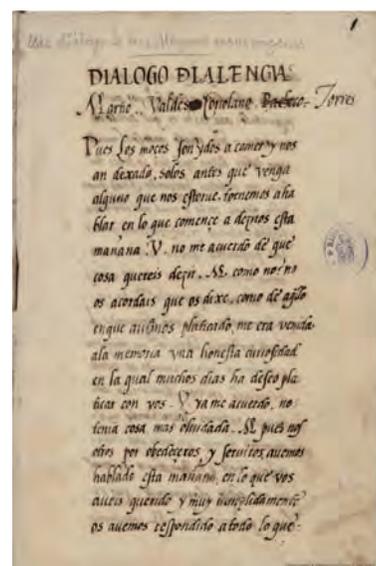
3.1. Prosa didáctico-ensayística

Frecuente sobre todo en la primera mitad de siglo, la prosa didáctica es cultivada por los humanistas españoles, a imitación de los escritores latinos (como Cicerón). Los autores recurren a formas como la **epístola**, el **tratado**, la **miscelánea** y el **diálogo**, mezclados en muchas ocasiones con la narración. «El estilo que tengo me es natural, y sin afectación ninguna», escribió uno de los grandes humanistas del momento, Juan de Valdés, y así estableció un ideal estilístico casi oral: «escribo como hablo». El mismo precepto estilístico había sido ya preconizado por *El cortesano* de Castiglione. La causa de esta buscada naturalidad es dirigirse a un público concreto, sin perder ni erudición ni sello personal.

Los principales temas de esta prosa son clara muestra de las inquietudes políticas del momento. Sus temas giran en torno a la defensa del ideal nacionalista y expansionista de Carlos V, la revisión de las costumbres, el auge del castellano o la contemplación de la vida retirada. Todo ello con acusados tintes de erasmismo (que propugna la relación personal con Dios) e iluminismo (aspiración de unión del alma con Dios).

Dos de los más destacados humanistas de la época fueron los hermanos Valdés. **Juan de Valdés** condensó el ideal estilístico en su *Diálogo de la lengua*, obra en la que analiza el origen de nuestra lengua, su gramática y ortografía, con el fin de ensalzar al castellano, por entonces todavía lengua vulgar, como lengua propia y de igual prestigio que el italiano.

Por su parte, **Alfonso de Valdés** fue secretario de Carlos I y su obra sirve de altavoz a los principios del emperador y ataca la política papal y la intromisión de la Iglesia en asuntos de estado y le pide, bajo los preceptos iluministas, una vuelta a la sencillez y humildad de sus orígenes, al tiempo que critica los



El *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés se custodia en la Biblioteca Nacional.



Nicolás Maquiavelo, aquí en un retrato de Santi di Tito, inspiró la filosofía política de los siglos XVI y XVII así como obras teóricas sobre el tema.

vicios de la época. En su *Diálogo de Mercurio y Carón* declara su inclinación por una religiosidad íntima e insiste en la acuciante necesidad de una reforma moral de la Iglesia, por lo que fue prohibida por la Inquisición.

Fray Antonio de Guevara, con su *Relox de príncipes*, realizó un tratado pedagógico, político-moral en forma novelesca que bebe de *El Príncipe* de Maquiavelo. Fue cronista de Carlos V e inquisidor, por lo que su obra titulada *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* puede ser de dudosa credibilidad, pero exhibe una visión realista de los usos aldeanos. Lejos de la sobriedad de Valdés, Guevara presenta un mayor efectismo retórico e irónico.

Pero, ¿cómo diré, oh romanos, esto que quiero decir? Ha sido tan grande vuestra cobdicia de tomar bienes ajenos y fue tan desordenada vuestra soberbia de mandar en tierras extrañas, que ni la mar vos pudo valer en sus abismos ni la tierra vos pudo asegurar en sus campos. ¡Oh, qué gran consolación es para los hombres atribulados

5 pensar y tener por cierto que hay dioses justos los cuales les harán justicia de los hombres injustos! Porque, de otra manera, si los atribulados no tuviesen por cierto que de sus enemigos los dioses no tomasen venganza, ellos mismos a sí mismos quitarían la vida. Es mi fin de decir esto porque yo espero en los justos dioses, que, como vosotros a sinrazón fuisteis a echarnos de nuestras casas y tierra, otros vernán que con razón

10 os echen a vosotros de Italia y Roma. Allá, en mi tierra de Germania, tenemos por infalible regla, que el hombre que toma por fuerza lo ajeno, pierda el derecho que tiene a lo suyo propio, y espero yo en los dioses que esto que tenemos por proverbio en aquella patria, ternéis por experiencia acá en Roma.

FRAY ANTONIO DE GUEVARA, *Reloj de príncipes*

Ya en el reinado de Felipe II, **Huarte de San Juan** realiza diversos tratados didácticos, entre los que sobresale *Examen de ingenios*, que sentó las bases de la psicología contemporánea al relacionar el carácter, las aptitudes y la constitución física.

• Género historiográfico y crónicas de Indias

La política de los Austrias y el descubrimiento de América son los dos ejes sobre los que gira este género en la época. En muchas ocasiones se mezclan los datos reales con un afán novelesco y se toma el ejemplo de textos históricos latinos como Julio César o Salustio. La pluralidad de escritores, algunos humanistas, algunos simples soldados, hace que el estilo varíe en función de la posición social del autor.

Durante el reinado del emperador tuvo gran auge la crónica de Indias. En la mayoría de los casos, los cronistas presenciaron los hechos que narran, por lo que su prosa es sincera, entusiasta y de gran valor humano e histórico. El padre fray **Bartolomé de las Casas** escribió una *Historia general de las Indias* en las que se erige valedor de los indios, a los que identifica con la bondad frente a la crueldad de los españoles. Esta obra trascendió al extranjero y ayudó a la creación de la «leyenda negra» española. En el polo opuesto, **Francisco López de Gomara** escribió una obra homónima a la del fray Bartolomé de las Casas, si bien en la versión contraria: la apología de la colonización española. Como respuesta a Gomara, que otorgaba gran importancia a los conquistadores, **Bernal Díaz del Castillo** reivindicó el papel del soldado.

Los **historiadores** de la época de Carlos V hacen gala de una gran erudición e influencia de los autores clásicos, como Pedro Mexía, Luis de Ávila y Don Francesillo de Zúñiga. En el reinado de **Felipe II**, la principal novedad será el sentido de investigación, iniciado por Jerónimo Zurita.

Diego Hurtado de Mendoza, en su *Guerra de Granada*, mostró una visión crítica de la sublevación morisca en la Alpujarra. **Juan de Mariana** dejó su obra *Historia de España*, en la que incluye hechos legendarios contra la corriente investigadora de la época (pese a la documentación que utiliza), puesto que su intención era plasmar las líneas generales desde el origen del reino hasta la muerte de Fernando el Católico.

ACTIVIDAD

11. Lee los siguientes textos de Bernal Díaz del Castillo y de fray Bartolomé de las Casas. ¿Qué diferencias observas sobre el tratamiento de la conquista de América entre ambos textos?

Pues como dicho tengo, Cortés vio que el trabuco no aprovechó cosa ninguna, antes hubo enojo con el soldado que le aconsejó que le hiciese. Y viendo que no quería paces ningunas Guatémuz y sus capitanes, mandó a Gonzalo de Sandoval que entrase con bergantines en el sitio de la cibdad adonde estaba retraído Guatémuz con toda la flor de sus capitanes y personas más nobles que en México había, y le mandó que no matase ni hiriese a ningunos indios, salvo si no le diesen guerra; e aunque se la diesen, que solamente se defendiese y no les hiciese otro mal, y que les derrocasse las casas y muchas barbacoas que habían hecho en la laguna. Y Cortés se subió en el cu mayor del Tatelulco para ver cómo Sandoval entraba con los bergantines que le estaban acompañando, y asimismo estaban con Cortés Pedro de Alvarado y Francisco Verdugo, y Luis Marín y otros soldados. Y como Sandoval entró con gran furia con los bergantines en aquel paraje donde estaban las casas de Guatemuz, y desde que se vio cercado Guatemuz tuvo temor no le prendiesen o matasen, y tenía aparejadas cincuenta grandes piraguas con buenos remeros para que, en viéndose en aprieto, salvarse e irse a meter en unos carrizales, y desde allí a tierra, y esconderse en otros pueblos; y asimismo tenía mandado a sus capitanes y a la gente de más cuenta que consigo tenían en aquella parte de la ciudad que hiciesen lo mismo; y como vieron que les entraban entre las casas, se embarcan en las cincuenta canoas, y ya tenían metida su hacienda y oro y joyas y toda su familia y mujeres, y se mete en ellas y tira por la laguna adelante, acompañado de muchos capitanes; y como en aquel instante iban otras muchas canoas, llena la laguna de ellas, y Sandoval luego tuvo noticia que Guatemuz iba huyendo, mandó a todos los bergantines que dejasen de derrocar casas y barbacoa y siguiesen el alcance de las canoas y mirasen que tuviesen tino a qué parte iba Guatemuz, y que no le ofendiesen ni le hiciesen enojo ninguno sino que buenamente le procurasen de prender.

BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia general de las Indias*

Muy poderosos y soberanos señores: el obispo que fue de Chiapas besa á V. A. las manos. Suplico tenga por bien con atención oír cómo ha muchos años que ando en esta real corte y ante este Real Consejo de las Indias, negociando y procurando el remedio de las gentes y naturales de las que llamamos Indias, y que cesen los estragos y matanzas que en ellos se hacen contra toda razón y justicia; y puesto que la voluntad de los reyes ha sido proveerlos de Justicia y conservarlos en ella, y no consentir que les fuesen hechos daños y agravios y así lo han mostrado por sus muchas leyes, pero llegadas allí no se han cumplido, porque los unos y los otros siempre han engañado a los reyes. Dos especies de tiranía con que han asolado aquellas tan innumerables repúblicas: la una en nuestra primera entrada, que llamaron conquista. La otra fue y es la tiránica gobernación a la que pusieron con nombre repartimientos o encomiendas, por la cual a los reyes naturales habernos violentamente, contra toda razón y justicia, despojado a los señores y súbditos de su libertad y de las vidas.

FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS,
Memorial de fray Bartolomé de las Casas al Consejo de Indias (1562-1563)



Colón en la Corte de los Reyes Católicos (Juan Cordero). El “descubrimiento” de América impulsó el género historiográfico a través de las Crónicas de Indias.

- **Prosa religiosa**

Durante el reinado de Felipe II, la prosa religiosa se alza como sector literario importante dentro de dos corrientes: el ascetismo y el misticismo. El conocimiento de los místicos alemanes, del movimiento contrarreformista y el estímulo del sentimiento católico.

Uno de los autores representativos es **fray Luis de Granada**. En su *Introducción del símbolo de la fe*, ensalza la belleza de la naturaleza, de la creación, las virtudes de la religión cristiana y la salvación.

Otra gran figura fue **santa Teresa de Jesús**. En su prosa muestra su doctrina: la de la unión con Dios a través de las acciones y la meditación. De contenido principalmente autobiográfico son *Libro de la vida* (habla de su evolución espiritual desde su infancia) y *Libro de las fundaciones* (cuenta sus peripecias en la creación de conventos). De contenido doctrinal se encuentra *Camino de perfección* (dirigido a las monjas de sus conventos para que alcancen la virtud) y *Libro de las moradas* o *Castillo interior*, su obra capital, una alegoría en la que representa el alma como un «castillo todo de diamante» compuesto por siete moradas concéntricas que, tras recorrerse desembocan en el centro, donde está Dios. Las tres primeras moradas representan la vía purgativa; las tres siguientes, la iluminativa y la séptima, la unitiva.

San Juan de la Cruz escribió cuatro tratados en prosa para explicar el contenido doctrinal de su poesía con un tinte autobiográfico como el de santa Teresa. Los títulos coinciden con los de las obras líricas que comenta: *Llama de amor viva*, *Cántico espiritual* y *Noche oscura del alma*, a la que dedicó otra, *Subida al monte Carmelo*. No se sabe si las escribió al tiempo que sus poemas o *a posteriori*, dado el contraste entre el entusiasmo de sus versos y la frialdad de sus comentarios.

La prisión fue el marco en que **fray Luis de León** escribió *De los nombres de Cristo* y *Exposición del Libro de Job*, en la que identifica su estado de ánimo con el del personaje: dolor ante la injusticia, aceptación de la adversidad y perdón. Tradujo el *Cantar de los cantares*, cuyo tono erótico influyó enormemente en los místicos. Y, por último, redactó un tratado sobre las virtudes que debe poseer la mujer cristiana: *La perfecta casada*.



Matrimonio Arnolfini, Van Eyck. Además de prosa religiosa, fray Luis de León escribió una obra sobre los preceptos que debe seguir la perfecta casada.

ACTIVIDAD

12. Lee el texto de *La perfecta casada* de fray Luis de León y reflexiona sobre las similitudes y diferencias del papel de la mujer en el matrimonio hoy en día.

Dios, cuando quiso casar al hombre, dándole mujer, dijo: «Hagámosle un ayudador su semejante» (Gén, 2); de donde se entiende que el oficio natural de la mujer, y el fin para que Dios la crió, es para que sea ayudadora del marido, y no su calamidad y desventura; ayudadora, y no destructora. Para que la alivie de los trabajos que trae consigo la vida casada, y no para que añadiese nuevas cargas. Para repartir entre sí los cuidados, y tomar ella parte, y no para dejarlos todos al miserable, mayores y más acrecentados. Y, finalmente, no las crió Dios para que fuesen rocas donde quebrasen los maridos y hiciesen naufragio de las haciendas y vidas, sino para puertos deseados y seguros en que, viniendo a sus casas, reposasen y se rehiciesen de las tormentas de negocios pesadísimos que corren fuera dellas.

FRAY LUIS DE LEÓN, *La perfecta casada*

3.2. Prosa novelesca

El inicio de la novela tiene lugar gracias al auge del individualismo propugnado por la burguesía. Ya desde el *Poema del Mío Cid*, la literatura española se caracteriza por un fuerte **realismo** e hispanización (conseguidos, por ejemplo, a través de referencias locales reales) y en el Renacimiento se incluirá la mezcla de géneros.

La evolución de la novela de los siglos de oro (Renacimiento y Barroco) va de un marcado idealismo a un realismo propio del declive imperial. El nuevo género novelesco se desarrolla durante el siglo XVI para culminar en el XVII, momento en que nace la **novela moderna**. Con Miguel de Cervantes (*Quijote*, *Novelas ejemplares*) se da forma definitiva al relato realista y a la caracterización psicológica de los personajes, elementos fundacionales de la novela moderna. En él concluye el camino de tendencia al realismo iniciado por *La Celestina* y el *Lazarillo de Tormes*.

3.2.1. PROSA IDEALISTA

Exaltación de la virtud del personaje e idealización de la naturaleza son las principales características de la ficción idealista. En ella se integran la novela: caballerescas, sentimental, pastoril, bizantina, morisca y novela corta italiana.

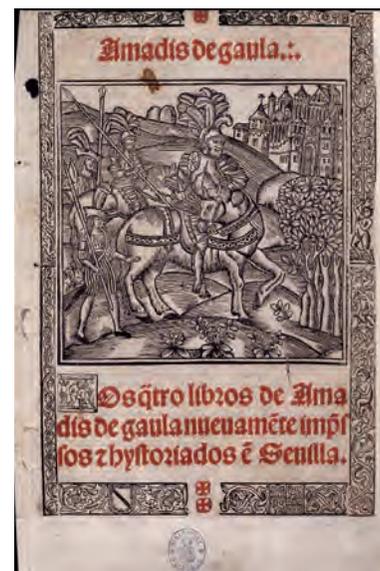
- **Novela caballerescas**

La novela caballerescas trata las hazañas de un caballero, muchas de ellas inverosímiles y fantásticas, generalmente ubicadas en espacios inexistentes. Presenta personajes planos y maniqueos. El caballero enamorado sigue, con su dama, el código del amor cortés. Esta narrativa de ficción bebe de fuentes como la épica artúrica, con personajes como el rey Arturo o Lanzarote. A esta épica se le añaden elementos folclóricos o de otras literaturas, como los de Carlomagno y Alejandro Magno. En el siglo XIV había dos precedentes de los libros de caballerías: *La gran conquista de ultramar* y *El caballero Cifar*.

Este género se hereda del siglo XV y fue el más abundante en el reinado de Carlos I, gracias a la publicación del **Amadís de Gaula**. El propio emperador, nobles, cortesanos e incluso religiosos como santa Teresa fueron ávidos lectores de este género. La primera causa de éxito fue su idealismo amoroso, relacionado con el platonismo de la época. La segunda, el espíritu aventurero, justificado por las hazañas que gestaron conquistadores y soldados en Europa y América y por la nostalgia del ideal caballeresco.

No es sorprendente, por tanto, el afán con que se leían las novelas de Feliciano Da Silva y de Garcí Rodríguez de Montalvo. *Amadís* o *Palmerín* fueron algunos de los grandes éxitos de la época, personajes e historias que ya se conocían en España desde el siglo XIV. **Garcí Rodríguez de Montalvo** dio forma definitiva a los tres libros del **Amadís de Gaula** (Zaragoza, 1508) y los refundió en cuatro, más un quinto libro propio: *Las sergas de Esplandián*, biznieto de Amadís. Su influencia llegó al romancero, al teatro, a la historiografía..., pero también a las costumbres de la época, dado que se documentan casos de hidalgos que salieron creyéndose caballeros andantes.

Las novelas de caballerías sobreviven hasta mediados del siglo XVII. Las principales causas de su desaparición fueron las críticas sobre la reiteración del argumento, su inverosimilitud y escasa calidad literaria, así como la derrota



Edición del *Amadís de Gaula* de 1531.



Primer desembarco de Cristóbal Colón en América, Dióscoro Teófilo Puebla. La llegada a América favoreció las ansias de riqueza y aventuras de los españoles e influyó en el éxito de la prosa caballerescas.

de la Armada Invencible en 1588, tras la que se derrumbó la fantasía nacional de un ideal caballeresco. La aparición del *Quijote* supuso la burla final hacia este género, si bien Quijote dice a Sancho: «Quiero, Sancho, que sepas que el famoso Amadís de Gaula fue uno de los más perfectos caballeros andantes. No he dicho bien fue uno: fue el solo, el primero, el único».

- **Novela sentimental**

Durante las primeras décadas del siglo XVI se prolonga la novela sentimental heredada de mediados de la centuria anterior. Este nuevo género mezclaba aspectos de la novela caballeresca, la poesía de cancionero y la influencia italiana, sobre todo de Boccaccio, Dante y Petrarca. Suele tratarse de novelas autobiográficas que usan técnicas como el debate y la epístola y que perpetúan el tópico del amor cortés y neoplatónico. Su artificio y latinización en el estilo provocó el agotamiento del género.

La obra maestra del género es *Cárcel de amor* de **Diego de San Pedro** (1492). Es una novela epistolar que narra los amores de Leirano y Laureola, un amor concebido como innato al ser humano y que surge como un impulso irresistible hacia la belleza. Su importancia radica en la influencia que ejerció en obras como *La Celestina*, en el género pastoril y en algunas novelas que intercala el *Quijote*, como la de los amores de Marcela y Grisóstomo.

ACTIVIDAD

13. Lee este fragmento de *Cárcel de amor* en el que la madre de Leirano realiza un planto a la muerte de su hijo. ¿A qué otro famoso planto de la literatura te recuerda? ¿Por qué?

¡O muerte, cruel enemiga, que ni perdonas los culpados ni asuelves los inocentes! Tan traidora eres, que nadie para contigo tiene defensa; amenazas para la vejez y lievas en la mocedad; a unos matas por malicia y a otro por envidia; aunque tardas, nunca olvidas; sin ley ni orden te riges. Más razón había para que conservases los veinte años
5 del hijo moço que para que dexases los sesenta de la vieja madre. ¿Por qué volviste el derecho al revés? Yo estava harta de ser biva y él en edad de bevir. Perdóname porque assí te trato, que no eres mala del todo porque si con tus obras causas los dolores, con ellas mismas los consuelas levando a quien dexas con quien levas; lo que si conmigo hazes, mucho te será obligada; en la muerte de Leirano no hay esperança,
10 y mi tormento con la mía recibirá consuelo. ¡Oh hijo mío! ¿qué será de mi vejez, contemplando en el fin de tu juventud? Si yo vivo mucho, será porque podrán más mis pecados que la razón que tengo para no vivir. ¿Con qué puedo recibir pena más cruel que con larga vida? Tan poderoso fue tu mal que no tuviste para con él ningún remedio, ni te valió la fuerza del cuerpo, ni la virtud del corazón, ni el esfuerzo del
15 ánimo. Todas las cosas de que te podías valer te fallecieron. Si por precio de amor tu vida se pudiera comprar, más poder tuviera mi deseo que fuerza la muerte. Mas para librarte de ella, ni tu fortuna quiso, ni yo, triste, pude. Con dolor será mi vivir, mi comer, mi pensar y mi dormir, hasta que su fuerza y mi deseo me lleven a tu sepultura.

DIEGO DE SAN PEDRO, *Cárcel de amor* (1492)

• **Novela pastoril**

Con el ocaso de la novela de caballerías y de la novela sentimental, nace la pastoril, que aúna la intriga de la primera y el análisis de los sentimientos y el tono íntimo de la segunda. De ahí que su aceptación fuera extraordinaria, sobre todo entre el público cortesano. La mezcla de los nuevos gustos y de la tradición literaria anterior fueron las claves de su éxito. Bebe de la lírica clásica (Virgilio, Teócrito) y renacentista de Boccaccio y Sannazaro, quien fija el género con su *Arcadia*.

Se caracteriza por:

- Una **naturaleza** estática y bella, estilizada, apacible (en la que a veces aparecen rasgos del lugar de origen del autor).
- Unos personajes representados por **pastores refinados** (a veces simbolizando personajes reales) que muestran sus tristezas amorosas a través de diálogos intimistas que siguen la doctrina neoplatónica. Pese a su condición de pastores, usan un lenguaje culto y artificioso, puesto que el público objetivo principal eran los cortesanos.
- Una **acción lenta** que suele resolverse gracias a la recurrencia a la magia.
- Suele intercalar **verso y prosa**.

Enorme éxito cosecharon *Los siete libros de Diana* (1559) de **Jorge de Montemayor**, en los que se recrea un triángulo amoroso entre Sireno, Diana y Delio que se resuelve gracias a la maga Felicia. Su interés estriba en el perfil psicológico y en las descripciones paisajísticas y arquitectónicas. **Gil de Polo** publica en 1564 su *Diana enamorada*, continuación de la de Montemayor que culmina con la boda de Diana y Sireno tras la muerte del marido, Delio. También **Cervantes** cultivó la novela pastoril con *La Galatea* (1585) y **Lope de Vega** con la *Arcadia* (1598).



Paisaje con Apolo y Mercurio, Claude Lorrain. La novela pastoril muestra una naturaleza perfecta, bucólica.

ACTIVIDAD

14. Identifica y ejemplifica, en este fragmento, tres de las características de la novela pastoril.

A este tiempo, por una cuesta abajo que de la aldea venía al verde prado, vio Sireno venir un pastor, su paso a paso, parándose a cada trecho, unas veces mirando el cielo, otras el verde prado y hermosa ribera, que desde lo alto descubría; cosa que más le aumentaba su tristeza, viendo el lugar que fue principio de su desventura. Sireno le
5 conoció y dijo, vuelto el rostro hacia la parte donde venía:

-¡Ay desventurado pastor, aunque no tanto como yo! ¿En qué han parado las competencias que conmigo traías por los amores de Diana, y los desfavores que aquella cruel te hacía, poniéndolo a mi cuenta? Mas si tú entendieras que tal había de ser la suma, cuánta mayor merced hallaras que la fortuna te hacía en sustentarte en un infeliz
10 estado que a mí en derribarme de él al tiempo que menos lo temía.

A este tiempo el desamado Silvano tomó una zampoña y, tañendo un rato, cantaba con gran tristeza estos versos:

Amador soy, mas nunca fui amado,
quise bien y querré, no soy querido,
15 fatigas paso y nunca las he dado,
suspiros di, mas nunca fui oído.

JORGE DE MONTEMAYOR, *Los siete libros de Diana*

- **Novela bizantina**

El Renacimiento trajo consigo el redescubrimiento de los clásicos y, con ellos, las traducciones de autores como Heliodoro y Aquiles Tacio. Estos autores fueron imitados en novelas que emulaban las características de sus antecesoras griegas: la mezcla de una intriga sentimental y el relato de aventuras. Narran las hazañas de dos enamorados que viven diversas peripecias (naufragios prisión, ataques piratas) a lo largo del mundo para terminar reencontrándose. La superación de estas desventuras justifican el merecimiento de un final feliz. Su estructura solía comenzar *in medias res*.

Ante las críticas de inverosimilitud de la novela de caballerías, la novela bizantina, que hereda en parte de ellas el aspecto aventurero, muestra mayor verosimilitud.

Las obras que lo inauguran son *Historia de los amores de Clareo y Florisea* (1552), de **Alonso Núñez de Reinoso**, y *Selva de aventuras* (1565) de **Jerónimo de Contreras**. En el siguiente fragmento se narra cómo Luzmán decide marcharse ante la decisión de la mujer que ama de dedicar su amor a Dios:

Luzmán anduvo tanto, de noche y de día, por apartarse de Castilla y que sus padres no le hallasen, que en breve tiempo fue en la ciudad de Zaragoza. Allí se detuvo diez días mirando la nobleza de aquella ciudad, y al cabo dellos acordó de ir a la ciudad de Barcelona y allí embarcarse y partirse para Italia. Pues así, yendo un día por su camino

5 pensando en su señora Arboles, perdiolo y vino a hallarse en un deleitoso campo, y en un alto lugar vio una pequeña casa, y como le pareciese que era ya tarde acordó de irse a ella y estar allí esa noche.

JERÓNIMO DE CONTRERAS, *Selva de aventuras*

- **Novela morisca**

Durante el reinado de Felipe II se rescata la figura del «moro galante» debido a la cercanía de las guerras contra Granada y a la figura de los moriscos. Al pastor se une, en consecuencia, un nuevo personaje, el del moro idealizado, rescatado de los romances fronterizos del siglo XV, y al que se le atribuyen las más altas cualidades morales y características cristianas. Esta novela se caracteriza por narrar las dificultades amorosas de árabes tratados como héroes caballerescos en un ambiente repleto de orientalismo, exotismo, lujo y colorido.

La anónima *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa* (1565) es el primer ejemplo de esta prosa y está insertado en la *Diana* de Montemayor.



Tras la conquista de Granada, cambia la percepción del «moro», al que se cristianiza y se convierte en símbolo de grandes ideales.

Desde a poco rato vieron
venir con gran osadía
un valiente y gentil moro
de hermosa filosofía,

5 en un caballo ruano,
poderoso a maravilla,
amenazando los vientos
con la furia que traía;

10 que la silla con el freno
eran de grande valía,
con muchas borlas de grana,
demostrando el alegría
que llevaba el fuerte moro,
y en lo demás que traía:

15 las cabezadas, de plata,
labradas a la Turquía.

Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa (fragmento)

La primera parte de las *Guerras civiles de Granada* (1595), del también soldado **Ginés Pérez de Hita**, destaca por la hibridación entre hechos históricos y novelescos y por la fantasía, el color y la exaltación del mundo oriental, que

continuará hasta el Romanticismo. Su influencia alcanza a Lope de Vega con su *El remedio en la desdicha* y a Cervantes con el *Quijote*; también Mateo Alemán inserta la novela morisca «La historia de Ozmín y Daraja» en su *Guzmán de Alfarache*.

ACTIVIDAD

15. En los siguientes fragmentos se describe, a grandes rasgos, a Jarifa y a Ozmín. ¿Qué cualidades se atribuye a ambos musulmanes? ¿Por qué?

Era la suya una de las más perfectas y peregrina hermosura que en otra se había visto: será de edad hasta diez y siete años no cumplidos: y siendo en el grado que tengo referido, la ponía en mucho mayor, su discreción, gravedad y gracia.

(Descripción de Jarifa)

El toro volvió al caballero, como un viento, y le fue necesario (sin pereza) tomar su lanza: porque el toro no la tuvo en entrarle, y levantando el brazo derecho (que con el lienzo de Daraja traía por el molledo atado) con graciosa destreza y galán aire le atravesó por medio del gatillo todo el cuerpo, clavándole en el suelo la uña del pie izquierdo.

(Descripción de Ozmín)

• Novela corta italiana

La influencia italiana se dejó sentir en una incipiente novela corta caracterizada por una intriga complicada, contexto libertino y corrupto y temas trágicos o burlescos. El iniciador del género fue **Juan de Timoneda** con el *Patrañuelo* (1567). Dio lugar a uno de los géneros más importantes de la centuria posterior: la novela cortesana. Fue cultivado por Cervantes y hay novelas cortas insertadas en otras obras como en el *Guzmán de Alfarache*.

Como género menor, se editaron colecciones de anécdotas, dichos y refranes italianos con una finalidad humorística y didáctica al tiempo. Juan de Timoneda también se adhirió a este subgénero. Aquí un ejemplo:

Cuento XVIII

Saliéndose el rey Chiquito de Granada y su madre con él con mucha morisma de estima, por entregar la ciudad al rey don Fernando, subidos en un recuesto, y bolviéndose hazia Granada, tomáronse todos a llorar. A lo qual dixo la madre del rey: «En verdad, señores, que hazéys bien de llorar, que ya que no peleastes como hombres defendiendo vuestra patria, que lloréys agora como mugeres por dexarla.»

Cuento LXII

Una cierta dama valenciana, ultra que era muy sabia, tenía una tacha: que hablava más de lo que era menester. Un día, estando en un sarao, tomáronle unos desmayos y fueron corriendo a dezillo a su marido, diziéndole que su muger estava sin habla. El qual, como lo oyesse, dixo: «Dexalda estar, que si esso le dura, será la más acertada muger del mundo.»

Cuento LXVI

Como se casasse un viejo al cabo de setenta años, y reprochándose algunos amigos suyos que había hecho gran locura, respondió que dezían verdad, que el hombre en hazerse viejo perdía el seso, y que, mientras le tuvo siendo moço, nunca le pudieron hazer casar.



En este cuadro de Javier Américo (Museo del Prado) se ve cómo las tropas de Carlos V, en su mayoría compuestas de soldados luteranos, asaltan una iglesia en Roma. Carlos V, católico, arremetió contra el Papa Clemente VI cuando este convenció al rey de Francia (Francisco I) de incumplir un acuerdo con el emperador, por el que renunciaba a posesiones en Italia.

3.2.2. PROSA REALISTA

El éxito de la novela idealista y sus diferentes manifestaciones y evoluciones ha quedado patente, pero no lo fue menos el de la prosa realista, en la que se enmarcan la novela hampesca que sigue la estela de *La Celestina* y la novela picaresca.

• La estela de *La Celestina*: novela hampesca

Desde su primera edición en 1499, *La Celestina* sentó cátedra en la deriva novelesca del siglo XVI tanto en el género hampesco como en el picaresco. El fulgurante éxito de la obra de Rojas abrió un mercado de obras que la continuaban o imitaban. Así, en 1528, **Francisco Delicado**, eclesiástico español exiliado en Venecia, publica en la ciudad de los canales su *Retrato de la lozana andaluza*.

Conocida como *La lozana andaluza*, la obra se ambienta en Roma, ciudad considerada como el culmen de la depravación y el libertinaje, antes del célebre saqueo de la ciudad en 1527. Toma de *La Celestina* la estructura dialogada y el ambiente rufianesco y hampesco de los bajos fondos. Además, el perfecto retrato de la figura femenina, la vitalidad, erotismo y frescura de su idiolecto y contenido y las duras descripciones del contexto son las principales características de esta obra. Delicado aprovecha la historia como prostituta y alcahueta de la cordobesa Aldonza para realizar una dura crítica contra el exceso de riquezas y la corrupción moral de la Iglesia.

TRIGO.- Por el Dío, que un fraile me prometió de venirla a ver, y es procurador del convento, y sale de noche con cabellera. Y mirá que os proveerá a la mañana de pan e vino y a la noche de carne y las otras cosas; todo lo toma a taja, y no le cuesta sino que vos vais al horno y al regatón y al carnicero, y así de las otras cosas, salvo de la fruta.

⁵ LOZANA.- No curéis, hacedlo vos venir, que aquí le sabremos dar la manera. Fraile o qué, venga, que mejor a él que a Salomón enfrenaré, pues de esos me echá vos por las manos, que no hay cosa tan sabrosa como comer de limosna.

FRANCISCO DELICADO, *La lozana andaluza*



Aunque los pícaros en la pintura son escasos, incluso Goya dedicó una obra al *Lazarillo de Tormes*.

Se considera esta obra como puente entre la época medieval y la renacentista, y se ha interpretado como anticipación moderada del esperpento de Valle-Inclán. De la misma manera, es una obra que aúna características celestinescas, pero también preludia la novela picaresca.

• Novela picaresca: *Lazarillo de Tormes*

La novela picaresca es un género nuevo genuinamente español que funda el *Lazarillo de Tormes* en 1554 y que consolida el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán en 1599. La triada *Lazarillo*, *Celestina* y *Quijote* forma la consolidación de la novela moderna española.

Este género nace influido por las circunstancias socio-políticas de la época. El empobrecimiento de las zonas rurales a causa de las guerras y la incapacidad de los sectores económicos de absorber a los desempleados, abocaron a muchos ciudadanos a la **mendicidad** y la **delincuencia**. Además, la aversión contra las clases altas y la desprotección de los judíos conversos coadyuvaron a este caldo de cultivo de descontento social.

Con la novela picaresca se retoma la **tradicón realista** de la literatura medieval. Si bien también se toman elementos del Renacimiento, como la reforma religiosa y una visión más profunda del mundo psicológico. Literariamente, es el reverso de la novela de caballerías y del idealismo: frente al ilustre linaje y la prístina moral, el protagonista de los bajos fondos (antihéroe); frente a los altos ideales, los móviles mundanos, la astucia y el ingenio del pícaro, truhanes, maleantes y desarrapados de todo tipo; frente a la victoria y el honor de la lucha, la hostilidad y miseria del contexto y la inmovilidad social.

La novela picaresca se caracteriza por la **narración autobiográfica** de un antihéroe que cuenta la historia de su vida, desde sus orígenes deshonorosos hasta su actualidad. El servicio a amos de diferentes estamentos es un recurso para realizar una profunda **crítica social** de intención moralizante. La estructura es abierta, es decir, la obra se compone de escenas aisladas.

Autoría

Al ser anónima, el paso del tiempo y su enorme proyección la han llevado a ser atribuida a muchos autores. En la temprana fecha de 1605 se le otorgaba el honor al fraile jerónimo **Juan de Ortega** (que por aquellos momentos era general de la orden). En 1607, dentro del catálogo de escritores españoles, se apunta a **Diego Hurtado de Mendoza**. Esta opción fue muy apoyada durante los siglos XVIII y XIX y defendida en el XXI, tras encontrar la paleógrafa Mercedes Agulló entre unos papeles de don Diego la frase «un legajo de correcciones hechas para la impresión de *Lazarillo y Propaladia*».

En el XIX también, y dado su supuesto carácter erasmista, se señala a **Juan de Valdés** o su hermano **Alfonso**. Hecho apuntalado por la profesora Rosa Navarro Durán, en 2002. **Sebastián de Horozco** o el dramaturgo **Lope de Rueda** han sonado con fuerza, así como el humanista **Juan Maldonado**; el autor de *La Celestina*, **Fernando de Rojas**, o el también humanista valenciano **Juan Luis Vives**, hipótesis defendida por Francisco Calero en 2006, han sido algunos de los últimos nombres propuestos.

Fecha de composición

La fecha de composición tampoco encuentra unanimidad entre los expertos. Alude a las Cortes celebradas en Toledo, pero tuvieron lugar dos sesiones, una en **1525** y otra en **1538**. Así, hay estudiosos que adelantan la fecha de composición a 1525 y quienes la retrasan a la década de los 40 por reflejar el ambiente de esa época y por ser cuando el Ayuntamiento de Toledo expulsa a los mendigos forasteros.

Ediciones y censura

Las primeras ediciones que se conservan de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* datan de **1554**, realizadas en varias ciudades, lo que puede ser pista de que hubiera una publicación anterior, entre **1552-53**, que permitiera extender su fama.

En el año 1992 se descubre un ejemplar «emparedado» en Barcarrota (Badajoz) demostrando que era un libro peligroso para la época. Tal es así que la Inquisición lo expurga oficialmente en 1573, eliminando los tratados cuarto y quinto, y se mantiene así hasta finales del siglo XIX. Además, en 1558, Felipe II prohíbe la publicación de obras anónimas, dada la obligación de identificar a todos los autores. En 1559 entra en el **Índice de libros prohibidos**.



El aguador de Sevilla, de Diego de Velázquez (1623). Sevilla era una ciudad próspera en el siglo XVI. Solo en 1675 la ciudad expidió 231 permisos para ejercer la mendicidad a gentes como ancianos o huérfanos.



Portada de la edición de 1554 del *Lazarillo de Tormes*, impresa en Medina del Campo.

Cabe recordar que si realizamos una primera lectura, solo veremos las desventuras de un pobre niño, pero ahondando en el subtexto, contemplamos una fuerte crítica a la Iglesia del momento, exponiendo todas sus corruptelas e hipocresías, a lo que se suma una perspectiva cruda de la realidad social. No obstante, no presenta la crudeza ni la sátira es tan agria como en novelas picarescas posteriores.

Temática

Claramente pivota entre dos vertientes, la crítica y la moralizante. Crítica porque expone la forma cotidiana de actuar de aquellos que se encuentran en los elevados estratos sociales. Moralizante porque denuncia el falso sentido del honor y la honra. Sale muy mal parado el concepto de dignidad humana, de la que carecen la gran mayoría de amos de Lázaro, por muy hidalgos o sacerdotes que sean, lo que la convierte en un verdadero alegato nihilista y anticlerical.

La firme intención del protagonista, en todo momento, es *arrimarse a los buenos* pero, descubre tristemente que para ser uno de ellos hay que estar dispuesto a fingir virtud y mantener más la honra (imagen que tienen los demás de uno mismo) que el honor (valores universales como la igualdad o la justicia que han de conducir nuestras acciones).

Argumento

La obra se construye como una sucesión de **epístolas** que el protagonista, Lázaro González Pérez, dirige a un personaje anónimo. En ellas cuenta sus desventuras vitales, desde su nacimiento, en el río Tormes, hasta que contrae matrimonio. La tierna infancia de Lázaro está marcada por la bondad y la ingenuidad, que le serán arrebatadas y sustituidas por el instinto de supervivencia que ha de desarrollar para sobreponerse a los arbitrios de diferentes amos, a cada cual más cruel, hipócrita o miserable.

La mentira y el extremo dolor serán las primeras lecciones que aprenderá de manos de su primer amo, un ciego errante que se dedica a cantar romances en los pueblos. Le siguen un orondo clérigo que lo mata de hambre, un hidalgo arruinado, un fraile descalzo, un corrupto vendedor de bulas, un capellán, un hacedor de panderos y un alguacil.

Finaliza sus días como pregonero, bajo el ala protectora de un arcipreste toledano, el cual le sugiere matrimonio con una de sus criadas, que es su encubierta barragana. Con el correr de los años y desdichas, el protagonista ha aprendido que el honor no es más que hipocresía y, pacientemente, soporta la carga de la deshonra a condición de llevar una vida tranquila y de casa y mesa aseguradas.

Todo el relato es una enorme crítica a la doble moral de la sociedad, con fuertes dardos al clero y la nobleza, a las «gentes de bien», que viven explotando y abusando de aquellos que, como Lázaro, han nacido en el arroyo.

Género y estilo

Estamos ante un trabajo rompedor de moldes, original y que es capaz de crear un género literario en sí mismo: la **novela picaresca**. Como se ha visto anteriormente sobre este género, el *Lazarillo* es la exacta contraposición a la novela caballeresca. Y también entronca con el **realismo** español, por la exposición de caracteres cotidianos y por la localización en lugares geográficos reales.



Un fraile, un capellán y un clérigo conforman casi la mitad de los "amos" de Lazarillo. Todo un alegato anticlerical.

Podemos disfrutar durante todo el texto de un castellano casi modélico para el momento, fluido y flexible, cargado de expresividad. Además, el autor es capaz de saltar sabiamente entre estilos, intercalando refranero popular con la cita culta. Contiene una gran variedad de técnicas narrativas, que van desde la suspensión hasta la *graduatio* narrativa que desemboca en anticlímax. Muchas de estas técnicas, de hecho, serán adoptadas por el gran Miguel de Cervantes.

Estructura

Posee una estructura **lineal** de acción **retrospectiva**. Consta de un prólogo más siete tratados contados de manera autobiográfica.

Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre; y fue de esta manera: mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molinenda de una aceña que está ribera de aquel río, en la cual fue molinero más de quince años; y, estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí. De manera que con verdad me puedo decir nacido en el río.

Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso, y confesó y no negó, y padeció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados. En este tiempo se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre (que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho), con cargo de acemilero de un caballero que allá fue. Y con su señor, como leal criado, feneció su vida.

Añade la originalidad de ser una suerte de confesión o explicación que el autor, Lázaro, dirige a una persona de más alta condición social, como bien podría ser el arzobispo de Toledo, único capaz de cortar de raíz y sin excesiva publicidad, con el amancebamiento del arcipreste de San Salvador con su mujer.

El **protagonista** no es arquetípico, pues evoluciona y aprende, se adapta para poder sobrevivir, lo que hace que termine con una enseñanza negativa. Los personajes están individualizados y se huye del maniqueísmo. Por ejemplo, la crueldad del ciego no es absoluta y la forma de conducirse del vendedor de bulas es aplaudida por una Iglesia conocedora de este tipo de actuaciones.

Trascendencia

Como se ha comentado, el *Lazarillo* abre las puertas al género de la picaresca española, la cual cuajaría con el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán. Infiere fuertemente en autores de la talla de Cervantes o Quevedo, así como en el resto del marco europeo. Se publica una segunda parte en Amberes, en 1555, con escasa trascendencia; Juan de Luna, un protestante toledano con residencia en París, publica en 1620 su propia segunda parte, enfurecido por la huida del tono realista de la de Amberes. En 1688 aparece en Londres un tomo que lleva por título *La vida y muerte del joven Lazarillo*. Se publica un *Lazarillo de Badalona* en 1742, una suerte de guía turística de la ciudad y, en 1773, un *Lazarillo de ciegos caminantes* describe itinerarios en Buenos Aires y Lima.

Vuelven a aparecer más imitaciones a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, culminando con *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, del Nobel español Camilo José Cela. La obra ha sido llevada en varias ocasiones tanto a la pantalla grande como a la pequeña, sin contar con las innumerables adaptaciones teatrales o, incluso, miniseries animadas.



Niños comiendo melón y uvas, Murillo. El *Lazarillo* abre todo un mundo narrativo para las artes y la literatura del siglo posterior.

ACTIVIDAD

16. Lee el siguiente fragmento del *Lazarillo de Tormes* y contesta las cuestiones planteadas:

En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de San Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y, visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer. Y así, me casé con ella, y hasta ahora no estoy arrepentido, porque, allende de ser buena hija y diligente y servicial, tengo en mi señor el arcipreste todo favor y ayuda; y siempre en el año le da, en veces, al pie de una carga de trigo; por las Pascuas, su carne; y, cuando el par de los bodigos, las calzas viejas que deja. Y hízonos alquilar una casilla par de la suya: los domingos y fiestas, casi todas las comíamos en su casa.

10 Mas malas lenguas, que nunca faltan ni faltarán, no nos dejan vivir, diciendo no sé qué y sí sé qué de que ven a mi mujer irle a hacer la cama y guisalle de comer. Y mejor les ayude Dios, que ellos dicen la verdad, aunque en este tiempo siempre he tenido alguna sospechuela y habido algunas malas cenas por esperalla algunas noches (...). Porque, allende de no ser ella mujer que se pague destas burlas, mi señor me ha prometido lo que pienso que cumplirá; que él me habló un día muy largo delante della y me dijo:

—Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará. Digo esto porque no me maravillaría alguno, viendo entrar en mi casa a tu mujer y salir della. Ella entra muy a tu honra y suya; y esto te lo prometo. Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca: digo, a tu provecho.

—Señor —le dije—, yo determiné de arrimarme a los buenos. Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo deso, y aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casase había parido tres veces, hablando con reverencia de Vuestra Merced, porque está ella delante.

25 Entonces mi mujer echó juramentos sobre sí, que yo pensé la casa se hundiera con nosotros; y después tomose a llorar y a echar maldiciones sobre quien conmigo la había casado; en tal manera que quisiera yo ser muerto antes que se me hubiera soltado aquella palabra de la boca. Mas yo de un cabo y mi señor de otro, tanto le dijimos y otorgamos, que cesó su llanto, con juramento que le hice de nunca más en mi vida mentalle nada de aquello, y que yo holgaba y había por bien de que ella entrase y saliese, de noche y de día, pues estaba bien seguro de su bondad. Y así quedamos todos tres bien conformes.

ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes*

- ¿Con quién se casa Lázaro de Tormes?
- Cuando Lázaro dice de su esposa «buena hija y diligente y servicial» ¿crees que se refiere a que su esposa tenga esas características o a que gracias a ellas mantendrá la relación con el Arcipreste? ¿Por qué?
- ¿Qué beneficios recibe Lázaro del Arcipreste? ¿Cómo se siente por ello?
- ¿Qué tipo de sospechas tiene Lázaro? ¿Son ciertas? ¿A qué acuerdo llegan los tres personajes?
- ¿Cuál es la visión del adulterio que muestra este fragmento? ¿Coincide con la actual?
- ¿Qué perspectiva de la Iglesia puede leerse entre líneas?

3.3. Cervantes y el *Quijote*

Si Cervantes hubiera escrito la historia de su vida, la literatura habría considerado que se trataba de una obra de ficción, como lo fue el *Quijote*, obra, por otra parte, con grandes rasgos realistas.

3.3.1. VIDA

Planea la sombra de la duda sobre gran parte su biografía, comenzando por su **nacimiento**, que algunas fuentes lo hacen probable el 29 de septiembre de 1547, pero del que no se tiene constancia. De su bautizo sí queda firma, el 9 de octubre de ese mismo año, en **Alcalá de Henares**.

Su padre, Rodrigo, era un modesto cirujano (profesión con mala fama en la época) y, dada su preocupante situación económica, llevó a su mujer, Leonor, y a sus siete hijos (siendo Miguel el cuarto), a un pequeño periplo por España hasta que se asientan en Madrid (1556). Las deudas y carestía que padecen son tales que provocan, en 1551, el encarcelamiento de su progenitor.

De los **estudios** de Cervantes queda poca constancia. Se sospecha que fueron los jesuitas quienes se encargaron de su educación más temprana y que cursó Gramática con el catedrático Juan López de Hoyos, pues da fe de que tres poemas que aparecen en su libro sobre la muerte de la emperatriz Isabel (esposa de Felipe II) son de su querido discípulo Miguel de Cervantes. Del supuesto paso por Salamanca, solo existe una hipótesis.

A punto de cumplir los 22 años, y con la perspectiva de convertirse en poeta de corte de Felipe II, su vida da un vuelco. En septiembre de 1569 ya ha puesto tierra de por medio por causa de un **duelo** con Antonio de Sigura, maestro de obras al que deja malherido. Los motivos no están claros, pero todo apunta a una cuestión de honor o un lío de faldas. Le condenan en rebeldía, pues los justicias no pueden localizarlo, a que fuera cortada su mano derecha (con la que esgrimía pluma y espada), más diez años de **destierro**.

Un culto, que no erudito, Cervantes, con tintes pendencieros y gusto por los aceros, se refugia en **Italia**, pasando al servicio del cardenal Giulio Acquaviva, al cual es presentado por su pariente, monseñor Gaspar de Cervantes y Gaete. No le dura un año la vida

apacible, pues en 1571 se enrola en el tercio de Miguel de Moncada para participar en la **Batalla de Lepanto**, «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros», como escribiría el literato.



Batalla de Lepanto, Andrea Vicentino. Esta batalla le costó a Cervantes la insensibilidad de su brazo izquierdo.

Pese a estar «enfermo y con calentura», así lo señalan las crónicas, se niega a permanecer bajo cubierta y defiende el esquife de la galera Marquesa con arrojo. Tanto, que resulta **herido** de dos disparos de arcabuz: en el pecho y en el brazo izquierdo (dejándole con escasa movilidad esta mano). Su distinción en el combate le vale el reconocimiento de don Juan de Austria, que comandaba



Busto que representa a la joven Catalina de Salazar y Palacios.

la expedición. Tras seis meses en el hospital, participa en varias campañas por la península itálica y el Mediterráneo. Finalmente, se asienta dos años en **Nápoles**, hasta 1575, donde se apunta la posibilidad de que tuviera un hijo, Promontorio, que llegó a la edad adulta y se dedicó al oficio de armas.

Durante su regreso a España, el 26 de septiembre de 1575, y portando cartas de recomendación de Juan de Austria y el duque Sessa, su nave es apresada por una escuadra turca a la altura de Palamós, resultando prisioneros Miguel de Cervantes y su hermano Rodrigo. Son llevados a **Argel**, donde padecerían cinco años de duro **cautiverio**, agravados por los continuos intentos de fuga (de los que el literato se nombró siempre responsable máximo, para que no recayera sobre sus compañeros el yugo de las cadenas y la tortura). Engrillado y a punto de ser trasladado a Constantinopla, al ser considerado preso rebelde pero importante (por las cartas de recomendación), el dinero que aporta su familia, más la intervención de los frailes trinitarios, consiguen su liberación.

Llega a **Madrid** el 27 de octubre de 1580, tras once años de ausencia, donde contempla el triste panorama en el que ha quedado su familia por intentar rescatarlo. A los 33 años no puede ser soldado, carece de título universitario o semejante y del oficio de las letras no puede vivir pues, hasta ahora, no ha publicado libro alguno. Se traslada a **Lisboa** en mayo de 1581, donde residía la corte de Felipe II, en busca de ayuda. Allí recibe algo de dinero y se le encomienda una misión secreta en **Orán**, de la cual no ha trascendido su contenido, solo que regresa a final de año.

En 1582 solicita un empleo en **América** y consigue un primer rechazo (el segundo será en 1590). Poco se sabe de su vida durante 1582 y 1583, más allá de que estaba escribiendo su novela *La Galatea*, y que tuvo una hija con Ana Villafranca, entonces mujer de un tal Alonso Rodríguez, hija que reconoció y llamaría Isabel de Saavedra. El 14 de junio de 1584 cobra Cervantes sus primeros derechos literarios sobre la obra antes mencionada y, en diciembre, con 37 años, contrae matrimonio con una joven de tan solo 19 años, **Catalina de Salazar**, en Esquivias (donde tendrá su primer domicilio, pues ella aporta una pequeña dote). Tres años más trascorrirán allí, donde se ganará la vida, presumiblemente, escribiendo obras de teatro que se representaban en Madrid, pero sin constancia de las mismas.

En 1587 se muda a **Sevilla**, dejando la familia atrás, para prestar los servicios de comisario real de abastos. Viaja por toda Andalucía requisando cereales y aceite para la Armada que Felipe II quiere lanzar contra Inglaterra. Los episodios desagradables se suceden: en dos ocasiones llega a embargar propiedades eclesiásticas que le valieron sendas excomuniones, más las continuas y exageradas quejas de los municipios que visitaba para hacer cumplir la voluntad real. Tal es así que, el 19 de septiembre de 1592 (parece que septiembre es su mes maldito), es encerrado falsamente por las acusaciones de un corregidor de Écija. En septiembre (nuevamente) de 1597, quiebra el banco sevillano donde había depositado todo lo conseguido para el rey como cobrador de impuestos, y es llevado a **prisión**. Hay que añadirle otro posible apresamiento a finales de 1602 o principios de 1603, aunque no está probado. Sin duda, es cierto que el *Quijote* se gesta entre rejas.

Se traslada a **Valladolid** en 1604, junto con la Corte. Vive rodeado de féminas: su mujer, sus dos hermanas, Andrea y Magdalena, su hija Isabel, más otra hija de Andrea, Constanza. La familia queda lejos de ser modélica porque, a las sombras del oficio de Miguel, hay que sumarle que sus hermanas recibían

«regalos» de hombres desde los veinte años (en el caso de Magdalena). De hecho, hay constancia de que a ambas las llamaban las «Cervantas» y de que no vivían una vida precisamente monacal.

Durante el verano termina la primera parte de el *Quijote* y envía decenas de peticiones para conseguir los poemas laudatorios que se estilaban al principio y final de cada novela. Las respuestas que recibiera tuvieron que ser más que negativas, pues termina insertando una serie de piezas burlescas firmadas por personajes imaginarios. A Lope de Vega también le tuvo que llegar misiva, pues sentencia sobre la calidad de Miguel: «ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a don Quijote».

En septiembre de 1605 obtiene el privilegio de publicar el *Quijote*, el cual tuvo que ser un **éxito** inmediato, pues al poco se encuentran entremeses de corte donde hay personajes disfrazados como este y Sancho. Vuélvese a trasladar el gran autor cuando muda la corte a **Madrid**, en 1606. En 1608 se casa su hija Isabel, enviudando al poco; fallecen Andrea y Magdalena en 1609 y 1611, respectivamente, restando solo en una casa cada vez más empobrecida su esposa y su sobrina Constanza. Sin embargo, cultiva los círculos literarios madrileños y es entonces, a su vejez, entre los 66 y 68 años, cuando el grueso de sus obras ven la luz.

La **segunda parte** de el *Quijote* se publica cinco meses antes de la muerte del autor, que se encuentra en la **miseria**, ha padecido la prisión, la vergüenza de la falsa delación o la burla de poetas y literatos. Pero no han podido con su espíritu y su ansia de lucha y reconocimiento. El 19 de abril de 1616 firma la dedicatoria de *Los trabajos de Persiles y Segismunda* al conde de Lemos (quien rechazó que Cervantes formara parte de su séquito cuando fue virrey en Nápoles, en 1610), habiendo recibido el día antes la extrema unción. El **22 de abril de 1616 fallece** en su domicilio de la calle León, esquina con Francos.



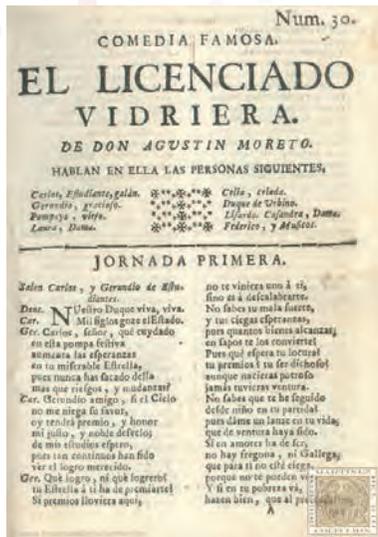
Cervantes en sus últimos días, Eugenio Oliva. Pese al éxito del *Quijote*, Cervantes no fue un autor venerado en su época y murió siendo pobre.

Dada su pobreza, se hace cargo del sepelio la Venerable Orden Tercera, sepultando el cuerpo en el **convento de las Trinitarias Descalzas**, donde era monja su hija Isabel (también profesaría allí la hija de Lope de Vega, Marcela del Carpio: Isabel fallece allí en septiembre de 1652 y Marcela, en 1687). La mala suerte y la ironía se ceban hasta en los inidentificados restos de Miguel de Cervantes, pues el mencionado convento se situaba en la calle de Cantarranas y, a día de hoy, esta calle lleva por nombre Lope de Vega.

ACTIVIDAD

17. Visualiza el documental *Buscando a Cervantes. Los misterios de Cervantes* y extrae los datos biográficos más importantes de Miguel de Cervantes a modo de esquema.





El licenciado vidriera es uno de los relatos más interesantes del autor madrileño.

3.3.2. OBRA NARRATIVA

Pese a que lo concentrado de la publicación de la mayor parte de su narrativa nos puede llevar a pensar que Cervantes es un autor un tanto diletante, nada queda más lejos de la verdad. Estamos ante un escritor profesional, que bebe de las corrientes erasmistas y humanistas y que busca su nicho, el cual se ajusta perfectamente a la historia corta.

Existe una evolución tanto en personajes, como en estilo, estructura y visión de España y del mundo del siglo XVI e inicios del XVII, a caballo entre el Renacimiento y el Barroco, entre la crítica, el realismo y el pesimismo. A lo largo de su trayectoria, renueva el género hasta tal punto que se le da el título de creador, a nivel universal, de la **novela moderna**.

Su primera novela, *La Galatea*, ve la luz en 1585 y cultiva el género pastoril, claramente influenciado por su estancia en Italia. Desde 1590 hasta 1612 arma sus **Novelas ejemplares** (que verán la luz en 1613), las cuales pueden dividirse en dos grupos: idealistas y de reflejo de la realidad. De entre ellas, sobresalen *Rinconete y Cortadillo*, *El licenciado Vidriera* o *El coloquio de los perros*. En 1605 se publica la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, que alcanzaría una fama tal capaz de hacer palidecer la importancia de sus otros textos. Una fama que se extiende y multiplica con la segunda (1615) y, a efectos estilísticos, alcanza su máximo nivel con *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

3.3.3. EL QUIJOTE

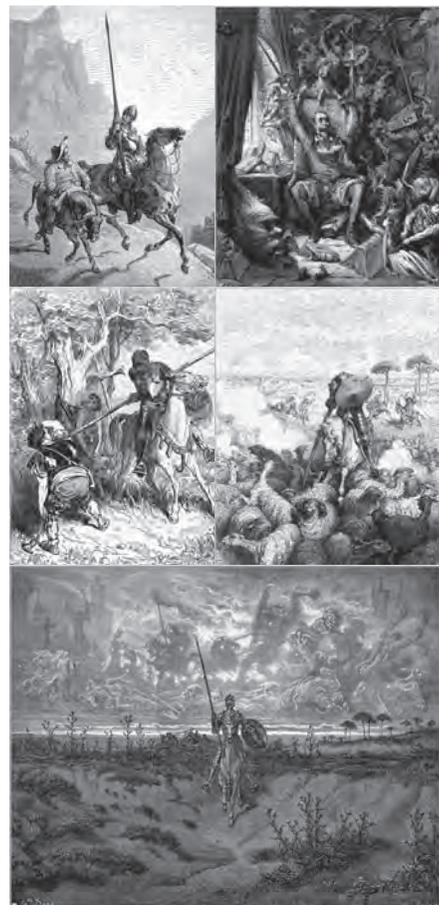
El Quijote se publica en dos partes. La primera, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, vio la luz en **1605**. En vida de Miguel de Cervantes se publicaron 16 ediciones, entre ellas las traducidas al francés y al inglés. Juan de la Cuesta vuelve a ser el editor de la obra con *La segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* en **1615**. Un trabajo que tuvo que realizarse de forma acelerada porque en 1614 se publicó un *Quijote* apócrifo, de Alfonso Fernández de Avellaneda. La segunda parte del *Quijote* fue traducida al francés y al italiano poco después de la muerte del autor y al alemán a mediados del siglo XVII. Es la única obra (en sus dos partes) comparable a la Biblia en cuanto a número de ediciones y traducciones.

Cervantes crea un tipo de novela guiada por una exigencia artística y moral. Llega a ella a través del ingenio (entretiene y despierta admiración), la verosimilitud (huye del disparate) e imita la vida (realismo). De hecho, la literatura cervantina es realista porque pretende exponer las claves de funcionamiento del mundo.

• Argumento

Narran ambas partes del *Quijote* los últimos años del hidalgo Alonso Quijano, que pierde el juicio por pasar «las noches de claro en claro, y los días de turbio en turbio» leyendo **libros de caballerías**. A raíz de ello, crea y abraza la personalidad de don Quijote de la Mancha, dejando su innostrado pueblo manchego para dedicarse a «desfacer entuertos» por esas tierras de Dios.

Tuvo amoríos platónicos don Alonso con una labradora de un pueblo cercano, Aldonza Lorenzo, a quien el Quijote transforma en **Dulcinea del Toboso**, dedicándole hazañas y gestas. Se hace armar caballero por el dueño una venta, que confunde con un castillo. Este es quien le recomienda que se



El pintor Gustave Doré realizó una serie de grabados ambientando distintas escenas del *Quijote*.

pertreche de «dineros y camisas» para hacer frente a futuras aventuras, por lo que decide retornar a su casa, no sin antes sufrir por el camino una monumental paliza. Llega en tal estado que, el cura y el barbero queman todos los libros de caballería y tapien su biblioteca, con el ánimo de que no vuelva a los caminos. Sin embargo, don Quijote propone a Sancho ser su escudero y ambos consiguen zafarse de la vigilancia para adentrarse en un sinfín de aventuras por La Mancha, a cada cual con más delirio, pues confunde el caballero gentes y molinos con míticos rivales y gigantes. Terminan refugiándose en sierra Morena, huyendo de la Santa Hermandad. Finalmente, esta segunda salida concluye con deshonoroso regreso, llegando el hidalgo al pueblo encerrado en una jaula. Y así acaba el argumento de la **primera parte**.

Arranca la **segunda parte** transcurrido un mes. Ambos protagonistas retoman sus andanzas con la intención de dirigirse a Zaragoza, donde se «celebrarán unas justas». Homenajean a Dulcinea en el Toboso; se bate don Quijote con el Caballero de los Espejos y visita al Caballero del Verde Gabán. Se suceden varios episodios, como las bodas de Camacho, la cueva de Montesinos, la lucha contra los títeres del retablo del maese Pedro... distintos periplos les salen por el camino y, en una venta, el caballero andante es conocedor de que su tercera salida ya ha sido adelantada en un libro (el *Quijote* de Avellaneda). Al no estar conforme con cómo se le trata, cambia de planes y rumbo, apuntando a Barcelona. El Caballero de la Blanca Luna (que no es otro que el bachiller Carrasco) lo vence en justa lid y le ordena prometer dejar las armas y tornar al pueblo. Un anímicamente derrotado don Quijote termina enfermando y, tras un largo sueño, Alonso Quijano recobra la cordura, hace testamento y fallece.

Segunda parte, capítulo LXXIV

Entró el escribano con los demás, y después de haber hecho la cabeza del testamento y ordenado su alma don Quijote, con todas aquellas circunstancias cristianas que se requieren, llegando a las mandas, dijo:

- Ítem, es mi voluntad que de ciertos dineros que Sancho Panza, a quien en mi locura hice mi escudero, tiene, que porque ha habido entre él y mí ciertas cuentas, y dares y tomares, quiero que no se le haga cargo dellos, ni se le pida cuenta alguna, sino que si sobrare alguno después de haberse pagado de lo que le debo, el restante sea suyo, que será bien poco, y buen provecho le haga; y si como estando yo loco fui parte para darle el gobierno de la ínsula, pudiera agora, estando cuerdo, darle el de un reino, se le diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merece.

Y volviéndose a Sancho, le dijo:

- Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído, de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo.
- ¡Ay! -respondió Sancho llorando-. No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo, y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire no sea perezoso, sino levántese desahogada, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver.

• **Tiempo y narradores**

La acción del *Quijote* es **contemporánea** a sus lectores, pudiéndose datar alrededor de 1590 el arranque de la primera parte, la cual posee más acción que la segunda, ya que cuenta con relatos interpolados o narraciones de los personajes que nada tienen que ver con la historia de Alonso Quijano. Respecto a la segunda, se fecharía entre los años 1605 y 1615, pues se alude a las aventuras de la primera y se tratan problemas de la época.



Portada de la primera parte del *Quijote* de 1605



Portada de la segunda parte del *Quijote* de 1615

No tiene un narrador único, sino que acude a la **polifonía**. El punto de vista cambia a lo largo del relato. Comenzamos con un narrador omnisciente, pero inexacto: no nos desvela cuál es «el lugar de la Mancha...», equivoca los nombres... Entra la traducción del sabio moro Cide Hamete Benengeli tras la aventura de El Vizcaíno y se interponen más narradores y pasajes para, según Cervantes, dar descanso al lector, aunque se mantiene el tono escéptico y humorístico.

En el *Quijote* de 1615 se oscila continuamente entre la realidad y la ficción. Los personajes discuten sobre la veracidad e inexactitudes del relato, pues son conocedores de la historia contada por Cide. Se da, además, el concepto de la novela dentro de la novela, superponiendo diversos planos de ficción, al modo de las muñecas rusas.

- **Un protagonista único**

Cervantes inventa un personaje de ficción, don Quijote, que está creado por otro personaje ficticio, **Alonso Quijano**. Para dar coherencia a la farsa y desarrollo, primeramente se muestra a Alonso Quijano, su caída en la locura y adopción del rol de don Quijote. Ambos caracteres evolucionan de tal manera que, al final del libro, don Quijote desaparece para dejar únicamente en escena al hidalgo, símbolo de la vuelta a la razón.

En los primeros capítulos, se muestra a un sujeto plano, sin relieve. A medida que avanzan las páginas, gana en complejidad y verosimilitud, se carga de dudas y expone el **dualismo** del alma humana: verdad y alucinación, demencia y la sensatez, clarividencia y obsesión...

Su **locura** está marcada por un gran sentido de la justicia, por la nobleza de espíritu. Y aquí llega la gran reflexión moral, la gran enseñanza que propone Miguel de Cervantes: qué mayor demencia que ser justo en un mundo corrupto (detalle que desvela la auténtica atemporalidad del relato). De hecho, a más bondad e intención de ayuda al prójimo, más grado de absurdo y locura.

- **Sancho, la zafia realidad**

Si grande es don Quijote, no menos pequeño es Sancho Panza, su fiel escudero. Si uno es reflejo de los más altos valores del alma, el otro es el opuesto carnal. Sancho es **simple** y **bondadoso**, usa sus sentidos y su saber empírico para captar e interpretar la realidad. Pero, de la misma forma que el Quijote se humaniza y adquiere conciencia de la realidad, Sancho abraza la fantasía de la justicia al correr de los capítulos. Don Quijote sabe que tiene alucinaciones, pero no quiere que le despierten a la realidad. Por su parte, Sancho tiene fe en el hidalgo y se niega a admitir lo absurdo de seguirlo. O dos locos muy cuerdos, o dos cuerdos muy locos, nada más actual, habiendo sido escrito hace cuatrocientos años.

En Sancho se da la dicotomía entre **cobardía** y **valentía**. Ante todo, evita el peligro, sí, pero lucha para defender su honra y dignidad. Dicotómicos son también sus momentos evolutivos: comienza el relato solo preocupado por el dinero y en mejorar su posición, y termina gobernando justamente la ínsula Barataria, no se aprovecha de su poder y lo abandona cuando todos se oponen a su equidad.

- **Más de 650 personajes**

La inmensidad del *Quijote* puede medirse por la miríada de personajes que aparecen, hasta 659, todos ellos pertenecientes a los más **variados estamentos sociales**: pícaros, arrieros, cabreros, criadas, labradores, pastoras, moriscos, viajeros, aristócratas, bandoleros... Un verdadero retrato psicológico y sociológico de la España de su tiempo. Todos ellos complejos, cargados de nota y caracterís-



La Plaza de España de Madrid tiene como centro una estatua de don Quijote y Sancho a lomos de Rocinante y el rucio de Sancho.

tica: la tía y el ama de Alonso se preocupan por él y crecen en su rencor a Sancho, al que culpan de sus aventuras. El cura y el barbero están vivos, bien trazados y oscilan entre el divertimento y la compasión ante las disparatadas hazañas.

Los personajes auxiliares son más redondos y adquieren más fuerza en tanto están más próximos a los protagonistas. Por el contrario, los más diluidos son los pertenecientes a los relatos marginales de la primera parte, escasamente vinculados con Sancho y Quijote.

• El estilo

La forma de hablar de cada personaje se trata desde el **humor** y la **ironía** y constituye uno de sus rasgos más singulares. Toda la novela está impregnada de contraposiciones: don Quijote tiene un lenguaje anticuado y rebuscado (*fasta, non fuyades, desfacer*), en oposición al rústico refranero de Sancho; una nobleza artificiosa contrasta con lo pastoril de Marcela; los transeúntes de caminos con la erudición de médicos, licenciados...

Los **estilos** epistolar, descriptivo, conversacional, oratorio o narrativo aparecen según las situaciones y personajes, no sin parodia. Todos ellos se dan cita, muy acusadamente, en la figura de nuestro protagonista, máxime en los diálogos que mantiene con Sancho, en sus discursos o al preparar una carta para Dulcinea.

Limita fuertemente el autor el uso de los recursos, lo opuesto a Góngora; huye del humor vacío, del chiste por el chiste, propio de Quevedo (apostando por la parodia y la ironía) y construye un estilo propio, pleno de **expresiones naturales** capaces tanto de dar placer al lector como de lanzarle enseñanzas morales o, incluso, intelectuales.

• Interpretaciones

Durante cuatrocientos años se han sucedido todo tipo de interpretaciones sobre la genial obra de Cervantes. Inicialmente, fue acogida como una mera **obra cómica**. Posteriormente, se le han otorgado significados filosóficos, simbólicos, críticos y trascendentes. El **movimiento romántico**, por ejemplo, lo tilda de ejemplo del eterno **conflicto entre idealismo y realismo**, materialismo y espiritualidad, progreso personal y sujeción al estrato social de nacimiento.

Los sociólogos apuntan que todo el texto es una **crítica encubierta** a los valores imperantes del momento. Aquellos que quieren ver un carácter más personalista aseveran que toda la novela es un inmenso paralelismo con la biografía cervantina: orgullo de la victoria de Lepanto, frente al fracaso español en Inglaterra y Holanda. En la Francia del siglo XVIII, es una sátira del mundo heroico español y una caricatura de Carlos V.

Para la **Generación del 98** el *Quijote* sigue siendo una obra de referencia. Unamuno abraza su valor trascendente y simbólico, pues se muestra la vida de un héroe, abnegado y sacrificado, que ha de ser un modelo a seguir. Ramón y Cajal coincide con él en su *Psicología de don Quijote y el quijotismo*. Ortega y Gasset, en sus *Meditaciones del Quijote* (1914), opta por el análisis histórico y político, más la estética del género novelesco. De hecho, puede decirse que sobre el *Quijote* arma su filosofía.

La crítica del **siglo XX** mira los dos tomos como un compendio de información costumbrista y, a día de hoy, se le atribuye un reflejo del inconsciente colectivo español, una expresión de su carácter dual, idealista y heroico (Quijote) al tiempo que pragmático y pesimista (Sancho).



Televisión Española estrenó, en 1992, la serie *El Quijote*, con Fernando Rey y Alfredo Landa.



Don Quijote y Sancho Panza cobraron vida en dibujos animados de la mano de Cruz Delgado.



Quijote, del grupo de hip-hop Zénit

ACTIVIDADES

18. Observa la infografía de Néstor Alonso extraída de Twitter que hay al margen de esta página. Realiza, siguiendo su diseño, una imagen en la que resumes visualmente la información sobre los personajes (Quijote, Sancho y Dulcinea) el tiempo y los narradores.
19. Escucha la canción de Zénit titulada *Quijote* capturando el código QR que encontrarás junto a esta actividad. En pequeños grupos o parejas, realizad vuestra propia versión musical del argumento de cualquiera de las partes del *Quijote*.
20. Lee el siguiente fragmento, conocido como el discurso de la Edad de Oro, perteneciente a la primera parte del *Quijote*, y contesta las preguntas.

–Dichosa edad y siglos dichosos aquéllos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían [...]. Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia [...]. Entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en valle y de otero en otero en trenza y cabello, sin más vestido que aquellos que eran menester para cubrir honestamente aquello que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra, y no eran sus adornos de los que ahora se usan, [...] sino de algunas hojas verdes de lampazos y yedra entretejidas, con lo que quizá iban tan pomposas y compuestas como van agora nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que la curiosidad ociosa les ha mostrado. Entonces se decoraban los concetos amorosos del alma simple y sencillamente del mismo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interés, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había sentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había que juzgar, ni quien fuese juzgado. Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, sola y señalada, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento le menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. Y agora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto como el de Creta; porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la maldita solicitud, se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste. Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó el orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. Desta orden soy yo, hermanos cabreros, a quien agradezco el gasaje y buen acogimiento que hacéis a mí y a mi escudero.

MIGUEL DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, PARTE I, CAP. 11

- a. Comenta la caracterización de don Quijote, su estilo a la hora de hablar y el contraste entre realidad e idealismo que se da en este fragmento.
- b. ¿Qué conceptos, tópicos o temas renacentistas se observan en el discurso de don Quijote?
- c. ¿Qué contraposición realiza entre los tiempos en los que vive don Quijote y el Renacimiento?

4. TEATRO

El teatro en el Renacimiento español abarca desde los inicios del siglo XVI hasta la llegada de Lope de Vega y su creación de la comedia nueva. Como en todos los movimientos, sírvase una excepción, que vendría a ser *La Celestina*, de Fernando de Rojas (1499): una obra teatral que no está destinada a ser representada, sino leída en ambientes cortesanos o culturalmente elevados (eclesiásticos y universitarios), y que estudiamos en el tema anterior.

Del mismo modo que hemos de agradecer a los italianos el auge del Humanismo y del clasicismo, hemos de hacer lo propio con el concepto de **comedia dell'Arte**. Superada la barrera del 1500, comienzan a llegar a España desde Italia las nuevas manifestaciones de teatro popular, con compañías de actores más o menos profesionales, que actúan desde plazas hasta ventas. El propio **Lope de Rueda**, principal exponente del teatro renacentista español, escenificaba en tablas montadas sobre bancos.

Poco a poco, crecen los espacios dedicados en exclusiva al teatro, aunque hay que esperar hasta 1565 para su explosión, fecha en la que Felipe II otorga autorización para que algunas cofradías creen espacios con carácter permanente en Madrid para poder representar sus comedias. De entre ellos, destacan el corral del Príncipe y el corral de la Cruz.

4.1. Teatro religioso y teatro profano

Coincidiendo con fechas señaladas dentro del calendario cristiano, las **representaciones teatrales de carácter religioso** arrancan en el siglo XV y se van haciendo cada vez más comunes. Las tramas están basadas en vidas de santos, en el Antiguo o Nuevo Testamento, y poseen una peculiaridad, que es la alternancia de episodios cómicos con trágicos. Los personajes son tipo, de fuerte caracterización. De aquí, además, saldrán tanto los primeros actores como autores. Estos se desplazarán desde la representación del Corpus Christi (germen del auto sacramental) para un público eminentemente cortesano, a la popularización de la misma, con la desacralización de este tipo de dramas.

Los espectáculos de este tipo, que se amplían a la Natividad, la Resurrección o la Pasión, son ampliamente controlados por la institución eclesiástica, pues sirven no solo para entretener, sino también para impartir doctrina. Al hacerse cada vez más populares, ganan en eficacia a la hora de transmitir la *verdadera fe* al vulgo en un momento marcado por la Reforma protestante.

De igual manera que evoluciona el religioso, también lo hace el **teatro profano**. Inicialmente son representaciones pensadas para la corte y realizadas por sus miembros (quienes tenían a su cargo algún gremio encargado de las representaciones del Corpus, de donde surgirán las compañías profesionales). Adaptan los dramas de Terencio o Plauto y, dentro del mundo erudito (universidades), se hace lo propio con las obras que se conservan del grecorromano.

Juan del Encina es el principal exponente del teatro profano de la primera mitad del siglo XVI, quien presenta una temática tipo pastoril de claros tintes renacentistas. Sus primeras obras ofrecen personajes sencillos, simples, incluso cargados de lenguaje rústico (el zayagüés) para darle una intención cómica. Posteriormente, cuando entra al servicio de la Casa de Alba, sus pastores se imbuyen más en la estela humanista, su habla se hace más culta e incluso se plantea el suicidio por causa de un amor no correspondido (algo impensable en el medievo).



Juan del Encina revolucionó el teatro del siglo XVI aplicando los preceptos renacentistas.

Los **entremeses** (piezas cómicas de un solo acto y de carácter popular) de Miguel de Cervantes son un verdadero retrato de la sociedad de su tiempo cargado de ironía y burla de sus preceptos casi sagrados, como puede ser la limpieza de sangre. Precisamente sobre este asunto pivota el que puede ser el más señalado tanto estética como ideológicamente: **El retablo de las maravillas**.

Los **personajes** que introduce Cervantes en sus entremeses recorren desde lo arquetípico a lo colectivo, siempre resaltando un vicio o defecto en particular (ambición, necedad, celos, crueldad, simplicidad: *El vizcaíno fingido*, *El viejo celoso*) o una tara social (honra, posesiones, estatus, pureza: *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *El rufián viudo*). Pese al uso de una tipología tan marcada, sus protagonistas y antagonistas están más elaborados, evolucionan y quieren huir de catalogaciones. A buen seguro, Cervantes dejó entrever matices de su narrativa en sus obras teatrales, provocando que, a mayor complejidad y más líneas de argumento, tuvieran menos acción. Esta abundancia de claroscuros condujo al respetable a pronunciarse por Lope de Vega, que leía muy bien al público y sabía qué le gustaba.



Listado de personajes de *El cerco de Numancia*.

ACTIVIDAD

21. Lee el siguiente fragmento de *Las aceitunas* de Lope de Rueda y responde las cuestiones.

ÁGUEDA: Mira, marido, ¿sabes qué he pensado? Que yo cogeré las aceitunas y tú las acarrearás con el asnillo, y Mendigüela las venderá en la plaza. Y mira, muchacha, te encargo que no vendas el celemín⁽¹⁾ por menos de dos reales castellanos.

TORUVIO: ¿Cómo que a dos reales castellanos? ¡Eso es carísimo! [...] Ven aquí,

5 muchacha: ¿a cuánto las vas a vender?

MENDIGÜELA: Al precio que usted diga, padre.

TORUVIO: A catorce o quince dineros.

MENDIGÜELA: Así lo haré, padre.

ÁGUEDA: ¿Cómo que así lo haré, padre? Ven aquí, jovencita: ¿a qué precio las vas

10 a poner?

MENDIGÜELA: Al que usted dice, madre.

TORUVIO: ¿Cómo que a dos reales...? Te prometo que, si no haces lo que yo digo, te daré doscientos corraezos. ¿A cuánto vas a vender las aceitunas?

MENDIGÜELA: Al precio que usted quiere, padre.

15 TORUVIO: A catorce o quince dineros.

MENDIGÜELA: Así lo haré, padre.

ÁGUEDA: ¿Cómo que así lo haré, padre? ¡Vas a ver, desgraciada! ¡Toma! ¡Toma! ¡Harás lo que yo te digo!

TORUVIO: Deja en paz a la muchacha, mujer.

20 MENDIGÜELA: ¡Ay, padre, que me mata madre!

ALOJA: Pero ¿qué escándalo es este, vecinos? ¿Por qué maltratáis así a la muchacha? [...] ¡Qué cosas vemos en esta vida! ¡No han hecho más que plantar una triste rama y ya se están peleando por las aceitunas!

(1) celemín: medida de capacidad equivalente a cuatro litros y medio aproximadamente.

LOPE DE RUEDA, *Las aceitunas*

- a. Los de los pasos son personajes tipo. ¿Qué adjetivo atribuirías a cada uno de los que aparecen en el texto?
- b. ¿Cuál es el elemento humorístico del fragmento? Extrae un ejemplo.
- c. Otro aspecto capital de este tipo de teatro es la crítica. ¿Qué aspectos de la conducta humana critica aquí Lope de Rueda?

Actividades de RECAPITULACIÓN



Lee este código QR con tu dispositivo móvil para escuchar un resumen de la unidad.

1. Completa la siguiente tabla con los autores y obras más representativos de cada género.

GÉNERO	AUTOR	OBRA
Lírica mística	Fray Luis de León	<i>Cántico espiritual</i>
		<i>Canción por la batalla de Lepanto</i>
Prosa historiográfica y crónica de Indias		<i>Subida al monte Carmelo</i>
	Garcí Rodríguez de Montalvo	<i>Cárcel de Amor</i>
Novela pastoril		<i>Selva de aventuras</i>
Novela morisca	Francisco Delicado	
Novela picaresca	Miguel de Cervantes	
Comedia de cerco		

2. El Renacimiento recupera los mitos grecolatinos hasta el punto de convertirse en una de las fuentes de inspiración principales. Recopila poemas que traten los siguientes mitos, busca obras de arte (escultura, pintura, arquitectura...) en los que también aparezcan y relacionálos.

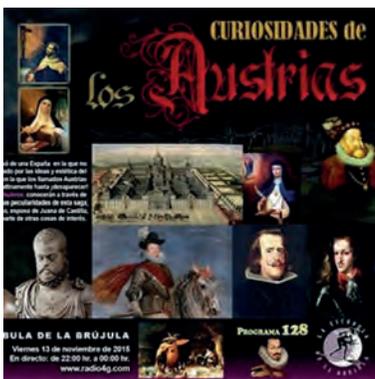
- Apolo y Dafne
- La diosa Venus
- Orfeo y Eurídice

3. Captura el código QR que hay al margen y escucha diez minutos de «Curiosidades de los Austrias» del programa *La escómbula de la brújula* desde la hora 1:16:00 hasta la hora 1:27:20. Expón la curiosidad histórica que más te haya llamado la atención sobre los personajes que trata: Juana la Loca, su padre Fernando el Católico y su marido Felipe I el Hermoso.

4. Imagina que tienes una nave del tiempo que es capaz de viajar al siglo XVI. Realizad grupos de 4 o 5 personas. Elegid uno de los autores vistos en la unidad o cualquier otro que os interese de la misma época, ya sea español o no. Siguiendo las normas de elaboración de textos narrativos, realizad una expresión escrita sobre la vida, obra, contexto histórico, etc. desde el punto de vista del historiador actual que viaja en el tiempo al siglo XVI.

5. Es momento de realizar un podcast de radio. Por grupos, elegid uno de los temas que se concretan y elaborad vuestro propio pequeño programa de radio. Podéis elegir el formato de tertulia o de entrevista. Los asuntos sobre los que podéis hablar son:

- Carlos V
- Felipe II
- El Bosco, su obra pictórica y su relación con Felipe II
- Los Medici
- Alejandro VI, el papa Borgia
- El mito de Lucrecio Borgia
- El matemático y astrónomo John Dee
- El alquimista Paracelso
- El humanista Benito Arias Montano
- El científico Galileo Galilei
- Leonardo Da Vinci



6. Escucha la conferencia de Jorge García López en la Fundación Juan March titulada *El estilo de Miguel de Cervantes: contexto literario y personalidad creadora*, que encontraréis al margen de esta página. Realiza un esquema sobre las principales ideas expuestas.
7. Lee el siguiente fragmento de *Los Borgia* de Mario Puzo y contesta las preguntas.
- ¿Qué visión se ofrece de la Iglesia durante el papado de Alejandro VI? ¿Y de la sociedad romana?
 - ¿En qué palabras de Alejandro se muestra el tópico del *carpe diem*?
 - ¿Qué dicotomía sobre la concepción humana aparece en el texto?



Conferencia sobre el estilo de la obra cervantina.

Tras la muerte de su hijo Juan, el Papa Alejandro se sumió en una profunda depresión. Cuando el dolor se aferraba con más insistencia a su alma, el sumo pontífice se encerraba en sus aposentos y desatendía por completo los asuntos del Vaticano. Al cabo de unos días volvía a salir, lleno de energía e inspiración, dispuesto a entregarse en cuerpo y alma a la reforma de la Iglesia.

Fue en una de esas ocasiones cuando le ordenó a su secretario, Plandini, que convocara una reunión de la comisión cardenalicia. Sin duda, Roma necesitaba de una reforma. El fraude, el hurto, la lascivia, la homosexualidad y la pedofilia estaban a la orden del día e incluso los cardenales se atrevían a pasear abiertamente por la ciudad acompañados por sus amantes favoritos vestidos con suntuosas ropas traídas de Oriente. Seis mil ochocientas prostitutas ejercían su comercio en la ciudad, con el consiguiente riesgo para la salud de los ciudadanos de Roma.

[...]

Y así fue como la comisión que Alejandro había ordenado formar se reunió en el Vaticano para presentarle sus propuestas al sumo pontífice. El cardenal Grimani, un veneciano de escasa estatura, se levantó para dirigirse al Santo Padre.

[...]

-Ningún príncipe de la Iglesia dispondrá de más de ochenta criados y treinta caballos. Tampoco tendrá a su cargo juglares ni bufones ni malabaristas ni músicos. Ningún príncipe de la Iglesia empleará a jóvenes como ayudas de cámara. Y, sea cual sea su jerarquía, todos los clérigos renunciarán a tener concubinas bajo pena de excomuniación.

Alejandro empezó a frotar las cuentas de su rosario. No eran más que sugerencias inútiles, ninguna de las cuales contribuiría a mejorar realmente la Iglesia. (...) De vuelta en sus aposentos privados, Alejandro mandó llamar a Duarte.

-Resulta sorprendente cómo los principios elevados siempre consiguen volver la naturaleza humana contra sí misma -comenzó diciendo Alejandro-.

-Deduzco que Su Santidad no ha oído nada que merezca la pena considerar -intervino Duarte-.

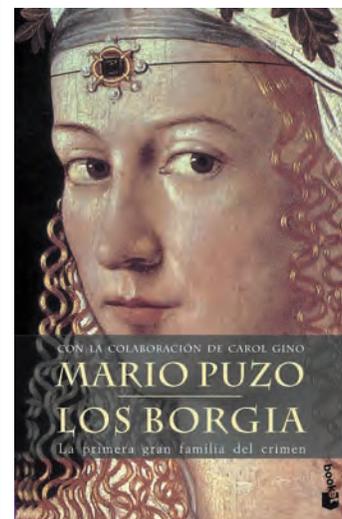
Alejandro se levantó y se alejó unos pasos de Duarte. Al darse la vuelta, su semblante tenía una expresión divertida.

-Es increíble, Duarte -exclamó-. No han hecho una sola propuesta que no vaya contra los deseos naturales del hombre. Sin duda, la moderación es una virtud, pero el ascetismo... ¿Qué satisfacción puede hallar Dios en que nosotros nos privemos de todo placer?

-Veo que las propuestas han sido desmesuradas -comentó Duarte-.

-Hasta han llegado a sugerir que renunciemos a tener concubinas -exclamó Alejandro-. ¿Puedes creerlo? Si, como sumo pontífice, tampoco puedo desposar a una mujer, ¿quieres decirme qué lugar ocuparía entonces en mi vida la dulce Julia? Jamás lo permitiré. Y, lo que es todavía peor, no puedo entregarle ninguna posesión a mis hijos. ¡Tonterías! Tampoco el pueblo puede divertirse. No tiene ningún sentido, Duarte.

MARIO PUZO, *Los Borgia*



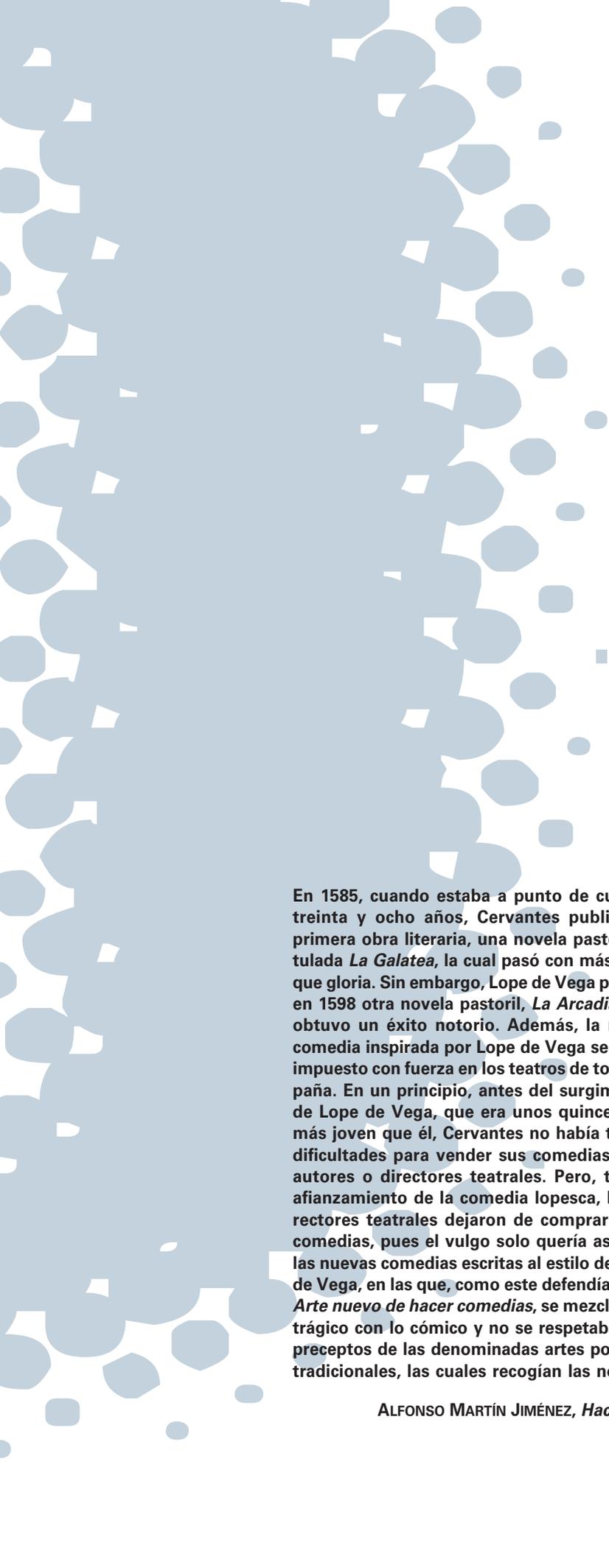
Los Borgia es la última novela publicada por el escritor estadounidense Mario Puzo, autor de la saga de *El padrino*. Es una novela histórica que narra la controvertida vida de la familia valenciana de los Borgia durante el Renacimiento, especialmente del papa Alejandro, envuelta en conspiraciones, crímenes y pasiones.

unidad 10

BARROCO

- 1. Contexto histórico: El fin de 200 años de grandeza**
- 2. Lírica**
 - 2.1. Culteranismo: Luis de Góngora**
 - 2.2. Conceptismo: Francisco de Quevedo**
 - 2.3. Popularismo y clasicismo: Lope de Vega**
- 3. Prosa**
 - 3.1. Prosa moral, didáctica y ensayística: Baltasar Gracián y Francisco de Quevedo**
 - 3.2. Prosa narrativa: novela picaresca y cortesana**
- 4. Teatro**
 - 4.1. La explosión teatral del siglo XVII**
 - 4.2. Lope de Vega**
 - 4.3. Calderón de la Barca**
 - 4.4. Mujeres en el teatro: Ana Caro Mallén**

ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN



En 1585, cuando estaba a punto de cumplir treinta y ocho años, Cervantes publicó su primera obra literaria, una novela pastoril titulada *La Galatea*, la cual pasó con más pena que gloria. Sin embargo, Lope de Vega publicó en 1598 otra novela pastoril, *La Arcadia*, que obtuvo un éxito notorio. Además, la nueva comedia inspirada por Lope de Vega se había impuesto con fuerza en los teatros de toda España. En un principio, antes del surgimiento de Lope de Vega, que era unos quince años más joven que él, Cervantes no había tenido dificultades para vender sus comedias a los autores o directores teatrales. Pero, tras el afianzamiento de la comedia lopesca, los directores teatrales dejaron de comprarle sus comedias, pues el vulgo solo quería asistir a las nuevas comedias escritas al estilo de Lope de Vega, en las que, como este defendía en su *Arte nuevo de hacer comedias*, se mezclaba lo trágico con lo cómico y no se respetaban los preceptos de las denominadas artes poéticas tradicionales, las cuales recogían las normas

acuñadas desde la Antigüedad a las que debían ajustarse las comedias.

—¿Es en esa obra dónde Lope escribió aquellos versos sobre sus comedias y los gustos del vulgo? —dice Beatriz—. Si no recuerdo mal, decían así:

*...como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.*

—En efecto —dice Pinillo sorprendido—. Veo que tienes buena memoria. El caso es que las comedias de Lope de Vega, compuestas para ser apreciadas por el vulgo, tuvieron un éxito impresionante. Así que Cervantes, que en un principio mantuvo buenas relaciones con Lope de Vega, vio como este, más joven que él, no solo le cerraba las puertas del teatro, sino que había obtenido un éxito con su novela pastoril, *La Arcadia*, que Cervantes no había alcanzado con la suya. De ahí que lo criticara duramente, que se burlara del mismo y que lo imitara en la primera parte del *Quijote*.

1. CONTEXTO HISTÓRICO: EL FIN DE 200 AÑOS DE GRANDEZA



Carlos II fue el último de la dinastía de los Austrias.

Pocos movimientos de creación artística y cultural están tan sumamente conectados con el devenir histórico y social como el Barroco. Mientras que las raíces del pensamiento científico, implantado en el Renacimiento, se expanden y ayudan al crecimiento del saber, la Contrarreforma quiere podar su desarrollo con la imposición de un único pensamiento teológico cristiano frente al protestantismo. Al tiempo que los estamentos sociales se desdibujan y surgen nuevas clases sociales, la crisis, la guerra, el hambre y la enfermedad azotan al pueblo del viejo continente. El optimismo renacentista se contraponen al pesimismo barroco; la brillante y elevada mitología, a la plasmación de la oscura y cruda realidad; el heroísmo de las campañas militares, frente a la discreción y el desengaño por los fracasos. Es el fin de doscientos años de grandeza.

El periodo que abarca tiene un inicio y un fin desdibujados. Se puede afirmar que el Barroco comienza a partir de 1580, con el arranque del Manierismo, transición entre dos grandes periodos (Renacimiento y Barroco), y se extiende a lo largo de los reinados de **Felipe III** (1598-1621), **Felipe IV** (1621-1665) y **Carlos II** (1665-1700). Bautizados por la historia como «Austrias Menores», no demostraron ni la personalidad ni la visión global de sus predecesores, y se apoyan en la figura del valido para gestionar sus intereses aunque, en realidad, estos gobiernan al margen de la monarquía y de los Consejos de los distintos territorios españoles. Entre ellos, destacan el duque de Lerma, para Felipe III; el conde-duque de Olivares, para Felipe IV; y el duque de Medinaceli (entre otros) para Carlos II.

Dualidad, corrupción y conflicto

La dualidad domina todo el periodo y se extiende a todas las ramas. Para gestionar los territorios de la península, Europa y el Nuevo Mundo se potencia una administración centralizada y eficaz. Pero este ideal choca con la venta de cargos, su sangrante **corrupción** y hasta su carácter hereditario (desde regidores y escribanos a miembros de los Consejos), con la consiguiente pérdida de poder de la Corona.

No se encuentra oposición en la expansión por América, pero brotan los **levantamientos** independentistas (apoyados por Francia e Inglaterra, fuertes rivales europeos) en Cataluña, Portugal, Andalucía o Aragón. A estos se suman las cruentas guerras en el viejo continente, que azotan a España por todos los costados, de Nápoles a Alemania, pasando por Holanda y los territorios franceses, y la presión de los enemigos se hace extensiva al otro lado del Atlántico.

Los continuos conflictos, auspiciados por el valido de Felipe IV, culminan con **tratados deshonrosos**: la Guerra de los Treinta Años se cierra con la Paz de Westfalia (1648, con la que se reconoció la independencia para Holanda), la Paz de los Pirineos (1659, con la que se pierde el Rosellón, Cerdeña e importantes territorios en el país galo e Italia), la independencia de Portugal (1668) y, tras los tratados de Nimega, Riyswick y Aquisgrán (1668), Francia se coloca como la principal potencia continental. La influencia del país vecino es tal que, tras la muerte sin descendencia de Carlos II, y con posterioridad a una Guerra de Sucesión que trascendió las fronteras hispanas (1701-1713), la Paz de Utrecht supone el fin de la dinastía Habsburgo (que fue sustituida por la francesa de los Borbones), con la hegemonía española en Europa y da la puntilla a los fueros y reinos independientes.



Velázquez pintó a algunos de los «grandes de España», como Gaspar de Guzmán y Pimentel, conde-duque de Olivares.

La sensación de fracaso y derrota quedó plasmada en este soneto de Francisco de Quevedo:

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

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

10 Entré en mi casa: vi que amancillada
de anciana habitación era despojos,
mi báculo más corvo y menos fuerte.

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



La Paz de Westfalia pone fin al dominio español sobre Flandes (actual Holanda).

Crisis y terremoto social

Una inagotable crisis se abate sobre Europa durante el siglo XVII. La contienda, la hambruna y las epidemias de tifus y cólera provocan un fuerte descenso demográfico. En España, la retracción económica es aún más acusada: la productividad en el campo, sector prioritario y casi único en la economía, es prácticamente nula; la expulsión de los moriscos (1609) ordenada por Felipe III supone un duro golpe para los reinos de Aragón y Valencia tanto en materia agrícola como poblacional; la ganadería lanar y la industria entran en decadencia al no ser competitivas y, a nivel socio-sanitario, Castilla es incapaz de contener el avance de la enfermedad (solo en Sevilla en 1647 murieron 60 000 personas por un brote de peste).

En el ámbito social, la magnitud de las transformaciones se deja sentir en todas las clases. La nobleza se aleja del uso de las armas y opta por las letras para poder entrar a formar parte del entramado político-administrativo. La hidalguía está exenta del pago de tributos, al igual que el clero (el cual aumenta en número de efectivos) y, como ambos son los grandes terratenientes, continúa la economía de subsistencia en el sector primario. Sin inversión, sin modernización y con la mayor parte de las tierras de labor baldías, el reino se ve obligado a aprovisionarse en el exterior, pagando fuertemente por ello.

La burguesía, muy escasa y concentrada en ciudades comerciales como Sevilla, Cádiz, Barcelona o Valencia, no es del gusto de la reflexión intelectual, que dejan en manos de funcionarios, juristas y hasta médicos, que conforman la alta burguesía rural. El dinero que ganan con sus negocios, por tanto, no revierte en las universidades, únicas capaces de investigar y de generar mejoras para el sector industrial. La riqueza se acumula en matrimonios nobles empobrecidos que compran la exención de impuestos a cambio de la obligación de mantener y acrecentar un patrimonio improductivo y casi inútil.

Si en algo coinciden los nobles venidos a menos y los burgueses venidos a más es en el desprecio del trabajo manual, algo propio de plebeyos, judíos y moriscos. Quien trabaja hasta la extenuación y «pecha» (paga impuestos) es la plebe: pequeños burgueses, comerciantes, artesanos y campesinos, sobre los que se ceban la pobreza, la enfermedad y el yugo de las levadas obligatorias. No obstante, orgullosos de su limpieza de sangre (por ser cristianos viejos), se

Las artes de una época

Las artes barrocas son muestra del malestar de una época. Los validos atienden más a su codicia y vanidad que a su condición de gobernantes, por lo que se cargaba de impuestos a la clase media y baja. Todo ello desembocó en varias rebeliones y sublevaciones que acrecentaron la crisis española. Las glorias y el optimismo del Renacimiento dejan paso a la pobreza del Barroco. Ambos extremos hacen que surjan sentimientos contradictorios, como lo era el lujo de la nobleza frente a la miseria y los pícaros. Así, todas las artes del Barroco se asientan sobre esta base ideológica, que oscilará entre en la representación de la cruda realidad y la evasión de un mundo propio. Es decir, en el Barroco no hay reglas ni leyes sino que es un arte, como lo fue su contexto, cambiante y sujeto a los contrastes y la personalidad del artista.



Perspectiva de la Plaza Mayor de Madrid en el siglo XVII. Artista desconocido. Como hoy en día, las plazas eran lugares de encuentro y de festejos.



Detalle de *Milagro de la Virgen de Atocha en las obras de construcción de la Casa de la Villa*. (último tercio del siglo XVII). Los duelos y ataques con espada eran frecuentes. Hasta el punto que se prohibió el uso de capa larga para dejar ver las armas.



Pintores como José de Ribera captaron la esencia del Barroco en claroscuros y escorzos, como en este *San Sebastián curado por las santas mujeres*.

colocan un estrato por encima de la larga lista de mendigos, ladrones, pícaros y sicarios que deambulaban por las calles de los insalubres núcleos urbanos.

Al contrario que España, Inglaterra, Holanda y, en menor medida, Francia, sí que apuestan por el comercio y la reinversión del capital. Sus economías capean mejor el temporal porque, entre otros motivos, se ajustan más a la ley que a los caprichos del rey o sus validos, por lo que casi siempre es provechoso hacer negocio con ellos. Sus flotas se hacen poderosas, su industria floreciente y sus instituciones académicas (con Descartes como adalid del racionalismo y Bacon, del empirismo), influencia y expansión. Tal es el peso que ganan que en el siglo siguiente, esta serie de reformas y mejoras les posicionarán a la cabeza del mundo.

Pesimismo y brillantez en el arte

Ante tal panorama de decadencia, opera un cambio de mentalidad en la sociedad, sobre la que se cierne un espíritu pesimista y derrotista. Este ánimo se recoge en toda la producción artística y cultural, consiguiendo llevarla hasta las más altas cotas y firmando lo que se conoce como el Siglo de Oro español.

La literatura barroca es, en cierto modo, una continuación de la renacentista en cuanto a temas y formas. Pero ahora, los problemas de la época se reflejan a través de una lengua literaria propia que retuerce el lenguaje a través de figuras retóricas abundantes y variadas (aliteraciones, paronomasias, hipérbatos, cultismos, amplia adjetivación, juegos de palabras...) que dan como fruto textos intensos y artificiosos.

El mencionado pesimismo se muestra también a través de tópicos en los que predominará la muerte, la concepción del mundo como teatro, del mundo al revés, la nostalgia del pasado o la fugacidad de la vida. De ahí que se acuda tanto a la mitología, a los personajes de los bajos fondos y a la burla y la sátira para plasmar el desengaño. Se trata, además, de una literatura de contrastes, en los que se oponen caracteres y personajes o en los que enfrentan la vitalidad y el pesimismo, la vida y la muerte, el goce y el dolor.

Cervantes y su *Quijote* (1605 y 1614) sientan las bases de la novela moderna y abren un camino de grandeza para las letras hispanas que será seguido por Quevedo, Góngora o Lope de Vega, entre otros. Murillo, Ribera, Zurbarán o Velázquez son sinónimos del cénit del arte barroco, dibujando con sus pinceles obras que ya forman parte del imaginario colectivo gracias al uso del claroscuro o del *horror vacui*. Calderón y Tirso recogieron con preciosismo lingüístico los caracteres de la época e intrincaron las tramas hasta el extremo.

A nivel de pensamiento, al mismo tiempo que florecen las universidades de Alcalá de Henares o Salamanca, se extiende la labor pedagógica con la fundación de las primeras en el continente americano. Por desgracia, la erudición y la cultura quedan muy lejos del pueblo llano y permanecen reservadas para los estamentos superiores, quienes financiaron, con su mecenazgo, gran parte de toda la producción artística e intelectual.

ACTIVIDADES

1. Desarrolla los conceptos siguientes en un párrafo: hidalguía, pícaros, conceptismo, culteranismo, racionalismo, empirismo.
2. ¿A día de hoy tenemos algo parecido al concepto de hidalguía? Justifica tu respuesta.
3. ¿Crees que el éxito de la sociedad ha venido marcado por la reinversión del capital en educación? ¿Por qué?

4. Lee el siguiente texto sobre el arte pictórico español en el Barroco y contesta las preguntas:

España disfruta de un largo y fructífero Barroco, plagado de grandes figuras de la pintura universal y de interesantes escuelas regionales que prolongan su influencia hasta bien entrado el siglo XVIII. El siglo XVII fue de profunda crisis económica en la Península; sin embargo, recibió el apodo de Siglo de Oro en el terreno religioso, cultural, artístico, literario, etc. La Reforma católica tuvo sus principales teólogos en España y sus postulados rigieron la codificación artística en nuestro país más allá que en cualquier otra nación del ámbito católico europeo. [...] Tal situación influye de manera determinante sobre las artes, que serán encargadas en un 90% por la Iglesia, lo que marca el predominio del tema religioso en detrimento de la mitología, pinturas de guerra y profanas. Los óleos encargados son con frecuencia de gran tamaño; emplean colores vivos y muy variados, resaltados por varios focos de luz que provienen de todos los lados, contrarrestándose unos a otros, creando grandes sombras y zonas iluminadas. Los personajes aparecen en posturas muy dinámicas, con rostros y gestos muy expresivos puesto que el Barroco es la época del sentimiento. Las composiciones grandiosas, con personajes vestidos ricamente, en alegorías religiosas o mitológicas, las grandes escenas de corte o de batalla, son los ejemplos más evidentes del arte barroco. Sobre este tema en particular resulta muy conocido el cuadro de Velázquez llamado Las Lanzas. Los principales focos productores de pintura fueron las capitales Sevilla y Madrid por motivos económicos y administrativos. Los temas, como se ha dicho, son en su mayor parte religiosos. La tipología, dentro de esta temática, es variada. La más importante es el retablo, de origen gótico y mantenido durante el Renacimiento. [...]. El bodegón, del que destacan por su calidad los de las Escuelas sevillana y madrileña, el retrato a lo divino (nobles, ricos, reyes que se retratan con el aspecto del santo de su devoción) y los cuadritos de devoción encargados por particulares, son el resto de posibles encargos religiosos de este período. Las pinturas de mitología, guerra o profanas son bastante escasas, con frecuencia de autores italianos y siempre debidas al encargo directo de la Corte con motivo de decoraciones palaciegas. Las influencias más evidentes en el Barroco español son de la sempiterna pintura flamenca, de hondo arraigo tradicional por su relación política con las regiones de los Países Bajos, cuyo estilo de esta época, el Barroco flamenco, proporciona modelos a los españoles, en mayor medida quizá de lo que pudo influirles el Barroco italiano. A esto se añade la entrada masiva de obras y autores italianos en la segunda mitad del siglo XVII y la llegada de Rubens a la Corte madrileña, desde la cual las innovaciones de su obra se extienden por todo el territorio nacional. Como se indicaba al principio, el Siglo de Oro fue ilustrado con algunas de las mejores figuras del arte. Contó con una generación de pintores, nacidos en su mayoría en la década de 1590 y por tanto activos hasta 1650-1660. Son pintores como Zurbarán, Velázquez, Alonso Cano, Ribera o Murillo (más joven que los anteriores), precedidos y seguidos por una pléyade de autores forzosamente ensombrecidos por su genialidad, pero no por ello carentes de calidad. Estos autores son emblemáticos de las Escuelas ya citadas, y por sí mismos describen un espíritu de época que se vio continuado hasta el siglo siguiente y que ha inspirado a los pintores de todo el mundo hasta nuestros días.

Artehistoria.com

- ¿Cuál es la temática principal de los cuadros españoles del Barroco? ¿Por qué motivo?
- Describe cómo son los óleos de esta época.
- Elige uno de los pintores españoles mencionados en el texto, redacta una breve semblanza biográfica y averigua cuáles fueron sus obras más destacadas.



La rendición de Breda o Las lanzas, Diego Velázquez (1635, Museo del Prado).



San Francisco de pie contemplando una calavera, Francisco de Zurbarán (1635).

2. LÍRICA

Características del culteranismo

- Giros rebuscados
 - Solo se usa el verso
 - Profusión de hipérbatos
 - Multitud de metáforas y cultismos
 - Uso frecuente de la mitología
 - Empleo de neologismos latinos
 - Frases elípticas o retorcidas
-

Con la llegada del Barroco, irrumpen en la escena española dos corrientes que los autores coetáneos sienten como diametralmente opuestas, el culteranismo de Luis de Góngora y el conceptismo de Francisco de Quevedo, a las que se añade el estilo más castizo y clásico de Lope de Vega.

En realidad, conceptismo y culteranismo son dos caras de la misma moneda y se asientan sobre las mismas bases: construcciones anómalas, arcaísmos, neologismos latinos, uso de la mitología... En pocas palabras, ambas corrientes representan la complicación del lenguaje al servicio de la literatura: el conceptismo mediante una complicación del significado o contenido, y el culteranismo de la forma o aspecto exterior. Ambas manifestaciones líricas son un reflejo de lo intrincado del arte barroco.

El **culteranismo**, también llamado cultismo o gongorismo, se define por una huida de la naturalidad y de la sencillez en la forma de expresión. El estilo es oscuro, recargado, amanerado, pleno de giros rebuscados. Como su propio nombre indica, hace gala de todo aquello considerado culto en el momento, dirigiéndose a un público casi aristocrático, separándose lo máximo posible de lo que consideran popular. Tanto es así que importan a la lengua castellana multitud de latinismos. Una forma de escribir de la minoría para la minoría, única capaz de deleitarse con la lectura de textos saturados de hipérbatos, metáforas, hipérbatos y alegorías que buscan constantemente el preciosismo de la forma exterior.

Cabe mencionar que, aunque en origen este término tenía un componente despectivo (pues fue acuñado por sus detractores) la corriente culteranista se extiende por toda la Europa del siglo XVII. De hecho, influye en Cervantes, Lope de Vega y hasta en Quevedo, principal enemigo. Insignes autores de las letras hispanas continuaron con el gongorismo tras la muerte del maestro. Sin embargo, la crítica literaria, más proclive al conceptismo, ha llevado a obviar a figuras de la talla de Pedro Soto de Rojas, Juan de Tassis o Juan de Jaúregui.

Por su parte, Francisco de Quevedo se presenta como el principal exponente del **conceptismo** y no duda en criticar la pomposidad gongoriana, extremo más alejado de la frase corta y la abreviación que él imprimía a sus trabajos. No se debe confundir concisión con sencillez. Los escritos de Quevedo poseen una inmensa riqueza de léxico, navegando desde los cultismos latinizantes a la jerga picaresca, además de una extraordinaria complejidad de significado. Quevedo emplea un vocabulario expresivo («chupar» por «beber») y juega con la gramática: sustantivos como adjetivos, verbos y adverbios como sustantivos, etc. Es un maestro de la hipérbole («un hombre a una nariz pegado»), el equívoco, la paranomasia («de su novio hará novillo») y lleva el apodo al extremo («espárrago barbado», un comparativo degradante).

La maestría de Quevedo es tal que, en él, se fusionan erudición y genialidad. Bebe profundamente de los clásicos y lanza metáforas y símiles solo abiertos en su significado a los más eruditos, aunque no por ello pierden sonoridad o belleza: «a escondidas del cielo y del Oriente»; «relámpagos de risas carmesíes»; «campo que pacen fieras altas»... Pero, si hemos de hablar de una constante en el conceptismo, es la búsqueda de la novedad, de la sorpresa, utilizando los viejos cánones y temas desgastados por el uso, como puede ser el lírico-amatorio.

A modo de resumen, la neta diferencia entre ambas corrientes líricas del Barroco es que el conceptismo se centra en el contenido, al contrario que el culteranismo, que pone todo su interés en la forma.

Características del conceptismo

- Frases cortas
 - Empleo de elipsis
 - Alusiones por medio de pronombres.
 - Uso de equívocos (juegos de palabras, disociaciones)
 - Abundancia de hipérbatos
 - Paralelismos, bifurcaciones, retruécanos
 - Profusión de figuras del plano semántico: comparaciones, antítesis, alegorías, metáforas inusitadas, juegos de ideas con duplicidad de significados, etc.
-

2.1. Culteranismo: Luis de Góngora

- Vida

Luis de Góngora y Argote nació el 11 de julio de 1561 en Córdoba. Pese a las acusaciones vertidas por sus enemigos literarios sobre su presunta ascendencia judaica, su linaje por ambas partes posee una solera y raigambre que se remonta a la conquista de Córdoba. En parte debido a la protección eclesiástica de su familia, y en parte por su talento natural, fue orientado al estudio a edad temprana.

A los quince años, en octubre de 1576, viaja a Salamanca y se matricula en Cánones. Su presencia está documentada en la entidad salmantina hasta el curso de 1580-81 y, aunque los registros se han perdido, se le presume licenciado. Ejerció su actividad profesional muy ligado a la Inquisición, de la que fue juez en varias localidades, Madrid entre ellas. Pese a su docta posición y elevado trabajo, es aficionado al juego y gusta de rodearse del ambiente poético y de gentes del teatro.

Sus primeros poemas, sonetos y letrillas se remontan a los inicios de la década de los 80 del siglo XVI y son de corte satírico y burlesco, con los que adquirió una rápida fama. En *La Galatea*, de Cervantes y en las *Rimas* de Espinel se da cuenta de su popularidad. Alrededor de 1597 arranca su rivalidad con Lope de Vega, a quien llegó a lanzar dardos durante veinte años, recibiendo por parte del Fénix de los Ingenios loas y alguna que otra burla. Los cruces de ingenio e improperios con Quevedo, por otra parte, las comienza este en 1603.

Intentó viajar a Nápoles con el que sería el futuro virrey, el conde de Lemos, hecho que se atestigua en un poema laudatorio de 1609. Mientras tanto, compagina su labor en el cabildo catedralicio con la escritura de canciones de lenguaje altamente complejo, poemas, laudas y décimas. La *Fábula de Polifemo* y *Galatea* ve la luz en 1612 y, entre 1613-14, las *Soledades*, lamentablemente incompletas. La publicación de ambas obras desencadenó una cruenta guerra literaria a favor o en contra de las innovaciones que suponía (ruptura de los géneros lírico, épico y satírico; paganismo sensual, metáforas recargadas, neologismos, constante presencia de la diéresis y del hipérbaton). Así, Quevedo lo atacó por no ajustarse a la tradición literaria española con su poema «Quien quisiere ser culto en solo un día» y Lope de Vega lo acusó de posicionarse contra lo castizo, contra la nobleza y contra la tradición.

Por consejo de varios amigos, decide trasladar su residencia a Madrid en 1617. Fue nombrado capellán de honor del rey y, en 1618, se ordena sacerdote, componiendo este mismo año su *Fábula de Píramo y Tisbe*, todo un revulsivo para el género, ya que mezcla la burla, lo serio, lo satírico, lo popular y lo culto en una misma obra. Pese a su fama y reconocimiento, padece una ajustada situación económica, lo que le lleva a postular por diversos cargos que no le son concedidos.

Paulatinamente, van muriendo amigos y valedores, y un Góngora que se siente solo y arruinado clama al conde-duque por una pensión decente que le permita retornar a su hogar natal. En marzo de 1626 sufre un infarto cerebral y la propia reina consorte mandó a sus médicos para atenderlo. Regresa a Córdoba, enfermo, en octubre de ese mismo año. El día antes de morir, el domingo 23 de mayo de 1627, legó todas sus obras a su sobrino Luis quien, lamentablemente, no se ocupó de ellas. Estas fueron publicadas, en primer lugar, en diciembre de 1627, bajo el título *Obras en verso del Homero español* (que fue retirado por la Inquisición); en 1628 fue entregado un profuso cartapacio con las mismas –anotado por el propio Góngora– al conde-duque (en el que se incluía una biografía y un grabado del poeta) y, en 1633, Gonzalo de Hozes publicó otro compendio de sus trabajos.



El sevillano Diego Velázquez retrató a Luis de Góngora en 1622. Como nota curiosa, Góngora, que fue acusado por falta de limpieza de sangre, en sus labores para la Inquisición se dedicaba a comprobar la pureza del árbol genealógico de aquellos que solicitaban prebendas y cargos tanto civiles como eclesiásticos.



Polifemo y Galatea, Giulio Romano.

• Obra

La *Fábula de Polifemo y Galatea* es una tragedia barroca en la que abundan los contrastes (la belleza de Galatea frente a la fealdad del cíclope Polifemo, la lujuria de Acis y su muerte violenta), basada en las *Metamorfosis* de Ovidio. En ella, Góngora indaga en la psicología de los personajes como pretexto para hacer gala del culteranismo.

Pero es en las *Soledades* donde Góngora acude a un tema intrascendente, como el encuentro de un náufrago con gentes de mar y con unos cabreros, para relatar una naturaleza estilizada símbolo de la armonía, lejos de la sociedad, la guerra y la ciudad. Aquí su estilo llega a su máxima expresión.

También tomada de las *Metamorfosis*, en la *Fábula de Píramo y Tisbe*, Góngora aprovecha para burlarse de la mitología (trata a los personajes como seres insensatos y de manera cómica), de quienes lo critican y de su propio estilo.

Góngora no crea su estilo culteranista de la nada, pues bebe de Garcilaso o Herrera, pero sí incluye en mayor profusión los cultismos, las metáforas y las referencias mitológicas. Su intención no es otra que crear un mundo de belleza absoluta, estilizando la realidad o, directamente, sustituyéndola por la fantasía, estéticamente más vistosa.

Hace de la metáfora su bandera y otorga a lo cotidiano un halo casi divino: «líquido oro» para referirse al «aceite»; «del sol nuncio canoro», a la hora de hablar de un gallo; o «purpúreos hilos de grana fina», en lugar de decir «carne».

Con el hipérbaton y los neologismos (el cultismo en esencia) gana en sonoridad: «en las lucientes de marfil clavijas, el fresco de los céfiros ruido». Todo ello sin olvidar el cromatismo o la musicalidad de vocablos tales como *cándido*, *púrpura*, *zafiro*, *esplendor*...

ACTIVIDADES

5. Este es uno de los más célebres sonetos de la literatura española. Realiza las actividades abajo indicadas.

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñado al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

- 5 mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano;
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,
¡goza cuello, cabello, labio y frente,
10 antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no solo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente,
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada!

LUIS DE GÓNGORA

- a. Mide los versos y determina el esquema métrico del poema.
 - b. Determina su tema y estructura.
 - c. Localiza al menos tres tópicos literarios.
 - d. Encuentra y explica otras figuras retóricas presentes.
 - e. Argumenta por qué este soneto es culterano.
6. Realiza una comparativa entre el soneto de Góngora de la actividad anterior (*Mientras por competir por tu cabello*, 1582) con los siguientes de Garcilaso y Bernardo de Balbuena, el monje español afincado en México. Presta especial atención al tema, los tópicos literarios y a las referencias similares en los tres sonetos.

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;

5 y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogí, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;

coged de vuestra alegre primavera
10 el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre

GARCILASO DE LA VEGA, 1533

Mientras que por la limpia y tersa frente
ese cabello de oro ensortijado
al fresco viento vuela enmarañado
sobre las tiernas rosas del Oriente;

5 mientras la primavera está presente,
de ese clavel, sobre marfil sentado,
coged las flores y alegrías del prado,
que el tiempo corre, huye y no se siente.

¿De qué fruto os será la hermosura
10 cuando el invierno vista de su nieve
la lumbre de oro y encarnadas rosas?

Si la edad pasa, el tiempo la apresura
las hojas vuelan y en su curso breve
hallan y tienen fin todas las cosas.

BERNARDO DE BALBUENA, 1608



El nacimiento de Venus, Sandro Botticelli (1482-1485, Galería Uffizi).

2.2. Conceptismo: Francisco de Quevedo

• Vida



Francisco de Quevedo y Villegas, de familia acomodada, sufrió los avatares políticos de la época, las preferencias y favoritismos y fue desterrado a su señorío de la Torre de Juan Abad en diversas ocasiones.

Francisco de Quevedo y Villegas nace en Madrid, el 17 de septiembre de 1580, como segundo hijo varón de una familia funcionarial y palaciega, con fuertes lazos con los Austrias. Antes de iniciar su formación con apoyo de la familia real y del ducado de Lerma, fallece su hermano mayor, llevándole a la primogenitura de la casa.

Estudia con los jesuitas en Ocaña, pasando luego a Alcalá de Henares y Valladolid, donde reside durante todo el periodo que allí está instalada la Corte (1600-1606). Es prolífico con la pluma y surgen desde poemas laudatorios a críticos y satíricos, acarreándole problemas con la Inquisición. Posiblemente, en este tiempo ve la luz su novela el *Buscón*. Quevedo tiene una mente inquieta, una personalidad compleja y un espíritu inconformista y explosivo.

Durante toda esta etapa, y antes de marchar a Italia como hombre de confianza del duque de Osuna (virrey de Sicilia y, posteriormente, de Nápoles), va saltando entre estilos, desde la traducción de textos clásicos, al ensayo político o humanístico. En sus letras más personales, intercala hechos y pasajes de su vida cotidiana (como en la serie *Sueños*, que abarca de 1604 a 1627) y distintos papeles festivos. El paso de Quevedo por la península itálica es turbulento, pues abraza las tesis más belicistas del duque de Osuna contra los venecianos y participa en delicadas misiones diplomáticas.

Alrededor del cambio de década, Quevedo cae en desgracia por las presiones del duque de Uceda. Posteriormente, sale bien parado del proceso de persecución impulsado por el conde-duque de Olivares (valido del joven rey Felipe IV) contra el duque de Osuna, su antiguo benefactor. El monarca, que accede al trono en 1621, destierra a Quevedo de la Corte y lo recluye en la Torre de Juan Abad por causa de sus relajadas costumbres. A la Torre de Juan Abad, ubicada entre el final de La Mancha y el inicio de Andalucía, llega un Quevedo que ha escalado socialmente, pues ha obtenido el señorío de esas tierras y el hábito de Santiago. Escribe y se rodea de buenos amigos, además de ganar influencia entre la nobleza andaluza.

En 1623, regresa a Madrid, donde su mordacidad e ingenio se ponen al servicio del conde-duque de Olivares. De hecho, entre 1625 y 1628 mantuvieron inmejorables relaciones, adulándolo en comedias palatinas (*Cómo ha de ser el privado*) o en una defensa de sus medidas reformistas en forma de sátira (*Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos*). Poco antes de 1631, fecha de su *Chitón*, se enfría el trato entre Quevedo y el valido. Quizás porque la publicación de algunos de sus escritos, sin el consentimiento del autor, le supuso la persecución por parte de reconocidos sectores eclesiásticos y su autoinculpación ante el Santo Oficio.

Si a esto le sumamos su afición a los lupanares, las tabernas, el tabaco, el alcohol y, en general, la vida licenciosa, no es de extrañar que sufriera intermitentes expulsiones y destierros a la Torre. Entre extrañamientos y regresos, hasta 1635 se le conoce una actividad febril: un tratado sobre política internacional (*Lince de Italia*), su gran obra neoestoica (*La cuna y la sepultura*) y hasta textos cargados de amargura (*Virtud militante*). Coincide este último título con sus forzadas nupcias (1634) con una viuda procedente de la baja nobleza aragonesa, las cuales fueron impulsadas por la esposa de su nuevo protector, el duque de Medinaceli. Convivió con ella dos semanas escasas.

Quevedo, ¿agente desestabilizador?

En una de las cartas que se conservan entre Quevedo y el duque de Osuna, el literato relata parte de su cometido en tierras italianas, que aparentemente era el pago de sobornos: «Yo recibí la letra de los treinta mil ducados [...] he hecho sabidores de la dicha letra a todos los que entienden desta manera de escribir. Andese tras mí media corte, y no hay hombre que no me haga mil ofrecimientos en el servicio de V. E.; que aquí los más hombres se han vuelto putas, que no las alcanza quien no da».

Entre 1636 y 1639, se retira voluntariamente a su señorío manchego por largos periodos, alejándose de una Corte en la que cada vez gusta menos. Eso sí, mantiene abundante correspondencia y está enterado de la actualidad política española y europea. En diciembre de 1639 es detenido en Madrid y termina con sus huesos en la cárcel. Cuatro años permanece en prisión, hasta el verano de 1643, un tiempo que le pasa factura física y anímicamente. Su producción en el presidio es constante, aunque más meditada (*El Job, La caída para levantarse...*). Tras un año en la capital, regresa a la Torre de Juan Abad, abandonado y enfermo. Fallece en el convento de los dominicos de Villanueva de los Infantes, el 9 de septiembre de 1645, días antes de su 65 cumpleaños.

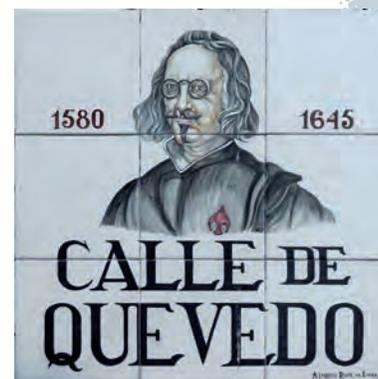
• **Obra lírica**

La poesía de Quevedo sigue tres tendencias: amorosa, satírica y metafísica.

Su lírica **amorosa** bebe del renacimiento petrarquista. Como ejemplo, los contrastes entre el «fuego» del amor y el desdén de la «nieve». Suele utilizar el soneto en endecasílabos, como en su *Cancionero de Lisi*, obra en la que mezcla el neoplatonismo con la angustia del paso del tiempo para expresar un amor que supera las barreras de la muerte hacia una amada tipificada, bella y perfecta.

En la poesía **metafísica**, Quevedo trata la dicotomía entre la vida y la muerte y cómo la inevitabilidad de esta impregna la vida de los mortales. En un tono más moral, Quevedo centra sus temas en corregir las costumbres y criticar el vacío y los caprichos del devenir político con el fin de conseguir una mejora.

La **sátira** de Quevedo se centra en la ausencia de valores morales, en la misoginia, en los tipos sociales tanto de alta como baja estirpe, la fealdad y la avaricia por el dinero para realizar una poesía burlesca y satírica que juega entre la apariencia y la realidad. En este aspecto, Quevedo es el creador de las jácaras, romances que hablan de prostitutas, ladrones, pícaros... en las que mezcla el lenguaje popular y vulgar con su estilo conceptista



Placa de la calle de Quevedo en Madrid.



Intriga contra don Francisco de Quevedo y Villegas en los jardines del Palacio del Buen Retiro, Antonio Pérez Rubio.

ACTIVIDAD

7. Lee el siguiente poema amoroso de Quevedo y responde a las preguntas. También puedes escucharlo en tu libro digital.

Amor constante más allá de la muerte

Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra que me llevare el blanco día; y podrá desatar esta alma mía hora a su afán ansioso lisonjera; 5 mas no, de esotra parte, en la ribera, dejará la memoria, en donde ardía: nadar sabe mi llama la agua fría, y perder el respeto a ley severa.	Alma a quien todo un dios prisión ha sido, 10 venas que humor a tanto fuego han dado, medulas que han gloriosamente ardido, su cuerpo dejará, no su cuidado; serán ceniza, mas tendrá sentido; polvo serán, mas polvo enamorado.
---	---

FRANCISCO DE QUEVEDO

- Mide los versos y determina el esquema métrico del poema.
- Determina su tema y estructura.
- Localiza al menos tres tópicos literarios.
- Encuentra y explica otras figuras retóricas presentes.
- Argumenta por qué este soneto es conceptista.
- Compara este poema con el anterior de Góngora.



Lee este código para escuchar el poema de Quevedo «Amor constante más allá de la muerte» recitado por Juan Echanove para la Real Academia de la Lengua Española.

2.3. Popularismo y clasicismo: Lope de Vega

• Vida



El 25 de noviembre de 1562, en la recentísima villa y corte de Madrid, Francisca Fernández Flórez da a luz al que será fruto de una reconciliación con su marido, Félix de Vega Carpio, tras un lío de faldas con una tal Elena, de posible ascendencia griega. Lope de Vega, futuro Fénix de los Ingenios y los Siglos, «portento del orbe, gloria de la nación, lustre de la patria, oráculo de la lengua, centro de la fama...», llega al mundo en un hogar modesto. Sus progenitores proceden de la montaña santanderina y gustan de llamarse hidalgos, aunque los ingresos provengan de la manufactura de bordados. Lo cierto es que se encuentran entre los medianos, es decir, entre los privilegiados y los pecheros (el pueblo llano, único que pecha, que paga impuestos), constreñidos en sus actividades por la limpieza de sangre.

De su padre heredará el gusto por la poesía y el sexo opuesto, que le provocó no pocos quebrantos. Pocos datos se conocen de su infancia, más allá que su erudición despuntó a edad temprana, siendo un ávido lector, hábil en los idiomas y ducho en gramática y retórica. Estas dos últimas las estudió con los jesuitas. Tuvo como preceptor a Vicente Espinel y pasó por las universidades de Alcalá y Salamanca. A esto hay que sumar algunos periodos junto a su tío, Miguel Carpio, inquisidor en Sevilla.

Lope, su padre y hermanos acuden regularmente al Hospital de la Corte para ayudar a los enfermos, siguiendo los pasos de un gran amigo de la familia, el beato Bernardino de Obregón. El hogar, por tanto, era modélico y feliz, e imperaba un ambiente de responsabilidad y trabajo (se nombra al taller del padre como suministrador de la reina). Es, precisamente, el trabajo intelectual el que llevará a Lope a acercarse a las clases altas, alejándolo del oficio manual y cambiándolo por el de la pluma, que no pudo dejar de cultivar, pues era lo que le daba de comer.

En 1578 fallece su padre, dejando a la familia en una posición económica complicada, que solucionan gracias al apoyo de Jerónimo Manrique de Lara, obispo de Cartagena, quien costea los estudios de Lope y lo acoge como secretario. Su influencia le permitirá trabajar para distintas casas nobles: del conde de las Navas, del marqués de Malpica, del duque de Alba y, de 1604-33, del duque de Sessa.

Letras y armas se dan la mano en estos momentos históricos. Al igual que Garcilaso, Quevedo o Cervantes, sirve a Felipe II comandando una expedición a las portuguesas islas Azores, y se embarca en el galeón San Juan en el fallido intento de invasión de Inglaterra de 1588. Lope logra volver con vida de la Armada Invencible, pero su hermano Juan no lo consigue.

A espadas y plumas hay que sumarle amores. Con poco más de 17 años deja embarazada a María de Aragón, hija de un panadero de la corte, la cual fallece a finales de 1579. Entre 1585 y 1588 mantiene una tumultuosa relación con Elena Osorio, hija de un conocido productor de comedias. La falta de discreción de Lope, que airea su unión en varios poemas, provoca la ruptura con Elena, que se casa con un hombre en mejor situación económica. El autor se desquita a través de sonetos burlescos (*Una dama se vende a quien la quiera*), comedias hirientes (*Belardo furioso*) y obras en prosa (*La Dorotea*) que no dejan a la joven y a su familia en buen lugar. Hay que añadir a esto una buena colección de libelos, querellas y denuncias que culminan en una

El tío de Lope, Miguel Carpio, era inquisidor y los hispalenses le sacaron símiles como: «quema como Carpio», por la afición de este a las piras de herejes. Lope incluye este apellido para enaltecer su nombre, firmando en un futuro como Lope Félix de Vega y Carpio.

sentencia de cárcel para el escritor. Sin embargo Lope vuelve a la carga, costándole ahora el destierro por ocho años de la Corte y dos del Reino de Castilla, con aviso de muerte o galeras si lo incumple.

En medio de toda esta tormenta judicial, se fuga con la joven Isabel de Urbina, de ascendencia bien posicionada. Prefieren un casamiento por poderes al escándalo del embarazo extramatrimonial y, a los pocos días de contraerlo, embarca el Fénix hacia Inglaterra (mayo 1588, rondando los 26 años), no sin antes sacar algo de tiempo para mantener relaciones con una cortesana lisboeta. A su regreso (principios de 1589), se traslada el matrimonio a Valencia, desde donde envía comedias a su empresario, convirtiendo a la capital del Turia en un verdadero foco cultural gracias a su producción literaria.

A partir de 1590, encontramos a Lope de Vega y a su familia en Alba de Tormes, ya que trabaja como secretario del duque de Alba. Una época muy productiva y sosegada, pero que termina con saldo de tragedia, pues muere su mujer tras un año de enfermedad, su hija Teodora al poco de nacer y, se sospecha, también su primogénita Antonia.

Viudo y sin hijos, regresa a Madrid a mediados de 1595, tras concederle el perdón el padre de Elena Osorio que, ahora sí, ve a Lope como un buen partido. Sin embargo, no será con ella con quien se amancebe en la capital, sino con la viuda Antonia Trillo, por la que también Lope chocó con la justicia, aunque sin consecuencias. Aprovecha su estancia para firmar tres manuscritos y regresa a Alba de Tormes, donde será despedido por el duque.

Los teatros se cierran desde la muerte de Felipe II (septiembre 1598) hasta la boda de Felipe III (abril 1599), desapareciendo así los ingresos por comedias de su nómina. Tuvo que volver a confiar en el secretariado de la casa de Malpica y, posteriormente, del conde de Lemos (protector de artistas como Cervantes, entre otros), para sobrevivir.

En abril de 1598 vuelve a contraer esponsales, en esta ocasión con la hija de un rico mayorista de carnes y pescados que abastecía a la Corte. Supuestamente, Juana de Guardo aportaría una cuantiosa dote, pero su avaro suegro no la deposita. Casado con la hija de un burgués, se aleja del círculo nobiliario, lo que Góngora y Quevedo aprovechan para echárselo en cara: «Fue paje, poco estudiante / sempiterno amancebado / casó con carne y pescado...». Tuvieron cuatro hijos, de los que solo sobrevivió al Fénix la última de ellos, nacida en 1613.

El enlace con Juana no le impide mantener relaciones con la actriz Micaela de Luján durante nueve años. De hecho, vive con ella en Toledo y Sevilla, por lo que en la primera década del siglo XVII ha de mantener dos hogares con sus ingresos, de ahí que no pueda dejar ni de escribir ni de atender a los designios de los poderosos en busca de alguna dádiva.

Su vida entra en una nueva etapa cuando conoce al joven duque de Sessa, veinte años más joven que él y tan aficionado o más a los placeres de la vida. Pocas relaciones de mecenazgo han sido tan largas y estrechas, de hecho, se extiende desde 1605 hasta la muerte del Fénix en 1635. Recoge noticias, manda comedias, ejerce de celestino y redacta versos de alto contenido erótico para el duque. Una relación servil, como muestra claramente en sus constantes cartas, en la que dio más al noble de lo que recibió, pues nunca llegó a estar dentro de la nómina de su casa.



Casa Museo de Lope de Vega en Madrid.

Amigos y enemigos

A nivel literario, la fama de Lope es incuestionable en su tiempo, granjeándole amigos y enemigos de peso. Quevedo lo respeta, lanzándole más loas que puyas; mutua es la envidia, admiración y desprecio que profesa con Cervantes; Tirso de Molina lo alaba sin ambages y, hacia Calderón, siente el recelo y tirria del maestro a los jóvenes que vienen empujando. Si de Góngora hablamos, a toda costa quería ser incluido en su docto círculo, pero recibió el repudio como pago, pues para el culteranista era un rival de cuna inferior.

Con el tiempo se distancia de Micaela y vuelve al hogar conyugal para, desgraciadamente, contemplar cómo muere su hijo Carlos Félix, de tan solo seis años y, un año más tarde, Juana de Guardo (1613). En 1614 decide ordenarse sacerdote, más para conseguir beneficios económicos que por la carga de la fe, y en 1616 se involucra con una mujer casada, Marta de Nevares. El hábito no le impidió tener una hija con ella, Antonia Clara (1617) o celebrar la repentina muerte del esposo.

Hacia Marta, veinte años más joven que él, siente un amor que va más allá de lo físico: es su musa, igual interlocutora y consejera. Esta le impulsa a escribir las *Novelas a Marcia Leonarda* (a quien dedica) y, seguramente, intervino en *La Filomena* y *La Circe*, pues se intercalan las mentadas *Novelas* entre ellas. Lope la acompaña hasta el final de sus días (1632) y durante su enfermedad -que la dejó ciega y demente - en 1628, costeando los gastos.

La década de 1620 tiene más bajos que altos en la economía del Fénix. Pide a su protector que le provea de aceite, ropas y dinero, entre otros favores, pero solo llega lo que le place al duque de Sessa, quedándole únicamente su capacidad de trabajo para ganarse un magro sustento. Postula a varios puestos, como cronista real o historiador, pero no le son concedidos. Durante sus dos últimos lustros (1625-35) teme por la posición económica que dejará a su única hija viva (el hijo de su unión con Micaela perece en Venezuela) y, pese a dotar con su presencia a todo tipo de actos y eventos, la carencia es la tónica, habiendo de lamentar profundamente hasta la destrucción de su «huertecillo».

En 1628 es nombrado doctor en Teología y recibe el título Caballero del Hábito de San Juan por el papa Urbano VIII, acercando su producción al servicio de la Iglesia, pero sigue reclamando la protección de un poder que no llega, quizás por su amancebamiento con Marta de Nevares. La muerte de esta, en 1632, sumada a la de su hijo allende los mares y el rapto de su hija Antonia por parte de un tal caballero próximo a la Casa de Alba, lo sumen en una continua melancolía.

Las bizarrías de Belisa es la última comedia de Lope, fechada en 1634. Un año más tarde, a los setenta y tres, fallece el que sería el escritor más popular de las letras hispanas hasta el momento. En su entierro, destacaron los cronistas, había una gran presencia de féminas en el cortejo. Más allá de nuestras fronteras se lamenta la muerte de un mito.

• Obra lírica

Lope de Vega utiliza su obra como altavoz de sus estados de ánimo, sus oscilaciones, sus amores y desamores, la muerte y el goce de la vida, por lo que en muchas ocasiones se muestra como personaje literario. Esta cercanía al sentimiento más íntimo hace que acuda tanto a las formas cultas como a las populares en forma de romances, letrillas, odas, canciones, elegías... que acomodaba a las distintas obras dramáticas en las que las insertaba, pues Lope salpica su teatro de formas poéticas.

En este sentido, es uno de los máximos exponentes del **romancero nuevo**. Lope utiliza el romancero pastoril y morisco para mostrarse como personaje y narrar sus amores de juventud. En cambio, en su madurez, evoluciona hacia un romancero de temática religiosa y metafísica coincidiendo con su crisis espiritual, que recoge en *Romancero Espiritual*.



Lope de Vega en el cementerio. Pintura del siglo XIX de José Uría.

Y aunque su estilo se acerca a lo castizo y a lo popular, también coqueteó con las tendencias estéticas barrocas y bebió del petrarquismo renacentista. Parte de su producción poética se agrupa bajo el título **Rimas**, a saber: *Rimas*, *Rimas sacras* y *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*. Son memorables sus sonetos amorosos, que siguen el modelo petrarquista. En sus *Rimas Sacras*, se impregna del estilo barroco y habla de la visualización de Cristo y de la muerte de su hijo Carlos Félix.

En *La Filomena* (1621) expone sus amores con Marta de Nevares y contesta a las críticas contra su pobreza, su familia y su obra, que habrían realizado algunos de sus detractores. En *La Circe, con otras rimas y prosas* (1624) inserta tres novelas cortas en verso dedicadas a Marcia Leonarda y sonetos dedicados a Amarilis (ambos pseudónimos de Marta de Nevares). En *La Circe* supera la fábula mitológica cuando, un narrador omnisciente presenta la caída de Troya, la llegada de los soldados de Ulises a la isla de Circe y su conversión en animales.

Lope, además, cultivó la lírica épica. Su afán fue convertirse en el poeta épico nacional, aunque no lo consiguió. Por ello, en *La Dragontea*, defiende la política y el catolicismo españoles.



Venus, Cupido y las tres Gracias. Pietro Liberi. Cupido y Venus son los máximos exponentes del sentimiento amoroso en la antigüedad.

ACTIVIDAD

8. Lee este soneto de Lope de Vega y contesta a las cuestiones. Puedes escucharlo capturando el código QR que tienes al margen.

Esto es amor

Desmayarse, atreverse, estar furioso,
 áspero, tierno, liberal, esquivo,
 alentado, mortal, difunto, vivo,
 leal, traidor, cobarde y animoso;

5 no hallar fuera del bien centro y reposo,
 mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
 enojado, valiente, fugitivo,
 satisfecho, ofendido, receloso;

huir el rostro al claro desengaño,
 10 beber veneno por licor süave,
 olvidar el provecho, amar el daño;

creer que un cielo en un infierno cabe,
 dar la vida y el alma a un desengaño;
 esto es amor, quien lo probó lo sabe.

LOPE DE VEGA

- Mide los versos y determina el esquema métrico del poema.
- Determina su tema y estructura.
- Localiza algún tópico literario.
- Encuentra y explica otras figuras retóricas presentes.
- Argumenta por qué este soneto es conceptista.
- Compara este poema con los anteriores de Góngora y Quevedo.
- ¿Qué concepción del amor muestra aquí Lope de Vega? Relaciónalo con su vida. ¿Qué significado tiene el último verso y qué sensación da al lector?



Soneto de Lope de Vega recitado por Marta Poveda para la RAE

3. PROSA

La prosa barroca se inserta dentro de dos corrientes: la moral, didáctica y ensayística por un lado y, por otro, la narrativa, donde se incluyen la novela picaresca y la cortesana. No obstante, es de destacar que no se trata de compartimentos aislados, sino que novela y crítica se suelen mezclar en ambas producciones.

3.1. Prosa moral, didáctica y ensayística: Baltasar Gracián y Francisco de Quevedo

El pesimismo barroco se plasma en este tipo de prosa moral, didáctica y ensayística. Si bien una de las finalidades era la divulgativa, domina la crítica social y política que, a veces, incluye algunos elementos novelescos. Baltasar Gracián con *El Criticón* y Francisco de Quevedo con *Los Sueños* son los dos máximos exponentes de este tipo de prosa cultivada por una ingente cantidad de humanistas.

3.1.1. BALTASAR GRACIÁN: EL CRITICÓN

Baltasar Gracián (1601-1658) ingresó en la Compañía de Jesús y estudió Teología en Zaragoza. Sin dejar Aragón, vive en Huesca, donde encuentra a su mecenas, y se ordena sacerdote. Se traslada a Madrid, pero queda decepcionado por la vida de la Corte. Vive en otras ciudades, como Lérida, Tarragona y Valencia y en 1652 se traslada a Zaragoza. Muere seis años más tarde.

La visión vital de Gracián se enmarca en los moldes barrocos: el pesimismo y la vida entendida como lucha, pues supo observar y captar, como Quevedo, la decadencia material y moral del imperio. Criticó especialmente la hipocresía, las apariencias, la falsedad, cuyo antídoto, para Gracián, era la inteligencia, la formación y la disciplina moral del ser humano. Estos temas son los que salpican las primeras obras de Gracián, pero fue con *El Criticón* con la que mejor compendió su pensamiento.

Esta obra consta de tres partes publicadas en 1651, 1653 y 1657 bajo el pseudónimo de Lorenzo de García Morlanes. La segunda parte ocultaba grandes ataques a la política y a la inmoralidad de la época, por lo que su orden religiosa, la Compañía de Jesús, le prohibió seguir dedicándose al oficio de la pluma. No obstante, Gracián mantuvo su posición y, en 1657 entregó a imprenta la tercera y última parte. La consecuencia inmediata de esta desobediencia fue el traslado forzoso al pueblo oscense de Graus, la destitución de su cátedra en Zaragoza y el castigo a un ayuno continuo de pan y agua.

El Criticón es una **novela alegórica** en la que las estaciones del año sirven de símbolo a las cuatro etapas de la vida del hombre (niñez, juventud, madurez y vejez) a través de la peregrinación del joven salvaje Andrenio y del maduro y racional Critilo (que acaba descubriendo que Andrenio es su hijo) para llegar a la Isla de la Inmortalidad. Se narra un largo camino, poblado de obstáculos y monstruos que los protagonistas sortean gracias a su discreción y prudencia. Por lo que el mensaje de Gracián es que, para no caer en el engaño y llegar a la Isla de la Inmortalidad, solo son válidos el valor, la virtud y el esfuerzo. El estilo de *El Criticón*, aunque sin dejar de lado las características del conceptismo y del culteranismo, inaugura una nueva forma de narrar más fluida y conversacional. No obstante, está plagada de antítesis, juegos de palabras y elipsis que otorgan al texto un ritmo rápido.



Baltasar Gracián mantuvo pésimas relaciones con los jesuitas, orden a la que pertenecía, por absolver a un hermano por «flaquezas con las mujeres»; por hacerse cargo de la crianza de un bebé que, al parecer, era de un hermano que había salido de la cofradía; o por pretender leer en público, en una de sus predicaciones, una carta supuestamente remitida desde el infierno.

Gracián, además, publicó otras obras como *El político*, donde expone cómo debe ser el perfecto gobernante, tomando como ejemplo a Fernando el Católico. En otras obras como *El discreto* o *El héroe*, Gracián también utiliza arquetipos y alegorías que personifican conceptos abstractos. En *Oráculo manual y arte de prudencia*, Gracián elabora un manual práctico de aplicación a la vida diaria sobre cómo ser prudente, distinguir entre el bien y el mal y huir de las apariencias. Finalmente en *Agudeza y arte de ingenio*, realiza un tratado teórico sobre la literatura de su tiempo a la vez que ofrece normas para conseguir el ingenio que debe tener el poeta.

ACTIVIDAD

9. Lee el siguiente fragmento de *El Criticón* de Baltasar Gracián y responde las cuestiones.

Entró finalmente la tan temida reina, ostentando aquel su extraño aspecto a media cara, de tal suerte que era de flores la una mitad y la otra de espinas; la una de carne blanda y la otra de huesos; muy colorada aquélla y fresca, que parecía de rosas entreveradas de jazmines; muy seca y muy marchita ésta; con tal variedad que, al punto
5 que la vieron, dijo Andrenio:

- ¡Qué cosa tan fea!

Y Critilo:

- ¡Qué cosa tan bella!

¡Qué monstruo!

10 ¡Qué prodigio!

[...]

- Es, -dijo el Ministro, que estaba en medio de ambos-, que la miráis por diferentes lados, y así hace diferentes visos, causando diferentes afectos y efectos. Cada día sucede lo mismo, que a los ricos les parece intolerable y a los pobres llevadera, para
15 los buenos viene vestida de verde y para los malos de negro, para los poderosos no ay cosa más triste, ni para los desdichados más alegre. ¿No avéis visto tal vez un modo de pinturas que si las miráis por un lado os parece un ángel, y si por el otro un demonio? Pues así es la Muerte.

[...]

20 Sentóse ya en aquel trono de cadáveres, en una silla de costillas mondas, con brazos de canillas secas y descarnadas, sitial de esqueletos y por cojines calaveras, bajo un deslucido dosel de tres o cuatro mortajas, con goteras (cenefas) de lágrimas y randas al aire de suspiros, como triunfando de soberanías, de bellezas, de valentías, de riquezas, de discreciones y de todo cuanto vale y se estima.

BALTASAR GRACIÁN, *El Criticón*

- ¿Cuál es el tema del fragmento?
- ¿Cómo reaccionan Andrenio y Critilo ante la imagen de la muerte?
- ¿Qué técnica o recurso retórico utiliza Gracián para describir a la muerte?
- ¿Por qué la descripción final es típicamente barroca?



Pocos siglos más tarde, Goya pintaría el célebre *El sueño de la razón produce monstruos*, al igual que Quevedo acude al tópico del sueño para realizar una dura crítica de la situación que vivió.

El autor que se reescribía

Francisco de Quevedo tenía una forma diferente de concebir el texto respecto a Góngora. Si bien este último utilizaba los manuscritos para poner en circulación su obra, Quevedo se esforzó por editar sus escritos y, por tanto, por reescribir algunas obras, ya que para él la imprenta era el medio de dejar constancia final de su trayectoria literaria. Era muy perfeccionista, lo que le impulsaba a rehacer constantemente sus obras y a enriquecerlas en busca de un texto definitivo.

3.1.2. FRANCISCO DE QUEVEDO: LOS SUEÑOS

Si su producción lírica fue vasta, también lo fue la narrativa. En su juventud hizo gala de su ingenio a través de una serie de obras festivas, de carácter cómico y desenfadado como *Carta de un cornudo a otro* intitulada «*El siglo del cuerno*». También realizó crítica literaria, sobre todo contra Góngora, como *La aguja de marear cultos*. Pero será su prosa satírico-moral, en la que utiliza el tópico del sueño, en la que destaque, como muestra su principal obra los *Sueños*, publicada en 1627, pero comenzada en 1606. Incluye siete obras en las que satiriza a todos los sectores sociales, altos y bajos, para pintar una sociedad decadente cuyos vicios y defectos denuncia y censura agriamente, si bien a veces se convierte en pura burla. El tono es pesimista: no hay lugar a la reforma ni a la esperanza de recuperación.

Además, dentro de su **prosa doctrinal** Quevedo incluye obras de contenido moral y político. En las morales reflexiona sobre el sentido de la vida y sobre la muerte, como muestra el título *La cuna y la sepultura*. Las obras políticas, por su parte, muestran la nostalgia de Quevedo por un pasado heroico, expansionista, imperialista que, con los Austrias Menores ha llegado a su fin. A pesar del desastre político, Quevedo mantiene un hondo sentimiento patriótico y conservador, como plasma en obras como *Política de Dios, gobierno de Cristo, tiranía de Satanás*.

ACTIVIDAD

10. Lee el siguiente fragmento de los *Sueños* de Quevedo.

Tenía talle de no acabar sus propiedades si yo no me pasara adelante movido de admiración de unas grandes carcajadas que oí. Fuime allá por ver risa en el infierno, cosa tan nueva.

-¿Qué es esto?-dije; cuando veo dos hombres dando voces en un alto, muy bien vestidos con calzas atacadas. El uno con capa y gorra, puños como cuellos y cuellos como calzas. El otro traía valones y un pergamino en las manos, y a cada palabra que hablaban se hundían siete o ocho mil diablos de risa, y ellos se enojaban más. Lleguéme más cerca por oírlos y oí al del pergamino, que a la cuenta era hidalgo, que decía:

-Pues si mi padre se decía tal cual, y soy nieto de Esteban cuales y tales, y ha habido en mi linaje trece capitanes valerosísimos y de parte de mi madre doña Rodriga deciendo de cinco catredáticos, los más doctos del mundo, ¿cómo me puedo haber condenado? ¡Y tengo mi ejecutoria, y soy libre de todo y no debo pagar pecho!

-Pues pagad espalda -dijo un diablo; y dióle luego cuatro palos en ellas que le derribó de la cuesta, y luego le dijo:

-Acabaos de desengañar que el que deciendo del Cid, de Bernardo y de Gofredo y no es como ellos, sino vicioso como vos, ese tal más destruye el linaje que lo hereda. Toda la sangre, hidalguillo, es colorada, y parecedlo en las costumbres, y entonces creeré que decendéis del docto cuando lo fuéredes o procuráredes serlo, y si no, vuestra nobleza será mentira breve.

FRANCISCO DE QUEVEDO, *Sueño del infierno*

- ¿Cuál es el tema del fragmento?
- ¿Qué visión da Quevedo de la sociedad española?
- ¿Qué paralelismos encuentras respecto al texto de Baltasar Gracián de la actividad anterior?
- El infierno se convierte en tema literario. ¿En qué otra obra, que abre paso al Renacimiento, se realiza una visita al infierno?

3.2. Prosa narrativa: novela picaresca y cortesana

3.2.1. NOVELA PICARESCA

La novela picaresca española es mucho más que un género. A través de las desventuras de un personaje, las páginas ofrecen al lector un retrato más o menos fiel de la España del momento, con una sociedad sumida en la continua crisis que los Austrias Menores agravaron de la ya heredada de Felipe II. De hecho, este rey, en cuyos territorios no se ponía el sol, llegó a declarar hasta tres veces la bancarrota de la que era la mayor economía del mundo.

El pícaro es un ser sometido a la necesidad, al hambre pura y al obligado impulso de satisfacerla. Miente, roba, estafa o mendiga si es menester para alcanzar sus objetivos este antihéroe solitario, que se ve obligado a la vida errante, pues ha de poner tierra de por medio para conservar el pellejo tras algunas de sus triquiñuelas.

Dos son los máximos exponentes de la picaresca del siglo XVII: el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, y el *Buscón*, de Quevedo. Otros títulos destacables son *La hija de Celestina*, de Salas Barbadillo; *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara, o algunas novelas ejemplares de Cervantes como *Rinconete y Cortadillo* y *El coloquio de los perros*.

- **Vida del pícaro Guzmán de Alfarache (1599)**

Mateo Alemán (1547-1613) recrudence las características del pícaro expuestas en el *Lazarillo*, por lo que muchos estudiosos la conciben como la inauguración definitiva de la novela picaresca y la convierten en el texto de referencia de este género literario. El *Guzmán* contrasta con el *Lazarillo* por ser más descarnado, más falto de esperanza y pleno de desencanto. Mientras en el *Lazarillo* se acude al humor y a la resignación frente a la sátira de costumbres y el tono es más humano, en el *Guzmán de Alfarache* la actitud es más cruda.

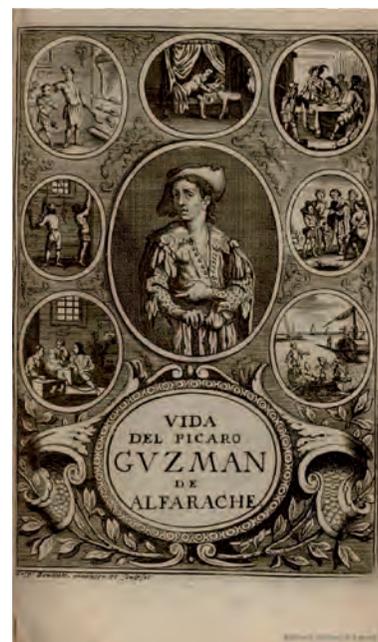
La vida del protagonista del *Guzmán* es una continua huida hacia delante, mostrando la ausencia de fe en el género humano, pues evoluciona de bobo y confiado a pícaro, malicioso y receloso para, finalmente, dejar sobre la mesa un alma vacía.

En el *Guzmán* la concepción de la vida es fruto de un amor estigmatizado, de la adúltera unión entre una mujer casada con un viejo que no ama y un italiano truhan trotamundos. El pecado, presente desde el primer momento, es el eje principal que utiliza Alemán para intercalar pasajes, enseñanzas y relatos moralizantes entre las aventuras del personaje, quien recibe tantas miserias como maldades realiza.

A temprana edad, y viéndose cercado por la pobreza, abandona su hogar sevillano, aprendiendo de quienes se topa por el camino que la crueldad se ensaña con los débiles. Llega a Madrid con poco más que los calzoncillos y la camisa y, para sobrevivir, se ha de aliar con otros pícaros, que le aficionan a todo tipo de juegos. Será esta adicción la que le obligue a robar en los distintos trabajos que realiza, siendo la última suma tan elevada que partirá hacia Toledo para evitar, literalmente, la quema. En Toledo es desplumado cuando intentaba vivir de galán y, para recuperarse, intenta hacerse soldado, pero su corta edad se lo impide. Apiadándose de él un capitán, lo enrola y lleva a Génova, ciudad donde tiene conocimiento de su familia paterna, de la



El pintor Diego Velázquez en obras como *El triunfo de Baco* (o *Los Borrachos*), 1628, supo aunar mitología y bajos fondos.



El Guzmán de Alfarache se publica en 1599, alrededor de medio siglo después que *El Lazarillo*, pues ahora, con el desengaño barroco, ganan terreno los personajes de los bajos fondos, antes silenciados por el brillo del Renacimiento.



Grabados de *Vida y hechos del Guzmán de Alfarache*, publicado en Amberes en 1681, por Gerónimo Verdussen y Gaspar Bouttats.

que, en vez de ayuda, recibe desprecios y burlas. Nuevamente, adopta el rol de mendigo hasta llegar a Roma, ciudad en la que practica esta «noble profesión» hasta que entra al servicio de un cardenal y, posteriormente, de un embajador. A más posición, mayores latrocinios y mayores enemigos cuando les roba. Compinchado con otro estafador, pasa por Florencia, Bolonia o Milán, embarcándose adinerado tras nuevos timos, entre ellos a su familia paterna, de quien se cobra venganza. En España se casa con la hija de un bribón de alto calibre, pero los gastos son mayores que los ingresos y se ve en la ruina. Al enviudar quiere sentar cabeza y en Alcalá intenta ordenarse sacerdote. A punto de lograr los hábitos, se enamora de la joven y bella hija de un mesonero. Tras varias peripecias, acaba en Sevilla, donde se reencuentra con su madre, a quien lleva a casa. Suegra y nuera chocan, hasta que ésta abandona a Guzmán por un capitán de marina. Durante toda su vida, el engaño, la mentira y el robo están presentes hasta que el último de ellos, siendo administrador de una rica dama, desencadena en una condena a galeras, de la cual se libra tras descubrir un complot en el barco.

Los principales temas que Alemán trata en su obra son el poder, el dinero, la codicia y el favoritismo. La estructura se interrumpe a través de digresiones y reflexiones de corte moral, que ralentizan el ritmo pero que inciden en la finalidad de la obra: el ascetismo como vía hacia la salvación. Su lenguaje es realista, sobrio y detallista, pues Alemán maneja el idiolecto en función de los personajes y de la intención comunicativa.

• ***Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños (1626)***

Han pasado 27 años desde la resurrección del género picaresco y Francisco de Quevedo (1580-1645) hace suyas las máximas para crear una **novela en tres actos** que se convertirá en un referente por sus **características**: estilo epistolar autobiográfico; retrato de clases, usos y costumbres; nomadismo; pesimismo y estilo moralizante (aunque bastante relajado). Se encuentra aquí, de nuevo, a un protagonista de humilde cuna que, además de la riqueza, tiene como principal **objetivo** subir peldaños en la escalera social y acercarse a la ociosa nobleza.

Hijo de un barbero aficionado a lo ajeno y de una madre con inclinaciones a las prácticas brujeriles, el segoviano don Pablos aprende desde pequeño lo que significan las penalidades, máxime cuando está al servicio de un estudiante que se hospeda en casa de un **clérigo**, el **Dómine Cabra**, quien los mata de hambre. Criado y señor se trasladan a la Universidad de **Alcalá**, donde al trabajo servil se sumarán burlas y humillaciones de los estudiantes, que desprecian su humilde origen. Es en esta localidad donde paulatinamente se hará ducho en las prácticas picarescas para poder sobrevivir.

En la segunda parte del libro, ahorcan a su padre por ladrón, encierran a la madre por bruja y su tío, verdugo en Segovia, quien le pormenoriza estos hechos vergonzosos, le informa que custodia para él una herencia. En la ciudad castellana entra en contacto con un hidalgo estafador, introduciéndole este en la Corte para que busque una mejor vida.

Cierra la terna las desventuras con don Pablos en la **Corte**. Está a punto de casarse con una joven dama, haciéndose pasar por noble, pero es desenmascarado por su primer amo (haciendo que le marquen la cara con un cuchillo). Expulsado del círculo de la nobleza, opta por un oficio vil para la época: el de **comediante** en Toledo. Pasa a Sevilla, lugar en el que sobrevive como



Placa en honor al Buscón en la ciudad de Segovia.

tahúr, se relaciona con una banda de truhanes y, tras un asesinato de representantes de la ley en el que se ve inmerso, decide poner mar de por medio, viajando a las **Indias** con su amancebada, la Grajal, con el firme objetivo de cambiar de vida.

El autor reduce la novela a una serie de **cuadros** y episodios que se suceden rápidamente, cuyo hilo conductor es el **protagonista**. Don Pablos es pintado de manera superficial, con distanciamiento, sin ahondar en su psicología, y sirve a Quevedo para narrar una España a punto de la descomposición social. Este desmoronamiento también se plasma a través del **lenguaje conceptista**, gracias a recursos tales como las hipérboles, los sarcasmos, antítesis y equívocos. Una deformación y un sarcasmo que, para algunos estudiosos es el prelude, tres siglos antes, del estilo de Valle-Inclán.

Quevedo se sirve de los principales rasgos picarescos para realizar, con profusa maestría estructural, recursos y lenguaje, una **disección de la rígida estratificación social**, de lugares y vida cotidiana cargados de miseria e indignidad. La **visión de Quevedo** sobre la sociedad del XVII es cruel porque no deja espacios para la redención, solo para el castigo. No hay hueco para la misericordia, únicamente para la vara, que castiga, misura y coloca a cada uno en su lugar, cercenando cualquier posibilidad de medrar, evolucionar, de conocer la esperanza.



Segovia, lugar de nacimiento de Pablos, todavía mantiene, junto a su acueducto romano, la arquitectura medieval y de los siglos de oro.

ACTIVIDAD

11. Lee el siguiente texto del *Buscón* y contesta las preguntas.

Yo, señor, soy de Segovia. Mi padre se llamó Clemente Pablo, natural del mismo pueblo; Dios le tenga en el cielo. Fue, tal como todos dicen, de oficio barbero; aunque eran tan altos sus pensamientos, que se corría de que lo llamasen así, diciendo que él era tundidor de mejillas y sastre de barbas. Dicen que era de muy buena cepa, y según él bebía, es cosa para creer.

Estuvo casado con Aldonza de San Pedro, hija de Diego de San Juan y de Andrés de San Cristóbal. Sospechábase en el pueblo que no era cristiana vieja, aunque ella, por los nombres y sobrenombres de sus pasados, quiso esforzar que era descendiente de la letanía. Tuvo muy buen parecer, y fue tan celebrada, que, en el tiempo que ella vivió, casi todos los copleros de España hacían cosas sobre ella.

Padeció grandes trabajos recién casada, y aun después, porque malas lenguas daban en decir que mi padre metía el dos de bastos para sacar el as deoros. Probósele que, a todos los que hacía la barba a navaja, mientras les daba con agua, levantándoles la cara para el lavatorio, un mi hermanico de siete años les sacaba muy a su salvo los tuétanos de las faldriqueras. Murió el angelico de unos azotes que le dieron en la cárcel. Sintiólo mucho mi padre, por ser tal que robaba a todos las voluntades.

FRANCISCO DE QUEVEDO, *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos*

- Analiza las características de la novela picaresca a través del texto.
- Determina el tema y resume el fragmento.
- ¿Qué significa «no era cristiana vieja»? ¿Y «metía el dos de bastos para sacar el as deoros»? ¿Con qué finalidad crees que Quevedo usa la palabra «angelico»?
- ¿A qué se dedican los padres de Pablos? Busca las expresiones en el texto.
- Busca tres figuras retóricas en el texto.



Ilustración de Daniel Urrabieta sobre la *Historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos* publicada en la revista *La Ilustración Artística* en 1905.



María de Zayas fue precursora del movimiento feminista al criticar, en sus novelas, el techo de cristal en que vivía la mujer del siglo XVII.

3.2.2. NOVELA CORTESANA: MARÍA DE ZAYAS

Pocos son los datos verdaderos sobre la biografía de María de Zayas y Sotomayor que llegan a nuestras manos de la que, quizás, puede considerarse como **primera escritora feminista** de las letras españolas. Tanto la fecha de su nacimiento como la de su muerte son una incógnita, del mismo modo que lo es si estuvo casada o soltera, profesó en un convento o solo se refugió para buscar una vida más idílica y tranquila.

• Vida

Se apuesta por su nacimiento hacia finales del mes de agosto o principios del mes de septiembre de 1590, en Madrid, gracias a una partida de bautismo fechada el 12 de septiembre de ese mismo año. Todo apunta a que su padre fue el capitán de Infantería y Caballero del Hábito de Santiago, Fernando de Zayas y Sotomayor. Por esta parte, al menos, quedaría comprobado su buena posición económica.

Escritos propios y alusiones de terceros la sitúan en Madrid durante sus primeros años de vida, y no es imposible que se mudara con su familia a Valladolid en el tiempo que acogió a la Corte (1601-06). Con toda seguridad, volvió a cambiar de residencia a Nápoles, pues su progenitor entró al servicio del virrey de este territorio, el duque de Lemos, en calidad de mayordomo (1610-16).

Recibió una educación doméstica centrada exclusivamente en la lectoescritura, el cuidado y mantenimiento de la casa y las «labores propias de su sexo» (tejer, hilar, preparación al matrimonio...). La propia Zayas clamó contra esta imposición de una sociedad eminentemente machista: «¿Qué razón hay para que ellos (los varones) sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? Esto no tiene, a mi parecer, más respuesta que su impiedad o tiranía en encerrarnos y no darnos maestros», declaraba.

Las costumbres respecto a las mujeres eran más relajadas en Italia y permitían acudir a las damas de la alta sociedad «a los saraos y festines que en los palacios del virrey y casas particulares se hacen». María tiene ya 20 años, sigue soltera y está muy ligada a la familia del duque de Lemos.

Regresa a Madrid finalizado el periodo del duque en Nápoles. En la capital comienza a cultivar su gusto por la poesía y entra en contacto con Pérez de Montalbán y Alonso del Castillo, con quienes construye una gran amistad y recibe de ellos alabanzas por el «cumplido ingenio» y la brillantez que exhibe en algunos certámenes. Alcanza cierto reconocimiento y se le abren las puertas de las academias, prácticamente vedadas a las mujeres.

Antes de su primera publicación formal, es alabada por Lope de Vega (por quien profesó admiración) en el *Laurel de Apolo* y, entre 1631 y 1636, algunos de sus poemas laudatorios sirven como prefacio a los libros de sus amigos. Compartió casa y amistad con la poetisa Ana Caro de Mallén y, para el año 1637, aparece la primera parte de sus *Novelas amorosas y ejemplares*. Por la saturación de las prensas madrileñas, estas son publicadas en Zaragoza, lo que lleva a pensar que su residencia estuvo fijada en esta ciudad durante algunos años.

El silencio se cierne sobre su biografía hasta la publicación de la *Segunda parte del honesto y entretenido sarao*, con diez años de lapso respecto a la primera parte. Si en las iniciales había un lugar para la esperanza, la continuación es un campo sembrado de pesimismo, desconfianza en el género humano y, especialmente, un rechazo al sexo opuesto, a quien no duda en atacar. Zayas es una mujer madura de 47 años, por lo que parece poco probable que sea a causa de un desencanto

amoroso. Más bien obedece a una justa indignación y resentimiento por causa del techo de cristal impuesto, por la imposibilidad de gozar de la misma fama y reconocimiento y por la exclusión de los más altos círculos culturales solo por razón de su sexo.

En el prólogo de su primer trabajo (*Novelas amorosas y ejemplares*) ya muestra señas de transgresión, al indicar que reprueba que, para ellas, solo haya *almohadillas y rucas*, en lugar de *libros y espadas*. En su segunda parte va más lejos, aseverando que las mujeres reciben escasa formación porque los hombres temen su competencia. Abunda en la cuestión realizando un paralelismo entre la decadencia del país con el trato que dispensan a su género, cargado de desprecio, poder y dominio.

Después de 1647 desaparece su rastro. Presumiblemente, queda seglar dentro de un convento. Dos son los testamentos que aparecen a nombre de una tal María de Zayas, fechados en 1661 y 1669, aunque ninguno se presta a veracidad absoluta. Sin embargo, se toman estos dos años como posibles de su óbito.

• **Obra**

Varios estudiosos no dudan en afirmar que, tras las *Novelas ejemplares* del Cervantes, las de Zayas son las que más difusión tuvieron en el occidente europeo. Otros agregan que, a excepción del antes mentado, Quevedo y Alemán, son los trabajos de la escritora los más difundidos por las imprentas durante el siglo XVIII español. Fue traducida al inglés, francés, alemán, italiano y neerlandés, entre otros; sus adaptaciones inspiraron a Molière, así como sus relatos a renombrados autores europeos de los siglos XVIII y XIX.

El género de **novela corta** vive un momento dulce a mediados del XVII, impulsado por el éxito de Cervantes. Zayas no escoge el título de su primer trabajo por casualidad, añadiéndole un carácter internacional, cortesano, de jóvenes damas y caballeros contándose historias, muy al estilo de Boccaccio, con tintes de la lírica de Petrarca. La escritora se desmarca con una visión nunca dada hasta el momento: la perspectiva femenina, poniendo en relieve valores y actitudes sociales que relegan a la mujer a un segundo plano. Se alza la voz femenina para reivindicar la igualdad, la autonomía, la ruptura de las cadenas que les obligan a vivir una existencia pasiva.

En su segunda entrega, Zayas es más pesimista, sombría incluso, pues se focaliza en los desengaños. Son ellas las narradoras de unos relatos en las que aparecen como víctimas de la violencia y la injusticia, reivindicando el derecho a ser dueñas de su propio destino y libertad, aunque sea encerrándose en un convento. Los finales son trágicos, pues no son más que el fiel reflejo de una sociedad que solo permitía dos vías a la mujer: o casarse (sin amor y por imposición familiar) o la vida monástica.

Zayas a lo largo de la historia

Si la obra de Zayas fue tan difundida y traducida, ¿por qué resulta una desconocida para el gran público? El puritanismo de la segunda mitad del XIX y principios del XX tiene mucho que ver con ello. Obras que pasaron el filtro del riguroso censor en la primera mitad del XVII fueron tildadas de «lo más verde e inmodesto» o de «lo más ordinario, repulsivo y antiestético...» por críticos y pensadores que bebían con gusto de la mojigatería sajona, en un mundo donde la elástica moralidad latina deja de tener influencia.

ACTIVIDADES

12. Como se ha visto, se desconocen muchos datos sobre la biografía de María de Zayas como la fecha de nacimiento y muerte, si se casó o no, si ingresó en el convento como religiosa o para huir de la sociedad... ¿De haber sido un hombre, crees que se desconocerían tantos datos sobre su biografía?
13. Escucha el programa de Radio UNED titulado *María de Zayas y Sotomayor. Una precursora* capturando el código que tienes al margen. Realiza una presentación digital resumiendo las principales ideas que se plasman en la entrevista.



María de Zayas y Sotomayor. Una precursora, Radio UNED

4. TEATRO

El término **comedia** se emplea durante el Siglo de Oro español tanto para lo trágico como para lo cómico. Podríamos definirla como una experiencia globalizadora, ya que aúna diversión, mensajes moralizantes, educación histórica, crítica política y social, violencia, bondad, venganza, amor y odio. Todo mezclado en la caldera de ardiente humanidad que eran los corrales, donde el villano observaba al hidalgo, el poderoso olía a la plebe y actores y dramaturgos se jugaban la integridad física y el sustento.

4.1. La explosión teatral del siglo XVII

O aplauso del público o, como dijo Cervantes, «ofrenda de pepinos», en caso de no contentar al respetable, eran las opciones para quienes se atrevían a subir a las tablas. Una verdadera actividad de riesgo, si pensamos que la compañía también podía esperar los grilletes si la crítica rebasaba los límites impuestos por censores del reino o la opinión del Santo Oficio.

• El corral de comedias

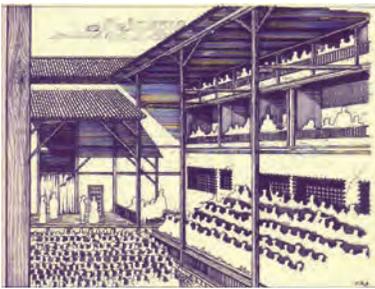
No se puede hablar de la comedia sin explicar cómo evolucionaron los espacios donde estas se representan. El teatro nuevo tiene como germen las representaciones de corte religioso que, hasta el siglo XVI se interpretaban tanto en las iglesias como al aire libre (subidos los actores en carrmatos), así como en los palacios.

El nacimiento del corral de comedias obedece a un fin muy distinto para el que luego terminó siendo utilizado. En un inicio, eran patios de vecindad que alquilaban las cofradías en el último tercio del siglo XVI para representar piezas de carácter religioso. Del mismo modo que buscaban el espacio, buscaban también una compañía de actores (cómicos). Se cobraba la entrada y los fondos se destinaban a obras caritativas.

Los teatros, o corrales, entendidos como espacios exclusivos para la representación teatral, nacieron en Madrid, en la calle de la Cruz y la calle el Príncipe. Lamentablemente, el único corral de comedias que se conserva actualmente en España es el de la manchega localidad de Almagro. Los autos de fe siguieron representándose en plazas e iglesias, pues no requerían entrada, ya que su objetivo era aleccionar a la ciudadanía, no entretener.

El primer teatro como tal, el Coliseo del Palacio del Buen Retiro, también en Madrid, se estrenó con una comedia de Calderón de la Barca (1640), y era un espacio casi exclusivo de los monarcas y la aristocracia, abriéndose en muy pocas ocasiones al público.

El hecho de pagar entrada no implicaba que cualquiera pudiera sentarse en cualquier sitio. Los asientos estaban delimitados según clases sociales, reproduciendo la estratificación del momento. Aposentos, rejas o desvanes (ubicados en la parte superior) se reservaban para el clero, los nobles o, incluso, a la realeza. El pueblo, abajo, en el patio, el graderío y la cazuela, separado por sexos. Los hombres, detrás y de pie, aunque podían sentarse en los bancos ubicados a ambos lados del patio o el graderío. Las mujeres se sentaban en la cazuela, justo frente al escenario. Y ninguno guardaba silencio. Se abucheaba al malo, se aplaudía al bueno, se cantaban las tonadillas populares introducidas entre actos, se comía y se bebía y no había baños. Además, eran espacios no cubiertos (paulatinamente se instalan toldos), por lo que había un sofocante calor en verano y un frío glacial en invierno.



Dibujo del patio y escenario del Corral del Príncipe en Madrid.



Fachada e interior del Corral de Comedias de Almagro, el único que se conserva en España y cuyo festival de teatro tiene lugar en julio y agosto.

• **Temas y escenografía**

Todo entraba dentro del drama. El Barroco consigue acercar al vulgo desde la historia a la mitología, pasando por la vida de reyes o santos. Obviamente, adaptado, pues la gran mayoría de espectadores era iletrada. El principal hueco temático lo ocupa la realidad cotidiana: el juego amoroso, la religión, el poder, el que debe ser el correcto orden social, la ofensa, la subsiguiente venganza y, sobre todo, el honor y la honra en todas sus concepciones, pues condicionaban enormemente a la sociedad de ese momento.

Es en el último tercio del siglo XVII cuando aparecen los decorados. Hasta entonces, bastaba con correr una cortina para entender que se estaba en el interior de un palacio, un convento o un bosque. Hay trampillas en las tablas para simular la bajada a los infiernos y se juega con el piso superior e inferior que hay tras el escenario. La influencia italiana y, especialmente, la necesidad cada vez mayor de sorprender al público, potencian las primeras tramoyas y elementos escenográficos capaces de crear efectos. Calderón, prácticamente sin límite presupuestario (pues son los reyes quienes pagan) lleva este juego escénico a sus máximas cotas.

Sin embargo, lo que se gana en efectividad se pierde en fluidez, pues tanto actores como dramaturgos se condicionan a la obligatoriedad de asombrar a través del artificio.

• **Actores y compañías**

El oficio de cómico no tenía buena consideración social. Ninguna mujer respetable osaba subirse a un escenario (aunque las actrices tenían la obligación de estar casadas) y los hombres que lo hacían eran considerados mentirosos, vagos y gentes de mal vivir. Las compañías, de todos los tamaños, desde unipersonales o de hasta treinta personas, giraban por el territorio nacional, llevando en sus carromatos vestuario, tramoya, decorados, faroles y hasta tablas para montar escenarios improvisados en las plazas de los pueblos.

Giraban los faranduleros con un repertorio de hasta cincuenta obras (en las compañías más grandes), compradas por el empresario al autor. En el mismo Madrid, una comedia no duraba más de seis días, de ahí que la producción de los dramaturgos fuera ingente. Vivían, literalmente, del aplauso. Si una obra gustaba, abarrotaba el corral y se repartían dividendos. En caso contrario, agua y pan duro hasta el próximo intento. La capacidad expresiva del actor condicionaba su éxito. En el caso de ellas, pesaba enormemente la belleza. Los más famosos estaban especializados en personajes tipo. El resto de cómicos debía interpretar varios durante la misma representación y saberse decenas de libretos.

• **Personajes**

Los personajes a quienes han de dar vida las gentes de la farándula son tipo, marcados por un patrón y condicionados por unas características que nunca cambian. Una sociedad inamovible y sin grises demanda personajes sin aristas: el bueno, bueno; el malo, malo. No hay evolución o monólogo que permita la introspección y aprendizaje. El corral no demanda la profundidad psicológica, sino la acción, siempre previsible según posición y estamento. Sin embargo, hay excepciones: don Alonso en *El caballero de Olmedo* (Lope de Vega), don Juan en *El burlador de Sevilla* (Tirso de Molina) o Segismundo en *La vida es sueño* (Calderón de la Barca). Estas desmienten la acusación de



Los estamentos se distribuían en espacios reservados para cada clase social.



Ilustración para la representación de *Andrómeda y Perseo* de Pedro Calderón de la Barca; representada en el Coliseo del Real Palacio de Buen Retiro.



El trabajo de actor no tenía buena acogida social y las actrices debían estar casadas para serlo.



Representación de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca en el Festival de Teatro de Almagro. El rey, el caballero, la dama, el villano y el gracioso eran los personajes imprescindibles en las obras del Siglo de Oro.

que el teatro del Siglo de Oro español carecía de densos personajes, pero la generalidad era que se repitieran determinados **personajes tipo**, de los cuales resaltaremos algunos:

El galán	Valiente, apuesto, íntegro, constante en su amor e idealista. Se enfrenta a todos por conseguir sus objetivos, siempre puros y siempre identificables con el espíritu de la juventud, aunque sin romper las normas sociales.
La dama	Esposa o joven soltera, bella por dentro y por fuera que defiende la honra familiar y el amor socialmente aceptado. Las acciones de un tercero despiertan los deseos de venganza o el juego cómico amoroso, siempre sujeto a las normas del momento.
El poderoso	Noble excesivo y cargado de altivez. Quiere destruir el orden social, ataca a la moral y es culpable de todo a ojos del pueblo y, finalmente, del rey.
El caballero	Padre, esposo o hermano de aquella mujer que ha recibido una ofensa. Defiende el orden social establecido y es quien ejecuta la venganza (lo pide el honor) por el agravio a su honra.
El gracioso	Criado que ayuda y siempre es leal a su señor/superior. Es ingenioso, su humor es popular y está movido por las bajas pasiones (codicia, gula, avaricia...). Se enamora al tiempo que lo hace el galán con la criada (o graciosa) que acompaña a la dama, y siempre es un amor material, contrario a sus superiores sociales. Esta figura es fundamental para conseguir la identificación del público.
El villano	Que no hay que confundir con el malo. El villano representa al cristiano viejo, campesino y de fuerte arraigo moral que se enfrenta al poderoso (sin limpieza de sangre) por causa de sus abusos. El pueblo le apoya en sus pretensiones y todo vuelve al orden moral y social de antaño.
El rey	Puede ser viejo y sabio o un galán. El primero ejerce la justicia y repone la honra tras el agravio. El segundo, ejerce arbitrariamente el poder, desencadena un conflicto pero, finalmente se arrepiente, aprende y vuelve a la senda de la justicia. Su figura es inatacable y la trama nunca puede dejar entrever que es malvado, egoísta o irresponsable.

• **Estructura**

Prácticamente, tanto dramas como comedias tienen la misma estructura, dividida en tres actos (o jornadas) que se corresponden con el clásico planteamiento-nudo-desenlace. Se presenta el estado armónico inicial de las cosas, posteriormente, un elemento externo lo desestabiliza (injusticia, celos, amor...) y, finalmente, se regresa a la armonía inicial o se pacta un nuevo equilibrio.

Los desenlaces son quienes marcan la diferencia: matrimonio (para las comedias de capa y espada); muerte (en los dramas de honor) o intervención del rey (legitimando la venganza o la actuación contra el poder injusto).

Siguiendo las recomendaciones de Lope, la acción y la intriga priman por encima de todo, arrancando de forma abrupta y ofreciendo el desenlace lo más tarde posible, para que el espectador esté de inicio a fin enganchado, sorprendido y rompa hacia el final con un aplauso.

• **Lenguaje**

Las comedias están escritas en verso, mayormente popular y tradicional (octosílabo), aunque en ocasiones se emplea el culto (endecasílabo), con di-



Actualmente, las piezas teatrales del Siglo de Oro siguen vigentes y se programan en los diversos teatros de España.

versas combinaciones estróficas (quintillas, octavas, décimas, sonetos, romances, silvas...). A cada situación, su verso. A cada personaje, su léxico, pero siempre con figuras puras, claras, fáciles de asimilar y comprender por un público carente de formación. Se apela a los sentidos, a las emociones básicas, aunque también se juega con la imaginación y el sentimiento.

• **Lugar, tiempo y acción**

Se dan múltiples espacios, para los múltiples momentos y acciones. Los personajes se cruzan en tiempos distintos, cambiando de un patio a una sala de palacio, a un balcón o a las cocinas, otorgando más dinamismo y viveza. Estas acciones paralelas pueden abarcar periodos de horas, meses e, incluso, hasta años de diferencia. El cambio de jornada, recurso que se usa para pasar de acto a acto, suele ser lineal en el tiempo. Sorprender, sí, pero nunca hacer perder la atención al respetable de lo que acontece y del resultado final, que todos esperan, pero desconocen el cómo.

• **No es comedia, es tragicomedia**

Las fronteras en el mundo clásico entre comedia y tragedia estaban ampliamente definidas, sin embargo, el Siglo de Oro español rompe con los dogmas preestablecidos y los corrales acogen piezas que mezclan lo trágico con lo cómico o, si ya no trágico, lo serio. Los autores quieren reflejar la realidad cotidiana para poder enganchar al público y la vida, al contrario que el teatro, no tiene fronteras claras, es agridulce, como la propia existencia humana, tan plena de sinsabores como de extremas alegrías.

Esta concepción ayuda a la ruptura completa del concepto de género y se abre a la auténtica función que ejercía el teatro: entretener pero, ante todo, moralizar. Es una sociedad señora y monárquica, por lo que, de la misma manera que reflejamos lo dulce y amargo de la existencia, hemos de hacerlo con la existencia de estamentos. Los valores que se transmiten son conservadores, apadrinados por la aristocracia (en muchas ocasiones, sufragante de los costes), que impone su moral para asegurar su posición. Pero, en grado alguno, es la difusión ideológica el fin último del teatro hispano, sino la exaltación del individuo y todo lo que le rodea. En resumen: el público demanda sobre las tablas un espejo de su vida y, a mejor reflejo, mayor aplauso.



Palacio de la Granja de San Ildefonso, Segovia. Los espacios del teatro del Siglo de Oro son variados, desde jardines, palacios o cantinas.

ACTIVIDADES

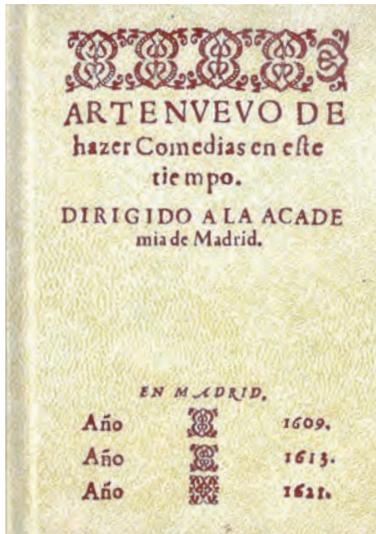
14. Escribe un monólogo teatral en el que te conviertas en uno de los siguientes personajes:
 - a. Un rey que tiene que solucionar un problema de honor en un pueblo de labradores.
 - b. Una dama que quiere declarar su amor al galán, pero las normas sociales no lo permiten.
 - c. Un caballero que se lamenta porque han deshonrado a su hija por hablar con ella en el jardín de su casa.
15. Mira el vídeo enlazado al código QR que encontrarás en el margen sobre la distribución espacial, clases sociales y estructura de la representación en los corrales de comedias y realiza un breve resumen sobre su contenido.



Distribución de los corrales de comedia.

4.2. Lope de Vega

4.2.1. ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS



El *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) expone la teoría teatral de Lope de Vega, que rompe con los preceptos del teatro anterior.

Lope de Vega introduce tres hitos dentro del panorama dramático que le ayudan a construir lo que hoy conocemos como teatro nacional: universalidad (con temas capaces de interesar a todos los estamentos sociales); integración (de los estilos, corrientes y tradiciones anteriores) y moralidad (al ser fiel reflejo de los valores sociales del siglo XVII). Su preceptiva teatral, que constituía una renovación en la forma, fue expuesta en el **Arte nuevo de hacer comedias**, publicada en 1609.

Este manual, escrito en verso (endecasílabos blancos), expone los conceptos que todo dramaturgo ha de manejar para conseguir la atención y el aplauso del público. Comienza hablando de la temática, que ha de ser abierta y variada, sin dejar de lado las tramas de más éxito del momento, tales como la honra y la virtud, si bien Lope supo adecuarse a las preferencias y cambios de gusto del público. Comedia y tragedia han de fusionarse, siendo así fiel reflejo de la naturaleza humana, por lo que innova con la mezcla géneros. Otra revolución es que se pasan de los cinco actos del teatro culto a tres actos (presentación, nudo y desenlace -imitando a los clásicos-). Tampoco se mantienen las unidades de acción, tiempo y lugar: las acciones paralelas de personajes principales y secundarios tienen lugar en espacios diversos y en un tiempo que puede durar no un día, sino varios, meses e incluso años. El lenguaje es asequible («puro, claro y fácil»), en verso (predominando el octosílabo, aunque utiliza la polimetría para adecuarse tanto al personaje como al mensaje que este quiere transmitir) y nutrido con figuras retóricas comprensibles.

Lope dijo sobre la división en tres actos:

En el primer acto ponga el caso,
en el segundo enlace los sucesos
de suerte que hasta medio del tercero
apenas juzgue nadie en lo que para
5 [...] pero la solución no la permita,
hasta que llegue la postrera escena.

Como punto de enlace entre escena y respetable, crea la figura del donaire o gracioso, de clase baja, hambriento, sediento y amante del vino, bufonesco y absolutamente leal con su señor, cargado de buen humor y sentido común, que hace sentirse identificado con su figura al ruidoso vulgo que abarrota los corrales. El donaire será el claro protagonista del que se convertiría en un género teatral por sí mismo: el entremés.

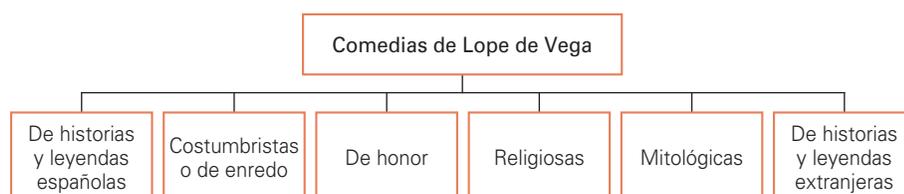
Principales innovaciones teatrales de Lope de Vega:

- Temática adaptada a los gustos del público
- Mezcla de géneros: tragedia y comedia
- Reducción de cinco a tres actos
- Ruptura de las unidades de tiempo, lugar y acción
- Lenguaje comprensible

Las obras de Lope son populares porque adoptan una temática cercana, huyen de la reflexión y están cargadas de personajes vitales. La lírica que presentan está pletórica de ritmo y musicalidad, huyendo del artificio estético y formal para atacar al sentimiento del espectador. En sus comedias, la acción constante es la tónica, sin dar respiro al público, lo que obliga a mantener la atención.

4.2.2. PRODUCCIÓN TEATRAL DE LOPE DE VEGA

Según declaró el propio Lope de Vega, fueron hasta 1500 las comedias que escribió. Lamentablemente, solo conservamos 426 de posible atribución de las cuales únicamente 314 estamos seguros de que sean suyas, además de 42 autos sacramentales. Las comedias de costumbres, las que versan sobre leyendas españolas y las históricas son las que más éxito alcanzaron. Debido a la ingente producción del Fénix de los Ingenios, optaremos por una clasificación temática, parcelándolas en: dramas y comedias de historia y leyendas españolas; comedias costumbristas o de enredo; dramas de honor; dramas religiosos; dramas mitológicos; dramas sobre historias y leyendas extranjeras. A esta clasificación debemos sumar *La Dorotea* (1632) que emula a *La Celestina* en su imposibilidad de ser representada. Lope la tildó de «acción en prosa».



• De historias y leyendas españolas

Romancero, canciones tradicionales o crónicas medievales son las fuentes de las que bebe Lope para la elaboración de este tipo de obras. Arrancan desde el periodo visigodo y pasan por la Reconquista, los inicios del Reino de Castilla, la historia medieval, hechos de la época de los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II. La más representativa de este grupo es *El caballero de Olmedo*, publicada en 1641, pero pudo ser escrita entre quince y veinte años atrás. Está inspirada en una canción popular que narra un suceso acaecido en la localidad de Olmedo (Valladolid), la cual es nutrida con asuntos de celos, amor, venganza y muerte.

Honor, honra y uso y abuso del poder se entremezclan con los retratos históricos. De estas piezas sobresale *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (1614), un drama centrado en el poder injusto. Se dejan entrever en ella los roces entre la protoburguesía, que gana influencia dado su poder económico, y la anquilosada aristocracia; entre cristianos nuevos y viejos, hidalgos y labradores.

Fuenteovejuna (1619) pudo haber estado escrita en el mismo tiempo que *Peribáñez* y está basada en un hecho histórico acaecido en 1476, en una localidad cordobesa casi homónima, la cual se rebela contra la tiranía del comendador de la Orden de Calatrava. Será todo un pueblo el que se alce para darle muerte y, así, vengar el honor de dos enamorados. Los Reyes Católicos, que aparecen al final, conceden el perdón a toda la villa (un hecho real y recogido en las crónicas).

• Costumbristas o de enredo

El amor es el núcleo de todas las comedias de enredo lopistas, que brillan más que las de Calderón en la perspectiva femenina o el juego escénico que dota a las parejas. Al final, todos terminan casándose con la pareja predeterminada (de mismo estatus y posición social). Se ubican preferentemente en Madrid, Valencia, Sevilla o Toledo, situándolas en el presente o el pasado del autor.

Cervantes, que en un primer momento admiró a Lope, lo tildó de «Monstruo de naturaleza» por la cantidad ingente de obras que escribía.



La puesta en escena de *El caballero de Olmedo* bajo la dirección de Fernando Urdiales ha ganado varios premios nacionales. (Fuente: Teatro Corsario).



Fuenteovejuna es la pieza clave del héroe colectivo y uno de los dramas que más se representa actualmente. Tras los movimientos revolucionarios de los siglos XVIII y XIX se puso en valor esta obra que representa el poder de la colectividad y en el que el papel de la mujer se acerca al de siglos posteriores.



Hasta en las baldosas de la calle Huertas de Madrid resuenan los ecos de la confesión: lo mató Fuenteovejuna.

Cuando habla del extranjero se permite el lujo de centrar la acción en serralleros o prostíbulos y, aprovechando que está allende de las fronteras patrias, también en sus respectivas cortes y palacios. **El perro del hortelano** es la más grande de sus comedias palatinas, cargada de enredos entre aristócratas, pero siempre sin sobrepasar unos límites. Son piezas sencillas, divertimentos escénicos, con el amor como centro. En la obra antes señalada se narran las aventuras de una condesa con su secretario, un joven apuesto que no tiene más que su pluma y su ingenio como patrimonio.

- De honor

Si hay dos elementos transversales dentro de la obra de Lope son el honor y la honra. **El castigo sin venganza**, que vio la luz en 1635, gira en torno al honor marital y es de las pocas que llevan la etiqueta *drama* colgada por el propio autor. Está inspirada en un hecho acontecido en la Italia de 1425 y narra la relación amorosa del conde Federico con Casandra, la esposa de su padre. A los elementos históricos hay que añadir las referencias mitológicas (alusiones a la fortuna y la fama) y un desenlace que ha sido calificado como «la más terrible de las venganzas».

- Religiosas

Historias de la Biblia, leyendas y biografías de santos son los elementos que inspiran a Lope a partir de 1612, año en que sufre una crisis espiritual y personal que le llevó a vincularse a la Iglesia. Se inspira en la historia sacra en *El Anticristo*; *Lo fingido verdadero* (dedicado a Tirso) nos remonta a la antigua Roma, contándonos la vida de un actor pagano que se convierte al cristianismo y muere como mártir.

La buena guarda es, para los expertos, lo mejor de su teatro religioso. Recoge una leyenda religiosa procedente del folclore popular que versa sobre la huida de una monja del convento (siguiendo a su amante) y de cómo la Virgen María toma su lugar hasta que la monja se arrepiente de la decisión tomada y regresa intramuros. También trabajó el **auto sacramental**, pero ninguno destacó por su alto contenido teológico, sino más bien por cómo trata la relación entre el hombre y la religión. Al particular e hispano género nutre Lope de brillantez idiomática, agilidad y de la acción siempre presente en sus piezas. *La siega*, *La oveja perdida* o *El auto de los cantares* son solo algunos de ellos.

- Mitológicas

Como ya se inició en el Renacimiento y cultivó con profusión en el Barroco, Lope bebe de la mitología y su presencia es fácilmente detectable en muchos de sus trabajos. Sin embargo, posee comedias que son puro canto mitológico: *Adonis y Venus* o *El vellocino de oro*, entre otras. Los dramas pastoriles (*La Arcadia*) pueden incluirse dentro de este apartado, así como los netamente caballerescos, de fresco y ágil verso (*El marqués de Mantua*).

- De historias y leyendas extranjeras

La cultura de Lope y su facilidad para adaptar todas las temáticas a un público generalista le llevan a ahondar en las figuras de Alejandro Magno, Ciro o la propia Roma. A lo netamente histórico une la perspectiva social y política internacional. Como títulos destacables: *El gran duque de Moscovia* y *La imperial de Otón*.



La adaptación al cine de *El perro del hortelano* por Pilar Miró en 1996 ganó siete premios Goya, entre ellos, el de mejor actriz a Emma Suárez.

ACTIVIDADES

16. Recopila información sobre la rivalidad entre Cervantes y Lope de Vega y realiza una composición escrita de 250 palabras. Lee el código que tienes al margen para encontrar información fiable.
17. Contesta a las preguntas sobre la obra de Lope de Vega *Peribáñez y el comendador de Ocaña*.



Rivalidad entre Lope de Vega y Cervantes

<p>PERIBÁÑEZ: ¿Qué he visto y oído cielo airado, tiempo ingrato? Mas si de este falso trato no es cómplice mi mujer, 5 ¿cómo doy a conocer mi pensamiento ofendido? Porque celos de marido no se han de dar a entender.</p> <p>Basta que el Comendador 10 a mi mujer solicita, basta que el honor me quita, debiéndome dar honor. Soy vasallo, es mi señor, vivo en su amparo y defensa; 15 si en quitarme el honor piensa, quitarélo yo la vida. que la ofensa acometida ya tiene fuerza de ofensa.</p> <p>Erré en casarme, pensado 20 que era una hermosa mujer toda la vida un placer que estaba el alma pasando; pues no imaginé que, cuando la riqueza poderosa 25 me la mirara envidiosa, la codiciara también. ¡Mal haya el humilde, amén, que busca mujer hermosa!</p>	<p>30 Don Fadrique me retrata a mi mujer, luego ya haciendo dibujo está contra el honor que me mata. Si pintada me maltrata la honra, es cosa forzosa 35 que venga a estar peligrosa la verdadera también. ¡Mal haya el humilde, amén, que busca mujer hermosa!</p> <p>40 Mal lo miró mi humildad en buscar tanta hermosura, mas la virtud asegura la mayor dificultad. Retirarme a mi heredad es dar puerta vergonzosa 45 a quien cuanto escucha glosa y trueca en mal todo el bien. ¡Mal haya el humilde, amén, que busca mujer hermosa!</p> <p>50 Pues, también salir de Ocaña es el mismo inconveniente, mi hacienda no consiente que viva por tierra extraña. ¡Cuánto me ayuda me daña! Pero hablaré con mi esposa, 55 aunque es ocasión odiosa pedirle celos también. ¡Mal haya el humilde, amén, que busca mujer hermosa!</p>
--	--

- a. ¿Cuál es el tema del fragmento?
- b. ¿Con qué personaje tipo relacionarías a Peribáñez y al Comendador? ¿Qué los caracteriza?
- c. ¿Qué visión ofrece Lope sobre el honor? ¿Qué diferencia existe entre honor y honra?
- d. ¿Qué recurso utiliza Lope para cohesionar cada estrofa?
- e. Realiza el análisis métrico de una de las estrofas.
- f. ¿Qué rasgos del teatro de Lope puedes aplicar a este fragmento?

Escuela de Lope de Vega

Además de Tirso de Molina, otros autores que también siguieron la estela teatral renovadora de Lope de Vega fueron Guillem de Castro (en quien Lope se inspiró durante su estancia en Valencia), Luis Vélez de Guevara, Juan Ruiz de Alarcón o Antonio Mira de Amescua.

4.2.3. TIRSO DE MOLINA

• Vida

Tirso de Molina es uno de los autores destacados que se insertan en el ciclo de Lope de Vega. Nació en el seno de una familia humilde el 24 de marzo de 1579. Al contrario que otros grandes autores teatrales del momento, su vida estuvo marcada por la calma y el sosiego, pues consiguió ingresar joven en la orden de la Merced, en los primeros años del siglo XVII.

Siempre fiel a las órdenes de sus superiores, pasó por un buen número de conventos (Guadalajara, Toledo, Soria, Sevilla...), llegando a incluso a estar dos años destinado en la isla caribeña de Santo Domingo (1616-18). Su visión de la vida en el Nuevo Mundo la reflejó en su *Historia general de la orden de la Merced* (1639), que escribe como cronista, así como en una serie de comedias anteriores, la *Trilogía de los Pizarro* (1626-29).

Gran parte de su producción teatral se realiza en Toledo, ciudad en la que disfrutó de la tranquilidad suficiente para la escritura de comedias, el estudio y la enseñanza. Esa afición al teatro profano le hace chocar con la Junta de Reforma (1625), que le obligó a dejar de lado este tipo de textos licenciosos, reduciendo su producción de forma paulatina para centrarse en aspectos religiosos. Fallece a principios de 1648, siendo comendador del convento que la orden tenía en Soria.

• Obra

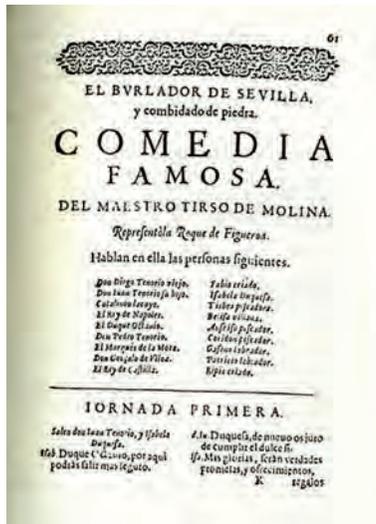
Tirso aseguraba que había escrito unas cuatrocientas comedias, de las que solo nos han llegado sesenta. Fue un fiel defensor de la reforma en el teatro, chocando frontalmente con clasicistas y moralistas. Entiende la dramaturgia como una labor globalizadora, único hecho capaz de atraer a un público diverso a los corrales, donde no solo se le puede entretener, sino también aleccionar de forma amena.

Sus comedias están llenas de enredos, burlas y acción. Presenta situaciones atrevidas y un fino sentido del humor. Mezcla personajes rústicos y elevados sobre las tablas y teje con ellos diversos mundos cómicos pletóricos de diversión y juego. De su universo cómico son universales piezas de enredo como *Don Gil de las calzas verdes* o *La villana de la Sagra*. Sin embargo, su trabajo más reconocido es una obra dramática, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, pues presenta a un personaje universal, Don Juan Tenorio, que se convertirá en un verdadero arquetipo y será rescatado por José Zorrilla dos siglos más tarde.

El burlador de Sevilla y convidado de piedra

Tirso de Molina será el dramaturgo que popularice un personaje mítico de la literatura universal, el don Juan. Este es un joven y apuesto caballero, de licenciosa vida, que fia la salvación de su alma en el mucho tiempo que le queda por delante para arrepentirse. Mientras tanto, se dedica a burlar mujeres, rompiendo todas las normas del honor de la época al tiempo que presume de ello.

Arranca la obra, dividida en tres actos (o jornadas) en Nápoles, con el engaño de la duquesa Isabela. Don Juan es cazado por su tío, Pedro Tenorio, y ha de poner tierra de por medio. Naufraga en Tarragona y, allí, burla a la pescadora Tisbea.



Esta obra fue precursora de otras como el *Don Juan* de Zorrilla o el de Molière. A pesar de datar del siglo XVI, el papel de la mujer en Tirso es mucho más fuerte, decidido e independiente (como la pescadora Tisbea) que en la de Zorrilla del siglo XIX.

En el segundo acto, el rey intenta resolver todos los agravios, pero no lo consigue. Don Juan engaña a doña Ana haciéndose pasar por su enamorado (el marqués de la Mota) y, saliendo del palacio, mata al comendador de Ulloa, padre de doña Ana. Abandona Sevilla y, refugiado en el campo, engaña a la pastora Aminta el mismo día de su boda, y nada menos que en su casa paterna. Haciendo valer su condición de noble, se ríe de todos.

Aunque todos piden justicia al rey, será el castigo divino, tras una cena de ultratumba con la estatua del comendador de Ulloa, cuando don Juan pague por sus ofensas y el público aprenda que el tiempo es un precioso regalo concedido al hombre, por lo que no hay que malgastarlo con el pecado.

La traición en la amistad de María de Zayas

En la única comedia conocida de autora la madrileña, Zayas parodia el comportamiento del don Juan. Su intención era provocar que el público femenino tomara consciencia y censurara el modelo de comportamiento machista triunfante en la sociedad y en el teatro. En este sentido, Zayas se enmarca en la literatura de denuncia social y subversiva.

ACTIVIDAD

18. Lee detenidamente el siguiente fragmento de *El burlador de Sevilla o convidado de piedra*, que tiene lugar al final de la obra y donde el difunto don Gonzalo da muerte a don Juan. A continuación, responde a las cuestiones.

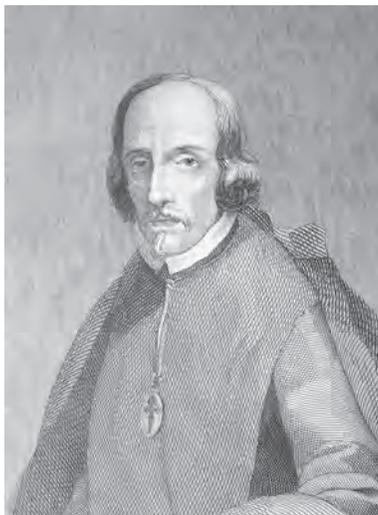
<p>JUAN: Ya he cenado, haz que levanten la mesa. GONZALO: Dame esa mano. No temas, la mano dame.</p> <p>5 JUAN: ¿Eso dices? ¿Yo temor? ¡Que me abraso! No me abrases con tu fuego. GONZALO: Aquéste es poco para el fuego que buscaste. 10 Las maravillas de Dios son, don Juan, investigables, y así quiere que tus culpas a manos de un muerto pagues, y así pagas de esta suerte</p> <p>15 las doncellas que burlaste. Ésta es justicia de Dios, quien tal hace, que tal pague. JUAN: Que me abraso, no me aprietes, con la daga he de matarte, 20 mas, ¡ay, que me canso en vano de tirar golpes al aire!</p>	<p>A tu hija no ofendí, que vio mis engaños antes. GONZALO: No importa, que ya pusiste 25 tu intento. JUAN: Deja que llame quien me confiese y absuelva. GONZALO: No hay lugar, ya acuerdas tarde. JUAN: ¡Que me quemó! ¡Que me abraso! 30 Muerto soy.</p> <p>Cae muerto don JUAN.</p> <p>CATALINON: No hay quien se escape, que aquí tengo de morir también por acompañarte. 35 GONZALO: Ésta es justicia de Dios, quien tal hace, que tal pague.</p> <p><i>Húndese el sepulcro con don JUAN, y don GONZALO, con mucho ruido, y sale CATALINÓN arrastrando.</i></p>
---	--

TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla o convidado de piedra*

- ¿En qué parte de la obra sitúas el fragmento?
- Analiza la métrica y otros recursos expresivos.
- Según el texto, ¿por qué quiere Gonzalo que Juan muera? ¿En qué versos se muestra?
- Interpreta los dos últimos versos que pronuncia Gonzalo.
- ¿Qué otras obras conoces que recreen el mito de don Juan?

4.3. Calderón de la Barca

- Vida



Ciclo de Calderón de la Barca

Otros autores que siguieron la estela de Calderón de la Barca fueron Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto.

El que será uno de los autores teatrales más grandes de la historia, con clara influencia por toda Europa, Pedro Calderón de la Barca, nació en Madrid, el 17 de enero de 1600, dentro de una familia hidalga. Su padre, Diego, era un alto funcionario de la Hacienda del reino y su madre, Ana María de Henao, también de hidalgos orígenes, estaba conectada con los altos puestos de la administración.

Tempranamente, se educa con los jesuitas y pasa por las universidades de Alcalá y Salamanca. Durante toda su trayectoria formativa destaca el carácter humanista del dramaturgo, ávido de novedades y pletórico de crítica. La vida del escritor, sin embargo, se alejó de la ejemplaridad a la que estaba abocada, estando salpicada por turbios sucesos, desde pleitos con su madrastra hasta asesinatos. A los 22 años es un reconocido poeta y obtiene meritorios premios, compitiendo contra el propio Lope, entre otros. Se apunta a su colaboración con Tirso y estrena con éxito varias comedias, entre ellas *Amor, honor y poder* (1623), que muestra los pilares de su dramaturgia.

Su vida y obra se mezclan y confunden, puesto que la última está plagada de elementos autobiográficos. La constante, además de los turbulentos asuntos, es su ética laboral y su inmensa producción, solo superada por el gran Fénix de los Ingenios, pero cargada de calidad. Se apunta a un posible ingreso en el oficio de las armas, probando suerte en Milán y Flandes.

Hasta 1640 se dedica exclusivamente a vivir de su pluma, que no descansa, llegando a dar una comedia por trimestre, además de otras piezas. Es dueño del aplauso de los corrales y con la llegada de las primeras canas comienza a relajar sus poco piadosas costumbres: celoso, iracundo, putero, pendenciero, crítico, socarrón... llegándose a apuntar que participó en el asalto al Convento de las Trinitarias, donde profesaba la hija de Lope. Consigue el Hábito de Caballero de Santiago en 1637, sin duda por la gran querencia de los monarcas al teatro, más que por méritos píos.

Pese a su edad, no duda en alistarse en el ejército real ante la guerra contra Cataluña, tomando parte en numerosos asedios y batallas, enmarcándose en la caballería pesada. Resulta herido en la mano, aunque no llega a perder su movilidad, como su admirado Cervantes. Informa personalmente al conde-duque de Olivares del desarrollo de la campaña y se licencia a finales de 1642.

En medio de esta etapa tan productiva habría escrito una de sus obras magnas: *La vida es sueño*, probablemente entre 1630-35, tan trágica como amarga, profundamente existencialista, postulando el conformismo por la sociedad y el orden en el que toca vivir y la puesta frente al espejo de la hipocresía del poder. Temas que, junto con el honor y la virtud, también se tratan en *El alcalde de Zalamea*.

De 1644 a 1649 Calderón sufre una aguda crisis personal y profesional. Su hermano José muere como mariscal de campo en la guerra contra Cataluña y su otro hermano, Diego, dos años después, quedándose solo. Además, los moralistas consiguen el cierre de los teatros durante cinco años, privándole de su principal sustento. Ha de acogerse entonces a las dádivas de la Casa de Alba para poder sobrevivir en calidad de secretario. La única estrella en el mar de oscuridad es el nacimiento de su hijo natural, Pedro José, supuestamente alrededor de 1646.

En 1651 decide ordenarse sacerdote, por necesidad económica y espiritual y, desde 1653, detentará la Capellanía de la Catedral de los Reyes Nuevos de To-



Monumento a Calderón de la Barca titulado *La Vida es sueño* (Madrid).

ledo. Es en esta última etapa donde se concentra en la escritura de autos sacramentales. Entre 1630-40 escribe sus primeros autos, cargados más de ética que de moral cristiana, para ser representados en el Día del Corpus, entre ellos *El gran teatro del mundo*. En esta pieza de un solo acto, varios personajes arquetípicos representan la comedia de la vida ante el Mundo y son invitados a la mesa eucarística tras la interiorización de las enseñanzas sacras.

Su teatro eclesiástico y de Corte le permitió contar con unos medios para la escenificación no vistos hasta entonces, gracias al novísimo teatro del Coliseo del Buen Retiro, que causaron auténtica sorpresa entre el público acomodado, tanto que el monarca le cubre de honores personalmente. Comienza a abrirse un periodo de esperanza en una España agotada por los conflictos y quiere celebrarse por lo más alto en la Corte, encargándose a Calderón el montaje de varias óperas.

La maestría en comedias, dramas, tragedias y autos sacramentales se ve nutrida con una veintena larga de piezas de teatro breve (y la atribución de otras cuarenta, al menos, sin certificar), un género cargado de humor y crítica que expone muchos de los puntos del pensamiento del poeta. La última etapa de su vida, si bien algo más tranquila en lo económico tras su nombramiento como Capellán Real, se focaliza en la recapitulación de sus trabajos, en la preparación de sus dos autos anuales y en las obras de corte de carácter mitológico. De entre ellas, podemos destacar *La estatua de Prometeo* (1670), donde se adentra en un país imaginado, que no tiene reyes y donde profundiza en la libertad, la individualidad y las leyes, que han de ser pocas, pero buenas. El domingo, 25 de mayo de 1681, fallecía en su Madrid natal.

• Obra

Calderón de la Barca es autor de 110 obras dramáticas extensas, ochenta autos sacramentales y varias piezas cortas. Toma la tradición teatral de su siglo iniciada por Lope, pero con características propias. Lope trata temas centrados en la tradición española, es más popular, mientras Calderón es más aristocrático y sus temas más universales. En cuanto al lenguaje, el de Lope es natural y, el de Calderón, más elaborado.

Calderón sigue la estructura teatral de Lope en tres actos y la antítesis de personajes, sin embargo, se trata de personajes atormentados, que luchan contra sus pasiones y contra los condicionamientos externos, un conflicto que se expone a través de los monólogos. De ahí que se afirme que el de Calderón es un teatro intensificado, por el calado y densidad de los conflictos que plantea. Calderón estiliza su teatro. Es decir, simplifica la trama y reduce el número de personajes para ahondar en su psicología y huir de los personajes-tipo de Lope.

Fueron los románticos europeos los primeros en poner en relieve dos siglos más tarde su figura, casi acuchillada por el censor a finales del XVIII y acusada de ser «portavoz y esencia de los valores más rancios» otros cien años más tarde. El propio Goethe dijo que, de perderse toda la poesía producida por el hombre, solo con la obra *El príncipe constante* de Calderón, bastaría para recuperarla entera.

La vida es sueño

Calderón de la Barca presenta en *La vida es sueño* la eterna dualidad entre destino o predestinación. Para ello, sitúa a los protagonistas en la lejana Polonia, donde Rosaura llega, vestida de hombre y acompañada de Clarín (el gracioso) para probar su origen noble, pues ha sido abandonada por su amado, Astolfo, porque sospechaba de su cuna. Conoce a Segismundo, no sin que antes este intente matar a Rosaura. Clotaldo, verdadero padre de la protagonista, media entre ellos y acoge a la joven en el palacio del rey Basilio. Desvela el monarca el verdadero origen de Segismundo ante toda su Corte, y este no es otro que su hijo, encerrado al nacer



A la vuelta de Calderón, tras la rendición de Breda, se le encarga a finales de 1625 una obra propagandística y laudatoria *El sitio de Breda*, cuyo último acto habría inspirado al propio Velázquez para la creación del cuadro de *Las lanzas*.

Como nota anecdótica, al gran despliegue de artificiosidad en la temática mitológica se sumaron música, vestuario, sensualidad y hasta desnudos femeninos... todo para conseguir aumentar la baja libido del rey, pues España necesitaba un heredero. Desde ingenieros hasta jardineros colaboran con Calderón para engrandecer su mensaje, para dar un paso más allá en busca de la reflexión y la intelectualidad que la ópera dejará de lado. Todo es controlado por este autor que lleva a las más altas cotas un arte que pretende ser realista y, a la vez, embaucar a los sentidos del espectador para introducirlo más en la fábula. Lo que solo siglos más tarde conseguiría el cine.

Características del teatro calderoniano

- Orden en la estructura y en la clasificación de personajes
- Estilización de la trama y reducción de personajes
- Intensificación de los conflictos y de los temas universales

porque una predicción astrológica predijo que le derrocaría. Lo narcotiza Basilio y lo trae a la Corte para comprobar si es cierto que pretende usurpar el trono (en caso de confirmarse su sospecha, el reino pasaría a sus sobrinos, que habrían de casarse). Liberado y en palacio, Segismundo se comporta como un déspota. El rey y Clotaldo optan por volver a encerrar a Segismundo en la torre y nombrar a Astolfo legítimo sucesor, pero el ejército, que adopta el sentir del pueblo, se niega a acatar esta orden y libera a Segismundo, quien se pone al frente del mismo. Rosaura le ayuda y pide que restaure su honor frente a Astolfo. En la lucha entre facciones muere Clarín, Segismundo se proclama rey y perdona a Basilio y Clotaldo. Astolfo y Rosaura se casan con su bendición y él lo hace con Estrella.

ACTIVIDAD

19. Lee el siguiente fragmento de *La vida es sueño* y contesta las cuestiones.

<p>¡Ay mísero de mí, y ay infelice!</p> <p>Apurar, cielos, pretendo, ya que me tratáis así, qué delito cometí</p> <p>5 contra vosotros naciendo. Aunque si nací, ya entiendo qué delito he cometido; bastante causa ha tenido vuestra justicia y rigor,</p> <p>10 pues el delito mayor del hombre es haber nacido.</p> <p>[...]</p> <p>Nace el ave, y con las galas que le dan belleza suma,</p> <p>15 apenas es flor de pluma, o ramillete con alas, cuando las etéreas salas corta con velocidad, negándose a la piedad</p> <p>20 del nido que deja en calma; ¿y teniendo yo más alma, tengo menos libertad?</p>	<p>Nace el bruto, y con la piel que dibujan manchas bellas,</p> <p>25 apenas signo es de estrellas —gracias al docto pincel—, cuando, atrevido y cruel, la humana necesidad le enseña a tener crueldad,</p> <p>30 monstruo de su laberinto; ¿y yo, con mejor instinto, tengo menos libertad?</p> <p>Nace el pez, que no respira, aborto de ovas y lamas,</p> <p>35 y apenas bajel de escamas sobre las ondas se mira, cuando a todas partes gira, midiendo la inmensidad de tanta capacidad</p> <p>40 como le da el centro frío; ¿y yo, con más albedrío, tengo menos libertad?</p> <p>Nace el arroyo, culebra que entre flores se desata,</p> <p>45 y apenas sierpe de plata, entre las flores se quiebra, cuando músico celebra de las flores la piedad que le dan la majestad</p> <p>50 del campo abierto a su huída; ¿y teniendo yo más vida, tengo menos libertad?</p>
--	---

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño*

- a. Determina el tema y la estructura del fragmento.
- b. ¿Qué contraste es el que más perturba a Segismundo? ¿En qué versos se muestra?
- c. ¿Qué tipo de estrofa utiliza Segismundo para su monólogo? Realiza el análisis métrico.
- d. El fragmento está bien cohesionado. En él aparecen algunos elementos de repetición y sintácticos que cohesionan el texto. Señala dos de ellos con su respectivo ejemplo.

4.4. Mujeres en el teatro: Ana Caro Mallén

Ana Caro Mallén (¿1565-1662?) fue una «escritora de oficio» cuyos ingresos provenían de la impresión y venta de sus poemas y crónicas sociales y de la representación de sus obras teatrales. En la actualidad ha sido prácticamente olvidada, pero en su momento fue respetada y enormemente valorada por sus coetáneos, desde escritores hasta altos cargos de la administración, brindándole el apelativo de «la décima musa sevillana».

De su trabajo escénico, que por las referencias con las que contamos debía de ser amplio, solo nos han quedado dos obras: *El conde de Partinuplés* y *Valor, agravio y mujer*. Ambas siguen la estructura propia del teatro barroco (tres actos y verso polimétrico) y la temática profundiza en el amor, sus giros y acontecimientos. También tienen en común que presentan protagonistas femeninas de carácter, eminentemente activas, emprendiendo distintas acciones para recuperar el amor o el honor perdidos.

En *Valor, agravio y mujer*, su protagonista, Leonor, es descrita como una dama fuerte, apasionada, valiente y resuelta, a la par que bella, tierna y discreta. No duda en hacerse pasar por hombre para recuperar su honra y honor ante un Don Juan que la ha burlado, incumpliendo una promesa de matrimonio. No pestaña a la hora de manipular, galantear con otras damas o, incluso, citarse en justo duelo con su burlador para llevar a buen puerto sus objetivos.

La dualidad de atributos, tanto femeninos como varoniles, con que la autora dota a su rol principal, hacen palidecer al resto de personajes de la comedia, antojándose planos, pasivos, cobardes, egoístas o interesados. Leonor quiere cobrarse su venganza, atribuyéndose cualidades, roles y actitudes que brillan solo en los personajes masculinos del teatro barroco, conformando el arquetipo de mujer varonil para cumplir con su misión.

Más allá del análisis de si nos encontramos con una muestra, o no, de feminismo, sí es cierto que refleja la dualidad social mujer-hombre del XVII: la opresión, la honra y la pasividad frente a la libertad, el honor y la acción.



La dama del abanico de Velázquez. Se especula con que esta pintura es el retrato de Ana Caro Mallén, sin embargo, tampoco se descarta que fuera la hija del pintor o cualquier otra dama de la alta sociedad.

ACTIVIDAD

20. Lee el siguiente fragmento en el que Rosaura se dirige al conde Partinuplés y contesta a las cuestiones.

A la fuerza de tus quejas
 he satisfecho mil veces
 con decirte que soy tuya
 y que presto podrás verme,
 5 (o sea razón de Estado,
 o forzosos intereses
 de mi voluntad, o sea
 prueba de mi corta suerte)

ANA CARO MALLÉN,
El conde Partinuplés (vv. 1396-403)

- Analiza la ideas que Rosaura quiere expresar en el texto que aparece entre paréntesis.
- ¿Las mujeres deben, hoy en día, someterse a los cánones que imponen la sociedad para conseguir sus metas personales?

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Lee los siguientes poemas y realiza las actividades.

<p>Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra, que me llevare el blanco día, y podrá desatar esta alma mía hora, a su afán ansioso linojera;</p> <p>5 mas no de esotra parte en la ribera dejará la memoria en donde ardía; nadar sabe mi llama la agvua fría, y perder el respeto a ley severa;</p> <p>Alma a quien todo un Dios prisión ha sido, 10 venas que humor a tanto fuego han dado, médulas que han gloriosamente ardido,</p> <p>su cuerpo dejarán, no su cuidado; serán ceniza, mas tendrán sentido. Polvo serán, mas polvo enamorado.</p>	<p>Menos solicitó veloz saeta Destinada señal, que mordió aguda; Agonal carro en la arena muda No coronó con más silencio meta,</p> <p>5 Que presurosa corre, que secreta, A su fin nuestra edad. A quien lo duda (Fiera que sea de razón desnuda) Cada sol repetido es un cometa.</p> <p>Confiésalo Cartago, ¿y tú lo ignoras? 10 Peligro corres, Licio, si porfías En seguir sombras y abrazar engaños.</p> <p>Mal te perdonarán a ti las horas, Las horas que limando están los días, Los días que royendo están los años.</p>
FRANCISCO DE QUEVEDO	LUIS DE GÓNGORA

- Mide los versos y determina el esquema métrico de ambos poemas.
- Formula sus temas y explica sus estructuras.
- Localiza en ellos tópicos literarios y figuras retóricas presentes.
- Justifica si son poemas de corrientes líricas opuestas o similares.

2. Fíjate en el siguiente texto extraído del *Buscón*.

Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, los ojos avecindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz, de cuerpo de santo, comido el pico, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas búas de resfriado, que aun no fueron de vicio porque cuestan
5 dinero; las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que de pura hambre parecía que amenazaba a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos se los habían desterrado; el gatzate largo como de avestruz, con una nuez tan salida que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad; los brazos secos; las manos como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo parecía tenedor o compás, con dos
10 piernas largas y flacas. Su andar muy espacioso; si se descomponía algo, le sonaban los huesos como tablillas de San Lázaro. La habla ética, la barba grande, que nunca se la cortaba por no gastar, y él decía que era tanto el asco que le daba ver la mano del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese. Cortábale los cabellos un muchacho de nosotros. Traía un bonete los días de sol ratonado con mil gateras y guarniciones de grasa; era de cosa que fue paño, con
15 los fondos en caspa. La sotana, según decían algunos, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era. Unos, viéndola tan sin pelo, la tenían por de cuero de rana; otros decían que era ilusión; desde cerca parecía negra y desde lejos entre azul. Llevábala sin ceñidor; no traía cuello ni puños. Parecía, con esto y los cabellos largos y la sotana y el bonetón, teatino lanudo. Cada zapato podía ser tumba de un filisteo. Pues ¿su aposento? Aun arañas no había en él. Conjuraba los ratones de
20 miedo que no le royesen algunos mendrugos que guardaba. La cama tenía en el suelo, y dormía siempre de un lado por no gastar las sábanas. Al fin, él era archipobre y protomiseria.

- ¿Cuál es el tema central del texto?
- ¿Qué tipo de figuras retóricas abundan?
- ¿Cuál es el efecto que busca producir en el lector?
- ¿Con qué estilo literario lo puedes identificar? ¿Por qué?

3. Lee el siguiente fragmento de *Fuenteovejuna* en el que Laurencia llega a casa de su padre, en el que se celebra un consejo de hombres, después de haber sido ultrajada en el castillo del Comendador.

<p><i>Sale LAURENCIA, desmelenada</i></p> <p>LAURENCIA: Dejadme entrar, que bien puedo, en consejo de los hombres;</p> <p>5 que bien puede una mujer, si no a dar voto, a dar voces. ¿Conocéisme?</p> <p>ESTEBAN: ¡Santo cielo! ¿No es mi hija?</p> <p>10 JUAN ROJO: ¿No conoces a Laurencia?</p> <p>LAURENCIA: Vengo tal, que mi diferencia os pone</p> <p>15 en contingencia quién soy.</p> <p>ESTEBAN: ¡Hija mía!</p> <p>LAURENCIA: No me nombres tu hija.</p> <p>20 ESTEBAN: ¿Por qué, mis ojos? ¿Por qué?</p> <p>LAURENCIA: Por muchas razones, y sean las principales:</p> <p>25 porque dejas que me roben tiranos sin que me vengues, traidores sin que me cobres. Aún no era yo de Frondoso, 30 para que digas que tome, como marido, venganza; que aquí por tu cuenta corre; que en tanto que de las bodas no haya llegado la noche,</p> <p>35 del padre, y no del marido, la obligación presupone; que en tanto que no me entregan una joya, aunque la compre, no ha de correr por mi cuenta</p> <p>40 las guardas ni los ladrones. Llevóme de vuestros ojos a su casa Fernán Gómez; la oveja al lobo dejáis como cobardes pastores.</p> <p>45 ¿Qué dagas no vi en mi pecho? ¿Qué desatinos enormes,</p>	<p>qué palabras, qué amenazas, y qué delitos atroces, por rendir mi castidad</p> <p>50 a sus apetitos torpes? Mis cabellos ¿no lo dicen? ¿No se ven aquí los golpes de la sangre y las señales? ¿Vosotros sois hombres nobles?</p> <p>55 ¿Vosotros padres y deudos? ¿Vosotros, que no se os rompen las entrañas de dolor, de verme en tantos dolores? Ovejas sois, bien lo dice</p> <p>60 de Fuenteovejuna el hombre. Dadme unas armas a mí pues sois piedras, pues sois tigres... Tigres no, porque feroces siguen quien roba sus hijos, 65 matando los cazadores antes que entren por el mar y por sus ondas se arrojen. Liebres cobardes nacistes; bárbaros sois, no españoles.</p> <p>70 Gallinas, ¡vuestras mujeres sufrís que otros hombres gocen! Poneos ruecas en la cinta. ¿Para qué os ceñís estoques? ¡Vive Dios, que he de trazar</p> <p>75 que solas mujeres cobren la honra de estos tiranos, la sangre de estos traidores, y que os han de tirar piedras, hilanderas, maricones, 80 amujerados, cobardes, y que mañana os adornen nuestras tocas y basquiñas, solimanes y colores! A Frondoso quiere ya,</p> <p>85 sin sentencia, sin pregones, colgar el comendador del almena de una torre; de todos hará lo mismo; y yo me huelgo, medio-hombres, 90 por que quede sin mujeres esta villa honrada, y torne aquel siglo de amazonas, eterno espanto del orbe.</p>
--	--

FÉLIX LOPE DE VEGA, *Fuenteovejuna*



Lee este código para escuchar un resumen de la unidad.

- a. ¿Cuál es el tema del fragmento?
- b. ¿Cómo es Laurencia? ¿De qué acusa a los hombres? ¿Por qué?
- c. ¿Qué reacción tienen las palabras de Laurencia en su padre y en el Consejo de hombres? ¿Qué decisión final toman?

4. Escucha el vídeo con el código QR que tienes al margen y realiza una comparativa entre la biografía de estos dos autores, cuya relación en vida fue de enemistad.



“Vidas cruzadas: Cervantes contra Lope de Vega”