

**2 bachillerato**

# Lengua castellana y literatura

Florián Pérez Alarcó (Coord.) • Juan Gómez Capuz • Marta P. Montañez Mesas  
Héctor Monteagudo Ballesteros • Dolores Moreno Lozano  
M.<sup>a</sup> Dolores 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 segundo 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: Juan Gómez Capuz, Marta P. Montañez Mesas, Héctor Monteagudo Ballesteros, Dolores Moreno Lozano, M.ª Dolores Muñoz de los Ríos, Florián Pérez Alarcó, Néstor Germán Pérez Martínez.

ISBN: 978-84-8025-614-8

Depósito legal: V-1911-2023

Impresión: Gráficas Leitzarán

Edita:  
Tabarca Llibres, S.L.  
Pl. Alquería de la Culla, 4  
Edif. Albufera Center-ofic. 104-B  
Tel.: 96 318 60 07  
www.tabarcallibres.com  
46910 ALFAFAR (València)

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](http://www.cedro.org)).



<b>1 El estudio de la lengua</b>	4	<b>5 Morfología</b>	100
1. Historia de la lingüística	5	1. Definición de morfología	101
2. El proceso comunicativo	6	1.1. Palabras y morfemas	101
3. La competencia lingüística y comunicativa	7	1.2. Morfemas flexivos	102
4. Las propiedades textuales	9	1.3. Morfemas derivativos	103
5. Las secuencias y los tipos de texto	10	2. Las clases de palabras y su formación	104
6. Estudios superiores y salidas profesionales	12	2.1. Palabras variables	104
		2.2. Palabras invariables	117
<b>2 Coherencia</b>	16	3. La formación de palabras	122
1. La coherencia	17	a) Palabras simples, compuestas y derivadas	122
2. El resumen	18	b) La composición	122
3. El tema	22	c) La derivación (prefijación, sufijación y parasíntesis)	123
4. El esquema organizativo	27	d) Otros procedimientos	123
4.1. Ideas principales y secundarias	27	4. El análisis morfológico	124
4.2. Tipos de estructura	28	4.1. Modelo tradicional	124
4.3. Tipos de argumentos	30	4.2. Modelo desarrollado	126
5. La redacción de un texto argumentativo	35	<b>6 Sintaxis</b>	134
5.1. Consejos para la producción textual	35	1. Introducción a la sintaxis	135
5.2. Errores que deben evitarse	36	2. Los sintagmas	135
5.3. Ejemplos	38	2.1. El sintagma nominal (SN)	138
		2.2. El sintagma verbal (SV)	139
<b>3 Cohesión</b>	44	2.3. El sintagma adjetival (S Adj)	141
1. La cohesión léxico-semántica	45	2.4. El sintagma adverbial (S Adv)	141
1.1. La recurrencia	45	2.5. El sintagma preposicional (SP)	142
1.2. Las relaciones semánticas	46	3. Las funciones sintácticas	144
1.3. La isotopía léxica o campo conceptual	52	3.1. Sujeto (S)	145
1.4. Análisis de la cohesión léxico-semántica de un texto	54	3.2. Complemento directo (CD)	146
2. La cohesión gramatical	57	3.3. Complemento indirecto (CI)	147
2.1. La sustitución o deixis endofórica	57	3.4. Complemento de régimen verbal (CRV)	149
2.2. La deixis exofórica	59	3.5. Complemento circunstancial (CC)	150
2.3. La elipsis o elisión	64	3.6. Complemento locativo argumental (CLAR)	150
2.4. Los paralelismos sintácticos	64	3.7. Atributo (Atrib)	151
2.5. Los conectores o marcadores del discurso	65	3.8. Complemento predicativo (C Pvo)	152
2.6. Análisis de la cohesión gramatical de un texto	68	3.9. Complemento agente (C Ag)	153
		4. La oración	154
<b>4 Adecuación</b>	74	4.1. Según su estructura interna que marque la valencia de un predicado	155
1. La adecuación	75	4.2. Según la naturaleza del predicado	156
2. Ámbitos de uso y tipologías textuales	75	4.3. Según la actitud del hablante o modalidad	157
2.1. Ámbitos de uso	75	5. La oración compuesta	161
2.2. Tipologías textuales	76	5.1. Coordinada	161
3. Intención comunicativa y funciones del lenguaje	80	5.2. Yuxtapuesta	163
4. Variedades lingüísticas	84	5.3. Subordinada	165
5. La modalización	86	6. Construcciones cuantitativas	183
5.1. Deixis personal	86	6.1. Construcciones consecutivas	183
5.2. Léxico valorativo	87	6.2. Construcciones comparativas	184
5.3. Elementos cuantificadores	87	6.3. Construcciones superlativas	185
5.4. Verbos modales y perífrasis verbales	88	7. El análisis sintáctico	187
5.5. Modificadores oracionales	89	<b>7 Léxico-semántica</b>	194
5.6. Signos de puntuación y recursos tipográficos	89	1. El léxico	195
5.7. Figuras retóricas	90	1.1. El léxico heredado	195
5.8. Cambios de registro	91	1.2. El léxico prestado	196
5.9. Modalidades oracionales	92	2. La semántica	200
6. Análisis de la adecuación de un texto	96	2.1. El concepto de sema	200
		2.2. Los tipos de significado	200
		2.3. Las relaciones semánticas	200
		2.4. El cambio semántico	204
		2.5. La definición de palabras	206
		3. Ejemplo de cuestiones léxico-semánticas	208

## **unidad 1**

# **EL ESTUDIO DE LA LENGUA**

- 1. Historia de la lingüística**
  - 2. El proceso comunicativo**
  - 3. La competencia lingüística y comunicativa**
  - 4. Las propiedades textuales**
  - 5. Las secuencias y los tipos de texto**
  - 6. Estudios superiores y salidas profesionales**
- Actividades de recapitulación**

# 1. HISTORIA DE LA LINGÜÍSTICA

Según el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, la lingüística es la 'ciencia del lenguaje', una disciplina que emplea diversos métodos de investigación para realizar el estudio teórico de cuestiones comunes a las diversas lenguas del mundo.

El estudio de la lengua es muy antiguo y se remonta a la época clásica. Durante siglos se realizó sin un método científico, por lo que a este periodo de la lingüística se le llama **gramática tradicional**. A partir del siglo XIX, y sobre todo, a partir de la obra *Curso de lingüística general* (1916) de Ferdinand de Saussure, la lingüística se convierte en una ciencia y define su objeto de estudio. De esta manera, la distinción entre lengua (sistema abstracto colectivo) y habla (realización concreta individual) y la definición de signo lingüístico como un ente dotado de significante y significado, entre otros, fueron aspectos fundamentales para el desarrollo de la llamada **lingüística moderna**.

Desde el siglo pasado, el objetivo de la lingüística teórica es la construcción de una teoría general que explique y describa la estructura y el funcionamiento de las lenguas naturales. Desde entonces ha habido numerosas **escuelas lingüísticas**: estructuralismo, funcionalismo, generativismo, lingüística comparada, pragmática, lingüística textual, etc. A menudo, dichas corrientes se han asociado a determinadas ciudades y universidades (Círculo lingüístico de Praga, Escuela de Ginebra, etc.) o países (funcionalismo español, generativismo norteamericano, etc.). Otras veces, las escuelas o corrientes se han vinculado a determinados autores (Noam Chomsky, Emilio Alarcos Llorach, Ángel López García, etc.). En la actualidad, el estudio de la lengua se realiza en universidades de todo el mundo desde múltiples enfoques.

Así, para las cuestiones relativas a los niveles tradicionales de estudio la lengua (fonología, morfología, sintaxis y semántica), la corriente principal es la del estructuralismo-funcionalismo, que entiende la lengua como un sistema estructurado de signos y funciones.

Para el estudio del texto como unidad comunicativa más allá de las unidades básicas de la lengua (fonemas, morfemas, palabras, oraciones), se emplea la lingüística textual, que diferencia tres propiedades textuales: coherencia, cohesión y adecuación.

Y para el estudio de la lengua en su contexto de uso, la pragmática es la disciplina más útil, ya que tiene en cuenta factores sociales, psicológicos, culturales, etc. del acto comunicativo desde la doble perspectiva de emisión y recepción.

En este libro empleamos un enfoque lingüístico variado con el fin de realizar un estudio completo de la lengua. En los próximos apartados repasaremos algunos conceptos que te servirán para acometer en mejores condiciones la lectura del resto de unidades del libro.

El término "filología" se compone de dos voces griegas: *filos* (φίλος), que significa 'amor', y *lógos* (λόγος), que significa 'palabra'. La filología es pues, etimológicamente, 'el amor por las palabras'. En cambio, según el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, la filología es la 'ciencia que estudia las culturas tal como se manifiestan en su lengua y en su literatura, principalmente a través de los textos escritos'. Por consiguiente, el filólogo es un experto en estudios lingüísticos y literarios.

---



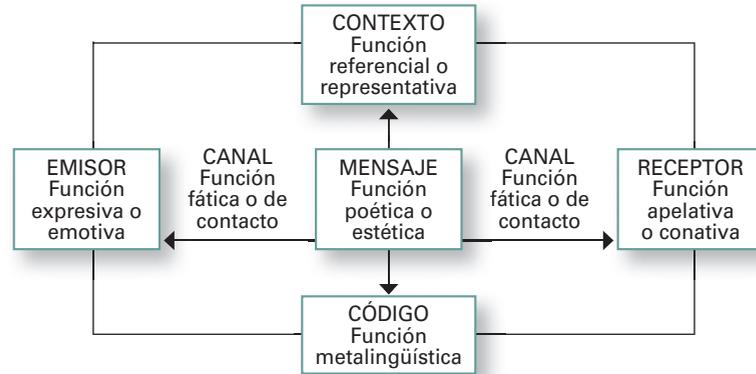
Asunción Gómez-Pérez

Catedrática en la Universidad Politécnica de Madrid. Sus trabajos sobre lingüística aplicada a la inteligencia artificial la han situado como uno de los referentes mundiales en este ámbito. En abril de 2022 fue elegida para la silla "q" de la Real Academia Española.

---

## 2. EL PROCESO COMUNICATIVO

La comunicación nos permite relacionarnos, expresar sentimientos e ideas, intercambiar experiencias y pensamientos, y comprender los sentimientos e ideas de los demás. En el proceso comunicativo, un emisor envía un mensaje con una intención a un receptor mediante un código a través de un canal en un contexto determinado. Todo ello está relacionado con las funciones del lenguaje.



El **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 **receptor** es la persona o personas a las que el emisor dirige intencionadamente el mensaje. Su función es descodificar y comprender la información del mensaje a partir de sus conocimientos previos del mundo, incluida la intención comunicativa del emisor. El **mensaje** es el conjunto de ideas, sentimientos, acontecimientos, etc. que el emisor transmite al destinatario. Por su parte, el **código** es el conjunto de signos que el emisor selecciona y combina para construir el mensaje. 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. El **canal** es el soporte por el que circula el mensaje y que conecta al emisor con el receptor. Condiciona la elaboración del mensaje. 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. Finalmente, el **contexto extralingüístico** es el 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.



La laureada película de ciencia ficción *La Llegada* (2016) tiene como protagonista a una lingüista que es la única persona capaz de descifrar el código de unos extraterrestres.

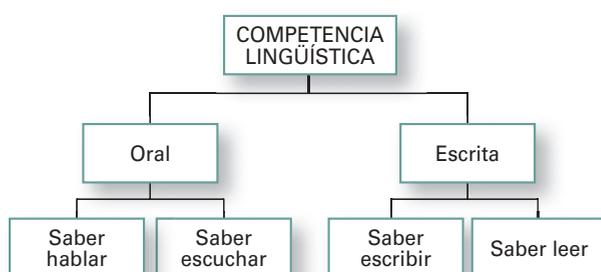


Otros factores que pueden actuar en el proceso comunicativo son el ruido, la redundancia, la intención y la retroalimentación. El **ruido** son las interferencias o perturbaciones que dificultan la comunicación. La redundancia es la información que se repite en el mensaje para evitar malentendidos o errores de interpretación. Se utiliza para contrarrestar los posibles efectos del ruido. La intención es el objetivo que persigue el emisor al producir y emitir el mensaje. La intención está relacionada con las funciones del lenguaje, que se estudian más adelante en el libro. La retroalimentación –en inglés *feedback*– 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.

### 3. 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 toda persona de manera innata de 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:



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.

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 ambos 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.

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

#### Acreditaciones de idiomas

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-A2), usuario independiente (B1, B2) y usuario competente (C1-C2).

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.

## ACTIVIDAD

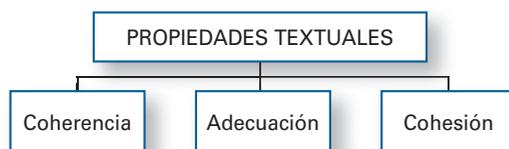
1. Fíjate en la siguiente tabla y contesta las preguntas.
  - a. ¿Cuál es el contenido de esta tabla?
  - b. ¿Para qué te pueden servir estas acreditaciones?
  - c. ¿Sabes qué es el programa Erasmus+? Explícalo brevemente en un único párrafo.
  - d. Escribe un breve texto sobre la utilidad e intencionalidad de estos programas.

<b>Usuario básico</b>	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.
<b>Usuario independiente</b>	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.
<b>Usuario competente</b>	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.



## 4. LAS PROPIEDADES TEXTUALES

El **texto** es la máxima unidad lingüística y comunicativa. Como unidad lingüística, se caracteriza por tener sentido completo y estar estructurado según las normas propias del sistema de la lengua. Como unidad comunicativa, está elaborado y emitido por un hablante en un contexto dado y con una intención determinada. Su extensión es variable y puede ser oral o escrito. Para que un enunciado o conjunto de enunciados sea considerado un texto, debe respetar una serie de características o principios, las llamadas propiedades textuales: coherencia, adecuación y cohesión.



La **coherencia** es la propiedad textual que hace que el texto se conciba como una unidad comunicativa dotada de significado completo y no como una secuencia de enunciados inconexos y sin sentido. Como veremos en la Unidad 2: Coherencia, el análisis de la coherencia de un texto comprende cuatro elementos principales: el resumen, el tema, la estructura y la valoración crítica.



La **cohesión** es la propiedad que garantiza la unión de las diferentes partes de un texto (sintagmas, oraciones y párrafos) para que este constituya una unidad de sentido. La cohesión puede establecerse mediante mecanismos léxico-semánticos (cohesión léxico-semántica) o gramaticales (cohesión gramatical). En la Unidad 3: Cohesión, profundizaremos en esta propiedad textual.



La **adecuación** es la propiedad que relaciona el texto con la situación comunicativa. El emisor, a la hora de elaborar el texto, tiene en cuenta el tipo de receptor, el canal de transmisión, el código y la intención, y adapta su texto a estas circunstancias. En la Unidad 4: Adecuación, repasaremos estos conceptos y estudiaremos con detalle el fenómeno de la modalización.



### Lingüística textual

Recuerda que el estudio del texto como una unidad comunicativa dotada de coherencia, cohesión y adecuación se relaciona con la lingüística textual y especialistas como Teun Van Dijk, Enrique Bernárdez o M.<sup>a</sup> Josep Cuenca. Esta escuela también se ocupa de clasificar los tipos de texto y secuencias textuales.

### Corrección y presentación

Además de coherencia, cohesión y adecuación, cualquier texto, ya sea escrito u oral, debe respetar la corrección ortográfica y la presentación externa. En caso contrario, se resentirá su calidad.

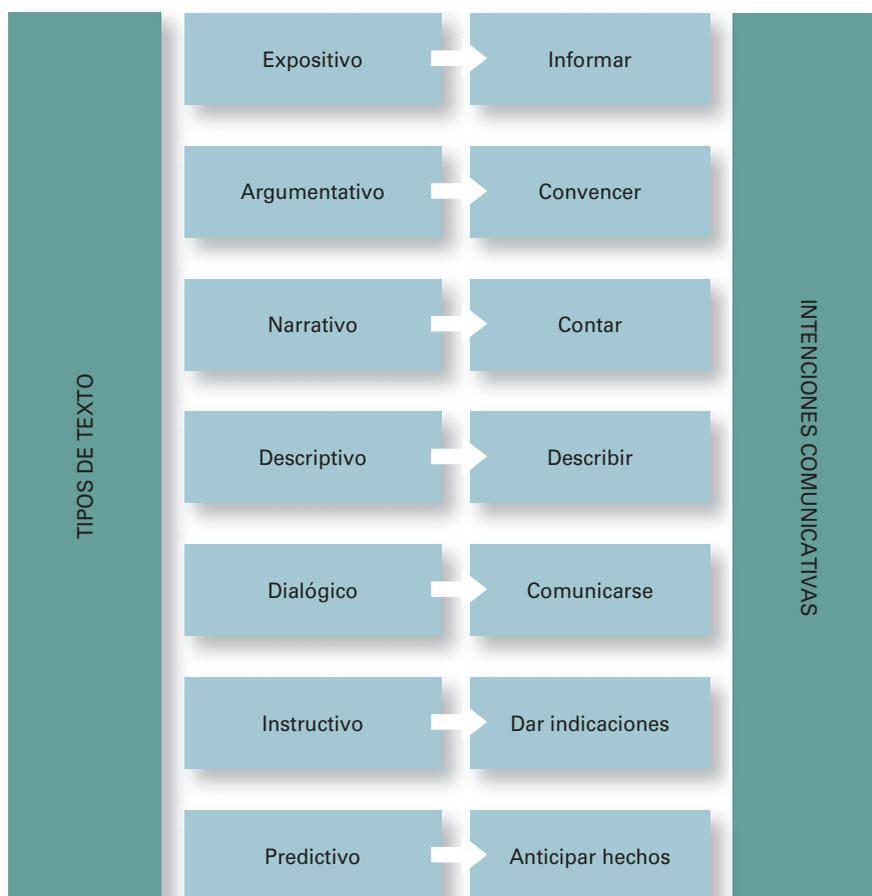
## 5. LAS SECUENCIAS Y LOS TIPOS DE TEXTO

Cuando decimos que un texto es de un tipo determinado y no de otro estamos manifestando un conocimiento de sus rasgos formales, así como de su ámbito de uso y su finalidad comunicativa. Hay diferentes tipologías textuales, pero lo habitual es que los textos sean unidades complejas con cierta heterogeneidad tipológica. Por poner un ejemplo, no sería correcto clasificar un artículo de opinión como un texto argumentativo si este contiene, además de las argumentativas, secuencias expositivas, descriptivas, narrativas, etc.

Por este motivo, cuando clasificamos los textos según su tipología resulta más operativo trabajar con una unidad más pequeña que el propio texto: las secuencias. Estas mantienen relaciones jerárquicas dentro de los textos y permiten realizar una clasificación más precisa de los mismos. Podemos definir las **secuencias textuales** como las unidades constitutivas de los textos. El texto queda definido, de esta manera, como una estructura secuencial compleja.

Cuando se clasifica un texto según su tipología se deben identificar los distintos tipos de secuencias que lo integran. Estas secuencias podrán ser de diferentes tipos, pero lo normal será que haya uno que sea el dominante, el cual permitirá adscribir el texto a una tipología concreta.

Los prototipos, tanto de tipo de texto como de secuencia textual, son los siguientes: expositivo, argumentativo, narrativo, descriptivo, dialógico, instructivo y predictivo. Y la relación entre los **tipos de texto** y sus intenciones comunicativas es la siguiente:



## ACTIVIDAD

2. Lee el siguiente texto y contesta las preguntas.

### *Un cerebro único*

Los grandes matemáticos son gente poco normal, y eso incluye a las grandes matemáticas, como Karen Uhlenbeck, la primera mujer que ha ganado el Premio Abel, uno de los dos *nobeles* de las ciencias exactas (el otro es la Medalla Fields, y es justo que los matemáticos tengan dos premios de máximo nivel en vez de uno). Es muy difícil para nosotros, los cerebros del montón, imaginar en qué consiste el trabajo de Uhlenbeck o de cualquier otro supermatemático. Tendríamos que estudiar durante años solo para entenderlo, no hablemos ya de practicar ese pináculo del pensamiento humano, una cumbre que solo está al alcance de gente con un gran talento, y que está dispuesta a sacrificar su vida y su sosiego para encontrar el santo grial de las verdades inmutables. Esa es Uhlenbeck: una gran matemática como cualquier otro.

Me gustaría explicarte los avances de Uhlenbeck, que son enormes según sus colegas. No puedo, porque no los entiendo. Intentaré profundizar en ellos en las próximas semanas y meses, pero ahora mismo no estoy a la altura de ese reto. ¿Por qué escribo sobre Uhlenbeck, entonces? ¿Para ponerme una medalla feminista que no merezco? Sin duda. ¿Para imprimir un poco de variedad a estas páginas de análisis? De eso vivo. Pero mi objetivo principal es compartir contigo una perplejidad profunda sobre la naturaleza corpórea de las matemáticas, la cualidad más hechicera de esta cumbre del conocimiento humano.

Entre las muchas definiciones de las matemáticas que he leído durante décadas, mi favorita sigue siendo la de la *Encyclopaedia Britannica*: son “la ciencia de la estructura, el orden y la relación”. Da que pensar, porque la estructura, el orden y la relación son seguramente los tres cimientos de todo conocimiento abstracto, o que venga un filósofo y lo vea. Las demás ciencias reciben todo el rato información del mundo, y sus teorías tienen que ir adaptándose a la tiranía de la realidad o humillarse frente a ella. La física, la química y la biología solo buscan verdades provisionales, ideas que nacen con una obsolescencia programada en su misma lógica interna. Eso es lo que convierte a la ciencia en el mecanismo de conocimiento más poderoso de la historia.

Los matemáticos como Uhlenbeck van mucho más allá. No se conforman con menos de una verdad necesaria. El teorema de Pitágoras —descubierto por los mesopotámicos dos milenios antes de Pitágoras— sigue siendo hoy tan cierto como hace 4.000 años. E incluso cuando falla nos sigue enviando un mensaje más interesante aún: que el espacio se ha curvado, como hace en el mundo real en presencia de un objeto masivo como el Sol o la Tierra. Kepler descubrió que el movimiento de Marte en el cielo nocturno sigue una elipse, una curva simple y elegante que ya habían estudiado los griegos tirando un gorro de bruja al mar (si flota recto, forma un círculo con el mar; si torcido, una elipse). Las ecuaciones del espacio curvo que formuló Riemann engendraron 60 años después, en manos de Einstein, la teoría de la relatividad que fundamenta la cosmología moderna. Lo realmente incomprensible es que el mundo sea comprensible, dijo Einstein en referencia al inmenso poder de las matemáticas para predecir la realidad.

En ese mundo cognitivo de alto nivel, en esa estratosfera del pensamiento humano, vive Uhlenbeck. No es la primera matemática que llega allí, tan arriba, pero nos sirve como una comprobación de que el genio no tiene sexo. Dejadlas pensar y nos devolverán un mundo.

JAVIER SAMPEDRO, *El País*, 21/03/2019



Karen Keskulla Uhlenbeck (1942)

Matemática estadounidense especialista en ecuaciones en derivadas parciales. Es catedrática emérita de la Universidad de Texas en Austin y Senior Research Scholar en la Universidad de Princeton.

- Identifica los elementos de la comunicación vinculados a la lectura que has realizado del texto.
- Explica con ejemplos concretos por qué este texto es coherente, está bien cohesionado y es adecuado a su contexto.
- ¿Cuál es su tipología textual dominante? ¿Hay algún otro tipo de secuencia? Justifica tus respuestas.

## 6. ESTUDIOS SUPERIORES Y SALIDAS PROFESIONALES

El estudio de la lengua se extiende hasta la universidad a través de la rama general de conocimiento de las Artes y Humanidades. En la mayoría de universidades españolas hay diversos grados, másteres y programas de doctorado, con algunas variaciones en su denominación, que tienen la **lengua española** como único objeto de estudio: Grado en Lingüística, Grado en Lingüística Aplicada y Ciencias del Lenguaje, Máster Universitario en la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ELE), Máster Universitario en Investigación en Lengua Española, Máster Universitario en Elaboración de Diccionarios y Control de Calidad del Léxico Español, etc.

A menudo, el estudio de la **lengua y literatura españolas** se ofrece dentro de una misma titulación (Grado en Filología, Grado en Filología Hispánica, Grado en Ciencias del Lenguaje y Estudios Literarios, Máster Universitario en Estudios Hispánicos Avanzados). También se relaciona con el estudio de lenguas y literaturas diferentes a las españolas (Grado en Lenguas y Literaturas Modernas, Grado en Literatura General y Comparada, Máster Universitario en Lenguas y Literaturas Modernas, Máster Universitario en Estudios Literarios), con la creación (Grado en Literatura y Escritura Creativa, Máster Universitario en Formación e Investigación Literaria y Teatral), con la enseñanza (Máster Universitario en Comunicación Intercultural y de Enseñanza de Lenguas, Máster Universitario en Profesor/a de Educación Secundaria) e incluso con otras disciplinas (Máster Universitario en Literaturas Hispánicas, Arte, Historia y Sociedad).

Mención especial merecen los estudios de **traducción e interpretación**, cuya oferta también es muy amplia: Grado en Traducción e Interpretación; Grado en Traducción y Comunicación Intercultural; Grado en Traducción y Mediación Interlingüística; Grado en Traducción, Interpretación y Lenguas Aplicadas; Máster Universitario en Traducción Especializada Inglés / Francés / Alemán – Español; Máster Universitario en Traducción e Interculturalidad, etc.).

Estos estudios preparan y habilitan para diferentes **salidas profesionales**.

Las más conocidas son las relacionadas con la ámbito de la **educación**. Un trabajo común es el de profesor de secundaria, que requiere el estudio de un grado universitario y de un máster habilitante. Los mejores estudiantes pueden continuar sus estudios con un doctorado, lo que los convierte en investigadores y les abre las puertas a convertirse en profesores universitarios. También hay una gran demanda en España y todo el mundo de profesores de ELE (español como lengua extranjera): países como Brasil o EE. UU. dan trabajo a decenas de miles de profesores de español. Y el Instituto Cervantes tiene 87 centros en 44 países de los cinco continentes, donde reciben clases de español cientos de miles de personas.

Pero también hay muchas opciones en otros ámbitos, como es la **comunicación**. Los especialistas en lengua y literatura son especialmente valorados para desempeñar trabajos de redacción y corrección en medios de comunicación, gabinetes de prensa de grandes empresas, partidos políticos, etc. Y por supuesto, la traducción e interpretación es una profesión con gran demanda que se vincula al mundo editorial, cinematográfico, empresarial, diplomático, etc.



También hay múltiples oficios relacionadas con la **creación** para los expertos en lengua y literatura. Los escritores son imprescindibles en la industria del libro, no solo de ficción, sino también de divulgación o de texto. La industria cinematográfica también emplea a guionistas de cine, series y programas de televisión, y la industria de los videojuegos requiere especialistas para crear sus historias de ficción.

Además, la rama de la filología es especialmente apta para el **autotrabajo**, es decir, para el trabajo como autónomo o agente libre, una tendencia en alza. Como también permite el emprendimiento y la **creación de empresas** de servicios relacionados con cualquiera de los ámbitos que hemos comentado.

### Inteligencia artificial

Los desarrolladores de generadores conversacionales como ChatGPT requieren expertos en lenguas naturales para mejorar sus modelos predictivos. Y las empresas que usan la IA también necesitan lingüistas para comunicarse de manera óptima con los motores de IA y obtener resultados de búsqueda óptimos.

## ACTIVIDADES

3. Fíjate en la siguiente tabla sobre las principales lenguas de traducción en el ámbito de la edición de libros.

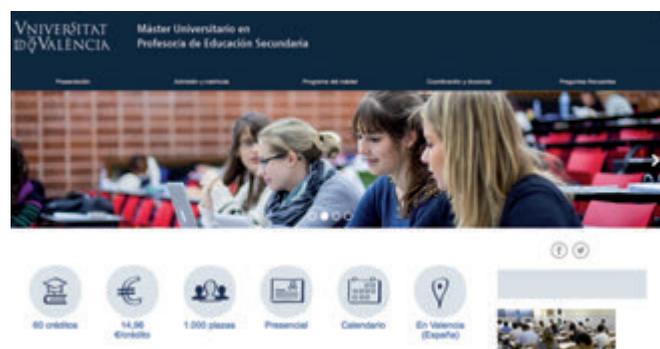
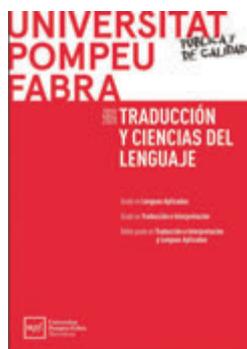
	Lengua de origen	N.º de obras		Lengua de traducción	N.º de obras
1	Inglés	1 266 110	1	Alemán	301 935
2	Francés	226 123	2	Francés	240 045
3	Alemán	208 240	3	Español	228 559
4	Ruso	103 624	4	Inglés	164 509
5	Italiano	69 555	5	Japonés	130 649
6	Español	54 588	6	Neerlandés	111 270
7	Sueco	39 984	7	Ruso	100 806
8	Japonés	29 246	8	Portugués	78 904
9	Danés	21 252	9	Polaco	76 706
10	Latín	19 972	10	Sueco	71 209

Fuente: UNESCO (2018), «Index Translation»

- ¿Cuál es la lengua más traducida en origen? ¿Y como lengua de traducción?
- ¿Qué posición ocupa el español como lengua de origen en las traducciones? ¿Cuántas obras españolas se tradujeron en 2018?
- ¿Y cuántas obras de otros idiomas se tradujeron al español en ese mismo año? ¿Qué posición ocupa el español en esta otra clasificación?
- ¿Qué estudios se necesitan para trabajar como traductor de libros?

4. Presta atención ahora a estas imágenes.

- ¿Qué estudios anuncian? ¿En qué universidades? ¿Cuáles son sus salidas profesionales?
- ¿Qué son los dobles grados? ¿Qué características tienen? ¿Y los másteres?



## Actividad de **RECAPITULACIÓN**

1. Observa esta infografía y realiza las actividades de la página siguiente.

### EL ESPAÑOL: UNA LENGUA VIVA. INFORME 2022

Actualmente, más de

**595** millones de personas son **usuarios potenciales de español** en el mundo.



**496.573.842** personas con **dominio nativo**



**75.625.447** usuarios de **competencia limitada**



**23.748.298** **aprendices** de Lengua Española

El español es la

**2.<sup>a</sup>** **lengua materna** del mundo, tras el chino mandarín, y **la cuarta lengua en un cómputo global de hablantes**, después del inglés, el chino mandarín y el hindi.



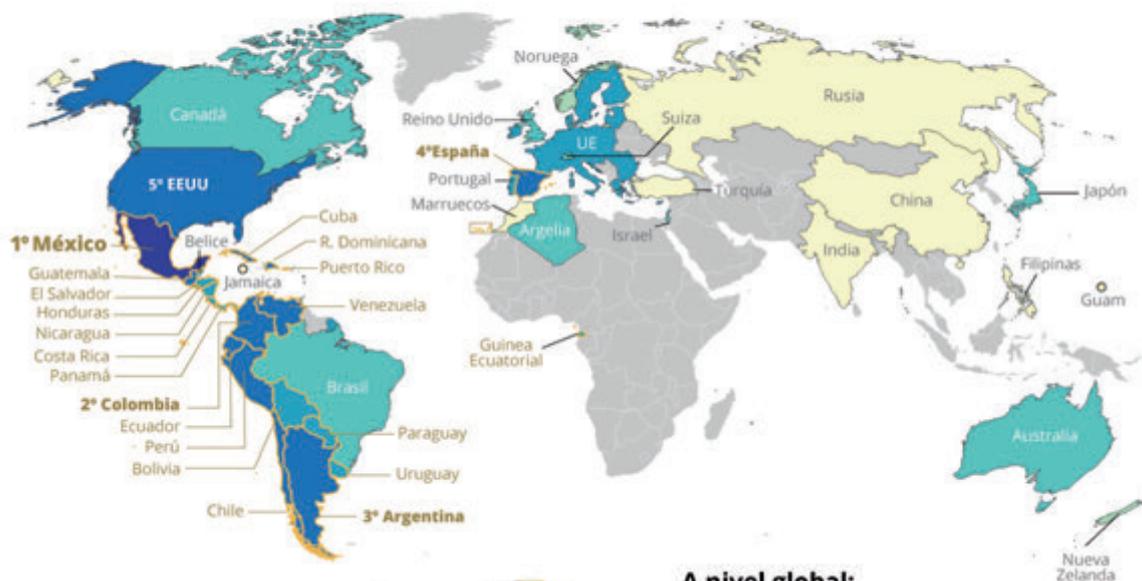
**Lenguas maternas**

- 1.º chino mandarín
- 2.º **español**

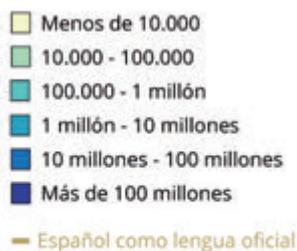
**Total de hablantes**

- 1.º inglés
- 2.º chino mandarín
- 3.º hindi
- 4.º **español**

# Hablantes nativos de español en el mundo



## Hablantes nativos



## A nivel global:



Fuente: Instituto Cervantes (2022)



- ¿Cuál es la fuente de estas infografías? ¿Quién ha elaborado la segunda de ellas?
- ¿Qué tipo de texto es según la clasificación tradicional (expositivo, argumentativo, etc.)? ¿Por qué?
- ¿Qué puesto ocupa el español entre las lenguas del mundo por el número de hablantes nativos? ¿Cuál es la primera?
- ¿Cuáles son los tres países que tienen más hablantes de español como lengua materna? ¿Qué lugar ocupa España?
- ¿Qué papel crees que tendrá los EE. UU. en el futuro del español? ¿Por qué?
- ¿Cuáles son las perspectivas de futuro del español? Razona tu respuesta.
- ¿Qué implicaciones piensas que pueden tener todos estos datos para la economía española de las próximas décadas?
- ¿De qué manera podrías aprovechar tú estas oportunidades?



Emplea tu dispositivo móvil para escuchar un resumen de la unidad.

## **unidad 2**

# **COHERENCIA**

### **1. La coherencia**

### **2. El resumen**

### **3. El tema**

### **4. El esquema organizativo**

4.1. Ideas principales y secundarias

4.2. Tipos de estructura

4.3. Tipos de argumentos

### **5. La redacción de un texto argumentativo**

5.1. Consejos para la producción textual

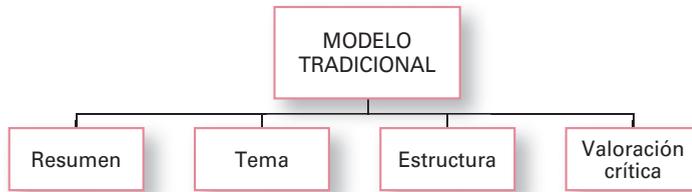
5.2. Errores que deben evitarse

5.3. Ejemplos

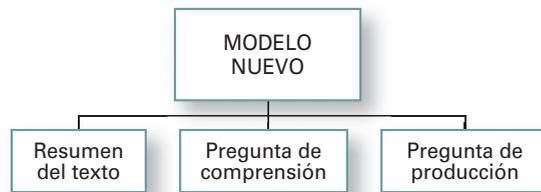
### **Actividades de recapitulación**

# 1. LA COHERENCIA

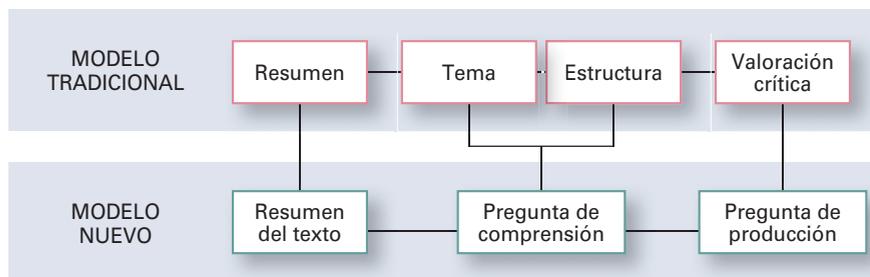
La coherencia es la propiedad textual según la cual el texto se concibe como una unidad comunicativa dotada de significado completo. El **modelo tradicional** de análisis de la coherencia de un texto comprende cuatro tareas: la confección del resumen, el establecimiento del tema, la descripción de su estructura o esquema organizativo y la redacción de una valoración personal crítica.



Por su parte, el **nuevo modelo** de comentario de textos integra el análisis de la coherencia en un bloque denominado comunicación escrita. De este modo, las tareas que se deben realizar, relacionadas con la coherencia textual, son las siguientes:



El **resumen** está presente en ambos modelos e implica la producción de un texto coherente y cohesionado en el que se sinteticen las ideas fundamentales del escrito original. La formulación o justificación del tema, la descripción de su estructura externa e interna, la identificación y jerarquización de sus ideas, la localización y clasificación de sus argumentos son algunas de las cuestiones de la pregunta de **comprensión**. Por último, la pregunta de **producción** exige la redacción de un texto argumentativo en un registro formal en el que se exprese de manera ordenada y coherente la opinión sobre un tema relacionado con el texto propuesto, por lo que es similar a la valoración crítica.



A lo largo de las próximas páginas ofreceremos orientaciones teóricas y prácticas para realizar con éxito todas estas tareas.

## 2. EL RESUMEN

La redacción de un resumen es una tarea fundamental en cualquier modelo de análisis de la coherencia. Implica comprender el sentido global de un texto, extraer sus ideas principales y reescribirlo de manera sintética. Además, es una técnica intelectual de gran utilidad en la mayoría de disciplinas académicas. Su realización comprende dos fases: una analítica y otra compositiva o de redacción.

- **Fase analítica.** Es una fase anterior a la redacción del resumen y requiere varias lecturas previas del texto. La primera lectura es la más rápida y superficial: se centra en la comprensión del léxico, sirve para conectar con el contenido, identificar algunos de sus términos clave y las referencias culturales que pueda contener. La segunda es más reposada: en ella ya podemos identificar las ideas principales de cada párrafo, utilizar la técnica del subrayado y resaltar conceptos y palabras clave. Realizar anotaciones en los márgenes también nos puede ayudar a clarificar la estructura y el significado del texto, y puede ser de gran ayuda en otras cuestiones del comentario.
- **Fase compositiva.** No debe iniciarse hasta haber completado la fase anterior. Consiste en redactar un texto que sintetice lo más importante del escrito original. Lo más sencillo es redactar el resumen respetando el orden con el que se exponen las ideas en el texto de base. No obstante, también se puede realizar mediante un planteamiento analizante o deductivo, es decir, enunciando la tesis al principio del resumen para, a continuación, exponer el resto de las ideas de manera organizada. Esta segunda opción implica una comprensión más profunda del texto, pero también conlleva más riesgos. Se debe hacer sin copiar ni parafrasear el texto original.

En la página siguiente tienes una tabla con consejos generales para la tarea del resumen. No obstante, ten en cuenta que hay algunos **errores frecuentes** que debes evitar:

- Uno de ellos es confundir el resumen con la elaboración de un simple esquema del contenido del texto: recuerda que el resumen debe ser un texto bien escrito, coherente, cohesionado, con oraciones completas y un buen uso de los signos de puntuación.
- Tampoco debe escribirse el resumen en una única y larga oración o mediante la agregación de observaciones telegráficas sobre el contenido del texto: un buen resumen debe estar bien cohesionado internamente, por lo que una sintaxis fluida y el uso de conectores y signos de puntuación son claves.
- Otro error es redactar el resumen mediante una paráfrasis o repetición literal de fragmentos del texto original, que son copiados y pegados sin apenas cambios: la redacción de un resumen mediante esta técnica no demuestra ni la capacidad de síntesis del lector ni la comprensión profunda del texto.
- Por otro lado, y en cuanto a la extensión del resumen, a veces es muy breve y se condensa en exceso la información, con lo que se dejan fuera muchas ideas principales del texto; otras veces, en cambio, no se sintetiza correctamente la información y el resultado es un resumen amplísimo en el que se mezclan ideas primarias, secundarias, detalles, anécdotas, cifras y hasta

### Resumir no es explicar

Resumir un texto no es lo mismo que explicarlo. Por este motivo, un buen resumen no debe nombrar al autor (*El autor opina que...*, *La autora sostiene que...*, etc.) ni personificar el texto (*El texto introduce el tema de...*, *El texto defiende que...*, etc.). También se han de evitar expresiones redundantes (*Para empezar...*) o coloquiales (*Este texto va de...*). El uso de fórmulas del tipo *El texto nos habla de...*, *El autor del texto comienza hablando de...*, *Después continúa diciendo que...*, *Al final termina afirmando...*, etc. reflejan un carácter excesivamente descriptivo del cual surgen resúmenes lineales, superficiales e incompletos. Del mismo modo, se recomienda evitar concluir el resumen con muletillas y expresiones coloquiales (*Y ya está*, *Y esto es todo*, etc.).

opinión personal e ideas que no están explícitas en el texto. En este sentido, conviene tener presente la recomendación del 25% de extensión respecto del texto original para lograr un resumen de proporciones correctas.

- Por último, otro error común consiste en introducir divagaciones, apreciaciones y comentarios de tipo subjetivo o personal, a veces mediante el empleo de adjetivos valorativos no presentes en el texto: esto se debe evitar, ya que desvirtúa la objetividad e imparcialidad de quien realiza el resumen, que debe ser un observador impersonal.

CONSEJOS PARA ELABORAR UN BUEN RESUMEN	
1	<b>Lee atentamente el texto.</b> Para comprenderlo no será suficiente con una única lectura. Una comprensión profunda exige varias lecturas del mismo.
2	<b>Identifica la tesis.</b> El resumen debe incluir la tesis o idea principal sobre el tema del texto, la cual suele estar relacionada con la intención de su autor.
3	<b>Subraya las ideas principales.</b> Deja de lado las ideas secundarias, ejemplos, detalles y anécdotas, que no deben incluirse en el resumen, e incluye solo las ideas más importantes.
4	<b>Cuida el principio y el final.</b> Evita fórmulas redundantes ( <i>Comenzaremos el resumen...</i> ) o coloquiales ( <i>Esto va de...</i> ) y no nombres el texto ( <i>El texto acaba con...</i> ) o al autor ( <i>El autor termina diciendo que...</i> ).
5	<b>Usa tus propias palabras.</b> Un resumen no debe construirse mediante una suma de oraciones copiadas o parafraseadas del texto original, sino que requiere originalidad por parte de quien lo realiza.
6	<b>Emplea un estilo claro y preciso.</b> Un buen resumen debe estar libre de ambigüedades léxicas o sintácticas y su estilo debe facilitar su comprensión, sin alardes de retórica, muletillas, ironías, metáforas o frases de relleno.
7	<b>Utiliza mecanismos de cohesión.</b> Cualquier texto se entiende mejor si está bien cohesionado, por lo que se deben emplear adecuadamente conectores, conjunciones, relativos, adverbios, pronominalizaciones, tematizaciones, concordancias, etc.
8	<b>No expreses tu opinión personal.</b> La redacción del resumen exige la adopción de un punto de vista imparcial, por lo que debes redactar un resumen sin presencia de la primera persona ni de valoraciones personales sobre el tema.
9	<b>Sé breve y ajústate a un párrafo.</b> El resumen debe ocupar en torno a una cuarta parte (25%) del texto original y debe redactarse en un único párrafo.
10	<b>Respetar la ortografía.</b> No solo las tildes y la escritura de las letras, sino también el uso de los signos de puntuación. Emplea el punto y seguido para separar oraciones y evita periodos sintácticos demasiado largos o demasiado cortos.

A continuación te ofrecemos un ejemplo de la fase analítica de un texto y de su posterior resumen.

**Idea principal:** La adolescencia siempre ha sido una etapa problemática en la evolución de la vida del ser humano y la prueba actual es el elevado número de suicidios juveniles en Occidente.

**Tesis o idea principal:** Es el momento de que los padres revisen los modelos de educación de sus hijos.

**Idea principal:** Ser padres implica un equilibrio entre la protección de los hijos y la necesidad de que desarrollen estrategias válidas para enfrentarse a las dificultades y fracasos.

**Idea principal:** Los jóvenes occidentales están tristes pese a vivir mejor que las generaciones anteriores y que en otros lugares del planeta.

- Ideas principales
- Ideas secundarias
- Tesis o idea principal

## La tristeza de los jóvenes

5 La adolescencia siempre fue una etapa de crisis existencial, pero no sé si alguna vez llegó al extremo de provocar los actuales niveles de sufrimiento. Hasta el punto de que el suicidio es la principal causa de muerte entre los jóvenes en Occidente. Lo cual, como cultura y como civilización, tendría que convertirse en el centro de todos los debates filosóficos.

Como madre que lo fue por primera vez al filo del milenio no puedo evitar sentirme interpelada. Tal vez sería un buen momento para revisar nuestros modelos de crianza y de educación. Recordemos, por ejemplo, que hubo una época en la que hacía furor el concepto nativos digitales. ¡Con qué eufórico entusiasmo nos lo vendieron! La principal consecuencia de aquella moda es que los adultos dejamos solos a los niños con las pantallas, convirtiéndose estas en transmisores de valores, no en vano pasaban más tiempo con ellas que con nosotros. Esta visión ingenua y confiada de la tecnología convivió con dos modelos de crianza opuestos difundidos de forma masiva: el Estivill y el González. Uno de estricto y cruel conductismo al servicio de la productividad y otro de falta absoluta de límites en el que el niño y sus necesidades eran el centro de todo. Diría que se impuso el segundo y eso explicaría muchas cosas. ¿Cómo enfrentarte a la vida y al mundo cuando desde pequeño te lo han dado absolutamente todo y te han ahorrado hasta la más mínima frustración? Entiendo que el ejercicio del deber parental es un muy difícil equilibrio entre evitar que los hijos se hagan daño y dejar que desarrollen sus propias estrategias para solucionar los problemas que se les van presentando. Hacerlo, encarar dificultades y superarlas, dota de una robusta confianza en uno mismo infinitamente más útil que la sobreprotección.

Al fin y al cabo, a pesar de la incertidumbre, estos jóvenes viven en realidad mucho mejor que las generaciones que les preceden y sus condiciones económicas son incomparables con las que imperan en otros países. ¿Por qué están tan tristes los jóvenes occidentales mientras que el empuje vital de los jóvenes africanos es tan grande que les lleva a cruzar medio continente y arriesgar sus vidas en el mar? Tal vez porque estos últimos tienen la esperanza de llegar a un mundo mejor mientras que los primeros ya nacieron en el mejor de los mundos y en él parece que no son felices.

NAJAT EL HACHMI, *El País*, 31/12/2021

Texto de la PAU de la Comunitat Valenciana, junio 2022

### Resumen

La adolescencia es un periodo crítico en la evolución del ser humano, lo cual se demuestra con los abundantes casos de suicidios en la actualidad. Por ello, quizá los progenitores deberían replantearse los modelos de educación actuales, pues hoy en día predominan los que defienden la libertad absoluta del adolescente y su sobreprotección. De este modo, sería deseable un modelo equilibrado que proporcionara lo necesario a los jóvenes y los ayudara a encarar las dificultades de la vida, aprender de los errores y superar los retos. Actualmente, los jóvenes de los países desarrollados son infelices en un mundo de lujos y comodidades que no valoran, lo que contrasta con la esperanza de los jóvenes africanos que tienen la ilusión de poder llegar a un mundo mejor.

## ACTIVIDAD

### 1. Resume los siguientes textos.

#### *A la cama sin el móvil*

“Prohibido el uso de teléfonos móviles en la mesa y en la cama”. Es la “receta” que las autoridades médicas británicas han extendido a los padres, días después de que el Colegio de Pediatras urgiera también a limitar el tiempo de pantalla para proteger la salud física y mental de los chavales.

5 Pues resulta que los niños británicos le dedican como media hasta **tres horas diarias a las redes sociales** en sus móviles, según un reciente estudio de la Universidad de Glasgow. El problema es si cabe más acuciante en las niñas: el 28% confiesa pasarse **cinco horas o más al día delante de la pantallita** (frente al 14% en el caso de los niños).

10 “Cuanto más tiempo pasan los adolescente en la redes sociales, más probable es que se vayan a la cama a altas horas de la madrugada durante la semana”, advierte la psicóloga **Holly Scott**, autora del estudio. “Ese hábito afectará no solo al rendimiento escolar, sino a su propia salud. La falta de sueño está vinculada a problemas como la obesidad o la ansiedad, y puede agravar los trastornos más habituales entre los adolescentes”.

15 Los **ingresos por autolesiones** en los hospitales de Londres, sin ir más lejos, se han duplicado con creces en apenas seis años (de 1.725 a 3.988) con un aumento alarmante de los casos de niños y niñas entre los nueve y 12 años (400). Los médicos londinenses aseguran que un trastorno considerado como marginal está cobrando **proporciones “endémicas”** por la facilidad con la que los menores acceden a imágenes escalofriantes a través de las redes.

20 Los médicos advierten, eso sí, que los padres tenemos una doble responsabilidad: antes de “castigar” a los hijos o de imponerles severas restricciones, todos deberíamos revisar a fondo nuestros propios hábitos y **apagar el móvil no más tarde de las diez** de la noche.

CARLOS FRESNEDA, *El Mundo*, 02/03/2019

#### *El vigilante*

“Piensa que cualquier cosa que firmes, un día estará en la mesa de tu peor enemigo en tu peor momento”. Esta fue la advertencia que le hizo el viejo director de una multinacional a un joven que acababa de acceder a un puesto ejecutivo en la empresa. Su aviso partía del conocimiento directo de lo más ruin del alma humana, algo que en estos tiempos en que la

5 violencia y la banalidad cabalgan juntas, le puede servir de lección a quien aspire a sacar cabeza del anonimato. Lo primero que debe saber un político, un líder de opinión, un científico, un empresario, un artista famoso es que hay alguien que te vigila, que conoce tus puntos flacos, tus caídas, los errores que has cometido, lo que has dicho o escrito, incluso aquello tan humillante, que siempre has tratado de ocultar. Ese vigilante lo sabe todo de ti y guarda tu

10 secreto con una labor de insecto en un cajón por si un día le puede servir para anularte. Será en tu peor momento o cuando a él le convenga. Hasta hace poco, durante los felices tiempos analógicos, este acecho desde la oscuridad no tenía tanto peligro, puesto que el papel o el micrófono que servían de soporte a cualquier grave desliz acababa por desaparecer podrido junto con los periódicos en el basurero y la voz de la radio al final se la llevaba el viento y ya

15 no volvía. Pero en el mundo digital cualquier error que cometes seguirá de forma perenne en la Red, como si lo estuvieras cometiendo siempre ahora mismo. De hecho, la Red te convierte en ese mosquito que fue atrapado por una gota de ámbar y permanece intacto desde hace un millón de años, solo que ahora cualquier pelanas puede devolvarte a la actualidad, donde ya te espera un tribunal constituido por miles y miles de idiotas. Bastará con que un enemigo

20 anónimo escriba tu nombre en el teclado y aparecerán en su pantalla todas tus caídas por las que serás una y otra vez sacrificado.

MANUEL VICENT, *El País*, 05/02/2023



### 3. EL TEMA

El tema es la idea central o núcleo informativo en torno al cual se construye el significado de un texto. Su formulación implica realizar una síntesis conceptual abstracta del texto, un resumen del resumen, que debe incluir el posicionamiento ideológico y la intención comunicativa de quien lo ha escrito.

CONSEJOS PARA FORMULAR EL TEMA	
1	<b>Utiliza un grupo nominal.</b> Lo recomendable es que su núcleo sea un sustantivo deverbal abstracto que incluya la intención del autor ( <i>El tema del texto es el <u>llamamiento</u> / <u>la crítica</u> / <u>la defensa</u> / <u>el análisis</u>, etc.).</i>
2	<b>Incluye la intención del autor.</b> Para conseguirlo emplea un estilo nominalizado, es decir, elige un sustantivo abstracto que funcione como núcleo del grupo nominal ( <i>El tema es <u>la reivindicación</u> / <u>la denuncia</u> / <u>la invitación</u> / <u>la necesidad</u>, etc.).</i>
3	<b>Asegúrate de sintetizar bien el texto.</b> El tema debe aludir al sentido global de todo el texto, no solo a una parte del mismo. En el extremo opuesto, no se debe formular un tema de manera tan general que valga para cualquier texto.
4	<b>Ajusta la extensión a una sola oración.</b> Dicha oración tampoco debe ser demasiado extensa ni incluir subordinadas causales, ya que probablemente sean argumentos. Lo ideal es que ocupe entre diez o quince palabras.
5	<b>No repitas el título del texto.</b> Con frecuencia los artículos y columnas de opinión sintetizan gran parte del texto y de su intencionalidad en su título, pero en ese caso debemos ser capaces de utilizar nuestras propias palabras para reformular el tema.
6	<b>Emplea un lenguaje claro y preciso.</b> Las palabras que elijas no deben contener ambigüedades semánticas o sintácticas, sino que deben reflejar con precisión aquello de lo que trata el texto y su intención comunicativa.
7	<b>Huye de las frases llamativas y del sentido figurativo.</b> Un tema bien formulado no debe parecerse a un eslogan publicitario ni debe tener carácter sensacionalista. Debe escribirse con un tono neutro y objetivo y sin metáforas.
8	<b>Fíjate bien en el principio y en el final del texto.</b> Frecuentemente, los textos introducen el tema del cual se trata al principio, mientras que la intención comunicativa y la idea principal o tesis sobre dicho tema también suelen aparecer en dichas posiciones.

#### Fórmula para redactar el tema

Una posible fórmula para redactar el tema de un texto sería la siguiente: "sustantivo deverbal que incluya la intención del autor + asunto genérico del texto + foco o información nueva acerca del asunto, vinculada a la tesis".

Al igual que sucede con el resumen, hay algunos **errores frecuentes** que debes evitar cuando formules el tema de un texto. Una equivocación habitual es formular un tema que en realidad son dos en vez de uno, una circunstancia que se detecta fácilmente porque se utiliza la conjunción copulativa "y". Por ejemplo, si decimos *El tema del texto es la defensa de la ayuda a los niños inmigrantes y la necesidad de redactar leyes al respecto* no nos estamos expresando con claridad; en este caso, sería mejor unir ambas ideas y afirmar que *El tema del texto es la necesidad de redactar leyes que aseguren la ayuda a los niños inmigrantes*. Otro error habitual consiste en confundir la formulación de un tema con la formulación de una idea. Las ideas se formulan empleando la conjunción "que" a modo de introducción (*Una idea del texto es que los niños son más vulnerables en los movimientos migratorios*), mientras que el tema se redacta con estilo nominalizado sin la presencia introductoria de la conjunción "que" (*El tema del texto es el / la, etc.*).

Veamos un ejemplo de un texto y su posible tema.

### Añoradas cabinas de teléfonos

En esta era tan trepidante de las nuevas tecnologías, los objetos –nosotros– se van haciendo obsoletos de la misma forma y tiempo real en la que se consume una granizada en una tarde sofocante de estío, observando desde la bahía de Málaga como se nos derrite la ilusión por el humano encuentro.

5 Una acometida continua por avanzar hacia un futuro –ya presente– donde el intelecto artificial avanza de manera desorbitada por una red de micro-circuitos a través de macro corporaciones con la intención de desplazar, en el nombre del discernimiento y el progreso, a la inteligencia connatural y emocional.

10 Sin ánimo de ir contra los avances científicos tan convenientes, ni adoptar en este sobrevenir de mi existencia una oportunidad de participación en la comunidad Amish, lo cierto es que estos avances deberían ir, sin ninguna duda avezada, dirigidos al bienestar de todos los que habitan este orbe tan prodigioso como desigual e injusto. Esos individuos que éramos capaces

15 de quedar en un lugar sin conexiones previas; sujetos que concertábamos la reunión sin necesidad de aviso; seres ajenos a la nostalgia por el próximo reencuentro. Cuando todas las fórmulas fallaban, íbamos a una cabina de teléfono y con las monedas reunidas en cooperación asociativa, realizábamos la llamada para preguntar por la tardanza o ausencia del aliado. Aquellos teléfonos públicos y cómplices donde en sus cabinas como soportales dejamos las mejores intenciones de amor y las más tristes palabras de desengaño.

20 Aquellos teléfonos públicos que se hicieron más privados – confesionarios del devenir– en una etapa existencial cuando todo nos parecía inteligentemente natural. La memoria no siempre fue digital. Ellas, las cabinas, igual que la Inteligencia Artificial (IA), nos aplicaron reconocimiento de voz y fueron un motor de recomendación para nuestras propias conciencias. Larga vida a las añoradas cabinas.

IGNACIO HERNÁNDEZ, *La Opinión de Málaga*, 19/01/2022  
Prueba EBAU Andalucía junio 2022

- Ideas principales
- Ideas secundarias
- Tesis o idea principal

#### INTRODUCCIÓN

**Idea principal:** el empuje continuo y cada vez más rápido de una tecnología basada en la inteligencia artificial amenaza con desplazar a la inteligencia emocional que nos define como seres humanos pensantes.

#### DESARROLLO

**Idea principal:** los avances de las nuevas tecnologías deberían mejorar el bienestar de la gente en todo el planeta.

#### CONCLUSIÓN

**Idea principal o tesis:** las cabinas de teléfonos fueron un gran avance tecnológico en el pasado comparable al de la actual inteligencia artificial.

#### TEMA (propuestas)

- El tema del texto es la añoranza de una comunicación más humana y emotiva simbolizada por las antiguas cabinas de teléfono.
- El tema es la defensa nostálgica de un modelo de vida más interpersonal y espontáneo frente al predominio actual de la tecnología cibernética.
- El tema es la crítica de una tecnología deshumanizadora como amenaza frente a la comunicación directa y los sentimientos.

Este texto, como la mayoría, admite la formulación de varios temas posibles. En este caso, para reflejar la intención comunicativa del autor se han elegido los sustantivos abstractos “añoranza”, “defensa” y “crítica”. El autor recuerda con cariño las antiguas cabinas de teléfono y las defiende como medio de comunicación que favorecía la comunicación interpersonal y la espontaneidad. Además, critica el peligro de los avances de una tecnología cibernética ubicua que deshumanice al ser humano.



## ACTIVIDAD

2. Lee los siguientes textos, resúmelos y formula el tema de cada uno de ellos.

### *Los hijos de las antivacunas*

Después de haber crecido con unos padres antivacunas, un muchacho ha llegado a los dieciocho años, ha conseguido la mayoría de edad, y lo primero que ha hecho es vacunarse. Supongo que no es el primer caso de la historia pero sí es el primero que consigue resonancia global en este momento en el que hay una oleada de padres que atribuyen a las vacunas todos los males del mundo y, por una moda delirante, niegan a sus hijos esa prevención que tanto costó conseguir.

- 5 El chico se llama Ethan Lindenberger, es de Ohio y explica los detalles de su decisión en una entrevista que le hacen en la NPR, una organización de radios, independiente y privada, que es una bendición informativa y cultural en Estados Unidos (y desde hace años en todo el mundo, porque es fácil seguir sus podcasts). Ethan Lindenberger es el mayor de siete hermanos. En contra de las recomendaciones de los médicos y las autoridades educativas, sus padres decidieron no vacunarlos. Ni contra el sarampión, ni contra la rubéola, ni contra las paperas, ni contra la varicela, ni contra la hepatitis, ni contra la poliomielitis.
- 10 Ningún tipo de vacuna. El chico explica que sus progenitores adquirieron esa fobia a base de leer informaciones piruleras en internet, de esas que aseguran que algunas vacunas provocan autismo y daños en el cerebro. A lo largo de su infancia la madre les explicaba que son perniciosas, hasta el punto de que él mismo se creyó que no vacunar a los niños era algo normal.

- Pero, en cambio, veía que, en la escuela, sus compañeros de clase estaban vacunados. Empezó a investigar por su cuenta. Habló con sus amigos, con el profesor de ciencia... La conclusión a la que llegó es que hay más evidencias a favor de vacunarse
- 15 que en contra. Lo explicó a sus padres, que no dieron el brazo a torcer. Su madre las rebatió con la típica frase paranoico-conspirativa: “Eso es lo que quieren que pienses”. De forma que decidió esperar a la mayoría de edad y, ahora que ya ha llegado a ella, ha empezado a vacunarse de todo. Ya ha recibido una primera tanda de pinchazos contra el virus del papiloma humano, la hepatitis A, la hepatitis B, la difteria y la tos ferina, y a finales de mes le darán la segunda. Su madre no se lo ha tomado bien y considera que la decisión de su hijo es un insulto hacia ella: “Es como si me hubiera escupido”. Su padre no
- 20 se ha sulfurado; le ha dicho que, ahora que ya tiene dieciocho años, puede hacer lo que quiera y ellos no pueden impedirselo. El ambiente que ahora debe respirarse en esa casa debe ser de tragicomedia. De momento, el segundo hijo de la familia –que ahora tiene dieciséis años– dice que cuando cumpla los dieciocho también se vacunará.

- Es evidente que no se trata de un caso único y que la situación se repetirá en el mundo entero a medida que más hijos de padres antivacunas consigan la mayoría de edad. Crucemos los dedos para que lleguen a ella sin que antes les haya sucedido
- 25 nada grave.

QUIM MONZÓ, *La Vanguardia*, 12/02/2019

### *Combatir armas con armas*

Los dirigentes estadounidenses suelen demostrar su capacidad para resolver los problemas creando unos nuevos. Corría el año 2002 cuando ese gran presidente que fue George W. Bush júnior lanzó la brillante idea de talar árboles en los bosques más densos como una forma de atajar la proliferación de fuegos forestales que sólo ese verano devastó casi 2,5 millones de hectáreas en Estados Unidos. Su deducción fue muy lógica, ¿qué hacer para que los fuegos no acaben con los árboles? Pues

5 acabamos nosotros antes con ellos y así no nos pilla por sorpresa. Sencillo y eficaz. Afortunadamente demócratas y ecologistas evidenciaron la locura de esta solución.

- Ahora el turno le ha tocado al Estado de Florida, que está decidiendo sobre una ley que permita a los profesores portar armas para combatir a los zumbados que entran en las escuelas y disparan a todo lo que se pone por delante causando auténticas tragedias en un país en el que tener una pistola o un rifle es casi más fácil que conseguir alcohol. La deducción ha sido la
- 10 misma, ¿cómo combatir los efectos de las armas? Pues con más armas, a ver quién la porta más grande. Así son allí.

Y desde este lado del charco, en general, no se concibe que un profesor pueda ir armado, porque su trabajo es precisamente, a la vez que enseñan, formar a los alumnos en valores humanos de respeto, tolerancia y convivencia. Pilares que son los que hacen que a nadie le dé por calzarse un rifle y liarse a tiros en la escuela por una frustración o un trastorno psicológico.

- Lo del ojo por ojo y diente por diente no suele funcionar para solucionar conflictos, lo único que hace es empeorarlos y
- 15 enquistarlos, generando mayor deseo de venganza. Por eso cuando algunos proponen en sus programas electorales poder llevar armas se hiela la sangre sólo de pensarlo.

MILAGROS HERVADA, *Heraldo de Soria*, 06/05/2019

## El regreso

Algunos atraviesan la vida como si jugasen a un videojuego que les permite saltar de pantalla en pantalla, según su estado de ánimo y sus ansias de aventura. No cuesta nada escoger un camino pues si fallan regresan a la casilla del inicio y siguen probando su suerte. Pero la vida no es un videojuego y nuestras decisiones roturan nuestro porvenir. Suele fascinarme la alegría con la que algunos matrimonian y aportan criaturas a este valle de lágrimas. En algunos casos que no me caen demasiado lejos observé que el aburrimiento les arrastró hacia un nuevo ser se les antojaba emocionante. Los preparativos entretienen y el cine romántico, pastelero, ha dulcificado con tanto brío estas pruebas que muchos se lanzan sin red. Luego se divorcian, claro, y anda guerreando hasta la eternidad por las pensiones alimenticias, las custodias compartidas o no y el reparto de las vacaciones de unos críos condenados a sujetar una maleta. Nadie les obligó al matrimonio o a la paternidad, fue su decisión y deben acarrear con las consecuencias. Por supuesto existe una segunda oportunidad, y una tercera, y una cuarta si me apuran... pero las decisiones de alto voltaje, por llamarlas de alguna manera, exigen dura penitencia porque a lo mejor se cruzó el punto de no retorno. Algunos de los que marcharon fieros para luchar en el bando de las fanáticas y decapitadoras fuerzas del ISIS desean regresar tras la derrota a la confortable existencia de los países que les alimentaron y les instruyeron. Poseer pasaporte de la Unión Europea o de los USA les concede, en principio, el derecho al retorno, pero Inglaterra y los USA ya les han dicho que no, gracias. La vida, en efecto, no es un videojuego y conviene apegarse con las decisiones.

RAMÓN PALOMAR, *Las Provincias*, 26/02/2019

## Palabras

**En la Real Academia nos limitamos a recoger el estado de la lengua en un momento concreto, como el médico con un paciente. Nuestro paciente cambia cada minuto**

Quienes trabajamos en la Real Academia pasamos horas discutiendo sobre palabras. Algunos somos de la casa en tanto que literatos o traductores, pero hay muchos profesionales: lexicógrafos, gramáticos, filólogos. Casi todas las palabras que entran en discusión son sugerencia de gente que consulta el uso y abuso de algún término, o propone cambios. El lenguaje es un organismo viviente, como los océanos y casi de igual tamaño. Cada día aparecen invenciones y equívocos. Recuerdo una sesión que se la llevó entera la palabra 'peineta' cuando va acompañada por el anular enhiesto. Épico.

Es frecuente que nos escriban exigiendo cambios. Tendencia que ha tomado gran ímpetu desde que el agravio se ha convertido en el modo de vida de mucha gente. El agraviado no soporta que el diccionario lo defina: sólo él sabe cómo debe ser definido. Sin embargo, quienes trabajamos en esa tarea no somos dueños de alterar o inventar por antojo. Nos limitamos a recoger el estado de la lengua en un momento concreto, como el médico con un paciente. Sólo que nuestro paciente cambia cada minuto.

La disputa suele establecerse entre aquellos académicos que quieren registrar todas las palabras que aparecen, sin dejar una sola fuera (los descriptivistas), y aquellos otros que prefieren rechazar las palabras que abaratan o ensucian el lenguaje (los prescriptivistas). Lo más curioso de los últimos años es que una minoría poderosa y rica quiere imponer su léxico sobre toda la población. Cuando un alto cargo político exige que se use el lenguaje según a él le apetece está actuando como un déspota ilustrado. Lo cierto es que sólo si la gente usa esos términos con normalidad puede entonces la RAE aceptarlos. Los académicos somos demócratas del *logos*.

FÉLIX DE AZÚA, *El País*, 11/12/2018

## Tozudez

En mi familia se decía que la tozudez era hija directa de la tontería, y los años me han enseñado cuánta razón había en esta definición. Pues parece que la especie humana, *Homo sapiens*, nos lo demuestra una y mil veces. Dudo mucho, mejor dicho, estoy segura de que ningún habitante del planeta Tierra quiere que su planeta –su casa, por cierto– se destruya para siempre, y en cambio se está haciendo todo lo posible para que ello pase.

5 Y no será porque no estamos avisados y advertidos de mil maneras por los científicos que lo estudian. Vivimos en un ecosistema tanto si se quiere reconocer como si no, y si la cadena ecológica se va rompiendo, eso también nos destruye a los humanos.

Dicho de otra manera: sabemos que el humo de los coches contamina la atmósfera y, por ahora, no es que se vea que la gente deje el coche contaminador, cada fin de semana las autopistas se llenan de coches arriba y abajo. Y ya ni es necesario decir el humo de las fábricas. Y los aviones, –como si el cielo fuera suyo. Hay un debate sobre si es necesario ampliar el aeropuerto de El Prat con otra pista que se comería un espacio natural protegido, pues si sabemos que los aviones contaminan los cielos –y lo sabemos

10 ciertamente–, el *Homo sapiens* quiere pasar de largo de la contaminación y da su visto bueno. Lo que no sé es por qué se proponen estas nuevas infraestructuras cuando ahora mismo la subida del nivel del mar ya se está tragando las playas de la costa. Y es que el nivel del mar subirá y subirá si no se para el calentamiento de la atmósfera, de manera que no es necesario plantear una obra como esta, que además sería de muy corta duración

15 si el mar sigue subiendo.

La tozudez del *Homo sapiens*, en estas cosas ya tan sabidas, tal vez tenga que ver con la irrealidad, quizás tiene más que ver con el mundo de la apariencia que con el mundo real en el que vivimos. La tozudez, pues, quizás sí que sea hija de la tontería. No respetar los ecosistemas, incluidos nosotros mismos, también es una tozudez difícil de entender,

20 o tal vez es que resulta incomprensible.

REMEI MARGARIT, *La Vanguardia*, 19/10/2021

## Postrimerías

Aquel día ya lejano en que en un restaurante de moda pedí unos salmonetes de roca y descubrí que uno de ellos llevaba una colilla de Winston en la tripa, supe que el fin del mundo, tal como lo habíamos conocido, estaba cerca. Entonces atribuí a un capricho el que hubiera salmonetes que fumaran rubio, pero hoy los peces no solo fuman, se tragan el humo y lo expulsan por las agallas, también comen ya toda clase de plásticos y compresas con absoluta normalidad. Hubo un tiempo en que las barcas de arrastre del Mediterráneo pescaban ánforas y en casos de más fortuna sacaban a flor de agua en las redes entre peces plateados algunas divinidades naufragadas. Eran aquellos días dorados cuando gran parte de la mitología y de la historia se hallaba en el fondo del mar y pensar en el abismo aún servía para purificar la mente.

10 Ahora un creciente albañal de detritus ha invadido el lugar que antes ocupaban los mármoles de nuestros dioses sumergidos junto con los arrecifes que formaban los trirremes fenicios, las goletas sarracenas, las carabelas y paquebotes de descubridores y piratas. Los pulpos gigantes que atacaban a Ulises son hoy los miles de millones de toneladas de plásticos que flotan sobre el espíritu de las aguas y amenazan con crear nuevos continentes. El mar podrido es

15 ahora el espejo deformante donde se refleja nuestro inconsciente colectivo. El fin del mundo no llegará con una lluvia de fuego anunciada por las trompetas del arcángel ni será producto de las enormes calabazas de una guerra nuclear. Este planeta puede acabar ahogado bajo el insondable cúmulo de mierda que expele la humanidad. Nuestra alma es biodegradable, pero el plástico es inmortal. La catástrofe vendrá acompañada de algunos prodigios. Estará uno

20 feliz en el chiringuito y de pronto saldrán del mar algunos salmonetes con un cigarrillo en la boca a pedirte fuego.

MANUEL VICENT, *El País*, 31/03/2019

## 4. EL ESQUEMA ORGANIZATIVO

Como hemos visto en la Unidad 1: El estudio de la lengua, los textos se clasifican en función de su intención comunicativa en diferentes tipologías o modalidades textuales: expositiva, narrativa, descriptiva, argumentativa, conversacional, instructiva y predictiva. Este curso se centra, de modo casi exclusivo, en la tipología **expositivo-argumentativa**, que es la propia de los géneros de opinión del ámbito de uso periodístico, en concreto en el artículo o columna de opinión.

En los textos expositivo-argumentativos se informa de un tema de actualidad, pero también se orienta el pensamiento y la conducta del lector hacia la tesis o idea principal del autor sobre dicho tema de actualidad. Por consiguiente, en ellos son dominantes la **función referencial** (en la parte expositiva), la **función expresiva** (que refleja la subjetividad e ideas del emisor) y la **función apelativa** (básica para persuadir al receptor).

En este apartado explicaremos las diferencias entre las ideas principales y secundarias, describiremos los tipos de estructura según la localización de la tesis y clasificaremos los argumentos más frecuentes en este tipo de textos.

### 4.1. Ideas principales y secundarias

Los textos expositivo-argumentativos forman un complejo entramado de ideas que mantienen relaciones jerárquicas entre ellas.

- **Ideas principales.** Son aquellas que aportan la información más importante de un texto. Se consideran imprescindibles porque su aparición es necesaria para la correcta interpretación del sentido global del texto. Suelen aparecer una por párrafo y su suma da como resultado el resumen.
- **Ideas secundarias.** Acostumbran a depender de una idea principal con la que comparten párrafo o que ha aparecido en un párrafo anterior. Aportan información complementaria o circunstancial, por lo que son prescindibles para la comprensión del significado del texto. No se incluyen en el resumen.

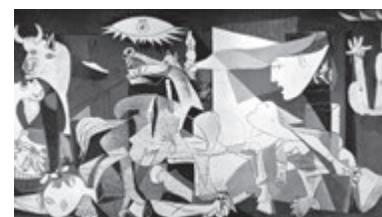
Tanto unas como otras no siempre aparecen explícitas y a menudo se infieren a partir de los diferentes –y en ocasiones distantes– enunciados que forman los párrafos. Para diferenciar una idea principal de una secundaria es necesario haber realizado una adecuada fase de análisis, subrayado y anotación del texto que estamos analizando.

Si quisiéramos realizar un **esquema de ideas** principales y secundarias de un texto, debemos recordar que las ideas se formulan con enunciados oracionales y no mediante grupos nominales. Así mismo, es importante tener en cuenta que las ideas deben expresarse de manera clara y precisa en una única oración. Tampoco es recomendable copiarlas literalmente del texto, ya que siempre es preferible utilizar las propias palabras.

Junto a las ideas principales y secundarias, podemos definir dos elementos fundamentales de los textos expositivo-argumentativos: los argumentos y la tesis. Los **argumentos** son los razonamientos de los que se sirve el emisor para respaldar sus ideas y convencer al destinatario de su tesis. Para que sean efectivos, deben ser difícilmente rebatibles y pertinentes. Por su parte, la **tesis** es la idea más destacada de todas las ideas principales de un texto expositivo-argumentativo. Recoge aquello de lo que el autor pretende convencer al destinatario e incluye, por tanto, la esencia temática del texto y el posicionamiento ideológico del autor. Su localización permite determinar el tipo de estructura de un texto.

#### Géneros periodísticos de opinión

Los principales son el **editorial** (sin firma, dado que refleja la opinión oficial de una publicación), los **artículos y columnas de opinión** (los más habituales en la prensa escrita y digital, firmados por su autor y sobre temas de actualidad), las **críticas** (también firmadas, sobre un libro, una película, un restaurante, un concierto, etc.) y las **cartas al director o del lector** (un género participativo de menor extensión que también incluye la firma de su autor).



#### La progresión temática

Es un mecanismo para organizar y dosificar la información que se trasmite al receptor a lo largo del texto. El emisor presenta o expone la información de manera ordenada y sucesiva siguiendo la alternancia tema/remeta. El tema (o tópic) es la información conocida por el receptor y el remeta (comentario), la información nueva. Ejemplo: *Picasso pintó el Guernica en 1937* (R). *El cuadro* (T) *se encuentra actualmente en el museo Reina Sofía* (R).

## 4.2. Tipos de estructura

### La importancia del párrafo

El párrafo es una unidad estructural y significativa del texto. Formalmente, se define como el “fragmento de un texto en prosa, constituido por un conjunto de líneas seguidas y caracterizado por el punto y aparte al final de la última”. En los textos periodísticos de opinión resulta trascendental porque no hay ninguna unidad jerárquica superior (capítulo, apartado, etc.) que ayude a organizar la información. Semánticamente es un conjunto de enunciados relacionados entre sí que desarrollan el mismo tema o idea principal, si bien no siempre es así, pues esto depende siempre de la habilidad comunicativa del emisor, de su intención comunicativa, estética, etc. En cualquier caso, la mayoría de los textos bien redactados estructuran su información valiéndose de los párrafos como unidad formal y de sentido. Así, sirven para identificar aspectos temáticos diferentes, distinguir argumentos a favor y en contra, señalar un cambio de perspectiva o contraste, etc.

Junto con la redacción del resumen y la formulación del tema, la identificación y descripción de la estructura de un texto es una de las tareas más recurrentes en el análisis de la coherencia.

En la práctica, analizar la **estructura interna** de un texto consiste en delimitar las partes en las que este se divide atendiendo a su significado y función. La distribución clásica en tres grandes bloques o macroproposiciones (introducción, desarrollo y conclusión) es la más previsible y frecuente en los textos periodísticos de opinión.

<b>INTRODUCCIÓN</b>	Es una macroproposición cuya función es la de apertura o inicio, por lo que a menudo es una secuencia textual de tipo expositivo en la que se presenta el tema o asunto general del texto. En cambio, si su estructura es analizante o deductiva, presentará la tesis. Y si es encuadrada o circular, presentará una primera versión de la tesis que se repetirá o ampliará en la conclusión.
<b>DESARROLLO</b>	También llamado cuerpo expositivo-argumentativo, es el apartado más extenso en la mayoría de textos expositivo-argumentativos, ya que es la parte que reúne los argumentos que sustentan la tesis. Da cabida a un variado tipo de analogías, explicaciones, narraciones, ejemplos, datos estadísticos y razonamientos encaminados a respaldar la tesis o idea principal del texto.
<b>CONCLUSIÓN</b>	Es la parte final o cierre del texto. Si la estructura es sintetizante o inductiva, albergará la tesis, normalmente precedida de un conector de tipo conclusivo. A veces incluye también un breve resumen o una tesis revisada o ampliada, sobre todo si la estructura es encuadrada o circular. También suele ser la parte en la que hay más figuras retóricas y una función más poética del lenguaje.

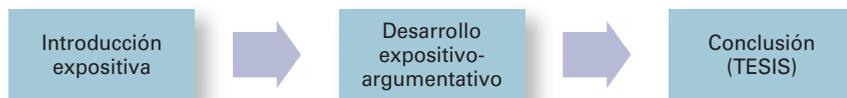
Desde el punto de vista de la **estructura externa**, la extensión de cada una de las partes constitutivas es impredecible, pero habitualmente la introducción y la conclusión ocupan párrafos independientes, mientras que el desarrollo suele repartirse en más de uno. Sin embargo, la heterogeneidad textual es enorme y podemos encontrar desde columnas de opinión redactadas en un único párrafo a artículos compuestos por un conjunto de minipárrafos.

En todos los casos, el elemento que nunca puede faltar en un texto expositivo-argumentativo es la **tesis**: aquella idea fundamental de la que se pretende convencer a los lectores. La tesis incluye la esencia temática del texto y el posicionamiento ideológico del autor. Puede aparecer en una única oración o repartida entre varios enunciados del texto de manera expresa (tesis explícita) o inferirse tras la lectura íntegra del texto (tesis implícita). Como ya dijimos, su identificación es fundamental, pues de su localización depende la clasificación de la estructura textual.

Según el lugar que ocupa la tesis en el texto hay diferentes tipos de estructura. Las más frecuentes son las siguientes: sintetizante o inductiva, analizante o deductiva, encuadrada o circular y repetitiva o lineal.



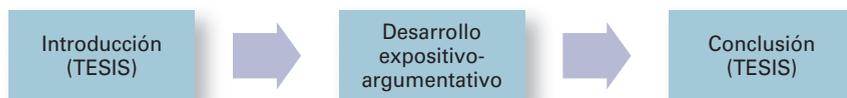
a) **Estructura sintetizante o inductiva.** *Inducir* es ir de lo particular a lo general, como ocurre en los métodos experimentales o empíricos. Por tanto, el autor presenta en primer lugar sus argumentos (casos particulares, ejemplos, hechos, datos, citas, etc.) como elementos que le permiten llegar finalmente a una conclusión lógica de validez general, que constituye su tesis y que funciona como conclusión o síntesis de todo lo anterior (de ahí, modelo *sintetizante*). A diferencia de otros ámbitos, en los géneros de opinión periodísticos la estructura inductiva o sintetizante es la más frecuente, porque se intenta mantener la atención del lector hasta el final del texto.



b) **Estructura analizante o deductiva.** *Deducir* es ir de lo general a lo particular, extraer ideas concretas a partir de conceptos o modelos generales, como ocurre en los modelos científicos hipotético-deductivos o filosóficos. Por tanto, el autor presenta en primer lugar su tesis, de una manera breve, clara y rotunda. Dicha idea o tesis es defendida a continuación mediante diversos argumentos, lo cual supone *analizar* esa tesis inicial en sus diferentes aspectos (de ahí, modelo *analizante*). Lo vemos de manera muy clara en artículos de fondo y textos ensayísticos.



c) **Estructura encuadrada o circular.** El modelo analizante o deductivo puro carece de conclusión. Por ello, es frecuente la aparición de la llamada estructura enmarcada, encuadrada o circular. En el fondo, se trata de una estructura mixta que combina lo deductivo y lo inductivo. Este modelo es bastante frecuente en artículos de fondo y textos ensayísticos, pero también en columnas divulgativas. En ocasiones, también encontramos una *tesis revisada o ampliada*, es decir, que la tesis final es más completa que la inicial.



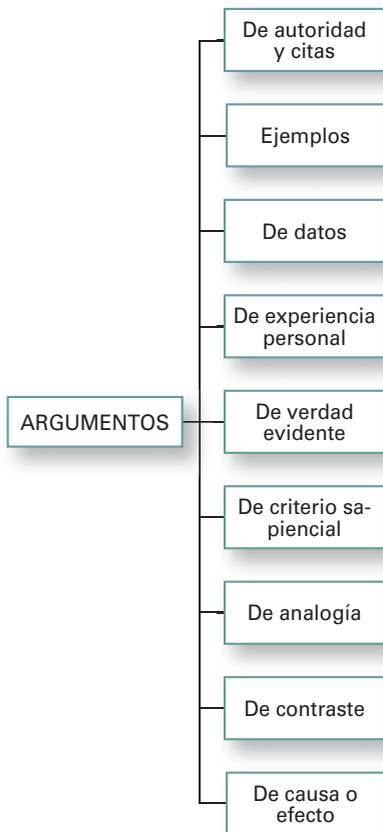
d) **Estructura repetitiva o lineal.** Hay textos en los que la tesis se repite de manera lineal a lo largo de toda su extensión, no solo al principio y al final. En estos casos, alguna de sus formulaciones puede contener matices diferentes del resto, pero en esencia transmite la misma idea principal, aquella cuya validez se pretende demostrar.



Además de estas, hay otras estructuras frecuentes. Por ejemplo, en algunos textos lo que importa no es solo defender una tesis, sino oponerla a una idea contraria o antítesis, para lo que se recurre a una **estructura antitética o dialéctica**, consistente en enfrentar dos ideas contrarias a lo largo del texto. Esta estructura es compatible con cualquiera de las demás y es habitual en temas controvertidos en los que suele haber dos posturas opuestas irreconciliables. Si el autor dedica más espacio a atacar la antítesis o tesis contraria que a defender la propia se le denomina también artículo de refutación.



Realizar exposiciones orales, saber explicarse y hablar en público es una herramienta cada vez más básica y necesaria. Aquí tienes cuatro sencillos consejos de Chris Anderson, responsable de la plataforma TED, para organizar tus ideas y conectar con tu público.



La **estructura interrogativa** también es compatible con otros esquemas textuales: en ella el texto avanza mediante la sucesión de preguntas y respuestas, o incluso parte de una única pregunta a la que se plantean varias respuestas. Otro esquema es la **estructura en paralelo**, mediante la cual el texto se organiza en una sucesión de ideas o elementos de similar importancia; estas ideas pueden complementarse (causa-consecuencia) o disponerse en función de un determinado motivo lógico (orden cronológico, enumeración de características, fases de un proceso, etc.).

### 4.3. Tipos de argumentos

Los **argumentos** son los razonamientos que respaldan las ideas de un texto. Su clasificación es una tarea muy antigua, que procede de la retórica clásica grecolatina (ámbito de la *inventio*) y que se ha visto revitalizada en tiempos recientes por el auge de la publicidad, la política y las nuevas corrientes de la retórica.

- **Argumentos de autoridad y citas.** Las ideas se apoyan en citas y opiniones de personas expertas en el asunto tratado, pensadores relevantes o en organismos de reconocida solvencia. Cuando la autoridad no es muy conocida, es necesario indicar su cargo o su ámbito de investigación. Se puede diferenciar entre una cita, literal y entre comillas (estilo directo), y la simple alusión a una autoridad o especialista (estilo indirecto).
- **Ejemplos.** Son casos particulares, más bien objetivos, que permiten apoyar una determinada idea. Es el tipo de argumento más elemental y la base de la cual derivan otros como los de datos o de experiencia personal.
- **Argumentos de datos.** Están basados en la presencia de datos estadísticos y numéricos constatables. La presencia de cifras, porcentajes y datos se asocian a la objetividad. De ahí que sea un argumento frecuente en editoriales y ciertos artículos de opinión que desean transmitir sensación de veracidad y de investigación previa.
- **Argumentos de experiencia personal.** Recurrir a una experiencia vivida por el autor para apoyar la argumentación es un recurso de gran eficacia, aunque conviene no abusar de él para no caer en la subjetividad excesiva o en falacias. Para el autor tiene la ventaja de ser indiscutible, mientras que el lector se siente seducido por la confianza que le hace el autor. Muchas veces la experiencia personal se expande hasta constituir una pequeña secuencia narrativa.
- **Argumentos de verdad evidente.** En este tipo de argumentos, también llamados de generalización indiscutible, el autor apela al sentido común y a un conocimiento compartido que los receptores no pueden negar y asumen como válido. Frecuentemente se relacionan con tópicos, generando argumentos de utilidad (lo útil o eficaz es preferible a lo inútil o ineficaz), cantidad (se prefiere la abundancia a la escasez), calidad (se valora lo bueno antes que lo abundante), estética (mejor lo bello que lo feo), hedonismo (identificado con el *carpe diem*), justicia (lo justo debe prevalecer sobre lo injusto), moral (lo correcto antes que lo incorrecto), progreso (se prefiere lo nuevo antes que lo viejo), tradición (opuesto al de progreso), salud (defensa de lo saludable frente a lo nocivo), etc. Se supone que estos tópicos son asumidos y compartidos por la mayoría de los receptores, aunque no esté demostrada su validez general. Por ello son de uso frecuente en la publicidad y en las argumentaciones de carácter persuasivo.

- **Argumentos de criterio sapiencial.** Refranes, máximas, proverbios y sentencias, los cuales formulan valores culturales de presunta validez no confirmada, hasta el punto de que pueden entrar en contradicción entre sí (*Al que madruga Dios le ayuda / No por mucho madrugar amanece más temprano*).
- **Argumentos de analogía.** Consisten en comparar dos hechos o realidades diferentes con algo en común, de tal manera que lo que resulte válido para una también lo sea para la otra. Este argumento se lleva a cabo mediante estructuras comparativas. En los textos argumentativos son frecuentes las analogías de tipo histórico. También es un recurso muy utilizado en textos expositivos por su clara eficacia didáctica.
- **Argumentos de contraste.** Cuando al comparar dos realidades o situaciones se ponen de manifiesto más las diferencias que las semejanzas, el argumento de analogía se convierte en una analogía negativa o de contraste, marcado por estructuras comparativas de desigualdad y marcadores de contraste (*por el contrario, en cambio, sin embargo, no obstante, a diferencia de*). El argumento de contraste suele revelar muchas veces la existencia de una tesis y una antítesis, es decir, una estructura dialéctica o antitética.
- **Argumentos de causa o efecto.** Defienden una idea explicando las causas que la sustentan (conectores de tipo causal: *porque, pues, debido a, ya que*) o las consecuencias que provocan (mediante consecutivos: *por tanto, en consecuencia, por consiguiente*).

Los **contrargumentos** tienen como finalidad invalidar una idea contraria, que en el caso de ser una idea contraria a la tesis recibe el nombre de **antítesis**. Se pueden formular de manera clara y directa como refutación. O se pueden formular de una manera más sutil y cortés mediante el mecanismo de concesión-adversación, según el cual se acepta parcialmente un argumento contrario para, inmediatamente, rebatirlo o contrargumentar con una idea de más peso basada en un argumento más contundente (*Es cierto que... pero...*).

En ocasiones, un argumento puede ser solo válido en apariencia, pero no serlo en realidad. Son las llamadas **falacias**. Algunos ejemplos de falacias comunes en las argumentaciones son las siguientes:



TIPOS DE FALACIA	
<i>Ad ignorantiam</i>	Se defiende la verdad o falsedad de una idea porque no existen pruebas de lo contrario.
<i>Ad populum</i>	También llamada demagogia, pues identifica la creencia de la mayoría como válida.
<i>Ad hominem</i>	O ataque personal, en el que se descalifica a una persona para desacreditar cualquier opinión suya.
<i>Ad misericordiam</i>	Se apela a los sentimientos como único argumento para convencer de algo.
<i>Ad baculum</i>	Se recurre al temor y a la amenaza para convencer de la necesidad de la idea que se defiende.
Falsa analogía	Se comparan dos hechos destacando sus semejanzas, pero obviando diferencias que invalidan la comparación.
<i>Non sequitur</i>	Se extrae una conclusión o consecuencia a partir de premisas que no están lógicamente conectadas con ella.
<i>Non causa pro causa</i>	Se establece como causa de un hecho una circunstancia que no se ha probado que sea cierta.

Aquí tienes un ejemplo de análisis del esquema organizativo de un texto.

### INTRODUCCIÓN

**Idea principal:** mucha gente siente “cansinamiento”, una mezcla de cansancio y hastío que se siente al saberse a merced de algo que no se entiende ni controla, el COVID19.

**Idea secundaria:** esta sensación es inevitable, por mucho que uno se esfuerce por estar bien.

**Argumento de analogía:** cuando compara la sensación de “cansinamiento” con la de una bicicleta estática.

**Argumento de causa-efecto:** al atribuir al COVID19 el origen de la sensación que describe.

### DESARROLLO

**Idea principal:** el “cansinamiento” le deja a uno sin energía, sin sentido del humor y apático.

**Idea secundaria:** esta sensación te quita las ganas de opinar o sacarle punta a las cosas.

**Idea principal:** todo se ha vuelto raro y confuso, las cifras son engañosas e incluso los expertos pretenden manipularnos.

**Idea principal o tesis:** lo único que queremos es un poco de claridad.

**Argumento de ejemplo:** la imagen del cabaret en Polonia.

**Argumento de ejemplo/experiencia personal:** el exabrupto escuchado en Barcelona.

### CONCLUSIÓN

**Idea principal:** Las personas huyen de la realidad de bordes desdibujados por cobardía.

**Idea principal o tesis (repetida y ampliada):** Lo que queremos es que nos expliquen con claridad qué está pasando.

**Argumento de experiencia personal:** lo que hace la autora con su tiempo.

### ESTRUCTURA REPETITIVA INDUCTIVA O SINTETIZANTE

- Ideas principales
- Ideas secundarias
- Tesis o idea principal

Foto realizada por David Armengou y Marcela Miret de la cual trata el artículo. Fue galardonada con el premio Ortega y Gasset de periodismo a la mejor foto publicada en 2017.

## *Cansinamiento*

Ya me imagino al sin par Álex Grijelmo con una mueca de repugnancia ante el término que titula este artículo, pero no se me ocurre otro como no sea ‘hastío’, pero no sé si el hastío contiene todo lo que siento, lo que, creo, muchos sentimos. ‘Cansinamiento’: sensación de ir en una bicicleta estática con una instructora que te grita consignas en un idioma que no conoces para conseguir llegar a ningún sitio mientras contemplas cómo otros te miran perplejos porque saben tan poco como tú. ‘Cansinamiento’: mezcla de cansancio y hastío con toques de rabia reprimida y algo de bilis almacenada. ‘Cansinamiento’: cuando por muchos esfuerzos que hacemos para estar bien, nos sentimos a merced de variables que no podemos controlar ni siquiera entender.

El ‘cansinamiento’ te deja sin energía para discutir y, lo que es peor, te deja sin sentido del humor: te dejan de hacer gracia las guasas que siempre te salvaban el día o la tarde. No es divertido. Te vuelves cansina para ti misma. Te sumerges en una especie de apatía gaseosa en la que se te quitan hasta las ganas de opinar: estás en ese estado en el que ya no sabes ni qué opinas, si es que alguna vez tuviste opinión.

No tienes ganas de sacarle punta a las imágenes que en otro momento hasta te hubieran noqueado: un amigo te envía una fotografía de una mujer haciendo striptease con mascarilla en un cabaret de Polonia ante un público de hombres también con máscara. La imagen ni siquiera es ya chocante: las mascarillas apenas acentúan lo grotesco de la fotografía, sólo la tristeza de toda la situación, esos rostros tapados que miran unos pechos al aire. Es muy raro, aunque ahora ya todo lo es. Lo que sabemos, lo que no sabemos, lo que los expertos dicen, lo que otros expertos contradicen. Las cifras, otra vez las cifras, esos números invariablemente engañosos con los que quieren (‘ellos’, esa entelequia) que hagamos esto o lo otro, o que dejemos de hacer aquello cuando lo único que queremos es un poquito de claridad y agua fresca del botijo, expresión que escuché una vez en un bar de Almagro y que, desde entonces, significa para mí una meta muy querenciosa. Otra cosa que escuché, esta vez en una terraza en Barcelona: «Al próximo que me pida un test de antígenos, le doy con la mano abierta».

Ahora me sorprende leyendo novelas decimonónicas, viendo películas que hablan de cosas que ignoraba (como la excelsa *Summer of soul*), escuchando música barroca, cocinando sopas contundentes y especiadas, siguiendo la actualidad de países a 10.000 kilómetros del mío, y sé que detrás de todo eso hay una pulsión escapista y cobarde: no enfrentarme otra vez a esta realidad de bordes desdibujados que me supera, me convierte en una ameba y me hace sentir eso que yo llamo ‘cansinamiento’, cuando lo único que quiero es algo de claridad y mucha agua fresca del botijo.

ISABEL COIXET, *El Correo*, 09/10/2021



## ACTIVIDADES

3. Realiza la fase de análisis de este texto y las tareas que se indican más abajo.

### *Lo que la niña enseña*

Me quedé un buen rato frente a *Thérèse soñando*. No tanto ya para entregarme al disfrute de ese cuadro de Balthus que he visto tantas veces, sino por prestar oído a los comentarios de los visitantes que llegaban hasta él. Jubilados y excursionistas pueblan entre semana los museos. Unas mujeres comentaban, mírala ella, qué a gusto está. Un hombre informaba a otro de que en Nueva York ese cuadro está prohibido. ¿Por? “Porque a la niña se le ven las bragas”, respondía el informado. Y los dos se quedaban absortos, sopesando si la censura tiene alguna lógica o es otra excentricidad de los americanos. ¡Ajá!, así que para algunos se trata de un cuadro prohibido. Eso, sin duda, añade un aliciente a la visita, porque no hay mayor satisfacción que contemplar algo que a otros les es negado.

No andaba descaminado el hombre: la adolescente que dormita y abre las piernas distraídamente mostrando al espectador su ropa interior, soportó el año pasado una campaña de acoso ante la que el Metropolitan se vio finalmente forzado a responder. Una ejecutiva de las finanzas, viendo en el retrato que Balthus le hizo a su vecinita en 1938 la inequívoca mirada de un pedófilo, emprendió una recogida de firmas para que el cuadro fuera retirado. “¡No pido su destrucción!”, aclaró, pero sí al parecer una cámara acorazada para todas aquellas obras de arte que pueden perturbar nuestro sano juicio e incitarnos a la perversión. La iniciativa tuvo éxito de público, 10.000 firmas, pero no de crítica, ya que el museo estuvo firme al responder que el cuadro jamás sería retirado por una cuestión moral. Ahora, la célebre Thérèse ronronea en las salas del Museo Thyssen, y también otras púberes a las que el pintor retrató en esas posturas perezosas, felinas y sensuales tan propias de la preadolescencia, cuando aún no se sabe el alcance de lo que el propio cuerpo expresa. Para disculpar al artista, a cualquier artista que pise este campo minado, se suele apelar a la inocencia del pintor, que no alberga la suciedad que los puritanos le atribuyen. Pero, irónicamente, esa defensa bien-intencionada de un artista contiene también otra perspectiva moral: el pintor jamás pensó en plasmar los primeros avisos de la sexualidad, es la mirada retorcida de mentes obsesionadas con el sexo la que vulnera la pureza de la niña.

Y yo me pregunto, ¿seguimos con que el sexo es sucio? Recuerdo con precisión mis primeras singulares fantasías, y haber observado luego con curiosidad y humor las expresiones de la revolución hormonal en los adolescentes a los que he educado. Me resisto a negarle a un artista el derecho a retratar este momento bellissimo de la vida, interesante por lo que tiene de fugaz y por la rara mezcla entre la actitud descarada y la involuntaria. A ver si para librar a las niñas de las intenciones de los perturbados les negamos aquello a lo que tienen tanto derecho como los varones: su sexualidad, esa fuente de goce y alegría que no se debe esconder ni negar. Y eso es lo que vio Balthus, esto es lo que retrató. Eso, que no es pecado sino maravilla.

ELVIRA LINDO, *El País*, 24/02/2019

Texto PAU de la Comunitat Valenciana, junio 2020



*Thérèse soñando*, óleo del pintor franco-polaco Balthus (1908-2001)

- Selecciona las ideas principales del texto. A continuación, redacta un resumen.
- ¿Cuál es el tema del texto?
- Localiza e identifica al menos tres argumentos de tipo diferente.
- Delimita y explica las partes constitutivas del texto.
- ¿Cuál es la estructura interna del texto según la localización de la tesis? ¿Por qué?

## 4. Lee ahora este texto y realiza las actividades.

**Machoexplicadores**

Se acercó y comenzó a hablarnos. Nos preguntó a qué nos dedicábamos y le dijimos que estábamos rodando un documental. No se lo pensó ni un segundo y nos soltó: “sois de producción ¿no?” Nos quedamos un poco cortadas, sin saber qué responder. “Somos las directoras”, contestamos nerviosas por tener que corregirle. El tipo, lejos de avergonzarse, nos miró de arriba abajo y, aunque no dijo nada, su cara transmitió a la perfección lo que estaba pensando: **“¡ni de coña están preparadas para dirigir una película!”** Estoy convencida de que, aunque el que metió la pata fue él, la situación fue infinitamente más incómoda para nosotras. Nos dejó descolocadas. En otra ocasión, poco antes de comenzar una charla, un señor se dirigió a nosotras como **las jovencitas que habían escrito el libro que se presentaba aquella tarde**. No les voy a negar que cuando rozas, como yo, la cuarentena, el adjetivo puede resultar halagador, pero les aseguro que el tono condescendiente con el que lo dijo resultó de todo menos un halago. Ese *jovencitas* convertido en dedo acusador, en **sinónimo de poco formadas**, poco competentes, de niñas con suerte, pero sin méritos suficientes para estar allí. Y no es que no se destaque la juventud cuando se habla de la profesionalidad de los hombres, pero, al contrario de lo que ocurre con las mujeres, casi siempre se hace en términos positivos, incidiendo en la prometedora carrera que les espera. Me pregunto si Alejandro Amenábar pasó por algo parecido cuando, con 24 años, rodó Tesis, su primera película.

Se ha hecho viral estos días una secuencia del programa de televisión *First Dates*. En ella, una médica de 26 años tiene una cita con un hombre de 27, que no especifica su profesión, aunque deja claro que le interesa el mundo del fitness. Suficiente, debió pensar, para cuestionar los conocimientos de ella. En un arranque de soberbia, que causa bastante vergüenza ajena, la somete a un examen sobre su profesión en el que le llega a decir: **“simplemente te lo estoy explicando para que lo sepas”**. Ella mantiene la compostura, pero es para levantarse de la mesa y marcharse sin mirar atrás. Mientras veo la escena, hago mentalmente una lista de las veces que me he sentido así. De las veces que, a día de hoy, y a pesar del aprendizaje feminista que llevo en la mochila, me sigo sintiendo así.

En su libro *Los hombres me explican cosas*, Rebecca Solnit le puso nombre a esa forma de aleccionar a las mujeres que tanto gusta a algunos hombres. Incluso a los que van de aliados. **Mansplaining para definir su comportamiento paternalista** cuando dan por hecho que no sabemos lo suficiente sobre un tema obviando que, en ocasiones, somos expertas en esa materia. Es su manera de dejar claro el rol de inferioridad en el que nos sitúan. Y no es anecdótico sino estructural. Pregunten en su entorno: encontrarán a pocas mujeres que no hayan pasado por eso mismo. Cómo si no encontrar explicación a que se organice un foro sobre lactancia materna en el que todos los ponentes son hombres. O **que se cree una comisión para evaluar los delitos sexuales y no haya ni una sola experta**. Por cierto, que la RAE, tan reacia siempre al uso del lenguaje inclusivo, acepta como alternativa a *mansplaining* el término en castellano *machoexplicación*. Y el sustantivo *machoexplicador*. Propongo desde aquí usarlo siempre. No seré yo quien contradiga a la Academia esta vez.

Ese escrutinio constante nos hace dudar de nuestro talento y sentirnos un fraude, aun cuando estamos mucho más preparadas que ellos. En España, desde hace décadas, las mujeres superan a los hombres en titulaciones académicas, acaban antes sus estudios y con mejores notas, pero a la hora de buscar empleo esto no se traduce en puestos más altos, ni mejores sueldos. Por ello, **no es de extrañar que incluso las que alcanzan puestos de poder y obtienen el reconocimiento dentro de su profesión sufran el síndrome de la impostora**. Si mujeres tan exitosas y admiradas como Kate Winslet, Michelle Obama o Penélope Cruz reconocen padecerlo, ¿cómo no vamos a sentirnos inseguras el resto? Pero si algo he aprendido con el tiempo es que no tenemos por qué ser brillantes en todo lo que hacemos, rebajemos nuestro nivel de autoexigencia, **el mundo está lleno de hombres mediocres que triunfan**, no dejemos que encima nos den lecciones que nadie les ha pedido.

MARTA JAENES, *Infolibre*, 06/02/2021

- Razona cuál es la tesis que plantea la autora y en qué lugar del texto se encuentra. ¿A quién va dirigida?
- Explica los argumentos predominantes en el texto. ¿Qué valor especial pueden tener los ejemplos concretos y la experiencia personal para cumplir con su finalidad argumentativa de convencer?
- Razona la estructura argumentativa del texto: sintetizante o inductiva, analizante o deductiva, o encuadrada.
- ¿Piensas que tiene el texto un lector modelo predominantemente femenino? ¿A quiénes se refiere el “nosotras” del párrafo 1? ¿A quiénes se refieren los plurales sociativos de los dos últimos párrafos: “tenemos”, “hacemos”, “somos expertas”, “nos sitúan”, “sentirnos inseguras”?
- El texto utiliza términos propios del lenguaje feminista y reflexiona sobre el uso metalingüístico y la corrección idiomática. ¿Te parece acertada la traducción *machoexplicadores* propuesta por la RAE para evitar el anglicismo crudo *mansplaining*? ¿Hay más anglicismos en el texto? ¿En el lenguaje feminista, quiénes son los “aliados” a los que se alude en el párrafo 3?
- ¿Piensas que el *mansplaining* es uno de los principales ejemplos de los micromachismos cotidianos se denuncian y ponen de manifiesto hoy en día? ¿En qué medida puede ofender a las mujeres?



## 5. LA REDACCIÓN DE UN TEXTO ARGUMENTATIVO

### 5.1. Consejos para la producción textual

En las pruebas de acceso a la universidad de diversas comunidades autónomas se exige la producción de un texto con propósito argumentativo. En la mayoría de casos, esta tarea consiste en la redacción, mediante un registro formal, de una valoración crítica y opinión personal sobre un determinado tema o cuestión. Para ello resulta indispensable la capacidad de expresar ideas de una manera ordenada y clara, así como de razonar de manera argumentada.

CONSEJOS PARA REDACTAR UN TEXTO ARGUMENTATIVO	
1	<b>Utiliza el párrafo como unidad básica de escritura.</b> El párrafo es la unidad lingüística fundamental a la hora de redactar textos de una extensión media: tanto a nivel formal como de sentido. Hay que saber emplearlos correctamente para distribuir de manera clara, ordenada y lógica las ideas y argumentos del texto.
2	<b>Elige una determinada estructura global.</b> Como ya vimos, el párrafo se solapa con una unidad intermedia entre enunciado y texto, la secuencia textual. Procura dotar a tus textos argumentativos de una determinada estructura (analizante, sintetizante, encuadrada, repetitiva, etc.) integrada por distintos párrafos-secuencia (introducción, desarrollo, conclusión, etc.).
3	<b>Equilibra la extensión de los párrafos.</b> Trata de que todos ellos tengan una extensión similar, a no ser que alguno cumpla la función de introducción o conclusión y sea más breve que el resto. Además, huye conscientemente del párrafo-oración (una sola oración por párrafo) y del párrafo-texto (un solo párrafo para todo el texto).
4	<b>Ordena las ideas por párrafos.</b> Como unidad de sentido, los párrafos deben contener ideas y argumentos relacionados entre sí. Normalmente, cada párrafo contiene una única idea principal, que puede ir acompañada o no de otra idea secundaria relacionada con la principal, más uno o varios argumentos que respaldan dicha idea principal.
5	<b>Emplea conectores supraoracionales.</b> En especial los que estructuran el discurso ( <i>Para empezar; En primer lugar; En conclusión, etc.</i> ) y los que conectan ideas ( <i>Además; En este sentido; Por el contrario; etc.</i> ). Pero también los que introducen operaciones discursivas del emisor ( <i>En mi opinión; Por supuesto, En cuanto a; etc.</i> ). Colócalos al principio de los párrafos y oraciones para indicar más claramente la relación lógico-semántica entre las partes del texto que unen.
6	<b>Ayúdate de los signos de puntuación fuertes y semifuertes.</b> En especial el punto y seguido, el punto y aparte, los dos puntos y el punto y coma. El adecuado uso de estos signos te permitirá matizar mejor las relaciones entre ideas, y al receptor le facilitará la lectura y comprensión de la compleja red de conexiones y relaciones jerárquicas del texto.
7	<b>Usa un lenguaje claro y preciso.</b> Como cualquier otro texto académico, un texto argumentativo debe estar libre de ambigüedades e imprecisiones. El estilo debe ser elegante y formal, pero sin realizar excesivos alardes retóricos y sin emplear un complejo sentido figurado que pueda dificultar su comprensión. Utiliza sinónimos, antónimos, hiperónimos, familias léxicas y campos conceptuales para dotar al texto de cohesión léxico-semántica.
8	<b>Procura ser políticamente correcto.</b> Cuando los temas son controvertidos, es preferible evitar opiniones radicales y posturas ideológicas vehementes. En estos casos, se pueden valorar los diferentes puntos de vista de manera crítica sin decantarse por ninguno en concreto, sobre todo si tu opinión es la minoritaria o políticamente incorrecta.
9	<b>Cuida los aspectos externos de tu redacción.</b> Es fundamental que el texto se escriba con buena caligrafía, sin tachaduras, líneas rectas y márgenes generosos. No olvides tampoco dejar la separación suficiente entre párrafos para que se pueda percibir visualmente con facilidad su estructura externa.
10	<b>Ajústate a la extensión que te exijan.</b> Por ejemplo, si te dicen que el texto debe ocupar entre 200 y 300 palabras, no debes excederte del máximo ni quedarte demasiado corto. Ten en cuenta que para la corrección de estas pruebas con frecuencia se emplean rúbricas de evaluación que penalizan en el caso de incumplimiento de las condiciones exigidas.

#### Los conocimientos enciclopédicos

Es conveniente que relacionemos el tema del texto argumentativo con nuestra cultura general, es decir, nuestros conocimientos enciclopédicos. Mediante la referencia a marcos de conocimiento precisos demostraremos que conocemos la actualidad y que tenemos un bagaje cultural amplio, el cual nos permitirá construir una argumentación sólida y fundamentada. En este sentido, resulta ventajoso estar al día a través de los medios de comunicación (prensa escrita, televisión, prensa digital, redes sociales, páginas de internet, blogs...), que nos permiten no solo estar informados, sino que también nos ayudan a formarnos una opinión sobre acontecimientos referentes a la política nacional e internacional, la economía, la sociedad, etc. Además, debemos tener en cuenta que los conocimientos previos o enciclopédicos pueden referirse a cualquier área del saber (arte, literatura, cine, televisión, biología, filosofía...).

## 5.2. Errores que deben evitarse

Además de estos consejos, en la elaboración de un texto argumentativo es recomendable evitar determinados **errores frecuentes**.

Uno de ellos tiene que ver con los incisos (aposiciones, oraciones de relativo, explicaciones, subordinadas adverbiales, etc.). Cuando exponemos ideas y sentimientos personales, los incisos y aclaraciones son un arma de doble filo, ya que aunque por una parte enriquecen el texto o la idea fundamental con nuevas informaciones o valoraciones, por otra alargan innecesariamente la oración. Para subsanar los efectos más perniciosos de los incisos, se sugiere eliminar lo irrelevante (ya que algunas subordinadas y complementos del nombre son clichés de escaso significado recargan el texto con tópicos poco originales), situar el inciso en una posición poco conflictiva (evitando que separe constituyentes fundamentales como sujeto y verbo, verbo y objeto o nombre y adjetivo) y colocar la información más relevante al principio de la oración.

Otro error habitual, relacionado con los incisos y aclaraciones, es el abuso de la coma. Las comas permiten añadir información fácilmente en el discurso escrito, pero si las empleamos sin control se generan largas oraciones-párrafo que dificultan la comprensión del texto. Por ello, es recomendable una extensión media de entre 15 o 20 palabras por enunciado. Evidentemente, se pueden escribir oraciones más cortas, por ejemplo cuando se pretende enfatizar alguna idea o contenido, pero más allá de esta extensión, y salvo casos puntuales, se aconseja usar el punto –seguido o aparte–, el punto y coma y los dos puntos.

En general, y unido al uso abusivo de la coma e incisos, también es frecuente confundir el registro formal con uno estilo complicado. Por eso se aconseja una sintaxis clara, sin hipérbatos exagerados ni periodos sintácticos demasiado largos y con oraciones activas (en vez de pasivas perifrásticas), que sitúen el sujeto o el tópico (aquello de lo que se está hablando) al principio del enunciado. Del mismo modo, es conveniente evitar la abundancia de formas negativas, ya que exigen un esfuerzo añadido al lector en el proceso de lectura y comprensión.

También hay que esquivar los clichés, tópicos y tics expresivos que demuestran inmadurez expresiva y a menudo son marcas de oralidad (*bueno, vale, entonces, pues, broche de oro, punto pelota, como muy, de cara a, como mínimo, de buenas a primeras*, etc.). Así mismo, se debe eludir el uso de palabras cultas cuando no se esté seguro de su significado (\**la longevidad de su mandato* en lugar de *la larga duración de su mandato*).

También hay que evitar el uso de perífrasis innecesarias que pueden ser sustituidas por un solo verbo (*dar una opinión* en lugar de *opinar*, *someter a votación* en lugar de *votar*, etc.) o de derivaciones innecesarias que generan palabras demasiado largas y a veces inexistentes en el idioma, los llamados archisílabos o palabras sesquipedálicas (*influenciar* en lugar de *influir*, *repcionar* en lugar de *recibir*, *culpabilizar* en lugar de *culpar*). Así mismo, conviene prevenir el uso de repeticiones léxicas innecesarias así como de palabras comodín o demasiado genéricas (*cosa, problema, tema, bueno, malo, interesante, poner, hacer*, etc.) que denotan pobreza de vocabulario.

Mención especial merecen los gerundios. En el español no es correcto su uso con valor de posterioridad (\**El año pasado hubo una huelga, resultando abolida la ley*) y tampoco su empleo en la voz pasiva (\**El asunto está siendo debatido por el Parlamento*). Tampoco son correctos los infinitivos narrativos, frecuente en los telediarios y las retransmisiones deportivas (\**Por último, decir que...*).



La última *Ortografía de la lengua española*, publicada por la RAE en 2010, contiene cambios y recomendaciones importantes. Utiliza tu dispositivo móvil para descargarte un práctico resumen elaborado por la Fundéu.

Además, algunos casos de elipsis inapropiada generan errores de la concordancia, porque escribimos un sustantivo en singular y luego empleamos pronombres o verbos en forma de plural, quizá porque tenemos en la mente ese sustantivo en plural (caso frecuente cuando hablamos con valor genérico): *\*La situación actual de la mujer ha mejorado porque ocupan puestos de trabajo que antes no podían ocupar* se puede corregir como *La situación actual de la mujer ha mejorado porque ocupa puestos de trabajo que antes no podía ocupar* (singular genérico) o como *La situación actual de las mujeres ha mejorado porque ocupan puestos de trabajo que antes no podían ocupar* (plural colectivo).

De la misma manera, no se debe emplear el verbo haber en plural cuando indica existencia, ya que es un verbo impersonal (*\*habían muchos alumnos*). También deben evitarse los anacolutos, propios de la sintaxis coloquial, consistentes en la interrupción de una estructura sintáctica, la cual queda incompleta (*\*El fútbol, aparte de una competición, su misión debe ser también la de distraer*). En la construcción de oraciones subordinadas, hay que sortear el dequeísmo (frecuente en zonas meridionales, consistente en anteponer la preposición *de* a una subordinada sustantiva de sujeto o CD: *\*pienso de que el calentamiento global es un grave problema*), el queísmo (motivado por ignorancia, ultracorrección o interferencia lingüística, consistente en suprimir la preposición que encabeza una subordinada sustantiva de CRég, de CN o de CAdj: *\*estoy seguro que la población reaccionará ante estas actitudes tan extremistas*) y el quesuismo (uso incorrecto de la combinación *que + su* en lugar del relativo posesivo *cuyo*, cada vez menos usado en la lengua común: *\*nos preocupan los países que sus gobernantes no respetan los derechos de las minorías*).

Así mismo, es un error ortográfico escribir coma entre sujeto y predicado (aunque en la lengua oral se haga una pequeña pausa) y otros componentes estrechamente unidos en la oración como verbo-CD o sustantivo-adjetivo (*\*Joaquín Vidal, nos dice que hoy en día la juventud se deja influenciar mucho por la publicidad*).

Por último, hay que tener cuidado con emplear falacias en nuestra argumentación, que como hemos visto, son razonamientos válidos en apariencia, pero que en realidad no lo son.



Uso no sexista de la lengua

Si te preocupa usar la lengua de manera inclusiva y evitar expresiones sexistas, te recomendamos que te descargues esta sencilla guía elaborada por Intermón Oxfam.



### 5.3. Ejemplos

A continuación presentamos un **texto real** sobre la televisión escrito por un estudiante de 2.º de Bachillerato con propósito argumentativo que intenta ajustarse a un nivel formal. En primer lugar está la versión original y en segundo lugar figura la versión corregida.

#### VERSIÓN ORIGINAL REDACTADA POR UN ESTUDIANTE (contiene errores ortográficos)

##### T.V.

Voy a hablar sobre la televisión (T.V.), porque creo que es un tema muy importante por como ha ido progresando o evolucionando poco a poco hasta llegar a unas T.Vs tan modernas y cómodas como las que hay ahora: de pantalla plana o plasma, con mando adistancia, etc.

Antes, la T.V. era en blanco y negro y no se podía percibir tan bien como ahora (porque ahora es en color). Pero a parte de esta característica, hay muchas más cosas que han cambiado en la T.V. Hoy en día, en la T.V. hay mucha violencia, incluso en los dibujos animados, que son para niños. Muchos padres se quejan en ese sentido porque a los niños les gusta mucho la T.V. y no hay programas adecuados para ellos. Pero la violencia no esta solo en las películas de acción y en los dibujos animados, tambien existe en los programas de "cotilleos" o del corazón (que son de los que más hacen), se ponen a pelearse ahí en medio y en directo donde muchas veces han tenido que hechar a los invitados por el escándalo que se ha montado y por la humillación que el programa pasa durante ese tiempo.

Por lo tanto, la T.V., a parte de ser muy modernos y van progresando, también parece que en algunos aspectos no van progresando y van atrasando. Pero incluso siendo así, no hay nadie que no vea la televisión en todo el día, porque también es un modo de distraerte y pasar el tiempo libre.

##### Aspectos positivos

El texto tiene una estructura global sintetizante o inductiva y se organiza en tres párrafos-secuencia. El primero es una introducción en la que se plantea el tema de la televisión. El segundo, más amplio, es el cuerpo argumentativo, y en él se contrasta el avance tecnológico con la decadencia de contenidos. Finalmente, el último párrafo refuerza ese contraste y ofrece una conclusión a modo de idea principal del texto: que la televisión entretiene a pesar de sus deficiencias. Por tanto, el texto consigue su propósito de poner de manifiesto la doble cara de la televisión, empleando como argumentos los ejemplos de programas para niños, la violencia y los programas del corazón.

##### Aspectos mejorables

En primer lugar, en cuanto a la coherencia, el párrafo de conclusión repite la idea del progreso técnico y el atraso en contenidos y en ética, pero sin conseguir la formulación de una tesis más clara y con carácter general. También parece haber un cierto salto lógico y exceso en las presuposiciones cuando emplea como ejemplo los programas del corazón y justo a continuación indica que *se ponen a pelearse ahí en medio*, sin explicar su formato o el tipo de participantes.

En lo referente a la adecuación, el lenguaje es excesivamente coloquial y no consigue alcanzar el registro formal deseado, aunque se intenta con verbos como *percibir* y conectores como *en ese sentido*. Sin embargo, resultan inadecuados coloquialismos como *se ha montado*, *se ponen a pelearse ahí en medio*, el *tú* genérico de *distraerte* y determinadas marcas de pobreza léxica (en especial comodines como *está*, *cosas*, *tema*, *hay*, *hacen*).

Por su parte, en el ámbito de la cohesión, los signos de puntuación están bien empleados (comas, puntos, paréntesis, etc.). Sin embargo, el uso de *donde* al final del segundo párrafo no es correcto y resulta compleja y poco cómoda para el lector la acumulación de negaciones *no hay nadie que no vea la televisión*, para decir que "todo el mundo ve la televisión". Además, el texto podría mejorarse con el uso de algún conector más, por ejemplo, para marcar el contraste que se está evidenciando.

Pero los mayores errores de este texto están en el ámbito de la corrección. Hay muchas faltas de ortografía, como las referidas a las tildes (el verbo *\*esta*, *\*tambien*, *\*cómo*). Así mismo, se han escrito juntas palabras que van separadas (*\*adistancia*) y viceversa (*\*a parte de*). También hay errores por ultracorrección (*\*echar*). Mención especial merece el uso de *\*T.V.*, una abreviatura inglesa que es impropio, y que se confunde con unas siglas, a lo que se añade el error de poner el punto detrás de cada letra y añadir una -s para formar su plural. También hay graves errores de concordancia (*\*la T.V., a parte de ser muy modernos e ir progresando*) y en el uso del gerundio de posterioridad (*\*incluso siendo así*). Además, el texto exhibe una marcada pobreza léxica, ya que se ha recurrido a palabras comodines (*es un tema muy importante, hay muchas más cosas*). También hay algunos casos de impropiedades léxicas, como cuando se refiere a *televisiones cómodas* o se atribuye el sentimiento de *humillación* al programa, y no al presentador/a o a sus responsables.

VERSIÓN MEJORADA

La televisión: progreso técnico y decadencia de contenidos

El mundo de los aparatos de televisión es fascinante por cómo ha ido evolucionando técnicamente hasta fabricar unos televisores tan sofisticados como los actuales, con mandos a distancia y colores tan reales. Sin embargo, dicho progreso contrasta con el empobrecimiento de contenidos.

Sabemos que en otro tiempo la televisión se veía en blanco y negro, circunstancia que impedía captar los detalles y disfrutar de las imágenes como ahora, cuando todas son en color. Pero aparte de estas diferencias técnicas, hay otros aspectos que han cambiado en la televisión. Por ejemplo, hoy en día hay excesiva violencia en televisión, incluso en programas dirigidos a un público infantil, como son los dibujos animados. En ese sentido, muchos padres y madres se quejan porque a los niños les encanta ver la televisión y sin embargo no hay programas adecuados para ellos.

Ahora bien, la violencia no solo se aprecia en las películas de acción y en los dibujos animados, sino que también existe en los programas y tertulias del "corazón" (que son de los de mayores audiencias). En ellos vemos cómo los participantes se pelean en directo, motivo por el cual a veces han tenido que expulsar a algunos invitados, con el consecuente escándalo que se ha producido y la humillación que el moderador y los demás invitados han sentido durante ese tiempo.

En conclusión, a pesar de su innegable y valioso progreso técnico, el fenómeno de la televisión ha empeorado en lo relativo a los contenidos emitidos. No obstante, y a pesar de ello, la mayor parte de la gente sigue consumiendo televisión muchas horas del día, ya que también es un modo de distraerse y disfrutar del tiempo libre.

En esta versión se ha procurado respetar la esencia del texto inicial, pero se han introducido algunos cambios con la intención de mejorar su calidad.

En lo referente a la coherencia, se ha modificado la estructura global del texto y se ha optado por una encuadrada o circular, al anticipar en el primer párrafo la idea principal del texto o tesis, que posteriormente se repite en la conclusión. Además, el párrafo-secuencia que coincidía con el cuerpo argumentativo se ha dividido en dos párrafos, en cada uno de los cuales hay una idea o argumento diferente, y se ha abreviado la extensión de algunas oraciones.

En cuanto a la adecuación, se han suprimido los coloquialismos (se ha sustituido la perífrasis *se ponen a pelearse* por *se pelean*) y algunas palabras comodín (*mundo* o *fenómeno* por *tema*). También se ha empleado un registro formal, sustituyendo algunas palabras y giros demasiado comunes por otros más precisos (*importante* por *fascinante*; *de los que más hacen* por *de los de mayores audiencias*) e intencionadas (*ver televisión por consumir televisión*), etc.

Respecto a la cohesión, se han eliminado repeticiones léxicas (*ahora* aparecía tres veces en las primeras líneas) y se han incorporado algunos conectores supraoracionales en posiciones clave (*Sin embargo, Ahora bien, En conclusión*). También se ha empleado un lenguaje no sexista, y por tanto más inclusivo, al hablar de *padres* y *madres* en vez de hacerlo solo de *padres*, o al sustituir la expresión *programas que son para niños* por *programas dirigidos a un público infantil*.

Por último, y quizá lo más importante, se han corregido las incorrecciones ortográficas, que en una asignatura como Lengua Castellana y Literatura penalizan mucho la calificación de cualquier ejercicio o actividad evaluable.

- Tesis o idea principal
- Ideas principales

Introducción: exposición de la tesis o idea principal.

Cuerpo argumentativo: se ofrecen ejemplos para respaldar la idea de que los televisores han avanzado técnicamente (nitidez de la imagen y colores) y para apoyar la idea de que los contenidos han empeorado (violencia en los programas infantiles y tertulias del corazón).

Conclusión: repetición de la tesis o idea principal.

A continuación ofrecemos otro ejemplo.

**Aporta argumentos a favor o en contra de la siguiente afirmación: A los artistas hay que juzgarlos por su obra y no por su comportamiento. Utiliza para ello entre 200 y 300 palabras en registro formal.**

**Introducción:** presentación del tema o asunto general del texto.

**Desarrollo:** es la parte central de la argumentación. A modo de argumentos, se ofrecen dos ejemplos significativamente diferentes, pues en el primer caso Neruda sí protagonizó actos horribles, mientras que en el segundo Wilde no hizo nada malo. Además, se formulan unas preguntas retóricas para preparar la conclusión.

**Conclusión:** exposición de la idea principal o tesis. También se emplea un argumento de cita de autoridad, al referir en discurso indirecto la afirmación de Wilde.

- Tesis o idea principal
- Ideas principales

En los últimos tiempos **asistimos al revisionismo de la vida y obra de numerosos artistas**, a los que a veces se juzga más por las debilidades de su vida privada que por la grandeza de su arte.

**Un ejemplo en el ámbito de la literatura es el del poeta chileno Pablo Neruda.** Entre los episodios más sórdidos de su vida figuran la violación de una sirvienta (que él mismo contó en su autobiografía) y el abandono de su hija nacida enferma hasta su muerte *in illo tempore*. En contraste con este comportamiento infame y éticamente reprochable, Neruda escribió algunos de los poemas más hermosos de la literatura hispanoamericana del siglo XX. De hecho, consiguió el Premio Nobel de Literatura, aunque antes de publicar su autobiografía y confesar sus crímenes.

**Otro caso diferente es el novelista y dramaturgo británico Oscar Wilde**, que fue juzgado de manera severa e injusta por su orientación homosexual, algo que en ningún caso puede ser execrable. Hoy en día la homosexualidad se considera una opción más, distinta a la heterosexualidad o a la bisexualidad, pero en su época se consideraba una aberración moral y fue perseguido por ello. ¿Desmerecen las obras de Neruda o de Wilde por su comportamiento en vida? ¿Se deben tener en cuenta los aspectos biográficos de un artista para valorar sus obras?

Decía Oscar Wilde que las obras literarias no son morales e inmorales, sino bien o mal escritas. En este sentido, **las obras de arte deben ser juzgadas con criterios estrictamente artísticos.** Sin embargo, ello no es óbice para que el comportamiento de sus creadores sea susceptible de ser analizado de manera **independiente** a su obra. Por consiguiente, aunque la persona y la obra sean entes conectados por la inquebrantable relación de autoría, **son dos realidades aislables.**

Fijémonos en primer lugar en los aspectos propios de la **coherencia** o semántica textual, el texto presenta una estructura global clara. En concreto, es una estructura sintetizante o inductiva, ya que a través de una breve argumentación se llega a la conclusión generalizadora o tesis al final del texto. El primer párrafo-secuencia es la introducción. Los dos párrafos siguientes constituyen la secuencia más extensa o desarrollo del texto. Finalmente, en el último párrafo se halla la conclusión. Las ideas y argumentos se exponen de manera clara y ordenada, empleando el párrafo como unidad de sentido.

Si nos centramos ahora en la **adecuación**, el texto ha sido escrito con el registro formal requerido por el enunciado de la actividad y se ha ajustado a la extensión indicada. Se han incluido palabras y construcciones propias de un nivel culto de la lengua (*sórdido, execrable, aberración, ser óbice, entes*, etc.) y hasta un latinismo (*in illo tempore*). Además, se han empleado conocimientos enciclopédicos para argumentar de manera sólida (los ejemplos de Neruda y Wilde) y demostrar una cultura amplia. Por último, también es importante apreciar que se ha ofrecido una valoración personal sin realizar afirmaciones polémicas y sin abandonar en ningún momento lo políticamente correcto.

Finalmente, en cuanto a la propiedad textual de la **cohesión**, el texto ha empleado abundantes signos de puntuación y conectores para marcar las relaciones entre sus ideas y contenidos, sin que la extensión de las oraciones sea excesivamente larga en ningún caso. Algunos de los conectores son supraoracionales y se sitúan al principio de oraciones o párrafos (*Un ejemplo, En contraste con, De hecho, En este sentido, Sin embargo, Por consiguiente*), pero también los hay intraoracionales (*aunque, pero, sino*). Los deícticos temporales también ayudan a organizar el discurso (*En los últimos tiempos, in illo tempore, Hoy en día*), como también lo hacen los elementos anafóricos (*algo que, por ello, él mismo, ello no es óbice*, etc.).

## ACTIVIDADES

5. Lee el siguiente texto y realiza las actividades propuestas.

### *Lucha*

No es una fiesta, es una lucha. Para mí, este fue el grito más importante, más certero, del 8M 2019. Y no se me ocurre un lema mejor para el 8M 2020. Porque, por más que intenten presentarlo así quienes se han subido al carro en el último segundo, el 8M no es, y nunca ha sido, una fiesta. El feminismo es una lucha y, por supuesto, una lucha política, y por descontado, una lucha ideológica.

5 Hablar de feminismo ideológico, combativo o de izquierdas, no es ningunearlo, ni despreciarlo, ni posicionarse en su contra. Es, simplemente, describirlo, contar la historia del movimiento que trabaja en España por la igualdad y los derechos de las mujeres desde que el 8 de marzo convocaba a cuatro gatas en Atocha, desde que la manifestación iba por el carril izquierdo de la calle de Alcalá y no lo llenaba. Eso pasaba no hace mucho, cuatro años escasos, y cualquiera puede consultar a

10 qué partidos y organizaciones pertenecían las pancartas de entonces. La transversalidad es la clave del éxito de esta movilización. La toma de conciencia personal de miles de mujeres que hasta ahora nunca se habían planteado cómo se sentían, si habían sufrido o no, cómo, cuándo y en qué grado, violencia o discriminación a lo largo de sus vidas, es lo que hace del feminismo una lucha verdaderamente imparabile. Porque somos la mayoría más indiscutible de este país, y ya va siendo

15 hora de que nosotras mismas lo tengamos en cuenta. Las mujeres que han despertado pueden ser conservadoras o liberales, votar a cualquier partido, pero el feminismo no admite esas etiquetas. Quienes pretenden imponérselas son los mismos que han abierto la puerta de las instituciones a un partido orgullosamente machista. No podemos olvidarlo ni admitir sus torpes manipulaciones.

ALMUDENA GRANDES, *El País*, 11/03/2019

- Formula el tema del texto y resume sus ideas principales en un único párrafo.
  - Localiza los argumentos más destacados.
  - Identifica y explica la estructura del texto.
  - Redacta un texto argumentativo formal de entre 200 y 300 palabras en el que expreses tu opinión sobre el siguiente tema: "El feminismo en la actualidad".
6. Escribe un texto formal de entre 200 y 300 palabras sobre la siguiente afirmación: "No hay que considerar el fracaso. Asegúrense de tener un sueño y de hacer lo que sea necesario para conseguirlo" (Jennifer Lawrence).
7. Ofrece argumentos a favor o en contra sobre las ideas del siguiente texto. No olvides emplear un registro formal.

Nos hicieron creer que el gran amor solo sucede una vez, generalmente antes de los 30 años. No nos contaron que el amor no es accionado, ni llega en un momento determinado. Nos hicieron creer que cada uno de nosotros es la mitad de una naranja, y que la vida solo tiene sentido cuando encontramos la otra mitad. No nos contaron que ya nacemos enteros, que nadie en la vida merece

5 llevar a sus espaldas la responsabilidad de completar lo que nos falta.

Nos hicieron pensar que una fórmula llamada "dos en uno": dos personas pensando igual, actuando igual, era lo que funcionaba. No nos contaron que eso tiene un nombre "anulación". Que solo siendo individuos con personalidad propia, podremos tener una relación saludable.

Nos hicieron creer que el casamiento es obligatorio y que los deseos fueran de término y

10 deben ser reprimidos.

Nos hicieron creer que los guapos y flacos son más amados. Nos hicieron creer que solo hay una fórmula para ser feliz, la misma para todos, y los que se escapan de ella están condenados a la marginalidad. No nos dijeron que estas fórmulas son equivocadas, frustran a las personas, son alienantes y que podemos intentar otras alternativas. Cada uno lo va a tener que descubrir solo. Y

15 ahí, cuando estés muy enamorado de ti, vas a poder ser muy feliz y te vas a enamorar de alguien.

Vivimos en un mundo donde nos escondemos para hacer el amor... aunque la violencia se practica a plena luz del día.

JOHN LENNON



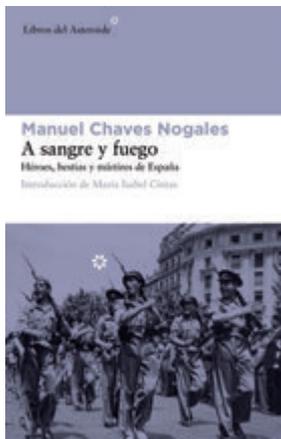
John Lennon  
(Liverpool, 1940 - Nueva York, 1980)

Fue un mítico integrante de la banda The Beatles. Emplea tu dispositivo móvil para acceder a una lista de reproducción de sus canciones más populares.



## Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Lee atentamente el texto y realiza las cuestiones que se indican abajo.



### *La estirpe de los equidistantes*

El 6 de noviembre de 1936, el gobierno de la Segunda República, presidido por el socialista Francisco Largo Caballero, decidió abandonar Madrid para refugiarse en Valencia. Las tropas de Franco sitiaban la capital, que parecía estar a punto de caer (no ocurrió hasta abril del 39). Aquel día, Manuel Chaves Nogales, periodista, escritor y republicano militante, optó por el exilio. «El poder que el gobierno legítimo (de la República) dejaba abandonado en las trincheras de los arrabales de Madrid –escribió después– lo recogieron los hombres que se quedaron defendiendo heroicamente aquellas trincheras».

Ya exiliado, Chaves Nogales destiló su frustración, su desengaño y su pérdida en «A sangre y fuego; héroes, bestias y mártires de España» (que de todo hubo), un relato que ayudaría a reflexionar a unos cuantos exaltados que hoy ocupan puestos relevantes en nuestra política y que chapotean en el odio, porque para ellos odiar es más fácil que respetar. «Idiotas y asesinos se han producido y actuado con idéntica profusión e intensidad en los dos bandos», escribió Chaves Nogales, para dejar constancia de que «no me interesa gran cosa saber que el futuro dictador de España va a salir de un lado u otro de las trincheras. Es igual», sentenció al explicar que creía «haber contraído méritos bastantes para haber sido fusilado por los unos y por los otros».

«Antifascista y antirrevolucionario por temperamento», Chaves Nogales hizo «constar mi falta de convicción revolucionaria y mi protesta contra todas las dictaduras, incluso la del proletariado», y auguró, aún en plena Guerra Civil, que de aquella matanza y ganara quien ganara saldría «un gobierno dictatorial que con las armas en la mano obligará a los españoles a trabajar desesperadamente y a pasar hambre sin rechistar durante veinte años, hasta que hayamos pagado la guerra». Se quedó corto.

Huido a París con su familia, tuvo que escapar de nuevo a Londres cuando las tropas de Hitler invadieron Francia. Y en la capital británica murió en 1944, con solo 46 años de edad. Nunca dejó de defender la democracia, concepto que entendía como incompatible con las posturas más extremistas a derecha e izquierda. Promovía exactamente eso que los corifeos del extremismo no soportan, desprecian y persiguen.

Aun así, Chaves Nogales no perdió la esperanza de que se pudiera llegar «más tarde o más temprano a la única fórmula concebible de subsistencia, la de organizar un Estado en el que sea posible la humana convivencia entre los ciudadanos de diversas ideas». Eso es lo que entendió con generosidad la generación de españoles, procedentes de un lado y de otro, que alumbró la Transición que algunos quieren ahora destruir. Quienes, en el ejercicio de su libertad, siguen respaldando aquel pacto democrático son señalados por los nuevos inquisidores como parte de una despreciable estirpe de equidistantes. Porque se desprecia y se persigue al moderado y solo se acepta la adhesión inquebrantable, sea por convencimiento fanático o por miedo. Eso fue lo que obligó a salir de su país a tantos españoles. Entre ellos, a Manuel Chaves Nogales: republicano, antifascista, anticomunista, demócrata y patriota. Equidistante.

VICENTE VALLÉS, *La Razón*, 25/04/2021  
Texto PAU Comunitat Valenciana junio 2021

- a. Elabora un resumen del texto con tus propias palabras.
- b. Razona cuál es, en tu opinión, el tema del texto.
- c. Identifica la tesis y explica su estructura argumentativa.
- d. Localiza y contextualiza los argumentos más destacados. ¿Por qué da tanta importancia al caso particular de Chaves Nogales?
- e. ¿Cuál fue la experiencia personal de Chaves Nogales durante la Guerra Civil y cómo la reflejó en sus declaraciones y libros posteriores? ¿Hay alguna alusión a la Transición y a partidos políticos actuales?
- f. ¿Por qué piensas que fue imposible la existencia de una tercera España centrista y equidistante durante la II República y la Guerra Civil? Razona si en el momento político actual estamos asistiendo a una polarización política similar, por ejemplo, por el hecho de que el término de moda *extremocentrista* o *extremo centro* aplicado a presentadores de televisión, escritores e intelectuales tenga un matiz peyorativo.



Emplea tu dispositivo móvil para escuchar un resumen de la unidad.

2. Lee con atención este artículo de opinión y completa las actividades.

### Sexo, delito y trending topic

Los videos sexuales en las redes han dejado de ser excepción para convertirse en rutina. El problema empieza cuando la difusión de esas imágenes se viraliza sin consentimiento de la persona o personas grabadas porque constituye una grave vulneración del derecho a la intimidad tanto de famosos como de no famosos. Es simplemente un delito. El último caso ha sido el de un video sexual del presentador Santi Millán filtrado en Twitter sin su permiso. Fue *trending topic* de la chismografía en la Red y es una muestra más de la permisividad de la población con el contenido íntimo (ajeno) expuesto a la luz pública. Pero lo peor es que la mayoría de la población, dispuesta a echar unas risas y unos comentarios jocosos a costa de la privacidad de otros, ignora o finge ignorar que el acto mismo de retuitear y difundir el video es un delito de acuerdo con el Código Penal. En su artículo 197.7 establece penas de prisión que van de tres meses a un año, o bien una multa de seis a doce meses para todo aquel que sin autorización de la persona grabada “difunda, revele o ceda a terceros imágenes o grabaciones audiovisuales” que puedan menoscabar la intimidad personal.

No hay ambigüedad alguna: cada cual puede grabarse practicando el deporte que más le guste, incluido el sexo. El delito empieza en difundir la grabación sin permiso y continúa en la contribución a su redifusión. La tentación de aumentar la pena es lógica, pero es también ineficaz, además de torpe: la única mejora en el futuro de una conducta tan innoble y miserable pasa por la educación de la ciudadanía en el uso de las redes sociales, de la misma manera que el intercambio de grabaciones sexuales entre jóvenes o adultos se ha convertido en una feliz rutina lúdica que puede volverse pesadilla en cuanto acaban en las redes con voluntad de destruir o dañar al otro. La serie Pam & Tommy se inspiró en el caso real de la distribución pública de una cinta privada de la noche de bodas de la actriz Pamela Anderson y el batería Tommy Lee Bass. La filtración de aquella cinta sexual fue la primera de una nueva era en la historia delictiva: cientos de miles de personas anónimas dedican horas de su vida diaria a compartir material ajeno en redes sociales que amplifican el impacto de esos contenidos con algoritmos que lo recomiendan sin hacerse responsables de su legalidad.

No valen consideraciones moralistas ni moralizantes: las grabaciones de contenido sexual no tienen nada de reprobable; lo único reprobable es su difusión sin permiso del interesado o de los interesados. Ser el primero en la cadena de distribución o ganar dinero haciéndolo son agravantes, pero ser el último y hacerlo gratis no son atenuantes. Ser famoso no limita el derecho a la intimidad y ser el autor del contenido íntimo, tampoco. Compartirlo sin haberlo visto no reduce la responsabilidad de su difusión. La cuestión central, sin embargo, está en otro sitio: qué responsabilidad tiene el ecosistema que ha adiestrado a millones de usuarios para que compartan material ajeno de forma masiva y mecánica, sin responsabilidad ni consecuencias para plataformas digitales y redes sociales que ganan mucho dinero con ello. Según la nueva ley de mercados digitales, son los “guardianes” de la Red, pero persiste el vacío legal que beneficia a quienes se lucran, que son los proveedores de servicio e irresponsables del contenido. Los suben los usuarios, pero se amplifican y viralizan gracias a los algoritmos de recomendación.

*El País, 22/06/2022*

- Elabora un resumen en un solo párrafo.
- Formula el tema del texto.
- Identifica la tesis y explica su estructura argumentativa. Señala algunos argumentos que la respaldan. ¿Por qué piensas que predominan los tópicos o argumentos de criterio sapiencial como moral y justicia? ¿Tiene el texto un contenido o matiz jurídico? ¿En qué aspectos se nota que se trata de un artículo editorial del que se hace responsable todo el periódico?
- ¿En qué medida el periódico considera responsables a los usuarios de la red y a las plataformas digitales?
- ¿Por qué piensas que son tan habituales en la Red y las redes sociales los delitos de violación de la intimidad? ¿Pueden estar relacionados con delitos de odio o de acoso a exparejas?
- Desarrolla el siguiente tema mediante un texto argumentativo de entre 200 y 300 palabras en registro formal: *Las redes sociales y la impunidad de los delitos contra la intimidad de las personas*. Razona los aspectos morales, jurídicos y de género de este problema y aporta soluciones para resolverlo.



# LITERATURA

1. LA LITERATURA DEL SIGLO XX
2. FEDERICO GARCÍA LORCA: POESÍA
3. ANTONIO BUERO VALLEJO: *HISTORIA DE UNA ESCALERA*
4. CARMEN MARTÍN GAITE: *ENTRE VISILLOS*

<b>1 La literatura del siglo xx</b>	<b>6</b>		
1. El contexto mundial	7	7.2. <i>Canciones</i>	60
1.1. El devenir histórico	7	7.3. <i>Diván del Tamarit</i>	61
1.2. Evolución del pensamiento	7	7.4. <i>Sonetos del amor oscuro</i>	62
2. El contexto español	9	Actividades de <b>RECAPITULACIÓN</b>	<b>64</b>
2.1. El devenir histórico	9		
2.2. Épocas de la literatura española	10		
3. La literatura española antes de la Guerra Civil	11	<b>3 Antonio Buero Vallejo: <i>Historia de una escalera</i></b>	<b>66</b>
4. La literatura española desde la posguerra hasta nuestros días	11	1. <b>Contexto</b>	<b>67</b>
4.1. La poesía de 1939 a 1975	12	1.1. Teatro de la inmediata posguerra	67
4.2. La poesía de 1975 a nuestros días	17	1.2. Teatro de los años cincuenta	67
4.3. La narrativa de 1939 a 1975	19	2. <b>Antonio Buero Vallejo</b>	<b>68</b>
4.4. La narrativa de 1975 a nuestros días	23	2.1. Biografía	68
4.5. El teatro de 1939 a 1975	25	2.2. Concepción teatral	69
4.6. El teatro de 1975 a nuestros días	27	3. <b>Etapas del teatro de Buero Vallejo</b>	<b>71</b>
5. La literatura hispanoamericana del siglo xx	29	4. <b><i>Historia de una escalera</i></b>	<b>74</b>
6. El ensayo	30	4.1. Argumento	74
Actividades de <b>RECAPITULACIÓN</b>	31	4.2. Temas	74
		4.3. Género	74
		4.4. Estructura	74
		4.5. Personajes	77
		4.6. Espacio y tiempo	80
		4.7. Lenguaje	83
		4.8. Significación y trascendencia	84
		Actividades de <b>RECAPITULACIÓN</b>	<b>85</b>
<b>2 Federico García Lorca: Poesía</b>	<b>32</b>	<b>4 Carmen Martín Gaité: <i>Entre visillos</i></b>	<b>86</b>
1. Contexto	33	1. <b>Contexto literario</b>	<b>87</b>
2. Biografía	34	2. <b>Biografía</b>	<b>88</b>
3. Lorca y la generación del 27	36	3. <b>Obra</b>	<b>90</b>
4. Estilo y simbología	38	4. <b>Análisis de <i>Entre visillos</i></b>	<b>91</b>
5. Obra	39	4.1. Argumento	91
5.1. Prosa	39	4.2. Estructura	92
5.2. Teatro	39	4.3. Personajes	93
5.3. Poesía	42	4.4. Temas	96
6. Principales poemas	45	4.5. Elementos formales	100
6.1. <i>Poema del cante jondo</i>	45	Actividades de <b>RECAPITULACIÓN</b>	<b>104</b>
6.2. <i>Romancero gitano</i>	49		
6.3. <i>Poeta en Nueva York</i>	52		
6.4. <i>Llanto por Ignacio Sánchez Mejías</i>	56		
7. Otros poemas	59		
7.1. <i>Libro de poemas</i>	59		

## **unidad 1**

# **LA LITERATURA DEL SIGLO XX**

### **1. El contexto mundial**

- 1.1. El devenir histórico
- 1.2. Evolución del pensamiento

### **2. El contexto español**

- 2.1. El devenir histórico
- 2.2. Épocas de la literatura española

### **3. La literatura española antes de la Guerra Civil**

### **4. La literatura española desde la posguerra hasta nuestros días**

- 4.1. La poesía de 1939 a 1975
- 4.2. La poesía de 1975 a nuestros días
- 4.3. La narrativa de 1939 a 1975
- 4.4. La narrativa de 1975 a nuestros días
- 4.5. El teatro de 1939 a 1975
- 4.6. El teatro de 1975 a nuestros días

### **5. La literatura hispanoamericana del siglo XX**

### **6. El ensayo**

### **Actividades de recapitulación**

# 1. EL CONTEXTO MUNDIAL

## 1.1. El devenir histórico

El siglo XX fue un período que se desarrolló a un ritmo vertiginoso: guerras, transformaciones continuas de los mapas, revueltas sociales, revoluciones tecnológicas, constantes variaciones del pensamiento... Todo ello se produjo en cuatro etapas históricas:

**1. Hasta la Primera Guerra Mundial (1914):** el crecimiento económico trajo consigo el enfrentamiento entre una burguesía enriquecida y unas masas obreras cada vez más reivindicativas (choque entre ideologías liberales y socialistas).

**2. Período de entreguerras:** los «felices años 20» se fueron eclipsando por el debilitamiento de las democracias liberales frente al auge del comunismo ruso (Stalin) y del fascismo italiano (Mussolini) y la aguda crisis del sistema capitalista (*crack* del 29). La llegada al poder en Alemania de Hitler (1933) y el triunfo del Frente Popular en Francia (1936) anuncian una nueva guerra mundial.

**3. De 1945 a 1968:** se asistió a una lenta recuperación económica y social en Europa, en medio de una guerra fría entre las dos superpotencias: EE. UU. y la URSS. El final de este período coincidió con el pleno establecimiento de una sociedad de consumo.

**4. De 1968 a nuestros días:** a finales de los 60 (Mayo del 68 en Francia) surgieron nuevos movimientos revolucionarios y contraculturales (*hippies*, por ejemplo) como protesta contra las injusticias sociales y la sociedad consumista. Una nueva crisis, la del petróleo a comienzos de los 70, provocó graves problemas políticos y sociales. Su superación llevó hacia posturas, en general, neoliberales y menos combativas de sectores radicales. Con la desaparición de la URSS se asiste a un nuevo orden mundial con EE. UU. como única superpotencia mundial y el capitalismo como único modelo económico. Esto, unido a la revolución de los medios de comunicación, ha permitido una globalización mundial. El nuevo orden mundial, sin embargo, ha sido incapaz de acabar en el siglo XXI con las injusticias sociales, el hambre, las guerras, el terrorismo, la xenofobia –asociada a los movimientos migratorios o no–, los problemas medioambientales y los fanatismos religiosos.

## 1.2. Evolución del pensamiento

La ciencia y la filosofía no permanecieron ajenas a la profunda crisis surgida a finales del siglo XIX y principios del siguiente. El racionalismo, nacido en el Renacimiento y exaltado en el XIX como positivismo, confería a la razón el poder supremo de interpretar y organizar todo el universo. El positivismo había establecido unos métodos y una imagen del universo estables, que los nuevos hallazgos científicos (teoría del átomo de Rutherford, 1911;



### Novelas distópicas

El género de la ciencia ficción ha recogido la incertidumbre, angustia y miedo del hombre actual ante el imparable avance de las ciencias y las tecnologías en las novelas distópicas (que fantasean con una utopía negativa): *Un mundo feliz* (Aldous Huxley, 1932) plantea una sociedad futura en la que la manipulación genética ha sustituido a la procreación natural; *1984* (George Orwell, 1949) presenta un mundo dominado por el «Gran Hermano», vigilante desde los medios de comunicación del comportamiento de los ciudadanos; *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury, 1953) se ambienta en una sociedad futura, donde la palabra escrita está prohibida; etc.

teoría de la relatividad de Einstein, 1911-1915) echaron por tierra. La ciencia en el siglo XX se encuentra en un estado de incertidumbre total, ya que su objeto de estudio, la realidad, es cambiante y complejo. Este planteamiento llevó a afirmar al polímata francés Henri Poincaré (1854-1912) que «ya no se puede decir que una teoría sea verdadera o falsa; solo se puede decir si es útil».

La crisis del positivismo y del racionalismo tuvo trascendentales consecuencias en la filosofía. Algunos rasgos referidos a las corrientes filosóficas que más marcaron las corrientes literarias son: el irracionalismo, el existencialismo, el psicoanálisis, el marxismo y la posmodernidad.

- **Irracionalismo:** tuvo como precedentes las ideas de Schopenhauer (1788-1860), Kierkegaard (1813-1860) y Nietzsche (1844-1900). Los irracionalistas consideraban que las vidas humanas se mueven por impulsos no racionales que, lógicamente, no pueden explicarse de una manera racional. Surgieron así, en el siglo XX, teorías vitalistas desarrolladas, por ejemplo, por el francés Henri Bergson (1859-1941) y en España por Unamuno, Machado y Ortega y Gasset.
- **Existencialismo:** fue una derivación del irracionalismo y fue teorizado principalmente por el alemán Martín Heidegger (*Ser y tiempo*, 1927) y el francés Jean-Paul Sartre (*El ser y la nada*, 1943). Para el primero la esencia del hombre es existir y tomar conciencia de que es un «ser-para-la-muerte», lo que lleva indefectiblemente a la angustia existencial. El francés, por su parte, recalcó lo absurdo de la existencia.
- **Psicoanálisis:** Sigmund Freud (1856-1939) elaboró una teoría del inconsciente, decisiva en este siglo para las artes y las letras. Según el médico vienés, el hombre está dominado por unos «impulsos elementales» que lo conducen hacia el placer. Sin embargo, esos impulsos son reprimidos y sepultados en el «inconsciente» por la conciencia moral o social del individuo. De ese modo, en lo más profundo de nuestro ser se acumula un conjunto de deseos reprimidos y de impulsos frustrados.
- **Marxismo:** aunque nacido a mediados del siglo XIX con las teorías de Marx y Engels, tuvo su desarrollo en pleno siglo XX. Intenta ser más que una doctrina política (una explicación global del mundo) y más que una doctrina filosófica (pretende transformar el mundo). Rechaza el capitalismo y defiende la construcción de una sociedad sin clases y sin estado; aporta un método de análisis conocido como materialismo histórico y ha influido en movimientos sociales y en sistemas económicos y políticos.
- **Posmodernidad:** esta denominación recoge un numeroso conjunto de movimientos filosóficos, culturales y artísticos que, a finales del siglo XX, dan por superadas las tendencias características de la Edad Moderna. Proclaman el pluralismo, la diversidad de pensamientos y la renuncia a explicar la realidad, pues esta depende de la visión de cada individuo. Se muestran radicalmente escépticos ante los sistemas políticos vigentes.



Albert Einstein y Sigmund Freud, dos figuras clave de la historia del siglo XX

## ACTIVIDADES

1. Reflexiona acerca de las ventajas y de los inconvenientes del desarrollo científico y tecnológico en el siglo XX, poniendo ejemplos concretos.
2. Busca información sobre *La interpretación de los sueños* de Sigmund Freud y valora su importancia en la historia cultural del siglo XX.

## 2. EL CONTEXTO ESPAÑOL

### 2.1. El devenir histórico

En este siglo XX, también convulso en la historia de España, pueden distinguirse cuatro períodos:

**1. Hasta 1923:** la pérdida de las últimas colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) tras la derrota militar frente a EE. UU., el llamado «Desastre del 98», confirmó la decadencia española. Pese a ello se mantuvo el sistema político monárquico con dos partidos, liberales y conservadores, turnándose en el poder y perpetuando una sociedad oligárquica, con una pequeña burguesía descontenta y una clase obrera con unas deplorables condiciones de vida. Esta protagonizó revueltas como la Semana Trágica de Barcelona (1909) y la huelga general de 1917. La Primera Guerra Mundial amplía aún más las desigualdades sociales –los industriales se enriquecen abasteciendo a las potencias beligerantes, mientras que el resto de la población sufrió la subida general de precios de todos los productos–. Una nueva recesión económica, agitaciones campesinas y obreras y una impopular guerra en Marruecos –sobre todo por el «Desastre de Annual», 1921– acaban en el golpe de Estado de Primo de Rivera (1923).

**2. De la dictadura a la Guerra Civil (1923-1939):** Primo de Rivera fue incapaz de resolver los problemas más graves y dimitió en 1930. Las elecciones municipales del 12 de abril de 1931 fueron ganadas claramente por republicanos y socialistas. El rey Alfonso XIII abandonó España y el 14 de abril se instauró la II República. Se acometieron reformas (como la Reforma Agraria de 1932), pero continuaron las tensiones y revueltas (el intento de golpe de Estado de Sanjurjo en 1932 o la Revolución de Asturias en 1934). En febrero de 1936 ganaron las elecciones generales comunistas, socialistas y republicanos, agrupados como Frente Popular. Sin embargo, una sublevación militar encabezada por el general Franco provocó el 18 de julio el comienzo de una guerra civil. Tras casi tres años de encarnizada lucha, vencieron los llamados «nacionales» al legítimo Gobierno de la II República y Franco impuso su dictadura.

**3. El franquismo (1939-1975):** la inmediata posguerra fue un período de extrema dureza –intimidación, racionamiento, hambre, corrupción y estraperlo– con fallidos intentos de autoabastecimiento y autarquía. En la década de los 50 se va rompiendo el aislamiento con el exterior: se reciben ayudas de EE. UU. y se firma el Concordato con la Santa Sede. La llegada al poder de los tecnócratas (1957) y la imposición del plan de estabilización (1959) sentaron las bases para el despegue económico de los 60. El desarrollismo económico fue posible, sobre todo, gracias a las inversiones extranjeras y a la afluencia masiva de turistas. El atentado contra Carrero Blanco (1973), hombre de confianza de Franco, anunciaba el final de una época que solo se produjo con la muerte del dictador en 1975.

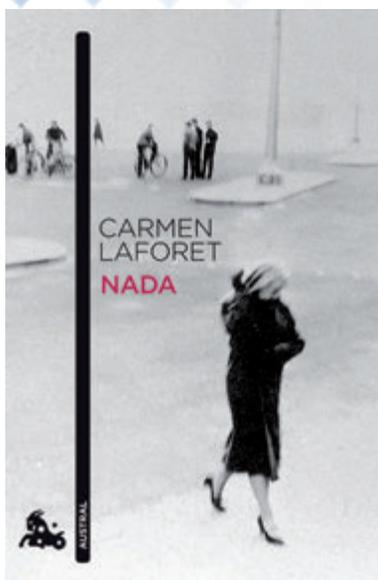
**4. De la Transición a la democracia:** precisamente en 1975 se inició este período que supuso el retorno de la soberanía al pueblo y la instauración de una monarquía constitucional y parlamentaria. La Constitución de 1978 estableció una organización descentralizada de España con la división en las diferentes autonomías. Durante las últimas décadas, los diferentes gobiernos en el poder han impulsado medidas económicas y sociales para integrar de lleno el país en la Unión Europea y asentarlo en el llamado estado del bienestar, seriamente afectado por la crisis económica surgida hacia 2008.



*La carga* (Ramón Casas, 1899)



Con tu dispositivo móvil podrás acceder a un documental de RTVE para ver la evolución de la sociedad española a través de la moda.



Novela ganadora del Premio Nadal en 1944 y muy representativa de la posguerra española.

## 2.2. Épocas de la literatura española

**1. Finales del siglo XIX y principios del XX:** surgen dos movimientos literarios como reacción ante la crisis de fin de siglo: Modernismo y generación del 98.

**2. De 1914 a la Guerra Civil:** hacia 1914 un nuevo grupo de intelectuales (Ortega y Gasset a la cabeza) y de novelistas (Gabriel Miró, Pérez de Ayala) irrumpen en el panorama literario: es la llamada generación del 14 o Novecentismo. En esa década y la siguiente van teniendo mayor influencia las vanguardias, con Ramón Gómez de la Serna como principal agitador cultural. Con las vanguardias y el magisterio de Juan Ramón Jiménez enlazarán los poetas de la generación del 27, constituyendo parte sustancial de esta época denominada Edad de Plata de la literatura española.

**3. La posguerra (1939 a 1975):** se produjo una escisión entre los escritores que tuvieron que marcharse al exilio y los que permanecieron en España. Los primeros escribieron sobre la añoranza y el deseo de retorno a la patria. Las creaciones de los segundos fueron evolucionando con el tiempo: tremendismo y existencialismo (novela de los cuarenta, poesía desarraigada), denuncia social (en los años 50-60 en los tres grandes géneros), experimentalismo, esteticismo...

**4. De 1975 a nuestros días:** con la Transición a la democracia regresaron una buena parte de los exiliados y se pudo normalizar el contacto con las culturas extranjeras. Los escritores en general abandonaron los experimentalismos y volvieron a formas más tradicionales, aunque han proliferado tendencias muy diversas.



## ACTIVIDADES

- Averigua autoría, género literario y época a las que pertenecen las siguientes obras de escritores españoles del siglo XX: *Don de la ebriedad*, *Del sentimiento trágico de la vida*, *Soldados de Salamina*, *Jardines lejanos*, *San Juan*, *Tigre Juan*, *El rayo que no cesa*, *Clamor*, *Muertes de perro* y *Dibujo de la muerte*.
- Investiga cómo la censura condicionó la vida de los españoles en general y de los escritores en particular.
- Averigua el nombre de varios autores del exilio español. ¿Conoces algún autor de otra nacionalidad que esté actualmente exiliado? Explica su caso y compáralo con el de los exiliados españoles.

### 3. LA LITERATURA ESPAÑOLA ANTES DE LA GUERRA CIVIL

La poesía de principios de siglo tuvo a Antonio Machado, que comenzó con una poesía modernista y evolucionó hacia el noventayochismo, y a Juan Ramón Jiménez, representante de la generación del 14 o Novecentismo, como principales poetas. Ambos tuvieron unos virtuosos continuadores en la generación del 27.

La narrativa y el ensayo fueron los géneros más cultivados por los autores de la generación del 98 (Unamuno, Baroja, Azorín) y en ellos expresaron su preocupación por la decadencia de España, así como sus preocupaciones existenciales. Durante la época novecentista dominó la novela intelectual, representada por Ramón Pérez de Ayala (*Belarmino y Apolonio*, 1921) y Gabriel Miró (*El obispo leproso*, 1926). La época de la dictadura de Primo de Rivera es la de máximo esplendor de las vanguardias y del experimentalismo en las novelas, como las de Ramón Gómez de la Serna (*La quinta de Palmyra*, 1925), Benjamín Jarnés (*Locura y muerte de Nadie*, 1929) y Francisco Ayala (*Cazador en el alba*, 1930). En los últimos años de esa dictadura surge una narrativa de compromiso social y defensora de la lucha revolucionaria, con Ramón J. Sender como autor más importante (*Imán*, 1930; *Siete domingos rojos*, 1932).



Antonio Machado (1875-1939)

El género teatral gozó de una gran vitalidad entre 1890 y 1915: Jacinto Benavente con una comedia burguesa de diálogos realistas y leves críticas (*Los intereses creados*, 1907), la tragedia grotesca de Carlos Arniches (*La señorita de Trévez*, 1916), el teatro musical, el simbolista... Pero la principal renovación teatral de esta época se debió a Valle-Inclán con su estética del esperpento.

### 4. LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE LA POSGUERRA HASTA NUESTROS DÍAS

A pesar de que los tres grandes géneros siguen su trayectoria particular, poseen rasgos comunes debidos al peculiar momento histórico en que viven los autores y que condiciona absolutamente sus creaciones.

Atendiendo a esos rasgos comunes la literatura española desde la posguerra hasta nuestros días –dejando aparte a los exiliados– sigue esta trayectoria:



#### 4.1. La poesía de 1939 a 1975

Las figuras decisivas de la lírica española contemporánea se encontraban en el exilio (Juan Ramón Jiménez y la mayoría de poetas de la generación del 27) y quienes se quedaron en España optaron entre dos concepciones poéticas, que Dámaso Alonso llamó «poesía arraigada» y «poesía desarraigada».

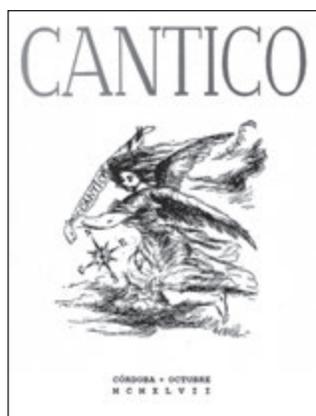
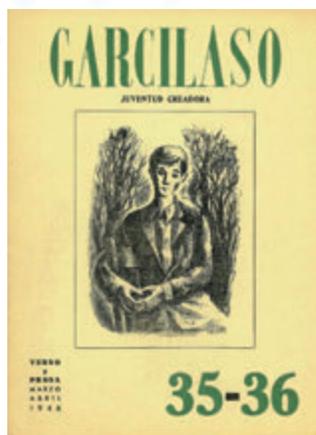
La **poesía arraigada** surgió a partir del grupo de poetas que publicaban en la revista *Garcilaso* (1943): José García Nieto, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Luis Rosales y Dionisio Ridruejo. Comprometidos políticamente con el régimen franquista, cultivaban versos técnicamente perfectos, pero fríos y ajenos a la realidad social del momento. La mayoría de ellos irán evolucionando hacia una poesía que, con un tono cotidiano, exalta la vida sencilla fundamentada en la familia y la religión. En este sentido los libros más importantes fueron *Escrito a cada instante* (1949) de Leopoldo Panero y *La casa encendida* (1949) de Luis Rosales.

La **poesía desarraigada** tuvo su primera puesta en escena con el poemario de uno de los poetas del 27 que permaneció en España: *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso. La obra impactó profundamente por su existencialismo, el tono de angustiosa protesta contra los males del mundo y un lenguaje crudo que no despreciaba los aspectos más repulsivos de la realidad. Ese mismo año, otro gran poeta del 27, el premio Nobel Vicente Aleixandre, publicó *Sombra del paraíso*: una visión panteísta del mundo, impregnada del trágico contraste entre la realidad vivida por el poeta y su visión idílica.

Igualmente en 1944 nació *Espadaña*, revista leonesa que pretendió marcar distancias con *Garcilaso*. Frente al neoclasicismo y escapismo que esta promovía, los espadañistas (Victoriano Crémer y Eugenio de Nora, entre otros) eran partidarios de una poesía rehumanizadora, atenta al dolor y a la angustia del momento histórico conocida también como *tremendismo*.

Esta poesía desarraigada, tremendista, influida por Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, pero también por Miguel de Unamuno y Antonio Machado, es una poesía que reflexiona acerca de los enigmas de la condición humana, debatiéndose trágicamente entre la fe y la duda. Puede considerarse *Ángel fieramente humano* (1950) de Blas de Otero como la obra culminante de esta corriente, de la que formarían parte también José Hierro, Gabriel Celaya, José Luis Hidalgo, Vicente Gaos, Carlos Bousoño... Muchos de ellos evolucionaron después hacia la poesía social.

Deben destacarse dos tendencias que se resistieron a entrar en esta dicotomía poesía arraigada / poesía desarraigada: el grupo *Cántico* y el postismo. El grupo cordobés **Cántico** debe su nombre a la revista que fundaron en 1947. Al rechazar tanto el garcilasismo como el tremendismo y reivindicar el magisterio de la generación del 27, pretendieron denunciar el empobrecimiento de fondo y forma de la poesía española de aquel momento. Sus poetas, Juan Bernier, Ricardo Molina, Pablo García Baena (premio príncipe de Asturias de las letras en 1984), Mario López y Julio Aumente, cultivaron una poesía neobarroca, esteticista y sensorial, otorgando primacía absoluta al lenguaje y a la imagen. Por su parte, el **postismo**, desarrollado en torno a la revista del mismo nombre, nacida en 1945 y liderada por Carlos Edmundo de Ory, siguió las huellas de los *ismos*, especialmente del surrealismo francés. Opuestos al lenguaje poético de su momento, mostraron una actitud irreverente con los valores estéticos tradicionales, que consideraban anquilosados. Junto a de Ory, pueden citarse a Eduardo Chamorro y Ángel Crespo.



A lo largo de toda la posguerra proliferaron las revistas de poesía. Fueron de muy diferente signo estético: *Garcilaso* (poesía arraigada), *Espadaña* (poesía desarraigada) y *Cántico* (ajena a esas dos tendencias y reivindicadora del 27).

En los años 50 surgió un grupo de poetas que consideró esencial abandonar las reflexiones existencialistas e individuales para fijar la mirada en los problemas colectivos. Son poetas que ante todo desean transformar la sociedad con sus versos. Esta poesía, denominada **social**, supuso la devaluación del esteticismo y la adopción de un lenguaje sencillo y directo. Los principales representantes de esta tendencia lírica fueron Blas de Otero (1916-1979), autor de *Pido la paz y la palabra* (1955) y Gabriel Celaya, autor de *Cantos iberos* (1955).



José Hierro (1922-2002)

«Acaso una poesía épica deba ser la presente. El poeta es obra y artífice de su tiempo. El signo del nuestro es colectivo, social. Nunca como hoy necesitó el poeta ser tan narrativo; porque los males nos acechan, los que nos modelan, proceden de hechos. Quien no vibre con su tiempo, renuncie a crear».

Frente a la poesía social surgió otro grupo muy heterogéneo de poetas denominado **generación de los años 50**, que comenzó a publicar en esta década y en la siguiente. Algunos de ellos conformaron la llamada escuela de Barcelona: Carlos Barral, Alfonso Costafreda, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo... Otros vivían en Madrid: Ángel González, José Ángel Valente, Francisco Brines, Claudio Rodríguez... Pese a que cada uno de ellos posee una obra muy personal, la mayoría coincide en los siguientes rasgos:

- Rechazan el realismo, pero no se desentienden de los problemas sociales. Prefieren la indagación en el alma del individuo, integrado en la sociedad.
- Entienden la poesía como experiencia y conocimiento: parten de acontecimientos cotidianos y adoptan un tono reflexivo.
- Se preocupan por el hombre de su época y sus obras abogan por el compromiso moral.
- Logran una lengua poética sencilla y un estilo natural partiendo del lenguaje cotidiano.

A finales de los 60 y principios de los 70, la poesía tomará un rumbo muy diferente dominado por la experimentación y la premisa de la autonomía de la obra poética y de su valor por sí misma. Sus rasgos más característicos son los siguientes:

- Neobarroquismo: gusto por la complicación formal.
- Recuperación del irracionalismo de las vanguardias: retoman del surrealismo las imágenes oníricas y la escritura automática.
- Gusto por el *collage*: mezclan elementos procedentes de muy diversos registros (frases publicitarias, canciones, citas literarias...).
- Abandono de los esquemas estróficos tradicionales por el cultivo de poemas en prosa.
- Fascinación por las culturas de los *mass media* (cine, televisión, cómic...), cuyos mitos incorporan a sus poemas.

Estas características aparecen plasmadas en la célebre antología de José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), integrada por Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero.

Otros poetas neobarrocos y antirrealistas de aquel momento fueron los siguientes: Jaime Siles, Cristina Peri Rossi, Antonio Carvajal, Jenaro Talens, Andrés Sánchez Robayna, Luis Alberto de Cuenca, Antonio Colinas y Luis Antonio de Villena.



La generación de los 50

*Don de la ebriedad* (Claudio Rodríguez, 1953), *Metropolitano* (Carlos Barral, 1957), *Compañeros de viaje* (Jaime Gil de Biedma, 1959), *Las brasas* (Francisco Brines, 1960), *Poemas a Lázaro* (José Ángel Valente, 1960), *Tratado de urbanismo* (Ángel González, 1967), etc.



Claudio Rodríguez (1934-1999)

«La finalidad de la poesía, como la de todo arte, consiste en revelar al hombre aquello por lo cual es humano, con todas sus consecuencias».



## ACTIVIDADES

6. Lee los dos poemas siguientes y contesta las cuestiones:

- Indica cuál de ellos pertenece a la corriente de la poesía arraigada y cuál a la desarraigada. Justifica tu respuesta con citas.
- Señala las diferencias que encuentres referidas a la métrica.
- Comenta y valora las imágenes y metáforas del segundo poema.

AL DÍA SIGUIENTE,  
 –hoy–  
 al llegar a mi casa –Altamirano, 34– era de noche,  
 ¿y quién te cuida?, dime; no llovía;  
<sup>5</sup> el cielo estaba limpio;  
 –«Buenas noches, don Luis»– dice el sereno,  
 y al mirar hacia arriba,  
 vi iluminadas, obradoras, radiantes, estelares,  
 las ventanas,  
<sup>10</sup> –sí, todas las ventanas–,  
*Gracias, Señor, la casa está encendida.*

LUIS ROSALES, *La casa encendida* (fragmento)

### Insomnio

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

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

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

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

<sup>5</sup> Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudren lentamente mi alma,

por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid,

por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.

Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?

¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día,

las tristes azucenas letales de tus noches?

DÁMASO ALONSO, *Hijos de la ira*

7. Vuelve a leer las citas de José Hierro y de Claudio Rodríguez de esta página y la anterior. ¿Estas de acuerdo con sus planteamientos? ¿Por qué? Averigua algunos datos sobre la vida y la obra de ambos autores.

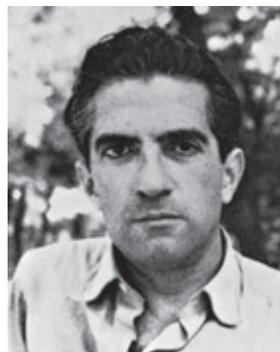
8. Lee los dos siguientes poemas y contesta las cuestiones:

- a. Formula el tema de cada composición.
- b. Valora el momento histórico en que aparecieron estos poemas y la repercusión que tuvieron en la sociedad.

**Pido la paz y la palabra**

Escribo  
 en defensa del reino  
 del hombre y su justicia. Pido  
 la paz  
 5 y la palabra. He dicho  
 «silencio»,  
 «sombra»,  
 «vacío»,  
 etcétera. Digo  
 10 «del hombre y su justicia»,  
 «océano pacífico», lo que me dejan.  
 Pido  
 la paz y la palabra.

BLAS DE OTERO, *Pido la paz y la palabra*



Blas de Otero (1916-1979)



Gabriel Celaya (1911-1991)

**La poesía es un arma cargada de futuro**

Cuando ya nada se espera personalmente exaltante,  
 mas se palpita y se sigue más acá de la conciencia,  
 fieramente existiendo, ciegamente afirmando,  
 como un pulso que golpea las tinieblas,  
 5 cuando se miran de frente  
 los vertiginosos ojos claros de la muerte,  
 se dicen las verdades:  
 las bárbaras, terribles, amorosas crueldades.  
 Se dicen los poemas  
 10 que ensanchan los pulmones de cuantos, asfixiados,  
 piden ser, piden ritmo,  
 piden ley para aquello que sienten excesivo.  
 Con la velocidad del instinto,  
 con el rayo del prodigio,  
 15 como mágica evidencia, lo real se nos convierte  
 en lo idéntico a sí mismo.  
 Poesía para el pobre, poesía necesaria  
 como el pan de cada día,  
 como el aire que exigimos trece veces por minuto,  
 20 para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.  
 Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan  
 decir que somos quien somos,  
 nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.  
 Estamos tocando el fondo.

25 Maldigo la poesía concebida como un lujo  
 cultural por los neutrales  
 que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.  
 Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.  
 Hago más las faltas. Siento en mí a cuantos sufren  
 30 y canto respirando.  
 Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas  
 personales, me ensancho.  
 Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,  
 y calculo por eso con técnica, qué puedo.  
 35 Me siento un ingeniero del verso y un obrero  
 que trabaja con otros a España en sus aceros.  
 Tal es mi poesía: poesía-herramienta  
 a la vez que latido de lo unánime y ciego.  
 Tal es, arma cargada de futuro expansivo  
 40 con que te apunto al pecho.  
 No es una poesía gota a gota pensada.  
 No es un bello producto. No es un fruto perfecto.  
 Es algo como el aire que todos respiramos  
 y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.  
 45 Son palabras que todos repetimos sintiendo  
 como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.  
 Son lo más necesario: lo que no tiene nombre.  
 Son gritos en el cielo, y en la tierra, son actos.

GABRIEL CELAYA, *Cantos iberos*



Lee este código y accede a un documental sobre Jaime Gil de Biedma.

## ACTIVIDADES

9. Lee la siguiente composición de Gil de Biedma, formula su tema y señala los rasgos de la generación del 50 presentes en él.

### Infancia y confesiones

A Juan Goytisolo

Cuando yo era más joven  
(bueno, en realidad, será mejor decir  
muy joven)

algunos años antes  
de conocernos y  
recién llegado a la ciudad,  
a menudo pensaba en la vida.

5 Mi familia  
era bastante rica y yo estudiante.

Mi infancia eran recuerdos de una casa  
con escuela y despensa y llave en el ropero,  
de cuando las familias  
acomodadas,

como su nombre indica,  
veraneaban infinitamente  
en *Villa Estefanía* o en *La Torre  
del Mirador*

y más allá continuaba el mundo  
con senderos de grava y cenadores

rústicos, decorado de hortensias pomposas,  
todo ligeramente egoísta y caduco.

Yo nací (perdonadme)  
en la edad de la pérgola y el tenis.

La vida, sin embargo, tenía extraños límites  
y lo que es más extraño: una cierta tendencia  
retráctil.

Se contaban historias penosas,  
inexplicables sucedidos  
dónde no se sabía, caras tristes,  
sótanos fríos como templos.

Algo sordo  
perduraba a lo lejos  
y era posible, lo decían en casa,  
quedarse ciego de un escalofrío.

De mi pequeño reino afortunado  
me quedó esta costumbre de calor  
y una imposible propensión al mito.

JAIME GIL DE BIEDMA, *Compañeros de viaje*



Marilyn Monroe (1926-1962), una de las actrices estadounidenses más famosas del mundo, icono del arte pop y símbolo sexual.

10. Tras la lectura de los poemas siguientes, indica qué características de los Novísimos aparecen en ellos.

### El cine de los sábados

Maravillas del cine galerías  
de luz parpadeante entre silbidos  
niños con su mamá que iban abajo  
entre panteras un indio se esfuerza  
5 por alcanzar los frutos más dorados  
ivonne de carlo baila en scherezade

no sé si danza musulmana o tango  
amor de mis quince años marilyn  
ríos de la memoria tan amargos  
10 luego la cena desabrida y fría  
y los ojos ardiendo como faros

ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN, *Teatro de operaciones*



Odio a los adolescentes.  
Es fácil tenerles piedad.  
Hay un clavel que se hiela en sus dientes  
y cómo nos miran al llorar.

5 Pero yo voy mucho más lejos.  
En su mirada un jardín distingo.  
La luz escupe en los azulejos  
el arpa rota del instinto.

Violentamente me acorrala  
10 esta pasión de soledad  
que los cuerpos jóvenes tala  
y quema luego en un solo haz.

¿Habré de ser, pues, como éstos?  
(La vida se detiene aquí)  
15 Llamea un sauce en el silencio.  
Valía la pena ser feliz.

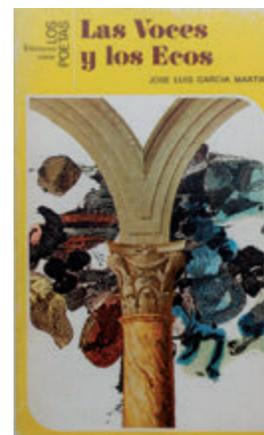
PERE GIMFERRER, *Arde el mar*

## 4.2. La poesía de 1975 a nuestros días

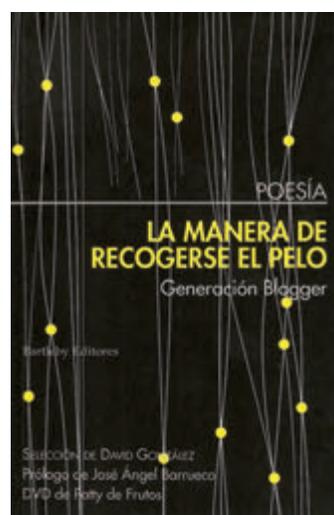
En este período llama la atención la gran proliferación de antologías y de tendencias poéticas. A partir de *Las voces y los ecos* (1980) de José Luis García Martín, las antologías crecen en progresión geométrica y el resultado es una cantidad ingente de poetas antologados, no todos destacados por su calidad, sino por factores mediáticos o de otro tipo.

En cuanto a las diferentes tendencias, en síntesis, el panorama de la poesía de 1975 a nuestros días es el siguiente:

- A finales de los 70 y durante la siguiente década surgieron varias reacciones contra los Novísimos. Una de ellas fue la de la **poesía intimista o figurativa**, que preconizaba un equilibrio entre el esmero formal y el contenido humano, narrando las experiencias de los autores desde la ironía, el humor y el distanciamiento. Autores representativos de esta corriente fueron Luis Alberto de Cuenca y Andrés Trapiello.
- La más poderosa reacción contra el culturalismo de los poetas Novísimos fue en su origen una poesía crítica (en lo político, social y estético), que tomando como referentes más cercanos a Gil Biedma, Machado y Pasolini se convirtió a finales de los 80 en una tendencia dominante y denominada **«poesía de la experiencia»**. Se trata de una poesía realista, que rechaza los elementos irracionales del lenguaje y usa una expresión coloquial. Algunos de sus representantes más destacados son Luis García Montero, Vicente Gallego y Felipe Benítez Reyes.
- A finales de los 80 y principios de los 90 nacen reacciones de diversos grupos contra el carácter oficial que había adquirido la tendencia anterior. Uno de ellos es el de la **poesía de la diferencia** –con autores como Carlos Clementson, Pedro J. de la Peña y Juana Castro–, reivindicativo del carácter puramente personal de la creación poética. Otro es el de la **poesía de la conciencia** –con representantes como Antonio Orihuela y Jorge Riechmann– que, siguiendo a Neruda, considera toda literatura comprometida y toda poesía social.
- Paralelamente a las contestaciones anteriores, existen iniciativas personales en los 90 que enlazan con tradiciones poéticas anteriores a los 80: el **neosurrealismo** (Blanca Andreu), la **poesía minimalista o del silencio** (deudora de María Zambrano y Paul Celan, donde entrarían Jaime Siles y Andrés Sánchez Robayna), la **poesía erótico-sentimental** (escrita sobre todo por mujeres, como Ana Rossetti), el **neobarroquismo** (Fernando de Villena), el **realismo sucio** (Roger Wolfe)...
- Toda esta diversidad desemboca a finales del siglo XX y principios del actual en un ambiente poético no excluyente e integrador de muy diferentes poéticas: «una **poesía irracionalista** que pretende ser una reflexión sobre la realidad, la materia y la vida» (L. A. de Villena). Y para conseguirlo los poetas se han adaptado a los nuevos tiempos y en internet han proliferado los **blogs poéticos**. Algunas de las nuevas voces actuales son Andrés Neuman, Elena Medel, Antonio Lucas y Balbina Prior.



El culturalismo es una estética dominante en la poesía que consiste en la acumulación de referencias culturales en los poemas. Sus más remotos orígenes en la literatura castellana se encuentran en Góngora. Más recientemente en el Modernismo, grupo *Cántico* de Córdoba y los *Novísimos*.



### Poesía y nuevas tecnologías

Cada vez son más los blogs y revistas en internet que recogen las nuevas tendencias poéticas. *La manera de recogerse el pelo. Generación Blogger* (Bartleby Editores) reúne la obra de 13 mujeres poetas.

## ACTIVIDAD

11. Lee los dos poemas siguientes y contesta las cuestiones:

- ¿Por qué crees que el poema de Luis García Montero se inscribe en la llamada «poesía de la experiencia»?
- ¿Cuál es el tema del poema de Elena Medel? Señala las figuras retóricas que utiliza.

### Nocturno

A Ángel González

Aplauden los semáforos más libres de la noche,  
mientras corren cien motos y los frenos del coche  
trabajan sin enfado. Es la noche más plena.  
Ninguna cosa viva merece su condena.  
5 Corazones y lobos. De pronto se ilumina  
en su sillín con prisas la línea femenina  
de un muslo. Las aceras, sin discreción ninguna,  
persiguen ese muslo más blanco que la luna.  
Pasan mil diez parejas derechas a la cama  
10 para pagar el plazo de la primera llama  
y firmar en las sábanas los consorcios más bellos.  
Ellas van apoyadas en los hombros de ellos.  
Una federación de extraños personajes,  
minifaldas de cuero, chaquetas con herrajes  
15 y el hablador sonámbulo que va consigo mismo,  
la sombra solitaria volviendo del abismo.

Luces almacenadas, que brotan de los bares,  
como hiedras contratan las perpendiculares  
fachadas de cristal. Hay letreros que guiñan,  
20 altavoces histéricos y cuerpos que se apiñan.  
El día es impensable, no tiene voz ni voto  
mientras tiemble en la calle el faro de una moto,  
la carcajada blanca, los besos, la melena  
que el viento negro mueve, esparce y desordena.  
25 Yo voy pensando en ti, buscando las palabras.  
Llego a tu casa, llamo, te pido que me abras.  
La ciudad de las cuatro tiene pasos de alcohólica.  
Desde el balcón la veo y como tú, bucólica  
geometría perfecta, se desnuda conmigo.  
30 Agradezco su vida, me acerco, te lo digo,  
y abrazados seguimos cuando un alba rayada  
se desploma en la espalda violeta de Granada.

LUIS GARCÍA MONTERO, *Rimado de ciudad*



Luis García Montero (1958)



Elena Medel (1985)

### Escribiré quinientas veces el nombre de mi madre...

Escribiré quinientas veces el nombre de mi madre.  
Con un vestido blanco trazaré cada una de sus letras por las  
paredes de mi dormitorio, por el suelo del patio del  
colegio, por el pasillo de la casa más antigua. Para  
recordar mi origen cada vez que yo viva.  
En todos los lugares podré besar sus mejillas limpias de  
cristal, aunque ella duerma lejos:  
sus mejillas cercanas que me dolerán allá donde acaricie  
su nombre escrito.  
Tantos días, tantas noches habrá de alimentarme  
amorosamente con su parábola descalza;  
vendrá mi madre a arroparme, mujer de humo, con los ojos  
tiritando de suerte,  
y en cada sueño mis apellidos dolerán como un cartel de  
bienvenida a un hogar diferente.  
Sobre mi cabello, rubio como el de mi madre, la corona que  
me ciño como hija primogénita de Dinamarca.  
Me llamaré Vacía, en honor a mis muertos; miraré cómo  
retozan de acrílico las palmas de mis manos, sangrará  
mi lengua a disposición de mis muertos.  
Gritaré quinientas veces el nombre de mi madre para quien  
quiera escucharlo, y escribiré que bendigo este medio  
corazón en huelga mío, pues no olvido:  
nacé para llorar la muerte de otros.

ELENA MEDEL, *Tara*

### 4.3. La narrativa de 1939 a 1975

Tras el fin de la Guerra Civil, y al margen de los novelistas exiliados (entre los que hay que destacar a Arturo Barea, Ramón J. Sender, Rosa Chacel, Max Aub y Francisco Ayala) se distinguen tres períodos en la narrativa española hasta 1975: la novela de los años 40, la novela social de los años 50 y la novela experimental de los años 60.

#### 4.3.1. La novela de los años 40

Los autores de estos años se encontraron con una férrea censura que les impidió continuar con las corrientes de preguerra y conocer las literaturas más innovadoras. Dejando a un lado a los novelistas que se dedicaron a exaltar al bando vencedor (como Agustín de Foxá, *Madrid de corte a checa*, 1938) y a los que siguieron un realismo de corte tradicional (como Ignacio Agustí, *La ceniza fue árbol*, 1944-1972) u otros que evolucionarán luego a corrientes más innovadoras, como Miguel Delibes (*La sombra del ciprés es alargada*, 1948), las tendencias más interesantes de esta década fueron dos:

- El **tremendismo**: conformado por relatos de historias truculentas, con un lenguaje bronco, que presentan una visión degradante de la vida humana, hasta el punto de que novelas como *La familia de Pascual Duarte* (Camilo José Cela, 1942) provocaron gran conmoción entre los lectores.
- El **realismo existencial**: novelas como *Nada* (Carmen Laforet, premio Nadal en 1945) cuentan el vacío existencial, la desorientación y el aislamiento de unos personajes en el ambiente irrespirable de la posguerra española.

#### 4.3.2. La novela social de los años 50

En esta década se produjo una débil liberalización de la dictadura y una pequeña flexibilización de la censura que permitieron un mayor contacto con la literatura extranjera. Igualmente se empezó a crear una nueva industria editorial española y nacieron algunos premios literarios. El signo dominante en la narrativa del medio siglo fue realista y tuvo en otra novela de Cela, *La colmena* (1951), el arranque de una actitud crítica con la realidad que se desarrolló en dos tendencias:

- El **objetivismo**: el narrador se limita a presentar los hechos sin dar juicios de valor. Los ojos del narrador son como los de una cámara cinematográfica y el lector es el encargado de sacar sus propias conclusiones. La novela paradigmática de esta corriente fue *El Jarama* (1956) de Rafael Sánchez Ferlosio. En la misma se inscriben *Fiesta al noroeste* (Ana M.<sup>a</sup> Matute, 1953) y *Entre visillos* (Carmen Martín Gaité, 1957 –novela que se analiza pormenorizadamente en la unidad 4).
- El **realismo crítico**: el autor se olvida de la objetividad para remover las conciencias y denunciar las injusticias y desigualdades sociales. El protagonismo recae en grupos de obreros, mineros, agricultores, marginados... Con el deseo de llegar a todo el público los novelistas allanan al máximo su estilo y las técnicas narrativas. Ejemplos de este realismo crítico son *Duelo en el paraíso* (Juan Goytisolo, 1955), *Central eléctrica* (Jesús López de Pacheco, 1958) y *La mina* (Armando López Salinas, 1960).

Aspectos comunes en ambas tendencias son los siguientes:

- Las influencias extranjeras recibidas: neorrealismo cinematográfico italiano, la novela americana de la «generación perdida» y el *nouveau roman* francés.

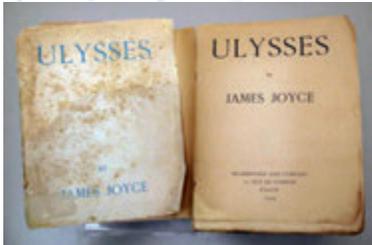


Uno de los autores más importantes del exilio español fue Max Aub (1903-1972). Accede con tu dispositivo móvil a la página web de la Fundación Max Aub, donde encontrarás información interesante sobre su vida y su obra.



*Ladrón de bicicletas* (1947), dirigida por Vittorio de Sica, es uno de los ejemplos más representativos del neorrealismo cinematográfico italiano.





Grandes innovadores de la novela contemporánea

Marcel Proust (1871-1922), *En busca del tiempo perdido* (1913-1927). Franz Kafka (1883-1924), *La metamorfosis* (1913). James Joyce (1884-1941), *Ulises* (1922). William Faulkner (1897-1962), *El sonido y la furia* (1929).

- La desmitificación del héroe: el héroe individual es sustituido por el protagonista colectivo como en *La colmena* de Cela o *La noria* de Luis Romero.
- Nuevas estructuras narrativas: se prefiere la división en secuencias a la división en capítulos y muchas novelas tienen finales abiertos.

### 4.3.3. La novela experimental de los años 60

Como reacción ante el intento fallido de acercarse a las clases obreras, privilegiando ideología y simplificando técnicas y estilo, los novelistas deciden dar más importancia a los aspectos formales y adoptar los procedimientos en boga en la narrativa occidental. Los rasgos más importantes de esta novela experimental son los siguientes:

- Vuelta al personaje individual y conflictivo, con problemas de identidad.
- Eliminación del argumento y ruptura de la coherencia del discurso con digresiones y opiniones del narrador y la mezcla de diversas modalidades textuales a modo de *collage*.
- Uso de muy diferentes técnicas narrativas: punto de vista múltiple, técnica del contrapunto, estilo indirecto libre y monólogo interior.
- Ruptura de la linealidad temporal y presentación de un espacio poco definido.
- Renovación del lenguaje literario: dificultad de la lectura por la mezcla de registros (neologismos, extranjerismos, cultismos y coloquialismos), sintaxis compleja, eliminación de signos de puntuación...

Merecen destacarse como novelas significativas de esta década: *Tiempo de silencio* (Luis Martín Santos, 1962) –considerada obra clave porque inaugura esta tendencia–, *Últimas tardes con Teresa* (Juan Marsé, 1966) y *Volverás a Región* (Juan Benet, 1967). Dos autores consagrados se unen a esta corriente: Miguel Delibes, con *Las ratas* (1962) y *Cinco horas con Mario* (1966), y Gonzalo Torrente Ballester con *La saga/fuga de J.B.* (1972).

## ACTIVIDADES

12. Lee el siguiente fragmento y justifica después su pertenencia a la novela tremendista.

De mi niñez no son precisamente buenos recuerdos los que guardo. Mi padre se llamaba Esteban Duarte Diniz, y era portugués, cuarentón cuando yo niño, y alto y gordo como un monte. Tenía la color tostada y un estupendo bigote negro que se echaba para abajo. Según cuentan, cuando joven le tiraban las guías para arriba, pero, desde que estuvo en la cárcel, se le arruinó la pres-  
5 tancia, se le ablandó la fuerza del bigote y ya para abajo hubo que llevarlo hasta el sepulcro. Yo le tenía un gran respeto y no poco miedo, y siempre que podía escurría el bulto y procuraba no tropezármelo; era áspero y brusco y no toleraba que se le contradijese en nada, manía que yo respetaba por la cuenta  
10 que me tenía. Cuando se enfurecía, cosa que le ocurría con mayor frecuencia de lo que se necesitaba, nos pegaba a mi madre y a mí las grandes palizas por cualquiera la cosa, palizas que mi madre procuraba devolverle por ver de corregirlo, pero ante las cuales a mí no me quedaba sino resignación dados mis pocos años. ¡Se tienen las carnes muy tiernas a tan corta edad! [...]

15 Mi madre, al revés que mi padre, no era gruesa, aunque andaba muy bien de estatura; era larga y chupada y no tenía aspecto de buena salud, sino que, por el contrario, tenía la tez cetrina y las mejillas hondas y toda la presencia o de estar tísica o de no andarle muy lejos; era también desabrida y violenta, tenía un humor que se daba a todos los diablos y un lenguaje en la boca que Dios

20 le haya perdonado, porque blasfemaba las peores cosas a cada momento y por los más débiles motivos. Vestía siempre de luto y era poco amiga del agua, tan poco que si he de decir la verdad, en todos los años de su vida que yo conocí, no la vi lavarse más que en una ocasión en que mi padre la llamó borracha y ella quiso como demostrarle que no le daba miedo el agua.

CAMILO JOSÉ CELA, *La familia de Pascual Duarte*



13. Después de leer el siguiente fragmento, justifica por qué se considera esta novela el principal ejemplo de objetivismo narrativo de los 50 en España.

El sol arriba se embebía en las copas de los árboles, trasluciendo el follaje multiverde. Guiñaba de ultrametálicos destellos en las rendijas de las hojas y hería diagonalmente el ámbito del soto, en saetas de polvo encendido, que tocaban el suelo y entrelucían en la sombra, como escamas de luz. Moteaba de redondos

5 lunares, monedas de oro, las espaldas de Alicia y de Mely, la camisa de Miguel y andaba rebrillando por el centro del corro en los vidrios, los cubiertos de alpaca, el aluminio de las tarteras, la cacerola roja, la jarra de sangría, todo allí encima de blancas, cuadrazules servilletas, extendidas sobre el polvo.

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

–¡El que se arrime...!

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

15 –¡Si será infundios! Eso es incierto.

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

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

–¡Menos!

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

20 –¿Esta?

–Sí, esa; ¡verás tú...!

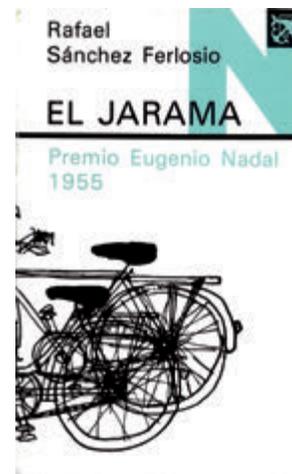
–Ahí te va. Santos lanzó la lata y Miguel la blocó en el aire y la miraba:

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

25

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

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, *El Jarama*



Rafael Sánchez Ferlosio (1927-2019)

## ACTIVIDADES

14. Después de leer el siguiente fragmento contesta las dos cuestiones:
- ¿Qué técnica narrativa se emplea en el texto?
  - Averigua el argumento de la novela e indica qué reproches está haciendo Menchu a su esposo.



En teniendo con qué alimentarnos y con qué cubrirnos, estemos con eso contentos. Los que quieren enriquecerse caen en tentaciones, en lazos y en muchas codicias locas y perniciosas que hunden a los hombres en la perdición y en la ruina, porque la raíz de todos los males es la avaricia, y por eso mismo me será muy difícil perdonarte, cariño, por mil años que viva, el que me quitases el capricho de un coche.

5 Comprendo que a poco de casarnos eso era un lujo, pero hoy un Seiscientos lo tiene todo el mundo, Mario, hasta las porteras si me apuras, que a la vista está. Nunca lo entenderás, pero a una mujer, no sé cómo decirte, le humilla que todas sus amigas vayan en coche y ella a patita, que, te digo mi verdad, pero cada vez que Esther o

10 Valentina o el mismo Crescente, el ultramarinero, me hablaban de su excursión del domingo me enfermaba, palabra. Aunque me esté mal decirlo, tú has tenido la suerte de dar con una mujer de su casa, una mujer que de dos saca cuatro y te has dejado querer, Mario, que así qué cómodo, que te crees que con un broche de dos reales o un detallito por mi santo ya está cumplido, y ni hablar, borríco, que me he hartado

15 de decirte que no vivías en el mundo pero tú, que si quieres. Y eso, ¿sabes lo que es, Mario? Egoísmo puro, para que te enteres, que ya sé que un catedrático de Instituto no es un millonario, ojalá, pero hay otras cosas, creo yo, que hoy en día nadie se conforma con un empleo. Ya, vas a decirme que tú tenías tus libros y *El Correo*, pero si yo te digo que tus libros y tu periodicucho no nos han dado más que disgustos, a ver

20 si miento, no me vengas ahora, hijo, líos con la censura, líos con la gente y, en sustancia, dos pesetas. Y no es que me pille de sorpresa, Mario, porque lo que yo digo, ¿quién iba a leer esas cosas tristes de gentes muertas de hambre que se revuelcan en el barro como puercos? Vamos a ver, tú piensa con la cabeza, ¿quién iba a leer ese rollo de «El Castillo de Arena» donde no hablas más que de filosofías? Tú mucho con

25 que si la tesis y el impacto y todas esas historias, pero ¿quieres decirme con qué se come eso? A la gente le importan un comino las tesis y los impactos, créeme, que a ti, querido, te echaron a perder los de la tertulia, el Aróstegui y el Moyano, ese de las barbas, que son unos inadaptados.

MIGUEL DELIBES, *Cinco horas con Mario*

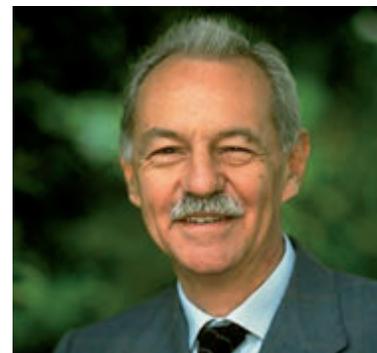


#### 4.4. La narrativa de 1975 a nuestros días

Los excesos de la novela experimental o estructural provocan un cansancio que lleva a los narradores a marcar un nuevo rumbo orientado a la recuperación del gusto por contar historias. Estas suelen presentarse desde una perspectiva muy personal (narrador y protagonista coinciden en múltiples ocasiones). En general, se vuelve a un estilo realista y tradicional. Los escenarios son habitualmente urbanos y locales, aunque no se descartan los cosmopolitas y exóticos. En cuanto al tiempo, oscilan entre el presente y el pasado (novela histórica). Las tendencias más destacadas hasta fin de siglo son:

- **Novela histórica:** Eduardo Mendoza (*La verdad sobre el caso Savolta*, 1979), Julio Llamazares (*Luna de lobos*, 1985), Terenci Moix (*No digas que fue un sueño*, 1986), Arturo Pérez Reverte (*El capitán Alatriste*, 1996), Miguel Delibes (*El hereje*, 1998), etc.
- **Novela negra:** una gran influencia de la novela y cine negros norteamericanos que se percibe en obras como *Asesinato en el Comité Central* (Manuel Vázquez Montalbán, 1981) –donde ya aparece el detective Carvalho– y *Plenilunio* (Antonio Muñoz Molina, 1997).
- **Novela intimista:** Adelaida García Morales (*El sur*, 1983), Juan José Millás (*El desorden de tu nombre*, 1988), Luis Landero (*Juegos de la edad tardía*, 1989), Javier Marías (*Corazón tan blanco*, 1992), Almudena Grandes (*Malena es un nombre de tango*, 1994), Manuel Rivas (*El lápiz del carpintero*, 1998), etc.
- **Metanovela:** novelas en las que el autor reflexiona sobre aspectos relativos al proceso creativo. *El hijo adoptivo* (1984) de Álvaro Pombo y *Beatus ille* (1986) de A. Muñoz Molina son dos ejemplos de esta vertiente.
- **Novela neorrealista:** sitúa sus espacios en la ciudad de provincias (*La fuente de la edad*, Luis Mateo Díez, 1986) o en la gran ciudad (*Historias del Kronen*, José Ángel Mañas, 1994).
- **Novela de crítica social y política:** Juan José Armas Marcelo (*Los dioses de sí mismos*, 1989) y Juan Madrid (*Días contados*, 1993).

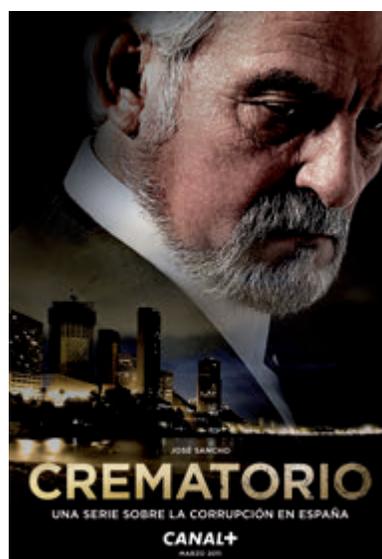
En lo que se refiere al siglo actual se mantiene el gusto por la hibridación de géneros y estructuras. Hallamos novelas como *La piel fría* (2002) de Albert Sánchez Piñol, que mezcla misterio, terror y ciencia ficción. O el gran éxito internacional de Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento* (2001), combinación de misterio, intriga y técnicas folletinescas. Sigue vivo el interés por la novela histórica, especialmente la centrada en la Guerra Civil (*Soldados de Salamina*, 2001, de Javier Cercas) o en la posguerra (*Rabos de lagartija*, 2000, de Juan Marsé). Encontramos tanto novelas que indagan en el mundo íntimo y obsesiones de los personajes (*Tu rostro mañana*, 2009, de Javier Marías) como novelas que denuncian la crisis social y las corruptelas actuales (*Crematorio*, 2007, de Rafael Chirbes) o reflexionan sobre la sociedad vasca durante la época del terrorismo (*Patria*, 2016, Fernando Aramburu).



Eduardo Mendoza (1943)



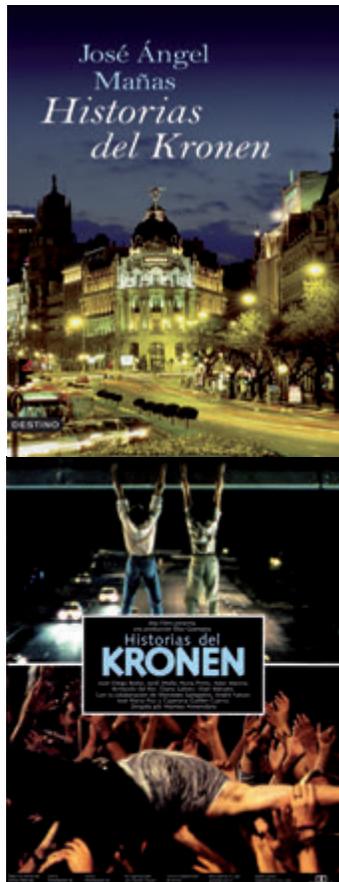
Almudena Grandes (1960)



## ACTIVIDAD

15. Lee el fragmento siguiente y contesta las cuestiones:

- a. Analiza la forma de hablar y la forma de pensar de los personajes del fragmento.
- b. Organizad con la ayuda de vuestro profesor o profesora un club de lectura y empezad leyendo esta novela. Después podéis hacer también el visionado de su versión cinematográfica y comparar novela y película.



*Historias del Kronen*: portada de la novela de José A. Mañas y cartel de la versión cinematográfica de Montxo Armendáriz (1995).

- Me jode ir al Kronen los sábados por la tarde porque está siempre hasta el culo de gente. No hay ni una puta mesa libre y hace un calor insoportable. Manolo, que está currando en la barra, suda como un cerdo. Tiene las pupilas dilatadas y nos da la mano, al vernos. –Qué pasa, chavales. ¿Habéis visto el partido, troncos? –pregunta.
- 5 –Una puta mierda de equipo. Del uno al once, son todos una mierda –dice Roberto. –Me han jodido el baño en Cibeles, tronco. Si esto sigue así, acabaré haciéndome del Atleti. A ver, ¿qué queréis?
- Pillamos un mini y unas bravas. Roberto echa una ojeada a nuestro alrededor para ver si Pedro ha llegado. Luego, mira su reloj y dice: joder con el Pedro, desde que tiene
- 10 novia pasa de todo el mundo.
- ¿Hemos quedado con alguien más? –pregunto.
- Sí. Con Fierro, Raúl y con Yoni.
- ¿Quién es Yoni?
- Un amigo de Raúl. Un tío guay, nada que ver con el pesado de Raúl. Allí en Marbe-
- 15 lla, en Semana Santa, nos lo pasamos de puta madre con él.
- Hay una mesa que se ha quedado libre y le digo a Roberto que la pille, rápido, antes de que nos la quiten.
- Joder. Ten cuidado, que casi me tiras el litro.
- Nos sentamos.
- 20 Pedro llega un poco después.
- Bueno, ¿dónde está tu novia? –pregunto.
- Nada, Silvia hoy no sale. A Pedro no le mola nada hablar conmigo de su cerda. Está muy enamorado y no le gusta que me ría de él. Por eso cambia de tema en seguida.
- ¿Habéis visto al mariconazo de Michel cómo ha fallado el penalti? Si es que estaba
- 25 tan acojonado que ni ha levantado la vista. Qué malo es el hijoputa –dice.
- Sí que lo hemos visto. Mientras te esperábamos.
- Ya. Lo siento. Es que estaba con Silvia y no me daba tiempo a llegar a tu casa. Me hubiera perdido medio partido por el camino.
- En la mesa de enfrente hay una cerda con una camiseta sin mangas que me está
- 30 mirando.
- Tú, atontado. Déjame salir, que voy a mear.
- Aparto mi silla y dejo salir a Roberto.
- Quedamos Pedro y yo solos.
- Carlos, coño, tenemos que hacer algo con Roberto.

JOSÉ ÁNGEL MAÑAS, *Historias del Kronen*

## 4.5. El teatro de 1939 a 1975

En España en los **años 40** se representó, junto a un teatro de escasa calidad a causa de la censura y la falta de medios, un **teatro de consumo** que eludía la crítica al momento histórico y que mediante el humor presentaba conflictos amables, muy del gusto del público burgués. Fueron autores representativos de este teatro José M.<sup>º</sup> Pemán, Joaquín Calvo Sotelo y, sobre todo, dos que desarrollaron sus comedias en clave de humor absurdo: Miguel Mihura (*El caso de la mujer asesinadita*, 1946) y Enrique Jardiel Poncela (*Eloísa está debajo de un almendro*, 1946).

En los **años 50**, junto al desarrollo de la **comedia de evasión** (Miguel Mihura estrenó en 1952 su obra más importante, *Tres sombreros de copa*, que había escrito veinte años antes) aparecieron –como ocurrió en la poesía y en la novela– obras de un mayor calado crítico y realista. Los iniciadores de esta renovación fueron Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre. Las huellas de estos autores serán desarrolladas posteriormente por otra generación de autores en los 70.

*Historia de una escalera* (1949) de Buero Vallejo –autor y obra que se tratarán en la unidad 3– rompió con el signo evasivo dominante del teatro de posguerra. En este y en otros dramas posteriores como *El concierto de San Ovidio* (1962), *El tragaluz* (1967) y *El sueño de la razón* (1970) criticó la injusticia social y reflexionó sobre el sentido de la vida. Este sentimiento trágico existencial también se hallaba presente en *Escuadra hacia la muerte* (1953) de Alfonso Sastre.

A partir de los **años 60** surge un grupo de autores encuadrables en el **realismo social**: denuncian las desigualdades sociales y los valores establecidos, como los religiosos, que actúan como medios opresores. Para influir de lleno al espectador se recurre a espacios lo más reales posibles y a una lengua muy coloquial. Ejemplos destacables de este teatro son: *Los inocentes de la Moncloa* (José M.<sup>º</sup> Rodríguez Méndez, 1960), *La camisa* (Lauro Olmo, 1962) y *Las salvajes en Puente San Gil* (José Martín Recuerda, 1963).

Finalmente en **los últimos quince años del franquismo** se desarrollaron dos concepciones teatrales completamente opuestas:

- **El teatro comercial** de autores de comedia burguesa como Alfonso Paso (estrenó 150 obras, de las 200 que escribió) o de dramas de tesis como Antonio Gala (*Anillos para una dama*, 1973), Jaime Salom y Ana Diosdado. Todos contaron con un público muy fiel.
- **El teatro de denuncia y renovador** que se expresó a través de dramas expresionistas y farsas alegóricas, con personajes deshumanizados y esparpénticos y con un lenguaje escénico nuevo: con la influencia de Brecht, Artaud, el teatro del absurdo y el *happening* se incorporaron elementos simbólicos y el teatro se concibió como espectáculo colectivo. Destacaron dramaturgos como Francisco Nieva (*Malditas sean Coronada y sus hijas*, 1968), Miguel Romero Esteo (*Fiestas gordas del vino y el tocino*, 1975), Fernando Arrabal... Entraron también en esta tendencia los trabajos de los grupos de teatro independiente: Los Goliardos, La Cuadra, Els Joglars, Els Comediants...

### Exilio

En el exilio también hubo autores españoles que llevaron a las tablas obras de calidad. Algunos ya habían triunfado antes de la guerra en España, como Alejandro Casona, que continuó su labor en Argentina estrenando dramas como *La dama del alba* (1944) y *Los árboles mueren de pie* (1949). En México destacó Max Aub, autor de un buen número de piezas teatrales de concienciación social y política como *San Juan* (1943) y *De algún tiempo a esta parte* (1949).



Accede a través de la lectura de este código a un documental sobre los cuarenta años de historia del grupo de teatro Els Comediants.



Montaje de *La camisa* en los años 60

## ACTIVIDADES

16. Lee el fragmento siguiente y justifica mediante ejemplos concretos su pertenencia al teatro social de posguerra. (Para entender mejor el texto investiga acerca del argumento de *La camisa*).

VOZ DE RICARDO: ¡María, por tu madre, dame los pantalones! [...]  
 VOZ DE MARÍA: ¡Te he dicho que están secándose! ¡Y no me toques! *Arriba se intensifica la bronca.*  
 VOZ DE RICARDO: ¡Quiero mis panta...lones, leñe!  
 5 VOZ DE MARÍA: ¡Suéltame o te pego un sarténazo! *Abajo ríen.*  
 VOZ DE RICARDO: ¡Chatita, no me seas mala!  
 VOZ DE MARÍA: Oye, ¡el traje de los domingos ni lo mires! ¡Y no me sobes! ¡Apártate, que apestas!  
 VOZ DE RICARDO: (*Casi en un grito.*) ¡Quiero mis panta...!

10 *Se oye un fuerte golpe y todo queda en silencio.*  
 LOLO: ¡Que no me caso, ea! ¡Que a mí no me sartenea ninguna gachí!  
 SEBAS: Tú y yo picaremos, como todos.  
 VOZ DE MARÍA: ¡Ricardo!... ¡Ricardo, vida mía!  
 SEBAS: Y si no nos dan con la sartén será en perjuicio de las cacerolas.  
 15 MARÍA: (*Saliendo al corredor y exclamando hacia abajo.*) ¡Señora Balbina! ¡Señora Balbina!  
 LUIS: Ni cacerolas, ni sartenes. Un buen jomalito y ná: los nervios nuevos.  
 MARÍA: ¡Señora Balbina! ¿Me oye usted?  
 BALBINA. (*Saliendo a su corredor.*) Pero, ¿qué le has vuelto a hacer al Ricardo?  
 MARÍA: ¡Suba, suba deprisa!  
 20 BALBINA: (*Metiéndose.*) ¡Tú enviudas antes de tiempo!

LAURO OLMO, *La camisa*

17. Lee ahora el siguiente fragmento y señala las conexiones que tiene con el teatro del absurdo. ¿Cuál crees que puede ser la intención del autor con esta obra?

ZAPO: Bueno, ¿y qué hacemos ahora con el prisionero?  
 SRA. TEPÁN: Lo podemos invitar a comer. ¿Te parece?  
 SR. TEPÁN: Por mí no hay inconveniente.  
 ZAPO (*A ZEPO*): ¿Qué? ¿Quiere comer con nosotros?  
 5 Zepo. Pues...  
 SR. TEPÁN: Hemos traído un buen tintorro.  
 ZEPO: Si es así, bueno.  
 SR. TEPÁN: Usted haga como si estuviera en casa. Pídanos lo que quiera.  
 10 ZEPO: Bueno.  
 SR. TEPÁN: ¿Qué? ¿Y usted, ha matado a muchos?  
 ZEPO: ¿Cuándo?  
 SR. TEPÁN: Pues estos días.  
 ZEPO: ¿Dónde?  
 15 SR. TEPÁN: Pues en esto de la guerra.  
 ZEPO: No mucho. He matado poco. Casi nada.  
 SR. TEPÁN: ¿Qué es lo que ha matado más, caballos enemigos o soldados?  
 ZEPO: No, caballos no. No hay caballos.  
 20 SR. TEPÁN: ¿Y soldados?

ZEPO: A lo mejor.  
 SR. TEPÁN: ¿A lo mejor? ¿Es que no está seguro?  
 ZEPO: Sí, es que disparo sin mirar. (*Pausa*). De todas formas, disparo muy poco. Y cada vez que disparo, rezo un Avemaría por el tío que he matado.  
 25 SR. TEPÁN: ¿Un Avemaría? Yo creí que rezaría un Padre nuestro.  
 ZEPO: No. Siempre un Avemaría. (*Pausa*). Es más corto.  
 SR. TEPÁN: Ánimo, hombre. Hay que tener más valor.  
 30 SRA. TEPÁN (*A ZEPO*): Si quiere usted, le soltamos las ligaduras.  
 ZEPO: No, déjelo, no tiene importancia.  
 SR. TEPÁN: No vaya usted ahora a andar con vergüenza con nosotros. Si quiere que le soltemos las ligaduras, díganoslo.  
 35 SRA. TEPÁN: Usted póngase lo más cómodo que pueda.  
 ZEPO: Bueno, si se ponen así, suéltenme las ligaduras. Pero sólo se lo digo por darles gusto.

FERNANDO ARRABAL, *Pic-Nic*

## 4.6. El teatro de 1975 a nuestros días

Con la democracia, el panorama teatral se transforma en varios sentidos:

- Las obras pierden su carácter político.
- Las compañías de teatro independiente se convierten en estables, pero mantienen su vocación por experimentar nuevas técnicas teatrales.
- Se emplean nuevas escenografías en los montajes teatrales: se busca la interacción del público; las representaciones pueden darse en salas comerciales, calles o naves industriales; se incorporan a la escena la televisión, el cine y las nuevas tecnologías. Destacan por su espectacularidad los montajes de La Fura dels Baus.
- En los últimos años se ha producido un gran éxito de la comedia musical y la ópera moderna.



La Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigida por Helena Pimenta desde 2011, es un organismo del Ministerio de Cultura encargado de la recuperación y difusión del patrimonio teatral anterior al siglo XX, especialmente del Siglo de Oro.

En este período pueden destacarse como autores teatrales Fernando Fernán Gómez (*Las bicicletas son para el verano*, 1984), José Luis Alonso de Santos (*Bajarse al moro*, 1985), José Sanchis Sinesterra (*¡Ay, Carmela!*, 1986) y Paloma Pedrero (*Caídos del cielo*, 2008).

Siguiendo a Wilfried Floeck, los rasgos más característicos del teatro español actual serían típicos de la posmodernidad: diversidad estética, fragmentación de la acción dramática, deconstrucción del personaje, finales abiertos, ausencia de mensaje, influencias de la estética del cine y del videoclip, participación del espectador en la construcción de sentido y ubicación de las obras en las grandes urbes con los temas recurrentes de la violencia, la droga y la soledad.

En definitiva, el teatro sigue el modelo de una posmodernidad que combina una estética abierta y fragmentada con un compromiso poético y político. Algunos de los nuevos autores que han surgido en España en los últimos años son Sergi Belbel, Ignacio García May, Luis Miguel González, Yolanda Pallín, Angélica Lidell e Itziar Pascual.



Yolanda Pallín (1965)

## ACTIVIDAD

18. Lee el siguiente fragmento y realiza las actividades.

- a. Resume la acción.
- b. Estudia la función de las acotaciones escénicas.
- c. Analiza los registros lingüísticos usados por los personajes.

### CUADRO PRIMERO

*(Antiguo estanco de Vallecas. El tabaco quieto serio ordenado y en filas, como en la mili. Un derroche de luz entra por la vieja puerta de madera abierta de par en par. Detrás del mostrador de pino despacha una anciana de aspecto rural. Es un día cualquiera en una hora cualquiera y se escuchan fuera los miles de ruidos que van y vienen a lo suyo. De pronto rompe la armonía diaria el latido de dos corazones fuera de madre, y recortan su negra silueta en la luz de la puerta dos sinvergüenzas dispuestos a todo. Merodean de aquí para allá, primero uno y luego otro, buscando el momento propicio. Al fin se deciden y, viendo que no hay nadie, entra uno, quedándose el otro a vigilar la puerta).*

10 TOCHO: Un paquete de Fortuna, señora. *(La anciana se lo alcanza y él se busca los duros disimulando, mientras el otro vigila de reojo. A una seña se lanzan al lío, ama-*



Fotograma de la versión cinematográfica de *La estanquera de Vallecas* (1987) dirigida por Eloy de la Iglesia.



- neciendo en un tris en las manos del más joven un pistolón de aquí te espero, con el que se hace dueño de la situación.*) ¡Manos arriba! ¡Esto es un atraco, como en el cine! ¡Señora, la pasta o la mando al otro barrio!
- 15 ABUELA: ¡Ay, Jesús. María y José! ¡Ay, Cristo bendito! ¡Santa Águeda de mi corazón! ¡Santa Catalina de Siena! ...  
TOCHO: Déjese de santos y levante el ladrillo. No nos busque complicaciones y a lo mejor le dejamos pa la compra de mañana. ¡Venga. Que se nos hace tarde y nos van a cerrar! ¡Qué pasa! ¡La pasta o la pego un tiro, ya!
- 20 LEANDRO: (*Entrando desde la puerta.*) ¿Qué? ¿Está sorda o no oye? ¡El dinero!  
(*LA ABUELA, que se ha quedado un momento petrificada, se arranca de repente por peteneras y se pone a dar unos gritos que pa qué.*)  
ABUELA: ¡Socorro! ¡Socorro, que nos roban!  
LEANDRO: ¡Agarra a esa loca, que nos manda a los dos a Carabanchel!
- 25 TOCHO: ¡Calle! ¡Calle, condenada, o la...! (*Tocho la sujeta a duras penas tapándole la boca, mientras Leandro echa el cierre al negocio, atrancando la puerta. Luego saca una navaja y avanza hacia la vieja. La cosa se pone negra y a punto de salir en El Caso en la primera página.*)  
LEANDRO: ¡A ver si nos estamos quieta! Esto no es una broma. Si grita otra vez le saco las tripas al aire a ventilarse, ¿me oye?
- 30 TOCHO: ¡Será animal, no se pone a dar gritos así por las buenas! (*Se oye un ruido arriba.*) ¡Chiss, hay alguien arriba! ¡La escalera, cuidado! (*Sujeta a la vieja apuntándola, mientras Leandro, navaja en mano, se esconde junto a la escalera para coger al que baje. Aparece entonces Ángeles, la nieta, delgaducha y con gafas.*)
- 35 ÁNGELES: ¿Pasa algo, abuela? ¿Quiere las gotas?  
TOCHO: Esto no se arregla con gotas. Bienvenida a la reunión, pequeña. ¡Baja, baja! Así somos cuatro y podemos echar un tute si cuadra. (*LEANDRO se acerca por, detrás y ella le ve de pronto con la navaja.*)  
ÁNGELES: ¡Aaaah!...
- 40 LEANDRO. ¡Calla, tú! ¡Quieta y a ser buena! No te vamos a hacer nada, ni a ella tampoco. Solo queremos el dinero y nos vamos. ¡Venga! Suelta la pasta y soltamos a tu abuela.  
ANGELES: ¡Ay, Dios! ¡Yo no sé dónde está! ¡Solo lo suelto !  
LEANDRO: ¡Lo suelto y lo atao! ¡Venga, rápido, el dinero ques pa hoy!
- 45 ÁNGELES: Lo guarda la abuela, de verdad. ¿A que sí, abuela?... Yo no sé dónde está... Solo eso, lo del cajón  
(*Sacan el cajoncillo de los cuartos y lo ponen en el mostrador.*)  
TOCHO: ¡La calderrilla! Va a parecer que venimos de un bautizo, ¡no te jode!  
LEANDRO: Suéltala, déjala hablar. Que diga dónde está.
- 50 TOCHO: (*Quitándole la mano de la boca, con voz amenazante*) ¡Abuela, el dinero y van tres!  
ABUELA. ¡Mecagüen hasta en la leche que habéis mamao! ¡Canallas! ¡Hijos de mala madre! ¡Quererle robar a una vieja...!  
TOCHO: A una vieja y a una joven. El dinero o le salta la tapa de los sesos. ¡Se acabó!
- 55 A la una, a las dos a las ... (*Agarra el Tocho su viejo pistolón con las dos manos y el muy peliculero, se lo pone a la vieja en el hueco de las sienas.*)  
ABUELA: ¡Dispara, Iscariote! ¡Dispara si tienes lo que hay que tener! ¡I ¡Cabronazo! (*La agarra para que no chillе y se revuelve la anciana como gato acorralado.*)  
LEANDRO: ¡Calle! ¡Quieta! ¡Quieta, condenada, por mi madre que la rajo!
- 60 TOCHO: ¡Apártate, Leandro, que me la cargo de un tiro!  
ÁNGELES: ¡Abuela! ¡Abuela, por el amor de Dios! ¡Que nos van a matar a las dos...!  
ABUELA: ¡Drogadictos! ¡Pervertidos, que le quitáis el pobre el dinero, a los trabajadores, para drogaros! ¡Gentuza! Ya nos podéis matar que no suelto ni un duro, ¡por la memoria de mi difunto esposo, que era guardia civil!
- 65 TOCHO: Pues sí que hemos dao en hueso, con la tía esta.  
LEANDRO: A registrar, Tocho. Hay que encontrar el dinero como sea. Tú mira arriba. (*Sube el Tocho las escaleras. Empieza Leandro a registrar el estanco, tirando todo lo que encuentra su paso. Rompen filas los paquetes de tabaco y vuelan como mariposas los sellos de tres pesetas.*)

JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS, *La estanquera de Vallecas*

## 5. LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

En lo que respecta al **género lírico**, a principios del siglo XX, la influencia del poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) es muy importante aún en América. Sin embargo, los propios poetas modernistas (Amado Nervo, Leopoldo Lugones) van a renovarse buscando una lírica de mayor sencillez formal y un tono más íntimo y personal. En esta línea se inscriben tres mujeres poetas del Cono Sur: Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral. En los años 20 el vanguardismo triunfa en Hispanoamérica: el creacionismo, fundado por el chileno Vicente Huidobro (*Altazor*, 1931); el ultraísmo, llevado a Argentina por Jorge Luis Borges; y, sobre todo, el surrealismo que fue el que caló y pervivió más hondamente en aquel continente, con César Vallejo, Pablo Neruda y Octavio Paz. En los años 30 surgió en la zona de las Antillas un movimiento poético inspirado en la singularidad étnica y cultural del lugar. Esta poesía negra o afroantillana tuvo en Nicolás Guillén (*Motivos del son*, 1930) su principal representante. Tras la Segunda Guerra Mundial son múltiples las tendencias y los grupos poéticos: pervivencia de una poesía pura –con Borges como modelo–, una poesía comprometida –siguiendo a Neruda–, surrealismo, experimentalismo...

En el **género narrativo**, a principios de siglo continúan vigentes temas como el mestizaje, la vida salvaje, la naturaleza, el indigenismo y el regionalismo. Son características de esta época la novela gaucha de Ricardo Güiraldes (*Don Segundo Sombra*, 1926), el exotismo de Horacio Quiroga, la novela naturalista, la novela regional de Rómulo Gallegos (*Doña Bárbara*, 1929) y la novela indigenista de Ciro Alegría.

A partir de los años 40 se produce una profunda renovación narrativa en la que brillan la innovación y los nuevos temas. Es la llamada época del *boom* de la narrativa hispanoamericana, identificado como el realismo mágico. Se diferencian tres generaciones de este periodo. En la primera, destacan autores como el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (*El señor Presidente*, 1946) o el cubano Alejo Carpentier (*Los pasos perdidos*, 1953) que escriben obras comprometidas y vanguardistas. La segunda generación está formada por un largo elenco de autores de extraordinaria calidad literaria entre los que sobresalen el mejicano Juan Rulfo (*Pedro Páramo*, 1955), el argentino Julio Cortázar (*Rayuela*, 1963), el colombiano Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad*, 1967) o el peruano Mario Vargas Llosa (*Conversación en la Catedral*, 1970). Por último, en la tercera generación encontramos a Carlos Fuentes, Guillermo Cabrera Infante o Mario Benedetti. En los últimos años, han brillado con luz propia autores como Isabel Allende (*La casa de los espíritus*, 1982), Laura Esquivel (*Como agua para chocolate*, 1989), Ricardo Piglia (*Plata quemada*, 1997) o Roberto Bolaño (2666, 2004).



### ACTIVIDADES

19. Averigua cuántos autores hispanoamericanos han ganado el Premio Nobel de Literatura en el siglo XX y hasta la actualidad.
20. Indaga quiénes han sido los mejores autores hispanoamericanos de relatos en el siglo XX. Busca uno de ellos y compártelo con tus compañeros de clase.



**El ensayo en el siglo xx**

José Ortega y Gasset (1883-1955) fue uno de los más importantes cultivadores del ensayo, con alguno tan influyente como *La deshumanización del arte* (1925). En la actualidad destacan José Antonio Marina (*Teoría de la inteligencia creadora*, 1993), Emilio Lledó (*El silencio de la escritura*, 1991), Gustavo Bueno (*La vuelta a la caverna*, 2004) y Fernando Savater (*Ética para amador*, 1991).

## 6. EL ENSAYO

El ensayo se encuadra dentro del género didáctico-ensayístico de expresión objetiva. Consiste en la exposición de un tema (filosófico, crítico-literario, sociológico, histórico...) con una prosa literaria. El término se acuñó a partir de la obra *Ensayos* (Michel de Montaigne, 1580). El artículo periodístico crítico, las biografías, los diarios, los libros de viajes, los sermones, los manifiestos y los discursos también integran este género. En la actualidad el ensayo constituye un género divulgativo que atrae a un buen número de lectores.

Sus rasgos más importantes son:

- Enfoque subjetivo del autor que interpreta y valora los asuntos abordados.
- Va destinado a un público amplio, por lo que los conceptos y el estilo no son complejos.
- Estructura abierta del libro que permite al autor introducir anécdotas, digresiones, citas...
- Voluntad de estilo: el autor hace un uso literario del lenguaje.

## ACTIVIDAD

21. Lee el siguiente fragmento, determina su tema y justifica por qué se trata de un ensayo.

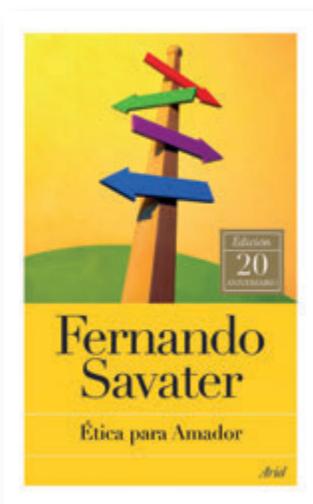
Ya conoces a las termitas, esas hormigas blancas que en África levantan impresionantes hormigueros de varios metros de alto y duros como la piedra. Dado que el cuerpo de las termitas es blando, por carecer de la coraza quitinosa que protege a otros insectos, el hormiguero les sirve de caparazón colectivo contra ciertas hormigas enemigas, mejor armadas que ellas. Pero a veces uno de esos hormigueros se derrumba, por culpa de un riado o de un elefante (a los elefantes le gusta rascarse los flancos contra los termiteros, qué le vamos a hacer). Enseguida, las termitas-obrero se ponen a trabajar para reconstruir su dañada fortaleza, a toda prisa. Y las grandes hormigas enemigas se lanzan al asalto. Las termitas-soldado salen a defender a su tribu e intentan detener a las enemigas. Como ni por tamaño ni por armamento pueden competir con ellas, se cuelgan de las asaltantes intentando frenar todo lo posible su marcha, mientras las feroces mandíbulas de sus asaltantes las van despedazando. Las obreras trabajan con toda celeridad y se ocupan de cerrar otra vez el termitero derruido... pero lo cierran dejando fuera las pobres y heroicas termitas-soldado, que sacrifican sus vidas por la seguridad de las demás.

15 ¿No merecen acaso una medalla, por lo menos? ¿No es justo decir que son valientes? [...]

A diferencia de otros seres, vivos o inanimados, los hombres podemos inventar y elegir en parte nuestra forma de vida. Podemos optar por lo que nos parece bueno, es decir, conveniente para nosotros, frente a lo que nos parece malo e inconveniente. Y como

20 podemos inventar y elegir, podemos equivocarnos, que es algo que a los castores, las abejas y las termitas no suele pasarles. De modo que parece prudente fijarnos bien en lo que hacemos y procurar adquirir un cierto saber vivir que nos permita acertar. A ese saber vivir, o arte de vivir si se prefiere, es a lo que llamamos ética.

FERNANDO SAVATER, *Ética para Amador*

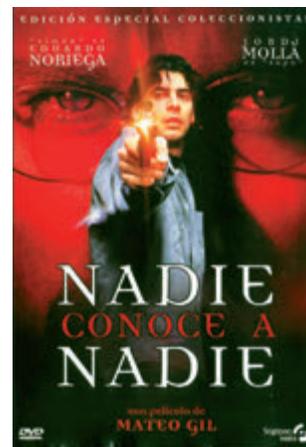


## Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Completa el siguiente cuadro con obras del siglo XX.

OBRA	AUTOR	GÉNERO	ÉPOCA	CORRIENTE
<i>Hijos de la ira</i>				
<i>El tragaluz</i>				
<i>Nada</i>	Carmen Laforet	Novela	Posguerra	Existencialista
<i>El hacedor</i>				
<i>Corazón tan blanco</i>				
<i>El hereje</i>				
<i>Campo cerrado</i>				
<i>Ancia</i>				
<i>Imán</i>				
<i>Bajarse al moro</i>				
<i>Crematorio</i>				

- Prepara una presentación audiovisual en la que selecciones poemas significativos del siglo XX español cantados por diferentes intérpretes. Antonio Machado, Miguel Hernández y Mario Benedetti cantados por Joan Manuel Serrat; Pablo Neruda, Blas de Otero y José A. Goytisolo cantados por Paco Ibáñez; Federico García Lorca y Jaime Gil de Biedma cantados por Miguel Poveda, etc.
- Dividid la clase en grupos de trabajo y que cada uno de estos se ocupe del visionado de una película basada en alguna novela española del siglo XX (*La familia de Pascual Duarte*, *La colmena*, *El capitán Alatriste*, *Nadie conoce a nadie...*). Después cada grupo realizará una exposición-resumen de la película y comentará en clase alguna secuencia significativa.
- Elabora un breve informe sobre la literatura española en el exilio. Debes recoger su cronología, principales lugares de acogida, autores más representativos, así como el éxito que cosecharon en su destierro.
- Lee el siguiente microrrelato. Resume su argumento e identifica las características más definitorias del microrrelato como género.



*Nadie conoce a nadie* (1999), dirigida por Mateo Gil, basada en la novela homónima de Juan Bonilla.



### La sirena inconforme

Usó todas sus voces, todos sus registros; en cierta forma se extralimitó; quedó afónica quién sabe por cuánto tiempo. Las otras pronto se dieron cuenta de que era poco lo que podían hacer, de que el aburridor y astuto Ulises había empleado una vez más su ingenio, y con cierto alivio se resignaron a dejarlo pasar. Esta no; esta luchó hasta el fin, incluso después de que aquel hombre tan amado y deseado desapareció definitivamente. Pero el tiempo es terco y pasa y todo vuelve. Al regreso del héroe, cuando sus compañeras, aleccionadas por la experiencia, ni siquiera tratan de repetir sus vanas insinuaciones, sumisa, con la voz apagada, y persuadida de la inutilidad de su intento, sigue cantando. Por su parte, más seguro de sí mismo, como quien había viajado tanto, esta vez Ulises se detuvo, desembarcó, le estrechó la mano, escuchó el canto solitario durante un tiempo según él más o menos discreto, y cuando lo consideró oportuno la poseyó ingeniosamente; poco después, de acuerdo con su costumbre, huyó. De esta unión nació el fabuloso Hygrós, o sea «el Húmedo» en nuestro seco español, posteriormente proclamado patrón de las vírgenes solitarias, las pálidas prostitutas que las compañeras navieras contratan para entretener a los pasajeros tímidos que en las noches deambulaban por las cubiertas de sus vastos trasatlánticos, los pobres, los ricos, y otras causas perdidas.

AUGUSTO MONTERROSO, *La oveja negra y demás fábulas*



Utiliza tu dispositivo móvil para escuchar un resumen de esta unidad.

## unidad 2

# FEDERICO GARCÍA LORCA: POESÍA

### 1. Contexto

### 2. Biografía

### 3. Lorca y la generación del 27

### 4. Estilo y simbología

### 5. Obra

#### 5.1. Prosa

#### 5.2. Teatro

#### 5.3. Poesía

### 6. Principales poemas

#### 6.1. *Poema del cante jondo*

#### 6.2. *Romancero gitano*

#### 6.3. *Poeta en Nueva York*

#### 6.4. *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*

### 7. Otros poemas

#### 7.1. *Libro de poemas*

#### 7.2. *Canciones*

#### 7.3. *Diván del Tamarit*

#### 7.4. *Sonetos del amor oscuro*

### Actividades de recapitulación

## 1. CONTEXTO

España inicia el siglo XX con el recuerdo amargo de la derrota militar de 1898 y el fin del sueño imperialista español. El fin de siglo sume a España y al viejo continente en una crisis política, económica, moral y social que se refleja en las corrientes artísticas y culturales del primer tercio del siglo XX.

En 1902 Alfonso XIII comienza su reinado y se muestra continuista con el modelo político de la Restauración borbónica. España afronta un nuevo intento colonizador con la toma de Marruecos, lo que propicia los levantamientos populares de la Semana Trágica de Barcelona en 1909. La situación no mejora y en 1917 se celebra la huelga general, en el contexto de la I Guerra Mundial.

En 1921 la derrota en Annual provoca una crisis que termina con el golpe de estado de Miguel Primo de Rivera. El dictador impone un gobierno que desplaza las libertades políticas y las demandas proletarias en favor de la recuperación económica, pero la pérdida de apoyos le hace dimitir y en 1931 se convocan elecciones. Alfonso XIII abandona el país cuando el liberal Niceto Alcalá Zamora es nombrado presidente de la II República española.

Sin embargo, la estabilidad política dura poco. La nueva etapa comienza con un bienio republicano-socialista presidido por Manuel Azaña. Continúa con un bienio derechista con Alejandro Lerroux al frente desde el Partido Republicano Radical. Y en 1936 Manuel Azaña preside nuevamente una coalición de izquierdas, el Frente Popular, con un ambicioso proyecto de reformas y libertades que es truncado meses más tarde, tras el alzamiento militar encabezado por el general Francisco Franco. Este inicia la Guerra Civil Española e impone una dictadura que durará hasta 1975.

Los cambios políticos del primer tercio del siglo XX con una Europa entreguerras ocasionan importantes transformaciones en todos los ámbitos de la vida pública. En España se vive un crecimiento demográfico que dirige a la población campesina a las grandes urbes. Son esas clases proletarias las que impulsan la modernización del país frente a los estamentos dominantes y la población rural.

En cuanto a las artes, es una época de gran diversidad estética. La cultura española vive su Edad de Plata. Modernistas y noventayochistas muestran en su nueva forma de creación literaria su malestar y su disconformidad con la España del momento. Con la I Guerra Mundial continúa la revolución estética con autores como Juan Ramón Jiménez o el intelectual Ortega y Gasset al frente de los novecentistas. Será en los años 20 cuando los poetas de la generación del 27 culminen esta etapa de profunda renovación literaria y de renacimiento cultural en general, que abarca todas las artes, la pintura, la música, el cine... con artistas como Salvador Dalí, Pablo Picasso, Manuel de Falla o Luis Buñuel.

Durante este período, la República favorece la socialización de la cultura con proyectos que serán truncados con el estallido de la Guerra Civil, y la posterior dictadura franquista, y que ponen fin a esta Edad de Plata de las letras y las artes españolas.

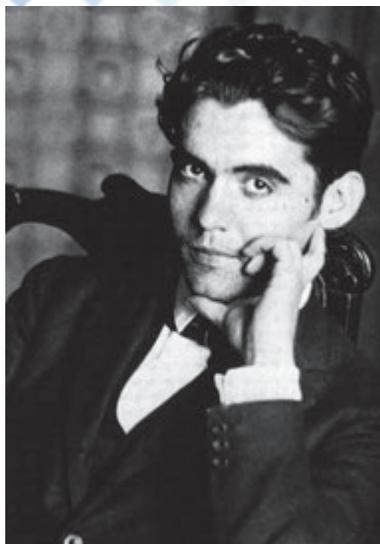


Federico García Lorca, con la actriz Margarita Xirgu y el director Cipriano Rivas Chérif, en el estreno de *Yerma* en el Teatro Español de Madrid el 29 de diciembre de 1934.



Salvador Dalí y Federico García Lorca

## 2. BIOGRAFÍA



Federico García Lorca vino al mundo el 5 de junio de 1898 en Fuente Vaqueros (Granada) en el seno de una familia adinerada. Su madre había sido maestra de escuela y su padre poseía tierras en la vega granadina. Primogénito de cinco hermanos, con once años se trasladó con su familia a Granada, aunque sus veranos transcurrieron en el campo, en la villa de Asquerosa (actual Valderrubio), fuente de inspiración para él y donde escribió gran parte de su obra.

Su madre le inculcó el amor por las letras y la música, y siendo esta su primera vocación llegó a ser un gran pianista. Sin embargo, la muerte de su profesor –a quien dedicó su primer libro de prosa, *Impresiones y Paisajes*– y la oposición de sus padres para que continuara sus estudios en París le hicieron interesarse más por la literatura.

En 1914 comenzó sus estudios universitarios, que culminaría licenciándose en Derecho. Entre sus profesores destacó Fernando de los Ríos, que aconsejó a la familia que el poeta continuara sus estudios en Madrid, epicentro cultural de la España de la época y foco de difusión de la vida intelectual y artística de la Europa de entreguerras.

De este modo, en 1919 se trasladó a Madrid y entró en la Residencia de Estudiantes, donde entabló amistad con Salvador Dalí, Luis Buñuel, Rafael Alberti y poetas de mayor edad como Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Emilio Prados o Pedro Salinas y con los que formaría más adelante la generación del 27. Durante estos años publicó *Libro de poemas*, compuso sus primeras *Suites* –una pesimista visión sobre el tiempo y la muerte– y estrenó con gran fracaso *El maleficio de la mariposa*. Conoció también a Juan Ramón Jiménez, con el que entabló una amistad duradera y quien influyó en su visión poética.

En 1921 regresó a Granada y conoció al compositor Manuel de Falla, con quien activó la vida cultural de la ciudad. Simultáneamente continuó su etapa de activa producción literaria y escribió tres libros de poemas (*Suites*, *Canciones* y *Poemas de cante jondo*) y una pieza teatral, *Mariana Pineda*, historia de la heroína granadina condenada a garrote vil por su defensa del amor y la libertad, obra que no se estrenó hasta 1927.

Este año, 1927, resultó crucial para el poeta, pues trabajó con Dalí en el decorado y los trajes que Margarita Xirgu llevó para el estreno de *Mariana Pineda*. Fruto de su amistad Lorca escribió su “Oda a Salvador Dalí”. En diciembre de ese año, varios poetas españoles se reunieron en el Ateneo de Sevilla para conmemorar el tricentenario de la muerte de Luis de Góngora y defender la estética del poeta barroco. Lorca y sus amigos constituyeron uno de los grupos poéticos más importantes de Europa: la generación del 27.

Alcanzada ya su madurez como poeta, en 1928 publicó *Romancero gitano*, obra que alcanzó un gran éxito popular, pero que encontró detractores entre sus amigos, que lo tacharon de alejarse de las nuevas tendencias literarias y de anclarse en el costumbrismo. Estas críticas, junto a su separación de Emilio Aladrén, un joven escultor con el que mantenía una relación afectiva, sumieron al poeta en una fuerte crisis sentimental.

En 1929 sufrió también dos estrenos teatrales fallidos: por un lado, la censura no permitió el estreno de su farsa erótica *Amor de don Perlimplín con*



Federico García Lorca con su madre (Vicenta Lorca), su padre (Federico García), su hermana (Isabel) y su hermano (Francisco)

*Belisa en su jardín*; y por otro, la convalecencia de la actriz Margarita Xirgu impidió estrenar en Barcelona *La zapatera prodigiosa*. Su escapatoria fue su viaje a Nueva York, una inmersión en un nuevo mundo donde descubrió el jazz, el cabaret, el cine sonoro, la diversidad racial y cultural y la libertad personal alejada de los convencionalismos sociales. En palabras del poeta, este viaje fue «una de las experiencias más útiles de mi vida» y de él surgió *Poeta en Nueva York*, donde no solo retrata la civilización norteamericana, sino que también habla de la soledad y de la angustia del hombre moderno.

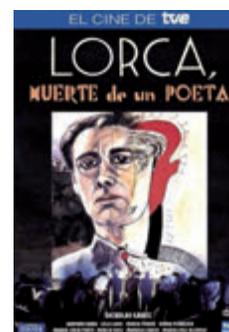
Un año más tarde, en 1930, embarcó rumbo a Cuba, donde trabajó en *El público* y en *Así que pasen cinco años*. Allí vivió un período de libertad para finalmente regresar a una España convertida en un polvorín político. Con la instauración de la II República en abril de 1931, Lorca aceptó el encargo de codirigir un grupo de teatro universitario y popular que representara obras clásicas españolas en todos los pueblos del país: La Barraca.

Durante los dos años siguientes, su teatro alcanzó un gran éxito popular y comercial en Buenos Aires y Montevideo. De este modo, viajó a América para dirigir *Bodas de Sangre*, *Mariana Pineda*, *La zapatera prodigiosa*, entre otras obras. Este viaje le deparó también amistades nuevas, como la del poeta Pablo Neruda.

De vuelta a España, en 1934 se encontró con el triunfo de una coalición de derechas que suprimió la subvención económica de La Barraca y reprimió brutalmente la huelga general declarada en Cataluña y en Asturias. Así, el poeta se posicionó con la izquierda. Como él mismo dijo, «en este mundo yo siempre soy y seré partidario de los pobres». En esta situación mantuvo su elevado ritmo creativo y terminó obras como *Yerma*, *Doña Rosita la soltera*, *La casa de Bernarda Alba* y "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías".

Ante la nueva realidad política y social de España, a las puertas de una guerra civil, Lorca asumió la responsabilidad social del artista, especialmente del dramaturgo, y empleó el teatro como una herramienta de acción social y un instrumento para la educación del país. Su popularidad y sus declaraciones contra las injusticias sociales le hicieron ganarse la antipatía de la derecha.

Cuando estalló la Guerra Civil, Lorca estaba en Granada con su familia. Sopesó varias alternativas, pero finalmente decidió instalarse en la casa del poeta y amigo Luis Rosales. El 16 de agosto fue detenido allí bajo los cargos de espía, socialista y homosexual. Dos días más tarde fue fusilado en el camino que va de Víznar a Alfacar. La ubicación exacta de sus restos mortales continúa siendo una incógnita.



*Lorca, muerte de un poeta* es una serie de televisión de 1987 dirigida por Juan Antonio Bardem que recrea la vida y la muerte del poeta granadino en seis capítulos. Está basada en el libro de Ian Gibson *La represión nacionalista de Granada y la muerte de Federico García Lorca*. El actor británico Nickolas Grace encarna la figura de Lorca en su papel protagonista. Emplea tu móvil para acceder a RTVE *A la carta* y ver la serie completa.



## ACTIVIDADES

1. Busca información sobre los dibujos que realizaba Lorca. ¿Qué estilo tienen? ¿Consideras que tienen valor artístico? ¿Por qué?
2. ¿Quién fue Margarita Xirgu y qué importancia tuvo en la vida y obra de Lorca?
3. ¿Qué tipo de relación mantuvo Federico García Lorca con Salvador Dalí? ¿Y con Luis Buñuel?
4. ¿Por qué decidió Lorca quedarse en Andalucía en vez de marcharse al exilio?



Celebración del tricentenario de Góngora organizada por el Ateneo de Sevilla en diciembre de 1927. De izquierda a derecha: 1. Rafael Alberti, 2. Federico García Lorca, 3. Juan Chabás, 4. Mauricio Bacarisse, 5. José María Romero Martínez (presidente de la sección de literatura del Ateneo), 6. Manuel Blasco Garzón (presidente del Ateneo de Sevilla), 7. Jorge Guillén, 8. José Bergamín, 9. Dámaso Alonso y 10. Gerardo Diego.

### 3. LORCA Y LA GENERACIÓN DEL 27

Durante el primer tercio del siglo XX la literatura española vive su Edad de Plata, una etapa en la que destacan intelectuales de tres generaciones diferentes: la generación del 98, la generación del 14 y la generación del 27. Lorca, aunque recibió influencias de todas, perteneció a la última de ellas.

El acontecimiento fundacional de la generación sucedió en diciembre de 1927, cuando varios poetas españoles se reunieron en el Ateneo de Sevilla para rendir **homenaje a Luis de Góngora** y Argote en el tricentenario de su muerte y respaldar la estética del poeta barroco. De esta manera, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Emilio Prados, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y Gerardo Diego constituyeron uno de los grupos poéticos más importantes de Europa: la generación del 27.

Nacidos todos entre 1891 y 1905, este grupo de jóvenes poetas recibió una formación intelectual semejante, ya que coincidieron en la madrileña **Residencia de Estudiantes**, donde forjaron su amistad y contactaron con la élite cultural e intelectual de la España y la Europa del momento.

Desde una perspectiva **estética**, a todos les unía la fascinación por autores clásicos como Luis de Góngora o Lope de Vega, pero también por el modernismo de Rubén Darío, el romanticismo de Gustavo Adolfo Bécquer, la pureza poética de Juan Ramón Jiménez (verdadero maestro para ellos) o las vanguardias europeas, sobre todo el surrealismo francés. Esta visión poética común propició la renovación estética de la poesía española, que con ellos lograría aunar tradición y vanguardia. Así lo evidencian los tipos de métrica que utilizaron: desde el soneto y el romance, hasta el verso libre, el verso blanco y el versículo surrealista.

Los **temas** más frecuentes en la poesía del 27 son universales: la naturaleza, el destino, la muerte, el amor, el erotismo, el compromiso social... También es significativa la búsqueda del equilibrio entre lo sentimental y lo intelectual, la tradición y la renovación, lo culto y lo popular, entre lo universal y lo español. De esa forma, el desarrollo inicial de una poesía pura, alejada de las emociones y preocupada por la renovación formal, evoluciona progresivamente hacia una obra más humanizada, centrada en la expresión de sentimientos.

Su **estilo** se caracteriza por el empleo de la metáfora y de las imágenes, al modo de las vanguardias, especialmente el surrealismo. También es relevante la preocupación por la expresión lingüística, pues aunaron léxico culto y palabras coloquiales (cultismos y neopopularismos) para lograr un lenguaje cargado de lirismo.

Se distinguen tres fases en la **evolución artística** de la generación:

- a) **Hasta 1927.** El tono becqueriano y modernista inicial deriva progresivamente hacia la estética vanguardista. La mayoría de autores defiende la poesía pura, adoctrinados por Juan Ramón Jiménez, y conectan la realidad poética y la objetiva mediante audaces metáforas e imágenes. En este periodo, eliminan todo sentimentalismo y se dejan influir por lo popular. Su deseo de perfección formal los acerca a los clásicos (Góngora y Quevedo) y métricamente apuestan por la estrofa clásica.

- b) De 1927 a la Guerra Civil.** Irrumpe el surrealismo y se impone la evolución hacia estilos propios y heterodoxos, que convergen en la rehumanización propuesta por Pablo Neruda en la revista *Caballo verde para la poesía*, defensora de una poesía impura o social. La poesía surrealista se convierte en un arma para denunciar las injusticias y políticas (*Los placeres prohibidos*, Luis Cernuda; *Poeta en Nueva York*, Federico García Lorca) y, de este modo, se escriben algunas de las obras más representativas de la generación (*La voz a ti debida*, Pedro Salinas; *Cántico*, Jorge Guillem; *Espadas como labios*, Vicente Aleixandre; etc.).
- c) Tras la Guerra Civil.** La muerte de Lorca y el exilio de la mayoría de autores marca el fin de esta extraordinaria generación poética y el inicio de una evolución estética individual. Así, mientras los escritores en el exilio abordaron una poesía que denunciaba el dolor humano de la guerra y evidenciaba la nostalgia de la patria perdida, los que permanecieron en España viraron hacia una poesía desarraigada de corte existencial.

Cabe destacar que muchos consideran esta generación como un grupo más numeroso del que también formaron parte autores como Max Aub y Miguel Hernández, así como toda una generación de mujeres que contribuyeron a la agitación cultural e intelectual que el grupo del 27 había iniciado.

Se las conoce como “**Las Sinsombrero**” debido a una anécdota que protagonizaron las artistas Maruja Mallo y Margarita Manso. Un día paseaban junto a Lorca y Dalí por la madrileña Puerta del Sol con la cabeza descubierta, porque decían que el sombrero congestionaba sus ideas. La aventura acabó entre los gritos de los viandantes, que les lanzaron piedras e insultos indignados con su actitud rebelde y transgresora. Entre este brillante elenco de mujeres destacaron Concha Méndez-Cuesta (poetisa y dramaturga), María Teresa León (escritora), Ernestina de Champourcín (poetisa), Rosa Chacel (poetisa, novelista y ensayista), Josefina de la Torre (poetisa, novelista, cantante y actriz), María Zambrano (filósofa y ensayista), Maruja Mallo (pintora), Margarita Gil Roësset (escultora, ilustradora y poetisa), Margarita Manso y Ángeles Santos (pintoras), Luisa Carnés (escritora y periodista), Carmen Conde (escritora y primera mujer académica de la RAE), etc. Todas ellas, injustamente olvidadas, contribuyeron a modernizar España en los años 20 y 30 y compartieron con sus compañeros de generación espacios de intercambio cultural, como *La Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*.



“Las Sinsombrero” son las mujeres de la Generación del 27. De izquierda a derecha y de arriba abajo: 1. María Zambrano, 2. Concha Méndez, 3. Maruja Mallo, 4. Marga Gil y Roësset, 5. Rosa Chacel, 6. Josefina de la Torre, 7. Ernestina de Champourcín y 8. María Teresa León. Si quieres conocer este grupo de artistas e intelectuales que revolucionaron la sociedad y cultura española en los años 20 y 30 puedes ver el documental de Tania Balló *Las Sinsombrero* (2015) capturando esta imagen con tu teléfono móvil.



## 4. ESTILO Y SIMBOLOGÍA

La obra de Federico García Lorca es una perfecta fusión de tradición y vanguardia. Junto a las composiciones clásicas, como el soneto y el romance, empleó formas surrealistas y siempre encontró inspiración en la música y los cantos populares. De esta forma, Lorca consiguió un estilo literario único cargado de intensidad emocional, de brillantez metafórica y repleto de efectos sensoriales.

Influido por Góngora, Lorca encontró en la **metáfora** su recurso retórico predilecto. En su obra empleó metáforas e imágenes muy arriesgadas en las que la distancia entre el término real y el imaginario es considerable. De hecho, la metáfora pura (en la que solo está presente el término figurado) es la más abundante, con lo que obliga al lector a hacer un importante ejercicio de interpretación.

Por consiguiente, el estilo lorquiano es alegórico y simbólico, un simbolismo a menudo difícilmente descifrable, ya que sus imágenes no poseen un único significado e incluso en ocasiones adquieren significados opuestos. Lorca usa la simbología tanto en su obra lírica como en sus obras teatrales. Esta abarca diferentes ámbitos.

### Temas

La temática lorquiana es variada: la infancia, el amor, el sexo, la muerte, la búsqueda de los orígenes... También el compromiso social, a través de la defensa de pueblos y seres oprimidos (gitanos, negros, mujeres, niños...). Pero por encima de todos ellos, un tema central, la frustración: la del poeta, la del lector y la del ser humano.

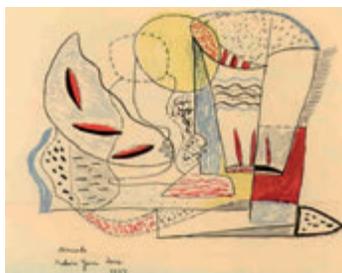


Ilustración original de Federico García Lorca

ÁMBITO	SÍMBOLO	SIGNIFICADO
<b>Mundo animal</b>	Caballo	Virilidad, erotismo, deseo sexual, fuerza, pero también muerte si lo monta un jinete
	Perro	Sumisión
	Toro	Fuerza, valor
	Gallo	Aurora, también imagen fúnebre
<b>Mundo vegetal</b>	Trigo	Fertilidad, procreación, vida
	Árboles	Vida en constante evolución
	Flores	Mundo femenino, amor, pasiones, erotismo, muerte
	Hierbas	Muerte
<b>Naturaleza</b>	Agua	Fecundidad (corriente) y muerte (estancada)
	Pozo	Pasión frustrada, muerte
	Mar	Sexualidad, fecundidad
	Calor	Pasión, deseo sexual reprimido
	Cuerpo	Erotismo (muslos, cintura y pechos)
	Sangre	Fecundidad, sexualidad, vida, pero también muerte y sacrificio (si está derramada)
	Viento	Erotismo, violencia, muerte
	Tierra	Vida
	Sombra	Infertilidad
<b>Colores</b>	Blanco	Pureza, virginidad
	Negro	Luto, muerte, tristeza, tragedia
	Verde	Lo fatídico, sexualidad, frustración erótica, pero también vida, rebeldía y deseo de libertad
	Rojo	Sangre, muerte, deseo, pasión, vida
<b>Metales</b>	Navajas	Malos presagios, muerte
	Plata y oro	Malos presagios, muerte, pueblo gitano

## 5. OBRA

### 5.1. Prosa

*Impresiones y paisajes* (1918) fue su primer libro en prosa, fruto de sus viajes de estudio por Andalucía, Castilla y Galicia. Esta obra, que ya anticipa algunos rasgos de su estilo poético, trasciende la mera crónica de viajes y busca la esencia de las cosas. No obstante, el Lorca prosista encuentra el máximo esplendor en sus conferencias, que convierte en recitales de sus propios versos. Este es el caso de las charlas que ofrece sobre *Poeta en Nueva York* (1933) y *Romancero Gitano* (1935).

También son meritorias las meditaciones sobre el fenómeno artístico en su conferencia *La importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado 'Cante jondo'* (1922), sobre la dignidad musical de este cante, o la ponencia titulada *La Imagen poética de don Luis de Góngora* (1926), donde realiza una aproximación a la poesía culta desde la perspectiva de la poesía nueva.

### 5.2. Teatro

En su faceta como dramaturgo, Lorca creó un teatro repleto de lirismo y de símbolos con influencias del drama modernista (uso del verso), del teatro lopesco (empleo de la canción popular), del drama calderoniano (desmesura trágica y alegorías) y de la tradición de los títeres. Para el poeta “el teatro es poesía que se levanta del libro y se hace humana” y, siguiendo el concepto clásico, su fin es enseñar y deleitar.

Con clara voluntad innovadora, Lorca huyó de la comercial comedia burguesa imperante en su época para presentar sus grandes temas: el amor imposible o frustrado, la muerte, el paso del tiempo, la opresión, la rebeldía y la fuerza del destino. Su producción dramática incluye farsas, comedias, tragedias y dramas.

Lorca es reconocido como uno de los dramaturgos españoles más destacados de todos los tiempos. Sin embargo, su primera obra, *El maleficio de la mariposa* (1920), supuso un fracaso, quizás por el exceso de transgresión y simbolismo para el público, que no entiende a unos actores vestidos de insectos y a un protagonista que no acepta un matrimonio entre iguales y se muere de amor cuando una mariposa blanca lo rechaza.

Aprendida la lección, con **Mariana Pineda** Lorca recuperó el teatro poético modernista para contar la historia de esta heroína granadina condenada a muerte por bordar una bandera liberal y convirtió en leyenda su defensa del amor y la libertad.

¡Yo soy la Libertad, herida por los hombres!  
¡Amor, amor, amor y eternas soledades!

También experimentó con el teatro de títeres en colaboración con el músico Manuel de Falla en obras como *La niña que riega la albahaca*, *El príncipe preguntón* o *Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*, con las que transgrede y subvierte el teatro oficial y siembra las bases para sus farsas.



Fotograma de la miniserie de RTVE *Proceso a María Pineda* (Rafael Moreno, 1984). Pepa Flores (Marisol) interpreta el papel de Mariana Pineda, condenada al garrote vil por coser una bandera republicana.



Con *La zapatera prodigiosa* (1926), situó en un ambiente andaluz el conflicto cervantino entre imaginación y realidad. La acción presenta a una joven de 18 años, alegre y fantasiosa, casada por conveniencia con un zapatero mayor que ella y, al principio, nada enamorado. Una fábula poética sobre la búsqueda de sueños imposibles por el alma humana.

ZAPATERA: También me aguanto yo... Piensa que tengo 18 años.

ZAPATERO: Y yo... cincuenta y tres. Por eso me callo y no me disgusto contigo... ¡Demasiado sé yo!... Trabajo para ti... y sea lo que Dios quiera.

En *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, Lorca repitió el tema del matrimonio entre un viejo y una niña, pero con un marido engañado que ha de defender su honor. Una obra maestra donde la trama aúna lo lírico y lo grotesco y donde la farsa termina en tragedia.

En 1930 escribió dos obras que componen su "teatro imposible": *El Público* y *Así que pasen cinco años*. Ambos son dramas irrepresentables concebidos durante su estancia neoyorkina y con un carácter más vanguardista y claramente renovador. De este modo, mientras *El Público* presenta el tema de la homosexualidad y de la verdad oculta, *Así que pasen cinco años* habla del paso del tiempo.

El Sueño va sobre el Tiempo  
Flotando como un velero.  
[...] Ayer y mañana comen  
oscuras flores de duelo.

Durante la II República compaginó su trabajo en la compañía itinerante La Barraca, en la que dirige y adapta las obras del Siglo de Oro español, con el éxito de sus estrenos en Buenos Aires y Montevideo y la redacción de un teatro más comercial.

Sabedor de la aceptación de los dramas rurales poéticos, concibió una trilogía de la tierra española, tres obras en las que la tragedia se muestra en estado puro y con las que cosecha un rotundo éxito. Estas obras, en las que se entremezclan mito, poesía y realidad, son: *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*.

*Bodas de sangre* (1933) es la obra con la que Lorca inicia el ciclo de dramas populares de dimensión trágica donde el destino domina a su voluntad a los personajes. En ella, dos familias de labradores preparan la boda de sus hijos por conveniencia para unir sus tierras. Sin embargo, el día del enlace la novia huye con su antiguo pretendiente, un hombre casado. Finalmente, novio y enamorado se darán muerte mutuamente.

Yo no quería, ¡jóyelo bien!, yo no quería. Tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabezada de un mulo, y me hubiera  
5 arrastrado siempre, siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado de los cabellos.



**Yerma** (1934) es la tragedia de un matrimonio que no puede tener hijos. Yerma solo desea tener descendencia, algo que no logra. Finalmente, y tras una evolución psicológica compleja del personaje, acaba asesinando a su marido, el estéril de la relación.

Dos años más tarde, en 1936, y apenas dos meses antes de su muerte, Lorca terminó **La casa de Bernarda Alba**. Subtitulada *Drama de mujeres en los pueblos de España*, la fechó el 19 de junio de 1936, si bien no se estrenó hasta 1945, cuando Margarita Xirgu la protagonizó durante su exilio en Buenos Aires. La obra cierra la trilogía dramática de la tierra española, si bien el autor en ningún momento dijo que este drama formara parte de ella.

Su argumento cuenta cómo Bernarda acaba de enterrar a su segundo marido y declara un luto de ocho años para ella y para sus cinco hijas:

BERNARDA: En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas.

La hija mayor, Angustias, fruto de su primer matrimonio, es la heredera y la pretendida por Pepe el Romano. Las dos hermanas menores, Martirio y Adela, se han enamorado también de él, pero es Adela la que se ve con Pepe en secreto. Celosa de su hermana, Martirio delata a Adela, y Bernarda dispara al pretendiente mientras huye de la casa. Adela cree que su amado ha muerto y se suicida ahorcándose en su habitación.

La crítica es unánime al considerarla su obra maestra, ya que reúne de manera insuperable las grandes obsesiones de Federico García Lorca: el amor frustrado, el conflicto entre deseo y realidad, y el enfrentamiento entre la autoridad y libertad.

ADELA: Saltaría por encima de mi madre para apagarme este fuego que tengo levantado por piernas y boca.

Por último, **Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores** (1935) pierde el carácter rural y muestra intención cómica. No obstante, la obra también se asienta sobre valores populares que la inscriben en el neopopularismo, pues el tema de la solterona española esconde la crónica amarga del derrumbamiento de una clase social que muere por instinto de conservación.

Pero el veneno que vierte amor, sobre el alma sola, tejerá con tierra y ola el vestido de mi muerte.



Fotograma de la película *La casa de Bernarda Alba* (1987), dirigida por Mario Camus, en la que Irene Gutiérrez Caba interpreta el papel de Bernarda.

#### Neopopularismo

El neopopularismo fue un movimiento literario que surgió como reacción contra el Modernismo y algunas de las vanguardias (como el ultraísmo). Propugnó una vuelta a lo popular en cuanto a los temas y a la métrica, al estilo de la lírica tradicional incluida en los cancioneros del Renacimiento. Se caracterizó por el uso de composiciones breves, de verso corto, con estribillo y con gran intensidad lírica. Es una de las corrientes literarias que cultivaron algunos de los poetas de la generación del 27, como Lorca o Alberti.

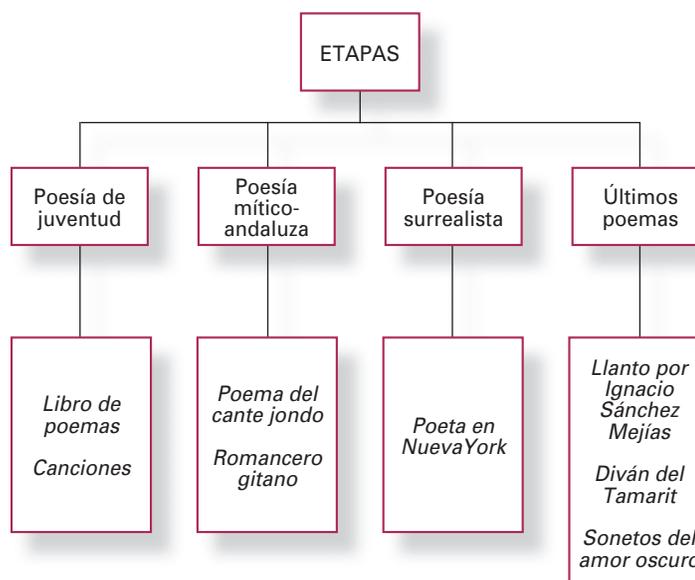


Federico García Lorca (derecha), paseando por Nueva York

### 5.3. Poesía

La obra poética de Lorca es una de las más importantes de su generación y de la historia de la literatura española. La creación lírica lorquiana expresa un sentimiento trágico de la vida a través de sus temas centrales y casi obsesivos como el amor imposible, la pasión, el deseo y la muerte violenta, todos presentados bajo un halo de frustración. Su lenguaje poético se tiñe de símbolos, de intensidad emocional y de originales y audaces metáforas con un estilo que aúna de manera magistral modernidad y tradición literaria, poesía popular y renovación vanguardista.

A lo largo de su vida, Lorca experimenta una evolución temática y formal que permite clasificar su obra poética en cuatro grupos o etapas:



#### 5.3.1. Poesía de juventud

*Libro de poemas* (1921) inicia el recorrido poético de Lorca. Sus formas breves dejan entrever ironía y tragedia con claras influencias de Rubén Darío, Machado y Juan Ramón Jiménez.

Hoy siento en el corazón  
un vago temblor de estrellas  
pero mi senda se pierde  
en el alma de la niebla.

En *Primeras Canciones* (1920-1922) y *Canciones* (1921-1924) se sirve de la canción y del romance para abordar los temas del tiempo y de la muerte.

Teta roja del sol.  
Teta azul de la luna.  
Torso mitad coral,  
mitad plata y penumbra.

### 5.3.2. Poesía mítico-andaluza

Con *Poema del cante jondo* (1921) Lorca inicia su época de plenitud. En esta obra, combina técnicas vanguardistas y temas tradicionales para expresar el dolor de vivir a través de la música y los cantos tradicionales andaluces.

#### Sorpresa

<p>Muerto se quedó en la calle con un puñal en el pecho. No lo conocía nadie. ¡Cómo temblaba el farol! 5 Madre. ¡Cómo temblaba el farolito de la calle!</p>	<p>Era madrugada. Nadie pudo asomarse a sus ojos 10 abiertos al duro aire. Que muerto se quedó en la calle que con un puñal en el pecho y que no lo conocía nadie.</p>
---	--

Con el *Romancero gitano* (1928) «antipintoresco, antifolklorico y antiflamenco», en palabras del propio poeta, Lorca canta a esta raza marginada y perseguida que alcanza la categoría de mito, alejada del mundo convencional y abocada al destino trágico de la muerte. «¡Se acabaron los gitanos / que iban por el monte solos! / Están los viejos cuchillos / tiritando bajo el polvo». En este romance novelesco, lírico y dramático emplea un lenguaje que funde lo popular y lo culto.

### 5.3.3. Poesía surrealista

El impacto de su amistad con Salvador Dalí lo aproxima al surrealismo con una poesía en la que predomina la libertad de las imágenes, si bien mantiene la disciplina métrica. Claros ejemplos son su “Oda a Salvador Dalí” (1926) y “Soledad” (1928), pesimismo puro expresado en liras.

En 1929 su crisis personal y sentimental y su vivencia neoyorkina propician una nueva manera de entender la poesía y una nueva cima en su obra poética, *Poeta en Nueva York*. Esta obra, escrita entre 1929 y 1930, evidencia el conflicto entre la gran ciudad y el yo poético. La geometría y la angustia de Nueva York abren paso a la identificación del poeta con los oprimidos y los explotados. La injusticia social se incorpora a su obra para denunciar el poder del dinero, la esclavitud del hombre por la máquina. Para expresar esta angustia y desolación emplea imágenes propias de un lenguaje surrealista y alcanza su máxima libertad expresiva al combinar el verso libre con el medido, empleando para ello octosílabos, endecasílabos y alejandrinos.

#### Nueva York (oficina y denuncia) (fragmento)

Todos los días se matan en New York  
cuatro millones de patos,  
cinco millones de cerdos,  
dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,  
5 un millón de vacas,  
un millón de corderos  
y dos millones de gallos,  
que dejan los cielos hechos añicos.  
Más vale sollozar afilando la navaja  
10 o asesinar a los perros en las alucinantes cacerías,  
que resistir en la madrugada  
los interminables trenes de leche,  
los interminables trenes de sangre  
y los trenes de rosas maniatadas  
15 por los comerciantes de perfumes.

#### Surrealismo

El Surrealismo es un tipo de arte que surge en Francia en los años 20 de la mano del poeta André Breton, autor del “Manifiesto Surrealista”. Basado en las teorías del subconsciente de Freud, pretendía la liberación del espíritu. Para los autores surrealistas, la creación debía surgir del inconsciente, libre de la vigilancia de la razón, la moral, la estética o las convenciones sociales. Así, recurrieron a la escritura automática y a la abolición de toda conciencia artística. Escribían lo que surgía en la mente sin pasarlo por ningún tipo de censura y captaban el mundo de los sueños, donde el subconsciente manifiesta un mundo sugerente, emotivo e ilógico llamado clima onírico.



Dalí fue uno de los artistas españoles más influidos por el Surrealismo

### 5.3.4. Últimos poemas

De vuelta a España, Lorca produce tres obras fundamentales donde aborda formas y géneros clásicos con la nueva libertad de su madurez poética, ya habituada a los métodos vanguardistas: *Diván del Tamarit* (1934), "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías" (1934) y *Sonetos de amor oscuro* (1936). *Diván del Tamarit* es un conjunto de poemas íntimos y doloridos inspirados en la poesía árabe-andaluza cuyo tema es el deseo desde la perspectiva del amor frustrado. Por su parte, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* es una elegía por la muerte del torero y amigo, cargada de épica y lírica, de acentos populares e imágenes surrealistas.

Como un río de leones  
 su maravillosa fuerza,  
 y como un torso de mármol  
 su dibujada prudencia.  
 5 Aire de Roma andaluza  
 le doraba la cabeza  
 donde su risa era un nardo  
 de sal y de inteligencia.

La obra poética de Lorca se cierra con la serie de once poemas amorosos, los *Sonetos de amor oscuro*.

En el siguiente tabla tienes un **resumen cronológico** de la obra poética de Federico García Lorca.

AÑO	OBRAS
1918-1920 (publicado en 1921)	<i>Libro de poemas</i>
1920-22 (publicado en 1936)	<i>Primeras canciones</i>
1921-1923 (publicado en 1983)	<i>Suites</i>
1921-1924 (publicado en 1927)	<i>Canciones</i>
1921 (publicado en 1931)	<i>Poema del cante jondo</i>
1926	"Oda a Salvador Dalí"
1927	"La sirena y el carabnero"
1928	"Soledad" "Oda al Santísimo Sacramento del altar" <i>Romancero gitano</i>
1929-30 (publicado en 1940)	<i>Poeta en Nueva York</i>
1931-1934 (publicado en 1936)	<i>Diván del Tamarit</i>
1934 (publicado en 1935)	<i>Llanto por Ignacio Sánchez Mejías</i>
1932-1934 (publicado en 1935)	<i>Seis poemas galegos</i>
1935-1936 (publicado en 1983)	<i>Sonetos del amor oscuro</i>



Dibujo realizado por Federico García Lorca en el que representa a su amigo Salvador Dalí

## 6. PRINCIPALES POEMAS

A pesar de su muerte prematura, Lorca es el autor de un extenso corpus poético. A lo largo de las próximas páginas profundizaremos en cuatro de sus obras más destacadas: *Poema del cante jondo*, *Romancero gitano*, *Poeta en Nueva York* y "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías".

### 6.1. *Poema del cante jondo*

Esta obra, escrita a finales de 1921 y publicada en 1931, se enmarca en el I Concurso de Cante Jondo que Lorca organizó junto a Manuel de Falla en Granada en 1922. Con motivo de este concurso, Lorca escribió los meses previos su *Poema del cante jondo* y el 19 de febrero de 1922 impartió en el Centro Artístico de Granada la conferencia titulada *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado "cante jondo"*, en la que leyó por primera vez algunas de las composiciones de esta obra.

#### 6.1.1. Estructura

El poemario se inicia con la "Baladilla de los tres ríos" (el Guadalquivir, el Darro y el Genil), con la que Lorca sitúa el espacio geográfico y temático del libro.

##### Baladilla de los tres ríos

<p>El río Guadalquivir va entre naranjos y olivos Los dos ríos de Granada bajan de la nieve al trigo</p> <p>5 ¡Ay, amor que se fue y no vino!</p> <p>El río Guadalquivir tiene las barbas granates. Los dos ríos de Granada uno llanto y otro sangre.</p> <p>¡Ay, amor que se fue por el aire!</p> <p>Para los barcos de vela, Sevilla tiene un camino; por el agua de Granada sólo reman los suspiros.</p>	<p>¡Ay, amor que se fue y no vino!</p> <p>Guadalquivir, alta torre y viento en los naranjales. Dauro y Genil, torrecillas muertas sobre los estanques.</p> <p>¡Ay, amor que se fue por el aire!</p> <p>¡Quién dirá que el agua lleva un fuego fatuo de gritos!</p> <p>¡Ay, amor que se fue y no vino!</p> <p>Lleva azahar, lleva olivas, Andalucía, a tus mares.</p> <p>¡Ay, amor que se fue por el aire!</p>
---	---

Posteriormente, el libro se divide en diez secciones. Las cuatro primeras son *Poema de la seguiriya gitana*, *Poema de la soleá*, *Poema de la saeta* y *el Gráfico de la petenera*. En ellas se evidencia el protagonismo femenino: la *seguiriyá* es una «muchacha morena»; la *soleá*, una mujer «vestida con mantos negros»; la *saeta*, un canto a la Virgen en Semana Santa; y la *petenera*, una bailaora gitana.



#### Estructura del *Poema del cante jondo*

La obra se inicia con la "Baladilla de los tres ríos" y a continuación se divide en diez secciones:

- *Poema de la seguiriya gitana* (7 poemas)
- *Poema de la soleá* (10 poemas)
- *Poema de la saeta* (8 poemas)
- *Gráfico de la petenera* (8 poemas)
- *Dos muchachas* (2 poemas)
- *Viñetas flamencas* (6 poemas)
- *Tres ciudades* (3 poemas)
- *Seis caprichos* (6 poemas)
- *Escena del teniente coronel de la Guardia Civil* y *Canción del gitano apaleado*
- *Diálogo del Amargo* y *Canción de la madre del Amargo*

**El paso de la seguiriya**

(fragmento)

Entre mariposas negras,  
va una muchacha morena  
junto a una blanca serpiente  
de niebla.

**La soleá** (fragmento)

Vestida con mantos negros  
piensa que el mundo es chiquito  
y el corazón es inmenso.

**Paso** (fragmento)

Virgen con miriñaque,  
Virgen de la Soledad,  
abierta como un inmenso  
tulipán.

**Falseta** (fragmento)

¡Ay, petenera gitana!  
¡Yayay petenera!  
Tu entierro no tuvo niñas  
buenas.

Asegura Lorca que «la mujer en el cante jondo se llama Pena», una pena transmitida magistralmente por este cantar profundo de carácter colectivo, anónimo y universal con el que el pueblo andaluz manifiesta emociones intensas y primitivas que pertenecen a toda la humanidad.

**Y después** (fragmento)

Los laberintos  
que crea el tiempo  
se desvanecen.

(Solo queda  
5 el desierto)

El corazón  
fuente del deseo,  
se desvanece.

**Puñal** (fragmento)

El puñal  
entra en el corazón,  
como la reja del arado  
en el yermo.

5 No.  
No me lo claves.

Siguen cuatro secciones dedicadas al flamenco: *Dos muchachas*, *Viñetas flamencas*, *Tres ciudades* y *Seis caprichos*. En la primera escribe dos poemas, “La Lola” y “Amparo”, para contraponer la sensualidad a la castidad. En *Viñetas flamencas* homenajea a tres cantores y retoma el tema de la muerte, como en *Tres ciudades*. Y en *Seis caprichos* se centra en los objetos típicos de la escenografía del cante jondo (“Adivinanza de la guitarra”, “Candil”, “Crótalo”, “Chumbera”, “Pita” y “Cruz”).

Concluye la obra con dos diálogos, seguidos cada uno por una canción. Se trata de la *Escena del teniente coronel de la Guardia Civil* y la *Canción del gitano apaleado* y el *Diálogo del Amargo* y la *Canción de la madre del Amargo*. Estas secciones anticipan el *Romancero gitano* y su defensa de las razas marginadas y proscritas. Al mismo tiempo, en ellas se fusionan lírica y drama, como ocurre en toda su obra dramática, en la que el dramaturgo no llega nunca a anular al poeta. Los diálogos, además, muestran un sentido del absurdo poético que le conecta con las vanguardias de la época.

El flamenco y el cante jondo



Para Lorca «lo flamenco es una de las creaciones más gigantescas del pueblo español» y «el cante jondo es un canto teñido por el color misterioso de las primeras edades de la cultura».



**¡Teniente coronel**

¿Tú, quién eres?

**Gitano**

Un gitano.

5 **Teniente coronel**

¿Y qué es un gitano?

**Gitano**

Cualquier cosa.

**Teniente coronel**

10 ¿Cómo te llamas?

**Gitano**

Eso.

**Teniente coronel**

¿Qué dices?

15 **Gitano**

Gitano.

### 6.1.2. Temática

El propio Lorca explicó en su conferencia *Arquitectura del cante jondo* (1932) que «Las coplas tienen un fondo común, el amor y la muerte», dos temas recurrentes en la obra, retratados bajo la alargada y trágica sombra de la frustración y de la insatisfacción del deseo.

#### **Y después** (fragmento)

La ilusión de la aurora  
y los besos  
se desvanecen.

#### **Clamor** (fragmento)

En las torres  
amarillas,  
doblan las campanas. [...]  
Por un camino va  
5 la muerte, coronada,  
de azahares marchitos.

#### **Memento** (fragmento)

Cuando yo me muera  
enterradme con mi guitarra  
bajo la arena.

#### **Malagueña** (fragmento)

La muerte  
entra y sale  
de la taberna.

Andalucía, tierra natal de Lorca, y la cultura gitana, una raza nómada y errante henchida de augurios y sentimientos, son otros de los temas centrales de la obra. Mediante sus versos, Lorca nos acerca a esa dolorida Andalucía que a través del cante jondo llora sus penas acompañada de la guitarra.

#### **La guitarra** (fragmento)

Empieza el llanto  
de la guitarra.  
Se rompen las copas  
de la madrugada. [...]  
5 ¡Oh guitarra!  
corazón malherido  
Por cinco espadas.

#### **Las seis cuerdas**

(fragmento)  
La guitarra,  
hace llorar a los sueños.

### 6.1.3. Estilo

Lorca ahonda en la esencia popular sin caer en lo pintoresco y lo costumbrista. Así, el uso de versos cortos, medidas diferentes, repeticiones, anáforas, paralelismos y las combinaciones de ruidos y silencio le permiten infundir a sus versos una excepcional musicalidad y simbolismo.

#### **Crótalo** (fragmento)

Crótalo.  
Crótalo.  
Crótalo.  
Escarabajo sonoro.

#### **Sorpresa** (fragmento)

Que muerto se quedó en la calle  
que con un puñal en el pecho  
y que no lo conocía nadie.

#### **¡Ay!** (fragmento)

Todo se ha roto en el mundo.  
No queda más que el silencio.  
(Dejadme en este campo,  
llorando).

#### **El silencio** (fragmento)

Oye, hijo mío, el silencio.  
Es un silencio ondulado,  
un silencio,  
donde resbalan valles y ecos  
5 y que inclinan las frentes  
hacia el suelo.

De este modo, consigue transmitir el ritmo y el sentir del duende andaluz.

**La soleá** (fragmento)

¡Ay, yayayayay,  
que vestida con mantos negros!

**Noche** (fragmento)

Cirio, candil,  
farol y luciérnaga.  
La constelación  
de la saeta.

El poeta granadino retrata, en tercera persona, paisajes sencillos y emociones primigenias a través de un arte jondo repleto de sentimientos, imágenes, metáforas y símbolos.

**Madrugada** (fragmento)

La quilla de la luna  
rompe nubes moradas  
y las aljabas  
se llenan de rocío.

**Encrucijada** (fragmento)

La calle  
tiene un temblor  
de cuerda  
en tensión,  
5 un temblor  
de enorme moscardón.  
Por todas partes  
yo  
veo el puñal  
10 en el corazón.

En definitiva, el *Poema del cante jondo* es una obra maestra de Federico García Lorca en la que lo folclórico se convierte en universal y lo tradicional, en moderno.

## ACTIVIDADES

5. Busca información sobre la conferencia que Lorca pronunció sobre el *Juego y teoría del duende* y define con tus palabras lo que el poeta definió como *duende*.
6. Analiza la *Canción de la madre del Amargo*. Identifica sus temas, realiza el análisis métrico y caracteriza sus rasgos de estilo.

Lo llevan puesto en mi sábana  
mis adelfas y mi palma.  
Día veintisiete de agosto  
con un cuchillito de oro.  
5 La cruz. ¡Y vamos andando!  
Era moreno y amargo.  
Vecinas, dadme una jarra  
de azófar con limonada.  
La cruz. No llorad ninguna.  
10 El Amargo está en la luna.

7. ¿Cuáles son las tres ciudades a las que canta Lorca en el *Poema del cante jondo*? ¿Qué temas y símbolos son los más recurrentes?

## 6.2. Romancero gitano

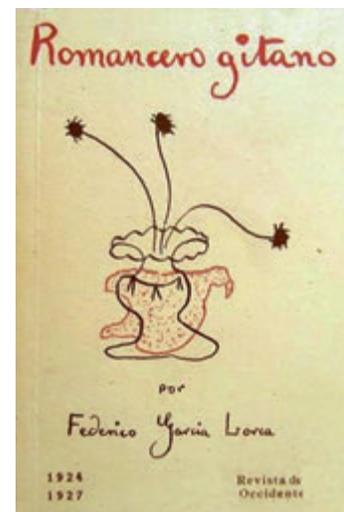
El libro se publicó por primera vez en la *Revista de Occidente* en 1928, aunque ya era muy conocido antes de ser impreso. Muchos de sus romances circulaban de boca en boca en su Andalucía natal gracias a la impronta juglaresca del autor granadino, amante de recitar sus propias creaciones.

### 6.2.1. Estructura

La obra se compone de 18 romances, los tres últimos históricos, todos ellos de versos octosílabos y rima asonante en los pares.

#### Romance de la luna, luna (fragmento)

La luna vino a la fragua con su polisón de nardos. El niño la mira, mira. El niño la está mirando. [...]	5 Niño, déjame que baile. Cuando vengan los gitanos, te encontrarán sobre el yunque con los ojillos cerrados.
---	--



### 6.2.2. Temática

Estos romances le sirven a Lorca para ahondar en las médulas de sus temas: el amor, la sexualidad, el deseo, la muerte, el mundo gitano y Andalucía. Así, la etnia gitana le sirve de nuevo para hablar de la angustia existencial de quienes saben que el destino último es la muerte.

#### Prendimiento de Antoñito el Camborio

*A Margarita Xirgu*

Antonio Torres Heredia, hijo y nieto de Camborios, con una vara de mimbre va a Sevilla a ver los toros.	salta los montes de plomo.
5 Moreno de verde luna anda despacio y garboso. Sus empavonados bucles le brillan entre los ojos. A la mitad del camino	25 Antonio Torres Heredia, hijo y nieto de Camborios, viene sin vara de mimbre entre los cinco tricornos.
10 cortó limones redondos, y los fue tirando al agua hasta que la puso de oro. Y a la mitad del camino, bajo las ramas de un olmo,	Antonio, ¿quién eres tú?
15 guardia civil caminera lo llevó codo con codo.	30 Si te llamaras Camborio, hubieras hecho una fuente de sangre con cinco chorros. Ni tú eres hijo de nadie, ni legítimo Camborio.
*	35 ¡Se acabaron los gitanos que iban por el monte solos! Están los viejos cuchillos tiritando bajo el polvo.
El día se va despacio, la tarde colgada a un hombro, dando una larga torera	A las nueve de la noche
20 sobre el mar y los arroyos. Las aceitunas aguardan la noche de Capricornio, y una corta brisa, ecuestre,	40 lo llevan al calabozo, mientras los guardias civiles beben limonada todos. Y a las nueve de la noche le cierran el calabozo,
	45 mientras el cielo reluce como la grupa de un potro.



Dibujo original de Federico García Lorca en el que representa a Soledad Montoya, protagonista del romance

Una angustia acompañada por la pena de saber que la muerte acecha detrás de cada puerta.

### Romance de la pena negra

A José Navarro Pardo

- |  |  |
|--|--|
| <p>Las piquetas de los gallos<br/>cavan buscando la aurora,<br/>cuando por el monte oscuro<br/>baja Soledad Montoya.</p> <p>5 Cobre amarillo, su carne,<br/>huele a caballo y a sombra.<br/>Yunques ahumados sus pechos,<br/>gimen canciones redondas.<br/>Soledad, ¿por quién preguntas</p> <p>10 sin compañía y a estas horas?<br/>Pregunte por quien pregunte,<br/>dime: ¿a ti qué se te importa?<br/>Vengo a buscar lo que busco,<br/>mi alegría y mi persona.</p> <p>15 Soledad de mis pesares,<br/>caballo que se desboca,<br/>al fin encuentra la mar<br/>y se lo tragan las olas.<br/>No me recuerdes el mar,</p> <p>20 que la pena negra, brota<br/>en las tierras de aceituna<br/>bajo el rumor de las hojas.<br/>¡Soledad, qué pena tienes!<br/>¡Qué pena tan lastimosa!</p> <p>25 Lloras zumo de limón</p> | <p>agrio de espera y de boca.<br/>¡Qué pena tan grande! Corro<br/>mi casa como una loca,<br/>mis dos trenzas por el suelo,<br/>de la cocina a la alcoba.</p> <p>30 ¡Qué pena! Me estoy poniendo<br/>de azabache, carne y ropa.<br/>¡Ay mis camisas de hilo!<br/>¡Ay mis muslos de amapola!</p> <p>35 Soledad: lava tu cuerpo<br/>con agua de las alondras,<br/>y deja tu corazón<br/>en paz, Soledad Montoya.</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>Por abajo canta el río:<br/>40 volante de cielo y hojas.<br/>Con flores de calabaza,<br/>la nueva luz se corona.<br/>¡Oh pena de los gitanos!<br/>Pena limpia y siempre sola.</p> <p>45 ¡Oh pena de cauce oculto<br/>y madrugada remota!</p> |
|--|--|

Los gitanos son el tema con el que el Lorca nos habla de la esencia de la vida y de la muerte, del hombre y de la naturaleza. Representan un mundo tangible frente a un universo incorpóreo de fuerzas oscuras y de maldiciones. Y frente a ellos, en clara oposición, sus perseguidores: la Guardia Civil, imagen de la destrucción y la opresión del paganismo, las supersticiones, el modo de vida y la moral libre que inspiraron al poeta. («Pero la Guardia Civil / avanza sembrando hogueras, / donde joven y desnuda / la imaginación se quema»).

Por otra parte, con el *Romancero gitano*, Lorca renueva la **simbología** tradicional con novedosas y rompedoras imágenes. De hecho, la belleza de sus versos se asienta en un sugerente mundo simbólico en el que nada es lo que parece. Así, la naturaleza se impone a través de perros, limones, naranjas, ríos, higueras, nardos... Y junto a la naturaleza, un cromatismo sujeto a múltiples interpretaciones. Como en el "Romance sonámbulo", en el que Lorca da sentido a un cosmos ancestral de presentimientos y malos augurios con una exquisita sensibilidad, donde la luna es a la vez vida y muerte.

### Romance sonámbulo (fragmento)

- |  |  |
|--|--|
| <p>Verde que te quiero verde.<br/>Verde viento. Verdes ramas.<br/>El barco sobre la mar<br/>y el caballo en la montaña.</p> <p>5 Con la sombra en la cintura<br/>ella sueña en su baranda,</p> | <p>verde carne, pelo verde,<br/>con ojos de fría plata.<br/>Verde que te quiero verde.</p> <p>10 Bajo la luna gitana,<br/>las cosas la están mirando<br/>y ella no puede mirarlas.</p> |
|--|--|

### 6.2.3. Estilo

El *Romancero gitano* está escrito con un lenguaje conciso, colorista, melancólico y dramático, donde impera la sencillez léxica y la ambigüedad semántica, debido al uso de un lenguaje figurativo lleno de audacia metafórica.

#### La casada infiel (fragmento)

Aquella noche corrí  
el mejor de los caminos,  
montado en potra de nácar  
sin bridas y sin estribos.

#### Preciosa y el aire (fragmento)

Niña, deja que levante  
tu vestido para verte.  
Abre en mis dedos antiguos  
la rosa azul de tu vientre.

Adornan también sus versos otras figuras como la anáfora, la repetición o la reduplicación, en busca de ritmo y musicalidad: «El niño la mira, mira», «Huye luna, luna, luna», «El aire la vela, vela...», etc. Y mediante una detallada adjetivación consigue formidables efectos sensoriales (sonoros, táctiles, olfativos, cromáticos...).

A menudo recurre a la sinestesia («mi blancor almidonado»), como también encontramos epítetos («duro castaño»), metonimias («cortó limones redondos / y los fue tirando al agua / hasta que la puso de oro») y personificaciones («el viento, furioso, muerde», «los olivos palidecen»). Tampoco faltan referencias a la iconografía religiosa popular, tratada de manera profana, esteticista e incluso erótica. Como tampoco lo hace la finísima ironía, la típica guasa andaluza, conectada con la burla conceptista.

#### Reyerta (fragmento)

Señores guardias civiles,  
aquí pasó lo de siempre:  
han muerto cuatro romanos  
y cinco cartagineses.

#### La casada infiel (fragmento)

Y yo me la llevé al río  
creyendo que era mozuela,  
pero tenía marido.

En definitiva, el *Romancero gitano* es una obra clave en la trayectoria literaria de Lorca, que su amigo y compañero generacional Pedro Salinas definió como el «libro de poesía más sonado, triunfal, del siglo XX».

## ACTIVIDADES

8. El tema de la muerte es frecuente en los poemas de Lorca, ¿qué elementos avisan de su presencia?
9. Identifica este poema. Explica su significado a partir de sus imágenes.

La ciudad libre de miedo,  
multiplicaba sus puertas.  
Cuarenta guardias civiles  
entran a saco por ellas. [...]

5 Por las calles empinadas  
suben las capas siniestras,  
dejando detrás fugaces  
remolinos de tijeras.  
En el portal de Belén

10 los gitanos se congregan.

San José, lleno de heridas,  
amortaja a una doncella.  
Tercos fusiles agudos  
por toda la noche suenan.

15 La Virgen cura a los niños  
con salivilla de estrella.  
Pero la Guardia Civil  
avanza sembrando hogueras,  
donde joven y desnuda

20 la imaginación se quema.



“Perspectiva urbana con autorretrato”

Lorca expresó la profunda impresión que Nueva York le causó no solo con el texto poético, sino también a través de sus dibujos.

## 6.3. Poeta en Nueva York

*Poeta en Nueva York* es un libro que Federico García Lorca escribió durante su estancia en tierras americanas (1929-1930), una experiencia que marcó su vida y transformó su persona y creación artística.

### 6.3.1. Estructura

El poemario consta de 35 poemas repartidos en 10 secciones heterogéneas. El texto original, que Lorca entregó con abundantes tachones, añadidos y correcciones para su publicación poco antes de su muerte, se compone de 96 páginas mecanografiadas y 26 manuscritas. Sin embargo, no se publicó hasta 1940, cuando se editó simultáneamente en México y Estados Unidos.

### 6.3.2. Temática

Nueva York puso en contacto a Lorca con diferentes dimensiones de la angustia del hombre moderno, un mundo que el poeta granadino describe mediante la violenta pugna de **opuestos** y contrarios:

- Naturaleza vs. Civilización
- Hombre vs. Máquinas
- Luz vs. Oscuridad (contaminación, cemento, grandes construcciones)
- Negros (oprimidos) vs. Blancos (opresores)
- Humanidad vs. Economía (capital, dólar)
- Vida vs. Muerte

De este modo, la obra denuncia la **deshumanización** del mundo industrializado, la destrucción de la naturaleza y de la esencia humana. Como él mismo diría en una conferencia impartida en Madrid sobre estos poemas, «Los elementos que el viajero capta en la gran ciudad son arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia. [...] La impresión de que aquel inmenso mundo no tiene raíz...». En la metrópoli el capital impera por encima de todos los valores.

#### La aurora (fragmento)

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

#### Danza de la muerte (fragmento)

Que ya las cobras silbarán por los últimos pisos.  
Que ya las ortigas estremecerán patios y terrazas.  
Que ya la Bolsa será una pirámide de musgo.  
Que ya vendrán lianas después de los fusiles  
5 y muy pronto, muy pronto, muy pronto.  
¡Ay, Wall Street!

#### Secciones de *Poeta en Nueva York*

- *Poemas de la soledad en Columbia University*
- *Los negros*
- *Calles y sueños*
- *Poemas del lago Eden Mills*
- *En la cabaña del Farmer (Campo de Newburg)*
- *Introducción a la muerte (Poemas de la soledad en Vermont)*
- *Vuelta a la ciudad*
- *Dos odas*
- *Huida de Nueva York (Dos valsas hacia la civilización)*
- *El poeta llega a La Habana*

En la ciudad de los rascacielos, no hay esperanza para el hombre ni para la naturaleza, ni tan siquiera se distingue la nítida luz del amanecer. Solo se respiran la miseria y el desamor.

#### La aurora (fragmento)

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

Esta **desesperanza**, no solo del poeta, también de la humanidad entera, conecta con el tema lorquiano de la frustración. La voz y el espíritu de Lorca reflejan su angustioso estado ante el acoso mecanicista de la gran ciudad que coarta toda posibilidad de amor, comunicación o libertad. Nueva York es un ambiente oscuro donde todo es sombra o pesadilla que impide toda posibilidad de ensoñación o descanso.

**Ciudad sin sueño  
(Nocturno del Brooklyn Bridge)**

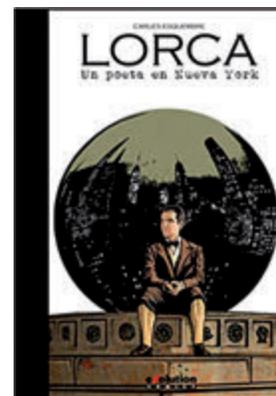
(fragmento)

- Pero no hay olvido, ni sueño:  
carne viva. Los besos atan las bocas  
en una maraña de venas recientes  
y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso
- 5 y el que teme la muerte la llevará sobre los hombros.  
[...]
- No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.  
No duerme nadie.
- Pero si alguien cierra los ojos,  
¡azotadlo, hijos míos, azotadlo!
- 10 Haya un panorama de ojos abiertos  
y amargas llagas encendidas.

Y si en el *Poema del cante jondo* y en el *Romancero gitano* son los gitanos los que sufren la pena, en el nuevo mundo la padecen los **negros**, sometidos a la civilización del hombre blanco que ha impuesto su opulencia y crueldad, pero que también traen la música y el ritmo. Sobre ellos, Lorca expresa su profundo dolor y lanza un grito de guerra para que luchen por recuperar su identidad.

**El rey de Harlem** (fragmento)

- Es preciso matar al rubio vendedor de aguardiente,  
a todos los amigos de la manzana y de la arena,  
y es necesario dar con los puños cerrados  
a las pequeñas judías que tiemblan llenas de burbujas,
- 5 para que el rey de Harlem cante con su muchedumbre,  
para que los cocodrilos duerman en largas filas  
bajo el amianto de la luna,  
y para que nadie dude de la infinita belleza  
de los plumeros, los ralladores, los cobres y las cacerolas de las cocinas.
- 10 ¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem!  
No hay angustia comparable a tus rojos oprimidos,  
a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,  
a tu violencia granate sordomuda en la penumbra,  
a tu gran rey prisionero, con un traje de conserje.  
[...]
- 15 Negros, Negros, Negros, Negros.  
La sangre no tiene puertas en vuestra noche boca arriba.  
No hay rubor. Sangre furiosa por debajo de las pieles,  
viva en la espina del puñal y en el pecho de los paisajes,  
bajo las pinzas y las retamas de la celeste luna de Cáncer.



Carles Esquembre publicó en 2016 el cómic Lorca. *Un poeta en Nueva York*. El artista interpreta los hechos y experiencias vitales que conmovieron al poeta y de los que surgió su obra.

Los oprimidos sufren los estragos de la marginación, el progreso irrefrenable y la indiferencia del poder blanco. Así, frente a la angustia de la opresión, Lorca canta a la **rebeldía** y expresa su enérgica protesta («Yo denuncio a toda la gente / que ignora a la otra mitad») y ofrece su vida en un ritual que lo acerca a la idea cristiana del sacrificio para la redención del hombre («y me ofrezco a ser comido por las vacas estrujadas»). De hecho, la Biblia es una de las fuentes temáticas y simbólicas del libro, que conecta con su exigencia de justicia universal.

**Grito hacia Roma  
(Desde la torre del Chrysler Building)**

(fragmento)

Porque queremos el pan nuestro de cada día,  
flor de aliso y perenne ternura desgranada,  
porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra  
que da sus frutos para todos.

Por otro lado, la **muerte** ya no es la pena negra del ámbito andaluz, sino que ahora ha cobrado dimensiones cósmicas y se ha convertido en una amenaza palpable de la que no se puede huir o escapar, ni siquiera a través del amor o de los sueños. La muerte se muestra despojada de todo lirismo, tal y como es (fría, gris, negra, fea...), como la ciudad que la ampara. («Son los muertos que arañan con sus manos de tierra / las puertas de pedernal donde se pudren nublitos y postres»).

**Ciudad sin sueño** (fragmento)

Hay un muerto en el cementerio más lejano  
que se queja tres años  
porque tiene un paisaje seco en la rodilla;  
y el niño que enterraron esta mañana lloraba tanto  
5 que hubo necesidad de llamar a los perros para que callase [...]  
Nos caemos por las escaleras para comer la tierra húmeda  
o subimos al filo de la nieve con el coro de las dalias muertas.

Una muerte que llega hasta la propia naturaleza («Se tendió la vaca herida. / Árboles y arroyos trepaban por sus cuernos. / Su hocico sangraba en el cielo»).

### 6.3.3. Estilo

*Poeta en Nueva York* es una obra con marcado carácter surrealista. Su lenguaje exhibe una fuerza expresiva que va más allá de los límites de lo lógico y del discurso racional, donde lo verbal y lo visual están relacionados, y donde abundan las enumeraciones caóticas, las imágenes, las metonimias y metáforas inconexas de difícil interpretación.

**Cielo vivo** (fragmento)

No puedes avanzar por los enjambres de corolas  
porque el aire disuelve tus dientes de azúcar,  
ni puedes acariciar la fugaz hoja del helecho  
sin sentir el asombro definitivo del marfil.

**Nocturno del hueco** (fragmento)

Yo.  
Con el hueco blanquísimo de un caballo,  
crines de ceniza. Plaza pura y doblada.  
Yo.  
5 Mi hueco traspasado con las axilas rotas.  
Piel seca de uva neutra y amianto de madrugada.

La influencia vanguardista también se refleja en el mundo mecánico que describe y en la atmósfera general de pesadilla, de alucinación y de ensueño. En cuanto a los **símbolos**, las veletas, navajas, limones y albahaca dejan paso al cáncer, orines, cieno, vómito... un universo negro que se cierne sobre los habitantes de la metrópoli y los condena a la soledad y el vacío más absolutos.

**Vuelta de paseo** (fragmento)

Con el árbol de muñones que no canta  
y el niño con el blanco rostro de huevo.  
Con los animalitos de cabeza rota  
y el agua harapienta de los pies secos.  
5 Con todo lo que tiene cansancio sordomudo  
y mariposa ahogada en el tintero.  
Tropezando con mi rostro distinto de cada día.  
¡Asesinado por el cielo!

Por último, la **métrica** rompe con el verso tradicional, ya que combina el verso libre con los versos alejandrinos. No hay rima ni musicalidad, solo la desolación y la desesperanza que este mundo oscuro, sin sentido e inhumano, infunden en el poeta.

En definitiva, Federico García Lorca alcanza con *Poeta en Nueva York* una plenitud literaria en la que artísticamente experimenta con las técnicas vanguardistas, pero sin olvidar su compromiso con la humanidad y los pueblos oprimidos.



El cantautor canadiense Leonard Cohen, Premio Príncipe de Asturias de las Letras (2011), compuso *Take this Waltz* en 1986, una versión del *Pequeño vals vienés* de Lorca.

## ACTIVIDAD

10. Lee el siguiente poema y contesta las preguntas:

Mientras tanto, mientras tanto, ¡ay!, mientras tanto,  
los negros que sacan las escupideras,  
los muchachos que tiemblan bajo el terror pálido de los directores,  
las mujeres ahogadas en aceites minerales,  
5 la muchedumbre de martillo, de violín o de nube,  
ha de gritar aunque le estrellen los sesos en el muro,  
ha de gritar frente a las cúpulas,  
ha de gritar loca de fuego,  
ha de gritar loca de nieve,  
10 ha de gritar con la cabeza llena de excremento,  
ha de gritar como todas las noches juntas,  
ha de gritar con voz tan desgarrada  
hasta que las ciudades tiemblen como niñas  
y rompan las prisiones del aceite y la música.  
15 Porque queremos el pan nuestro de cada día,  
flor de aliso y perenne ternura desgranada,  
porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra  
que da sus frutos para todos.

- ¿Cuál es el título de esta composición? Contextualízala en el conjunto de la obra de Lorca.
- Localiza y explica tres figuras retóricas presentes en el fragmento.
- Comenta el sentido simbólico de «muchedumbre de martillo, de violín o de nube».
- Explica la opinión del autor sobre Nueva York a partir de este poema.
- Localiza otros fragmentos de *Poeta en Nueva York* en los que Lorca exprese su impresión sobre la ciudad norteamericana.



Ignacio Sánchez Mejías (1891-1934)

Personaje profundamente querido y reconocido por sus coetáneos, además de Lorca, Alberti también escribió una elegía al amigo torero: "Verte y no verte".

## 6.4. *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*

El 13 de agosto de 1934 moría como consecuencia de una cornada en una corrida de toros el matador Ignacio Sánchez Mejías, amigo de Federico García Lorca. El poema es una sincera elegía que expresa el profundo dolor que esta muerte provocó en el poeta andaluz. La composición fue escrita poco después de la muerte del torero y se publicó en 1935 en la editorial Cruz y Raya.

### 6.4.1. Estructura

El *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* está compuesto por 220 versos agrupados en cuatro partes. Cada una de ellas cumple una función:

- "La cogida y la muerte" > Anuncio, narración
- "La sangre derramada" > Lamento, alabanza
- "Cuerpo presente" > Llanto, meditación
- "Alma ausente" > Consolación

### 6.4.2. Temática

El tema único es la **muerte** del torero amigo. Una muerte que ya no es una presencia imaginada, sino una realidad. El *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* es un grito poético desgarrado, el más agudo y hondo de la poesía lorquiana y puede que de la poesía española. Un desgarrar en el alma de Lorca que aúna lírica, afecto, drama, símbolo y humanidad, valores que caracterizan su obra. Así, los elementos esenciales de su poesía se dan cita en este poema, pues concentra los elementos estilísticos de la primera etapa y los simbólicos de los últimos años. De este modo, el poeta ahonda en su **dolor** y lo convierte en el dolor de todos para expresar un sentimiento universal ante la certeza de la muerte.

"**La cogida y la muerte**" presenta de manera rápida la lucha entre torero y toro y su desenlace en un fatal acontecimiento.

Comenzaron los sonos de bordón  
a las cinco de la tarde.  
Las campanas de arsénico y el humo  
a las cinco de la tarde.  
5 En las esquinas grupos de silencio  
a las cinco de la tarde.

Además, mediante la repetición del estribillo «A las cinco de la tarde» (hora a la que tradicionalmente dan comienzo las corridas de toros), Lorca consigue detener el tiempo en ese fatídico instante en todo el mundo («¡Ay qué terribles cinco de la tarde! / ¡Eran las cinco en todos los relojes! / ¡Eran las cinco en la sombra de la tarde!»). La simbología funeraria recorre estos versos («Un niño trajo la blanca sábana / a las cinco de la tarde. / Una espuerta de cal ya prevenida / a las cinco de la tarde»).

"**La sangre derramada**" se inicia con una exclamación reiterada («¡Qué no quiero verla!»), un grito perturbador con el que Lorca manifiesta que no quiere ver la sangre de su amigo derramada sobre el albero. A continuación,

alaba al matador recién fallecido y expresa su admiración mediante el elogio de sus cualidades humanas y artísticas: heroísmo, valor, belleza o inteligencia que dotan al poema de un tono épico.

No hubo príncipe en Sevilla  
que compararse pueda,  
ni espada como su espada,  
ni corazón tan de veras.

5 Como un río de leones  
su maravillosa fuerza,  
y como un torso de mármol  
su dibujada prudencia.  
Aire de Roma andaluza

10 le doraba la cabeza  
donde su risa era un nardo  
de sal y de inteligencia.  
¡Qué gran torero en la plaza!  
¡Qué buen serrano en la sierra!

“Cuerpo presente” es una meditación pesimista y doliente ante el misterio de la muerte.

Ya está sobre la piedra Ignacio el bien nacido.  
Ya se acabó: ¿qué pasa? Contemplad su figura:  
la muerte le ha cubierto de pálidos azufres  
y le ha puesto cabeza de oscuro minotauro.  
[...]

5 Yo quiero que me enseñen un llanto como un río  
que tenga dulces nieblas y profundas orillas,  
para llevar el cuerpo de Ignacio y que se pierda  
sin escuchar el doble resuello de los toros.  
[...]

10 No quiero que le tapen la cara con pañuelos  
para que se acostumbre con la muerte que lleva.  
Vete, Ignacio: No sientas el caliente bramido.  
Duerme, vela, reposa: ¡También se muere el mar!

Por último, los versos de “Alma ausente” profundizan en el tono elegíaco y muestran la naturaleza como testigo de la tragedia. Y finalmente, las dos últimas estrofas ofrecen el consuelo del recuerdo.

No te conoce el toro ni la higuera,  
ni caballos ni hormigas de tu casa.  
No te conoce el niño ni la tarde  
porque te has muerto para siempre.  
[...]

5 Porque te has muerto para siempre,  
como todos los muertos de la Tierra,  
como todos los muertos que se olvidan  
en un montón de perros apagados.  
[...]

No te conoce nadie. No. Pero yo te canto.

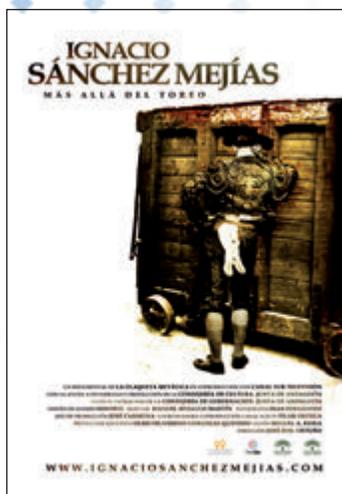
10 Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.  
La madurez insigne de tu conocimiento.  
La apetencia de muerte y el gusto de tu boca.  
La tristeza que tuvo tu valiente alegría.  
Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,

15 un andaluz tan claro, tan rico de aventura.



Coproducción estadounidense-española, estrenada en 1987, que recrea la muerte de Federico García Lorca.





En 2008 se estrenó *Ignacio Sánchez Mejías. Más allá del toreo*, un interesante documental sobre la vida de este personaje: torero, escritor, gran intelectual y mecenas de la generación del 27.



### 6.4.3. Estilo

“La cogida y la muerte” está formada por versos endecasílabos no rimados alternados con el estribillo octosilábico («A las cinco de la tarde»). “La sangre derramada”, en cambio, está escrita en su mayor parte como un romance de versos octosílabos y tiene un carácter más rotundo y acelerado. Por su parte, “Cuerpo presente” se compone de largos versos de catorce sílabas, mientras que “Alma ausente” vuelve al esquema de versos endecasílabos en sus cuatro primeras estrofas.

En resumen, con *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* Lorca se adentra en la etapa del surrealismo mediante un proceso de humanización y expresión del sentimiento íntimo del dolor. A partir de ahora, vida y muerte lucharán en su obra sin adornos folclóricos.

## ACTIVIDADES

11. ¿A qué otros poetas españoles te recuerdan los versos elegíacos de Federico García Lorca?
12. Compara las cualidades de Ignacio Sánchez Mejías con las de los héroes de los cantares de gesta medievales.
13. Sitúa estos fragmentos del *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* en cada una de las partes de su estructura.

No quiero sentir el chorro  
cada vez con menos fuerza;  
ese chorro que ilumina  
los tendidos y se vuelca  
5 sobre la pana y el cuero  
de muchedumbre sedienta.

¡Quién me grita que me asome!  
¡No me digáis que la vea!

Eran las cinco en punto de la tarde.  
Un niño trajo la blanca sábana  
a las cinco de la tarde.  
Una espuerta de cal ya prevenida  
5 a las cinco de la tarde.  
Lo demás era muerte y sólo muerte  
a las cinco de la tarde.

El otoño vendrá con caracolas,  
uva de niebla y montes agrupados,  
pero nadie querrá mirar tus ojos  
porque te has muerto para siempre.

5 Porque te has muerto para siempre,  
como todos los muertos de la Tierra,  
como todos los muertos que se olvidan  
en un montón de perros apagados.

Yo he visto llovias grises correr hacia las olas  
levantando sus tiernos brazos acribillados,  
para no ser cazadas por la piedra tendida  
que desata sus miembros sin empapar la sangre.

5 Porque la piedra coge simientes y nublados,  
esqueletos de alondras y lobos de penumbra;  
pero no da sonidos, ni cristales, ni fuego,  
sino plazas y plazas y otras plazas sin muros.

«El toro tiene su órbita; el torero, la suya, y entre órbita y órbita, un punto de peligro donde está el vértice del terrible juego». (fragmento de la conferencia de Lorca *Juego y teoría del duende*, 1933).

## 7. OTROS POEMAS

### 7.1. Libro de poemas

Se trata de un recopilatorio de juventud, escrito entre 1918 y 1920, publicado en 1921 y recibido por los críticos positivamente. *Libro de poemas* está formado por 67 poemas en los que se aprecia la influencia de Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Gustavo Adolfo Bécquer. Inspirado en los romances populares, se nutre de la canción tradicional pero sin caer en lo meramente folclórico.



Casa familiar de Lorca en Valderrubio (Granada)

#### Balada de la placeta (fragmento)

	Cantan los niños en la noche quieta: ¡arroyo claro, fuente serena!		LOS NIÑOS Ya nos dejas cantando en la plazuela. ¡Arroyo claro, fuente serena!
5	LOS NIÑOS	15	¿Qué tienes en tus manos de primavera?
	¿Qué tiene tu divino corazón en fiesta?		YO
	YO		YO
10	Un doblar de campanas, perdidas en la niebla.	20	Una rosa de sangre y una azucena.

En palabras de Lorca, la obra, escrita en primera persona, es «todo ardor juvenil, y tortura, y ambición sin medida, la imagen exacta de mis días de adolescencia y juventud, esos días que enlazan el instante de hoy a mi misma infancia reciente». Sus composiciones son un conjunto de ingenuas baladas y cantos infantiles con los que evoca su infancia en Fuente Vaqueros y Valderrubio.

El tono infantil no oculta del todo el dolor todavía contenido en esta etapa creativa del poeta. Dolor y frustración, compañeros inseparables del sentimiento amoroso, junto con la constante presencia de la muerte.

#### Alba (fragmento)

Mi corazón oprimido  
siente junto a la alborada  
el dolor de sus amores  
y el sueño de las distancias.  
[...]  
5 ¡Por qué te perdí por siempre  
en aquella tarde clara?  
Hoy mi pecho está reseco  
como una estrella apagada.

#### Hora de estrellas (fragmento)

Los esqueletos de mil mariposas  
duermen en mi recinto.  
[...]  
El silencio redondo de la noche  
sobre el pentagrama  
5 del infinito.

Formal y estructuralmente, *Libro de poemas* es una obra sencilla en la que ya se atisba un derroche de imágenes, metáforas, personificaciones, sinestesias, etc.

## 7.2. Canciones

Compilación de 88 poesías agrupadas en once secciones. Fue escrita entre 1921 y 1924 y publicada como *Canciones* en 1927, aunque muchas de ellas aparecieron previamente en el suplemento de la revista *Litoral*. La obra no tiene unidad temática, sino que más bien responde a una pluralidad de motivos. Algunos de los más recurrentes son las canciones infantiles de versos cortos, sencillas pero de gran intensidad y adornadas con elementos musicales. Estas suponen un avance de su estilo posterior, reflejado plenamente en el *Romancero gitano*, pues en ellas Lorca entremezcla la frase sencilla, directa y coloquial, con la misteriosa y rápida.

### El lagarto está llorando

El lagarto está llorando.  
La lagarta está llorando.  
El lagarto y la lagarta  
con delantarritos blancos.

5 Han perdido sin querer  
su anillo de desposados.  
¡Ay, su anillito de plomo,  
ay, su anillito plomado!

10 Un cielo grande y sin gente  
monta en su globo a los pájaros.  
El sol, capitán redondo,  
lleva un chaleco de raso.  
¡Miradlos qué viejos son!  
¡Qué viejos son los lagartos!

15 ¡Ay cómo lloran y lloran,  
¡ay! ¡ay!, cómo están llorando!

### Canción tonta

Mamá,  
yo quiero ser de plata.

Hijo,  
tendrás mucho frío.

5 Mamá.  
Yo quiero ser de agua.

Hijo,  
tendrás mucho frío.

Mamá.  
10 Bórdame en tu almohada.  
¡Eso sí!  
¡Ahora mismo!

Y en la línea de los autores de la generación del 27, también fusiona lo culto y lo popular con recursos como la repetición, el paralelismo o el estribillo. El resultado es una poesía perfecta, pura, cuyos versos vaticinan el destino fatal, en la que la naturaleza dibuja un camino de deseo frustrado y muerte.

#### Secciones de *Canciones*

- Teorías
- Nocturnos de la ventana
- Canciones para niños
- Andaluzas
- Tres retratos con sombra
- Juegos
- Canciones de luna
- Eros con bastón
- Trasmundo
- Amor
- Canciones para terminar

### Canción de jinete (1860)

En la luna negra  
de los bandoleros,  
cantan las espuelas.

Caballito negro.

5 ¿Dónde llevas tu jinete muerto?  
... Las duras espuelas  
del bandido inmóvil  
que perdió las riendas.

Caballito frío.

10 ¡Qué perfume de flor de cuchillo!  
En la luna negra,  
sangraba el costado  
de Sierra Morena.

Caballito negro.

15 ¿Dónde llevas tu jinete muerto?  
La noche espolea  
sus negros ijares  
clavándose estrellas.

Caballito frío.

20 ¡Qué perfume de flor de cuchillo!  
En la luna negra,  
¡un grito! y el cuerno  
largo de la hoguera.

Caballito negro.

25 ¿Dónde llevas tu jinete muerto?

### Despedida

Si muero,  
dejad el balcón abierto.  
El niño come naranjas.  
(Desde mi balcón lo veo).  
5 El segador siega el trigo.  
(Desde mi balcón lo siento).  
¡Si muero,  
dejad el balcón abierto!

### Cortaron tres árboles

Eran tres.  
(Vino el día con sus hachas.)  
Eran dos.  
(Alas rastreras de plata.)  
5 Era uno.  
Era ninguno.  
(Se quedó desnuda el agua.)

### Nocturnos de la ventana

(fragmento)

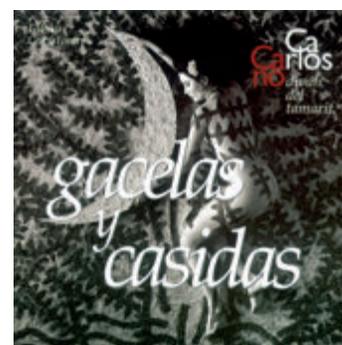
Al estanque se le ha muerto  
hoy una niña de agua.  
Está fuera del estanque.  
sobre el suelo amortajada.  
5 De la cabeza a sus muslos  
un pez la cruza, llamándola.  
El viento le dice “niña”,  
mas no puede despertarla.

También hay en *Canciones* evidencia de la intensa sexualidad del poeta «Tus muslos como la tarde / van de la luz a la sombra») y de una búsqueda desesperada de la personalidad («En la mañana viva, / yo quería ser yo»).

## 7.3. Diván del Tamarit

El título de esta obra procede del persa “diwan” (*diván*) y del nombre del huerto (*huerto del Tamarit*) que unos parientes de sus padres tenían junto al suyo y donde crecía el arbusto del tamariz. La obra se compone de 12 gacelas y 9 casidas (“ghazel” y “kasida” son dos tipos de composiciones líricas árabes) con las que Lorca quiso rendir homenaje a los poetas de la tradición árabe-andaluza. Fueron escritas entre 1931 y 1934, aunque la obra se publicó en 1936.

Las gacelas y casidas del *Diván del Tamarit* muestran la experiencia sumamente dolorosa del amor en sus diferentes fases: deseo, entrega y separación.



Portada del disco de Carlos Cano titulado *Diván del Tamarit* (1998)

### De la mujer tendida

Verte desnuda es recordar la Tierra,  
la Tierra lisa, limpia de caballos.  
La Tierra sin un junco, forma pura  
cerrada al porvenir: confín de plata.  
5 Verte desnuda es comprender el ansia  
de la lluvia que busca débil talle,  
o la fiebre del mar de inmenso rostro  
sin encontrar la luz de su mejilla.  
  
La sangre sonará por las alcobas  
10 y vendrá con espadas fulgurantes,  
pero tú no sabrás dónde se ocultan  
el corazón de sapo o la violeta.  
  
Tu vientre es una lucha de raíces,  
tus labios son un alba sin contorno.  
15 Bajo las rosas tibias de la cama  
los muertos gimen esperando turno.

### De las palomas oscuras

A Claudio Guillén

Por las ramas del laurel  
vi dos palomas oscuras.  
La una era el sol,  
la otra la luna.  
5 «Vecinitas», les dije,  
«¿dónde está mi sepultura?»  
«En mi cola», dijo el sol.  
«En mi garganta», dijo la luna.  
Y yo que estaba caminando  
10 con la tierra por la cintura  
vi dos águilas de nieve  
y una muchacha desnuda.  
La una era la otra  
y la muchacha era ninguna.  
15 «Aguilitas», les dije,  
«¿dónde está mi sepultura?»  
«En mi cola», dijo el sol.  
«En mi garganta», dijo la luna.  
Por las ramas del laurel  
20 vi dos palomas desnudas.  
La una era la otra  
y las dos eran ninguna.

*Diván del Tamarit* supone un paso adelante en el camino de Lorca hacia el realismo. Por primera vez, su poesía se aleja del drama y se llena de lirismo subjetivo, intimista y confesional. En los poemas se pide el amor, se desea por encima de todo, y se espera la muerte, único fruto posible del encuentro erótico («Tu vientre es una lucha de raíces, / tus labios son un alba sin contorno, / bajo las rosas tibias de la cama / los muertos gimen esperando turno»). Una muerte que se nos asigna desde la infancia («ni hay nadie que, al tocar un recién nacido, / olvide las inmóviles calaveras de caballo») y que se presenta en forma de mar, luz o sueño («tu boca ya sin luz para mi muerte»).

Fiel a su estilo, Lorca recarga las composiciones de metáforas, pero de tradición arábigo-andaluza: la mejilla, el lunar, el labio o el cabello de la enamorada («Mil caballitos persas se dormían / en la plaza con luna de tu frente»). También se sirve de dolientes personificaciones («Puedo ver el duelo de la noche herida ... / y los arcos rotos donde sufre el tiempo»).



Lorca con su pareja, Rafael Rodríguez Rapún, a la que llamaba cariñosamente Tres 'R'

#### 7.4. Sonetos del amor oscuro

Conjunto de once sonetos escritos en Valencia en 1935 durante una estancia de La Barraca en la ciudad. En 1937, su amigo y poeta Vicente Aleixandre se refirió a ellos como «prodigio de pasión, de entusiasmo, de felicidad, de tormento, puro y ardiente monumento al amor, en que la primera materia es ya la carne, el corazón, el alma del poeta en trance de destrucción». Se mantuvieron ocultos durante décadas, pero en 1983 comenzaron a circular en una edición clandestina y finalmente fueron publicados en 1984 por el diario *ABC*.

Una vez más, el tema central de los sonetos es el amor. En concreto, la pasión por la pareja sentimental del poeta granadino, el joven Rafael Rodríguez Rapún, secretario y también actor en La Barraca. Lorca siempre había defendido en su producción literaria el derecho a la diferencia, pero hasta este momento nunca había empleado el masculino para referirse al destinatario de sus versos de amor, algo que sucede por primera vez en el soneto "El amor duerme en el pecho del poeta".

##### El amor duerme en el pecho del poeta

Tú nunca entenderás lo que te quiero  
porque duermes en mí y estás dormido.  
Yo te oculto llorando, perseguido  
por una voz de penetrante acero.

5 Norma que agita igual carne y lucero  
traspasa ya mi pecho dolorido  
y las turbias palabras han mordido  
las alas de tu espíritu severo.

Grupo de gente salta en los jardines  
10 esperando tu cuerpo y mi agonía  
en caballos de luz y verdes crines.

Pero sigue durmiendo, vida mía.  
Oye mi sangre rota en los violines.  
¡Mira que nos acechan todavía!

##### El poeta dice la verdad

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

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

Que no se acabe nunca la madeja  
10 del te quiero me quieres, siempre ardida  
con decrepito sol y luna vieja.

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

Lorca experimenta nuevamente con la tradición, retoma el soneto petrarquista, el gongorino pero con una violencia nueva, con extremas paradojas («Amor de mis entrañas, viva muerte») que hacen guiños a la figura de San Juan de la Cruz y recuerdan la "Noche oscura del alma".

### El poeta pide a su amor que le escriba

Amor de mis entrañas, viva muerte,  
 en vano espero tu palabra escrita  
 y pienso, con la flor que se marchita,  
 que si vivo sin mí quiero perderte.

- 5 El aire es inmortal. La piedra inerte  
 ni conoce la sombra ni la evita.  
 Corazón interior no necesita  
 la miel helada que la luna vierte.  
 Pero yo te sufrí. Rasgué mis venas,  
 10 tigre y paloma, sobre tu cintura  
 en duelo de mordiscos y azucenas.  
 Llena, pues, de palabras mi locura  
 o déjame vivir en mi serena noche  
 del alma para siempre oscura.



Amancio Prada, cantautor leónés, publicó en 1986 un disco en el que puso música a los once *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca

Si bien San Juan encontró en la noche la plenitud de la unión espiritual con Dios, el sentimiento amoroso despierta en Lorca emociones opuestas: tormento y dicha. Como se ve en el paradójico título del "Soneto de la dulce queja" donde la persona amada es «tesoro, cruz y dolor».

La producción poética de Lorca se completa con los *Seis poemas galegos* (seis breves poemas escritos en esa lengua con los que Lorca rinde homenaje a esa tierra, sus paisajes, sus gentes y sus figuras literarias), y con una serie de poemas sueltos entre los que se incluyen su "Oda a la Salvador Dalí", diferentes sonetos, el poema "Tierra y luna", etc.

Lorca fue el autor más conocido de su generación en vida y su obra era admirada antes de publicarse. Su producción literaria ha traspasado fronteras y ha sido reconocida por la crítica internacional. Influido por clásicos y vanguardistas, supo crear un estilo único, personal y comprometido que permite considerarlo uno de los mejores dramaturgos y poetas españoles de todos los tiempos.

## ACTIVIDAD

14. Fíjate en este soneto, sitúalo en la trayectoria política del poeta y explica los símbolos más destacados.

### Soneto de la dulce queja

Tengo miedo a perder la maravilla  
 de tus ojos de estatua y el acento  
 que me pone de noche en la mejilla  
 la solitaria rosa de tu aliento.

- 5 Tengo pena de ser en esta orilla  
 tronco sin ramas, y lo que más siento  
 es no tener la flor, pulpa o arcilla,  
 para el gusano de mi sufrimiento.  
 Si tú eres el tesoro oculto mío,  
 10 si eres mi cruz y mi dolor mojado,  
 si soy el perro de tu señorío,  
 no me dejes perder lo que he ganado  
 y decora las aguas de tu río  
 con hojas de mi Otoño enajenado.

## Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Lee el siguiente poema y responde las preguntas que se plantean a continuación:

### Romance de la luna, luna

*A Conchita García Lorca*

La luna vino a la fragua con su polisón de nardos. El niño la mira mira. El niño la está mirando.		El jinete se acercaba tocando el tambor del llano. Dentro de la fragua el niño, tiene los ojos cerrados.
5 En el aire conmovido mueve la luna sus brazos y enseña, lúbrica y pura, sus senos de duro estaño. Huye luna, luna, luna.	25	Por el olivar venían, bronce y sueño, los gitanos. Las cabezas levantadas y los ojos entornados.
10 Si vinieran los gitanos, harían con tu corazón collares y anillos blancos. Niño, déjame que baile. Cuando vengan los gitanos,	30	Cómo canta la zumaya, ¡ay cómo canta en el árbol! Por el cielo va la luna con un niño de la mano.
15 te encontrarán sobre el yunque con los ojillos cerrados. Huye luna, luna, luna, que ya siento sus caballos. Niño, déjame, no pises	35	Dentro de la fragua lloran, dando gritos, los gitanos. El aire la vela, vela. El aire la está velando.
20 mi blancor almidonado.		

- ¿En qué libro aparece este poema? ¿Quién lo escribió? ¿Cuál es la trascendencia literaria de esta obra en la producción del autor?
- ¿En qué movimiento literario situas al autor y cuáles son sus rasgos principales?
- Explica el significado de "luna" y "gitanos" en este poema y en el contexto de la obra.

2. Fíjate ahora en este poema y responde las cuestiones:

El jovencito se olvidaba. Eran las diez de la mañana.		Vio, sin duda, cómo le miraba el reloj detenido en su caja.
Su corazón se iba llenando de alas rotas y flores de trapo.	15	Vio su sombra tendida y quieta en el blanco diván de seda.
5 Notó que ya no le quedaba en la boca más que una palabra.		Y el joven rígido, geométrico, con un hacha rompió el espejo.
Y al quitarse los guantes, caía, de sus manos, suave ceniza.		Al romperlo, un gran chorro de sombra inundó la quimérica alcoba.
10 Por el balcón se veía una torre. Él se sintió balcón y torre.		

- ¿A qué obra pertenece esta composición? ¿En qué etapa de la producción lírica de Lorca lo ubicas?
- Cita al menos el nombre de cinco miembros de la generación literaria a la que pertenece el autor y enumera tres de sus características.
- Explica los símbolos y temas presentes en este poema.



Emplea tu dispositivo móvil para escuchar el resumen de la unidad.

3. Lee el siguiente poema y contesta las preguntas:

**La aurora**

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

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

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

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

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

- ¿En qué libro aparece este poema? ¿Quién es el autor? ¿Cuáles fueron las circunstancias culturales y sociales más destacadas de su época y qué relación tuvo el autor con la Guerra Civil Española?
- ¿A qué etapa pertenece esta obra en la producción literaria del autor?
- Resume los principales temas y símbolos de la obra de este autor.

4. Utiliza este cuadro resumen con las características de las principales obras poéticas de Lorca que hemos estudiado a lo largo del tema para explicar de manera sintética la evolución de su obra.

	<i>Poema del cante jondo</i>	<i>Romancero gitano</i>	<i>Poema en Nueva York</i>	<i>Llanto por Ignacio Sánchez Mejías</i>
<b>Estructura</b>	Una baladilla y 10 secciones de poemas (las dos últimas en forma de diálogo). En total, 55 poemas.	18 romances (los tres últimos históricos).	35 poemas agrupados en 10 secciones.	220 versos en 4 partes.
<b>Temas</b>	Amor, muerte y frustración transmitidos por la etnia gitana a través de su profundo cantar andaluz.	Amor, muerte, mundo gitano (perseguido y oprimido) y Andalucía.	La deshumanización del mundo industrializado, la destrucción de la naturaleza y de la esencia humana, la desesperanza, los negros, la rebeldía de los oprimidos y la muerte.	El profundo dolor por la muerte del poeta amigo, que es el dolor de todos (universal) ante la certeza de la muerte.
<b>Estilo</b>	Se aproxima al cancionero popular andaluz, versos cortos de diferentes medidas, con versos impares libres y versos pares con rima asonante. Musicalidad, repeticiones, anáforas, paralelismos, metáforas y símbolos.	Versos octosílabos con rima asonante en los pares. Metáforas y símbolos arriesgados y más enigmáticos. Musicalidad, anáfora, repetición.	Próximo al surrealismo. Verso libre combinado con versos alejandrinos, sin rima ni musicalidad. Caóticas enumeraciones, metáforas de difícil interpretación, complejas imágenes.	Mezcla de elementos vanguardistas con elementos clásicos (gongorinos). Combinación de versos alejandrinos, endecasílabos y octosílabos. Complejidad simbólica de imágenes y metáforas. Anáforas, epítetos.