

LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

2º DE BACHILLERATO

SEGUNDO TRIMESTRE

COMUNICACIÓN

1. Comentario de texto: estructura, organización de ideas, intención comunicativa y mecanismos de cohesión
2. Elaboración de un texto argumentativo

MORFOLOGÍA Y SEMÁNTICA

1. Clase de palabra y función
2. Proceso de formación de palabras
3. Rasgos de subjetividad y objetividad
4. Transformaciones gramaticales
5. Significado y sentido

SINTAXIS

1. Oración compuesta subordinada
 - 1.1. Oración subordinada sustantiva
 - 1.2. Oración subordinada de relativo

LITERATURA

1. La novela desde 1939 hasta los años 70.
2. La poesía desde 1939 hasta los años 70
3. La novela desde los 70 hasta nuestros días.
4. La poesía desde los 70 hasta nuestros día
5. El teatro desde 1936 a la actualidad

LECTURAS

1. *La casa de Bernarda Alba*, Federico García Lorca
2. Realidad y deseo , Luis Cernuda

COMUNICACIÓN

1. Comentario de texto: estructura, organización de ideas, intención comunicativa y mecanismos de cohesión (Primer trimestre)
2. Elaboración de un texto argumentativo

El **discurso de carácter argumentativo** en torno a un tema propuesto consta de tres partes: introducción, cuerpo argumentativo y conclusión.

La tesis o idea principal que queremos defender no tiene un lugar fijo. Su ubicación dará lugar a diferentes modelos organizativos. Los más frecuentes son :

- **Deductiva:** se ubica la tesis al principio y los argumentos después.
- **Inductiva:** primero se insertan los argumentos y después la tesis.
- **Circular o de encuadre:** la tesis se repite al inicio y al final del texto, insertando los argumentos en medio.

PARTES	CONTENIDO
Introducción (4-6 líneas)	a) Se presenta el tema y se prepara el terreno de la tesis b) Se intenta llamar la atención del receptor. Puede ser interesante contar una breve anécdota, incluir una referencia cultural o formular una pregunta retórica en el cierre del párrafo
Cuerpo argumentativo (15-18 líneas)	a) Se reúnen los argumentos que apoyan la tesis. Conviene ordenarlos de mayor a menor fuerza y enlazarlos mediante conectores textuales. b) Es aconsejable incluir una refutación o contraargumento para rebatir la tesis o argumentos contrarios a nuestros intereses
Conclusión (4-6 líneas)	a) Se cierra el razonamiento con la formulación de la tesis o reafirmandola si se había expresado al inicio

Para que elaborar un buen texto argumentativo, debemos tener en cuenta los siguientes consejos:

- Tener clara la tesis y los argumentos antes de empezar a redactar.
- Leer con atención el enunciado del tema propuesto para responder exactamente a lo que se os pregunta.
- Conocer y utilizar algunos de los tipos de argumentos que se os proponen. (Consultar anexo)
- Ordenar bien el texto para que todo quede bien presentado y dé sensación de pulcritud a la hora de redactar.
- Dividir el texto en párrafos, con introducción, cuerpo argumentativo y conclusión.
- Utilizar en su mayoría expresiones en tercera persona.
- Decir claramente cuál es vuestra tesis y cuáles son vuestros argumentos.
- Usar adjetivos pero no en exceso.
- Exponer vuestras ideas con sinceridad pero siempre respetando las demás posturas y siendo prudentes. No expreséis nunca opiniones ofensivas contra otros grupos de personas, ni incitéis a la violencia o al odio.
- Utilizar un lenguaje sencillo y claro pero ortográficamente correcto y adecuado a un texto académico.
- Elaborar un discurso que tenga coherencia y cohesión. Para ello debéis incluir, por ejemplo, oraciones enunciativas, perífrasis verbales modales, sinónimos para evitar la repetición, uso del campo léxico relacionado con el tema propuesto, conectores textuales y palabras con valor anafórico.

¿Crees que las redes sociales nos están beneficiando en nuestras relaciones sociales ? Elabore un discurso de 200 0 250 palabras aproximadamente, eligiéndola estructura que considere adecuada.

Las redes sociales, entre las que destacan Facebook y Twitter, se han convertido en todo un fenómeno en la sociedad, pues están revolucionando la forma de comunicarse y de interactuar. Su capacidad para hacer llegar la información a cualquier parte del mundo en un tiempo récord y la posibilidad de establecer relación con más personas de manera sencilla, han hecho de este tipo de comunicación una de las más conocidas y aclamadas en todo el mundo.

En primer lugar, tengo que decir que soy usuario de Facebook desde hace años y me parece una extraordinaria herramienta. Todas ellas permiten compartir información con millones de personas de forma muy sencilla. Una gran parte de la población usa las redes sociales porque permiten desarrollar aficiones. También permiten acudir a acontecimientos y participar en actos y conferencias. Es una herramienta muy útil para mantenerse en contacto con amigos y familiares, especialmente con aquellos que viven lejos. ¡Muchos de nosotros no podríamos vivir sin Facebook o Twitter!

Pero las redes sociales no solo tienen ventajas: según el reciente informe de la Agencia de Protección de Datos, más del 40% de los usuarios tiene configurado su perfil

de forma que todo el mundo puede verlo. Cuentan la historia de una chica que dio su dirección a un desconocido por la red y sufrió acoso durante meses hasta que intervino la policía. Con este ejemplo se demuestra que la **privacidad** puede verse en peligro, sobre todo en los menores, debido a que cualquier persona tiene acceso a los datos privados de estos usuarios y no siempre es algo bueno. Otro grandísimo problema es la **adicción** que crean estas redes, pudiendo provocar tal obsesión capaz de retener a una persona durante horas “enganchada” a ellas. Por eso, las autoridades recomiendan un uso responsable.

En definitiva, las redes sociales son un magnífico instrumento para comunicarse e intercambiar opiniones e imágenes con personas cercanas, socializarse, y hacer llegar la información a cualquier parte de forma rápida y sencilla pero no debemos usarlas sin ningún control porque pueden volverse un **peligro contra nuestra privacidad y seguridad**. ¡Hazte una cuenta y entra en el futuro!

Podemos observar en color rosa la introducción de la idea principal, en amarillo los conectores textuales, en gris un argumento de experiencia personal, en azul argumentos a favor, en verde un argumento estadístico y en rojo argumentos en contra. Obteniendo así un texto que contiene todos los elementos importantes para ser un discurso rico y variado en ideas y argumentos.

MORFOLOGÍA Y SEMÁNTICA

1. Clase de palabra y función (Primer trimestre)
2. Proceso de formación de palabras (Primer trimestre)
3. Rasgos de subjetividad y objetividad (Ver anexo)
4. Transformaciones gramaticales

La transformación gramatical es un tipo de ejercicio sencillo y mecánico, que tan solo supone la dificultad de conocer los términos que te están solicitando. Básicamente, consiste en cambiar algún aspecto gramatical de una oración o palabra del texto, por ejemplo, pasar una oración de activa a pasiva, de estilo directo a estilo indirecto, cambiar su modalidad oracional de enunciativa afirmativa a desiderativa, etc.

Cambios verbales

Se pueden solicitar cambios en los verbos de determinadas oraciones, ya sea para alterar su modo (de indicativo a subjuntivo o imperativo), su tiempo verbal y aspecto (pretérito, presente, futuro, condicional, con todas sus variantes perfectivos o imperfectivos) o su voz (activa o pasiva). De estos cambios, el más común puede ser el cambiar una oración de activa a pasiva o viceversa, incluso añadiendo la posibilidad de un cambio a pasiva refleja.

El cambio supone alterar el sujeto de la oración y el verbo. En la voz activa, el sujeto suele ser el agente que ejecuta la acción verbal, mientras que en la voz pasiva, el sujeto es quien recibe la acción verbal, normalmente habiendo sido el Complemento Directo en la voz activa. Además, el verbo varía pasando a una forma perifrástica (ser + participio del verbo activo) o usando el "se" como marca de pasiva refleja. Veamos algunos ejemplos:

- El comisario ideó el plan. (Voz activa: Sujeto + Verbo + CD)
- El plan fue ideado por el comisario (Voz pasiva perifrástica: Sujeto [antes CD] + Perífrasis verbal [Ser + Participio del verbo antes activo] + C. Agente [antes sujeto activo])
- Se ideó un plan (Voz pasiva refleja: Se + Verbo + Sujeto [antes CD], se elide el complemento agente).

Cambio en las modalidades oracionales

Las modalidades oracionales son las diferentes actitudes que un hablante adopta ante lo expresado, pudiendo ser los siguientes:

- a) **Oración enunciativa:** sirven para informar de hechos que se consideran ciertos. Se emplea el modo indicativo en los verbos y pueden ser afirmativa o negativa. Ejemplo: Los científicos estudiaron el caso.
- b) **Oración interrogativa:** sirven para formular preguntas, pudiendo ser directa (se usan signos de interrogación "¿?") o indirecta (no se usan signos de interrogación, se trata de una subordinada) y, a su vez, total (la respuesta es sí o no; la subordinada es introducida por "si") o parcial (la respuesta no es sí o no, sino un elemento oracional, o la pregunta va introducida por elemento interrogativo, como quién, cómo...). Ejemplo: ¿Estudiaron los científicos el caso? Me preguntó si los científicos habían estudiado el caso.
- c) **Oración exclamativa:** sirven para expresar sentimientos o emociones a través de determinantes exclamativos y signos de exclamación ("¡!"). Ejemplo: ¡Los científicos estudiaron el caso!
- d) **Oración dubitativa:** sirven para manifestar duda a través de adverbios o locuciones adverbiales, como "tal vez", "quizá" o "probablemente" y se usa el modo subjuntivo. Ejemplo: Quizá los científicos estudien el caso.
- e) **Oración desiderativa:** sirven para expresar deseos empleando "ojalá" y el subjuntivo o verbos desiderativos, como "desear", "querer" o "gustar". Ejemplo: Ojalá los científicos estudien el caso. Deseo que los científicos estudien el caso.

- f) **Oración exhortativa o imperativa:** sirven para dar una orden o realizar un ruego empleando el modo imperativo, o el modo subjuntivo en caso de prohibición. Se pueden acompañar de vocativos. Ejemplos: Estudiad el caso, científicos. No estudiéis el caso, científicos.

Ejemplo: Cambia la modalidad oracional de esta oración del texto a las modalidades desiderativas y dubitativas: La ciencia no es una institución con un fin humano.

Desiderativa: Ojalá la ciencia no fuera una institución con un fin humano.

Dubitativa: Quizá la ciencia no sea una institución con un fin humano.

Cambio de estilo

El estilo se divide en estilo directo o indirecto, según cómo se presente una cita, es decir, lo dicho por una persona.

El estilo directo se caracteriza por realizar una cita literal de un enunciado, sin nexos y empleando los dos puntos, las comillas, los guiones u otros elementos formales. Se emplea normalmente un verbo dicendi (decir, susurrar, preguntar...) y no hay cambios en las características de los verbos de la cita.

Ejemplos:

- ¿A quién le importa eso? -preguntó Lulú

- Luis Cernuda dijo: "Vivieron muerte, sí, pero con gloria monstruosa."

El estilo indirecto se caracteriza por adaptar la cita mediante nexos para subordinarla. Emplea verbos dicendi y altera las características del verbo (el verbo se cambia a un tiempo más pasado que la cita literal, por ejemplo; si estaba en primera persona, se cambia por la tercera persona, tanto el verbo como los elementos pronominales). No se emplean signos como comillas o guiones.

Ejemplos:

- Lulú preguntó que a quién le importaba eso.
- Fernando exclamó a Urbano que le dejara en paz.

Cambio en la estructura sintáctica

Te pueden pedir que alteres la estructura sintáctica de unas oraciones, por ejemplo, de coordinadas a subordinadas o viceversa:

Transforma esta oración coordinada en subordinada:

Tengo que hacer un regalo y he pensado que tú me ayudarías muy bien a escoger. <--
Dos oraciones coordinadas copulativas (la segunda con una subordinada sustantiva en función de CD)

He pensado que tú me ayudarías muy bien a escoger un regalo que tengo que hacer.
<-- Una oración con una subordinada sustantiva en función de CD que contiene una subordinada de relativo

Transforma esta oración subordinada en coordinada:

Cuando la muerte quiera una verdad quitar de entre mis manos, las hallará vacías. <--
Subordinada adverbial CCT

La muerte querrá quitar una verdad de entre mis manos, pero las hallará vacías. <--
Coordinada adversativa

Cambios léxicos

Te pueden proponer una palabra del texto y solicitarte que las escribas en otras categorías gramaticales dentro de su misma familia léxica.

Por ejemplo: En la siguiente oración, cambie la palabra subrayada a otras categorías gramaticales de su familia léxica sin que la oración pierda su sentido: Perder placer es triste. (adjetivo)

- a) Perder placer es una tristeza (sustantivo)
- b) Tristemente, el placer se pierde (adverbio)
- c) Perder placer entristece (verbo)

Cambio de registro

Consiste en cambiar de registro formal a informal o viceversa:

Ejemplo: Cambia el registro de esta intervención de Elvira:

ELVIRA.— ¡Qué caro te cotizas! (Pausa.) Mírame un poco, por lo menos.

ELVIRA.- Es extraño encontrarle. Si pudiera mirarme, por favor. <-- Cambio a "usted" en vez de "tú", cambio la expresión coloquial "Qué caro te cotizas" por otra más neutra. Cambio el imperativo (mírame) por una estructura más suavizada.

5. Significado y sentido

Según hemos comprobado, el significado de las palabras puede ser **denotativo** o **connotativo**. El significado denotativo es objetivo y común a todos los hablantes de una lengua (con la palabra *lunadesignamos* el satélite natural de un planeta, por lo que su traducción es clara en otros idiomas). Sin embargo, el significado connotativo es subjetivo y depende de las circunstancias y de la intención comunicativa del hablante. En este caso, podemos distinguir tres tipos de connotación:

– **Generalizada:** compartida por toda la comunidad. Suele estar recogida por el Diccionario. Un ejemplo es el de palabras como *asno*, *rata*, *raro*, *verde* que no solo designan animales, algo excepcional o un color, ya que también pueden usarse para aludir a una persona que no es inteligente (Juan es un asno), ni generosa o fiable (Son unos ratas), ni corriente (Es un chico raro), para referirse a algo sexual (chiste

verde) o a alguien con esta perversión (viejo verde) o que no está preparado (Pedro está muy verde para aprobar el examen).

- **Grupal:** comunes para determinados grupos sociales, pero no en todos los hablantes, de ahí que no siempre figure en el Diccionario. Así, los delincuentes usan agua, aire o maderos para advertir de un peligro, de la necesidad de huir o disolverse y para referirse a los miembros del cuerpo de Policía. Entre los adolescentes, peña, colega, mazo, nota, guita, bola se usan para hablar, respectivamente, de un grupo de gente (La peña está muy mal), de un conocido (Un colega vino ayer), de una cantidad abundante (un mazo de preguntas), de alguien sobre el que se quiere llamar la atención (¡Y el nota se fue sin pagar!), de dinero (No tengo guita), o de cabeza (Se le fue la bola).

Por su parte, los escritores, especialmente los poetas, suelen utilizar palabras como río, mar y tarde para referirse a la vida, la muerte o el paso del tiempo.

- **Individual:** propia del hablante. Las palabras se asocian de manera subjetiva con las vivencias y sentimientos de quien los crea, por lo que no está contemplada en el Diccionario. En su obra, Federico García Lorca utiliza palabras como verde, metal y sangre para aludir, en ciertos casos, a la esperanza, la muerte y el deseo sexual. Antonio Machado, por su parte, emplea la palabra galerías o limonero para referirse a los caminos del alma y a la infancia, respectivamente.

El significado connotativo resulta esencial para entender los sentidos figurados presentes en el lenguaje cotidiano, en los textos literarios (especialmente en los poéticos), periodísticos de opinión o publicitarios.

Procedimientos para la definición de una palabra

Existen tres procedimientos principales para definir palabras: uso de la **paráfrasis**, de **sinónimos** o de **frases explicativas**.

La paráfrasis es el procedimiento más conveniente para definir sustantivos y verbos. Consiste en definir una palabra con una o más frases que contengan primero la categoría a la que pertenece (especie, tipo, clase, grupo...) y luego una expresión específica donde aparecen rasgos característicos (atributos distintivos) y/o la utilidad (función, uso, importancia, aportación, repercusión...). Así, de vaso podemos encontrar las siguientes acepciones en el diccionario:

1. Pieza (categoría) cóncava de mayor o menor tamaño (rasgos), capaz de contener algo (uso).
2. Recipiente (categoría) de vidrio, metal u otra materia, por lo común de forma cilíndrica (rasgos) que sirve para beber (uso).

a) Categorías o sustantivos genéricos

Objeto, utensilio, recipiente, sustancia, cosa, pieza, miembro, órgano, adorno,

construcción, edificio, instrumento, herramienta, aparato, prenda, ropa, persona, árbol, animal, ave, insecto, planta, verdura, golpe, escrito, acción (de), gesto, sentimiento, emoción, estado, conjunto (de), parte (de), estudio (de), tipo (de), sensación (de), facultad, capacidad, movimiento, enfermedad, dispositivo, establecimiento, terreno, lugar (donde), especie (de), cantidad, cada una de...

b) Verbos

En las formas verbales, se suele emplear un verbo en infinitivo con un significado amplio (dar, hacer, poner, decir, pedir, producir, dejar, echar, mostrar, etc.) y a continuación una o más palabras que precisen y aclaren el significado. A veces no es posible encontrar un verbo genérico y es preciso recurrir a otros con un significado más concreto (tejer: entrelazar hilos o cordones para formar telas o tapices).

Solicitar- pedir algo de forma respetuosa.

c) Adjetivos

En los adjetivos no existe un término genérico, sino que se informa sobre uno o varios rasgos esenciales y diferenciadores. Se usan los siguientes procedimientos:

1. Pronombre relativo que seguido de una especificación de la cualidad, estado, acción o proceso asociado; en el caso de nostálgico: que añora con tristeza una dicha; de colérico: que se deja llevar fácilmente por la cólera o la ira.
2. Uso de fórmulas como perteneciente, relativo a, partidario de; de financiero: perteneciente (o relativo) a asuntos bursátiles, bancarios o mercantiles; de colérico: perteneciente a la cólera o a la ira o que participa de ella.
3. Frase explicativa que comienza con un participio (dicho de, aplicado a, parecido a...); de colérico: dicho de una persona irascible.

Otro procedimiento para definir sustantivos, adjetivos y verbos es el **uso de sinónimos**. El problema es que rara vez una palabra puede sustituir a otra en cualquier contexto sin que haya alteración de significado. Por este motivo, es preferible usar dos o más sinónimos o una expresión equivalente, casi sinonímica, que hay que precisar y concretar con dos o más palabras. Cuando recurramos a sinónimos, tendremos que respetar la categoría gramatical de la palabra

Apasionante- emocionante, interesante, cautivador.

Deslindar- separar, limitar, desmarcar

Espectáculo – función, representación, exhibición.

En la definición de adverbios suele emplearse la frase explicativa, que puede ser un grupo preposicional. En el caso de los adverbios acabados en –mente, se comienza con el significado del sufijo (de manera o de modo) y se sigue con el adjetivo del que derivan.

Mal- de forma errónea o equivocada.

Quizás – expresión de duda.

Cuando definimos una palabra, podemos incurrir en errores, maneras equivocadas de hacerlo. Te presentamos los más comunes:

- Definición negativa: consiste en explicar una palabra diciendo lo que no es o lo contrario de lo que es. Por ejemplo, definir introvertido como lo contrario de extrovertido.
- Definición tautológica o circular: aquella que emplea en la definición el término definido o palabras con la misma raíz. Por ejemplo, definir entusiasmado diciendo que tiene entusiasmo.
- Definición amplia e imprecisa: definición demasiado general que incluye características que no son apropiadas. Por ejemplo, definir ordenador como algo electrónico que se usa para funciones escolares, de oficina y permite almacenar información. En este caso, sería necesario precisar la categoría genérica con el término aparato.
- Definición estrecha: es muy corta y no incluye la información esencial. Por ejemplo, en manada, usar la definición muchos animales juntos. En este caso es importante decir que los animales que forman una manada son de la misma especie y que permanecen reunidos.
- Uso de palabras coloquiales: debemos mantener siempre un registro estándar a la hora de definir palabras. Así, sería incorrecto definir la palabra loco como pirado, que se la ha ido la cabeza. A veces, puede ocurrir que se pida la definición de una palabra o expresión coloquial, con lo que la definiremos dejando constancia de que se trata de una expresión coloquial. Por ejemplo: estar quemado, diríamos que es una expresión coloquial que significa estar cansado

– **Explicar el significado y el sentido de la palabras subrayada en el texto:**

Julio quería que Andrés siguiera sus pasos de hombre de mundo. (Pío Baroja)

“Hombre de mundo”: esta locución sustantiva la entendemos hoy como una persona culta, que ha viajado, que conoce bien la realidad y sabe comportarse en sociedad. Sin embargo, en este texto, y en la época de Baroja, esta expresión se refiere a un determinado modelo de hombre, admirado al menos por una parte de la sociedad y que, como se verá inmediatamente, consiste básicamente en ser un juerguista y mujeriego, con una absoluta falta de respeto hacia las mujeres a las que cortejaba.

SINTAXIS

1. Oración compuesta subordinada

Se habla de subordinación cuando la oración compuesta está formada por dos o más oraciones entre las que existe algún tipo de dependencia sintáctica. Tradicionalmente, dentro de la subordinación se han reconocido tres grupos en función de la semejanza que existe con ciertas clases de palabras:

- Subordinación sustantiva. La oración subordinada se comporta como cualquier sustantivo o grupo nominal: Me recordó que habíamos quedado (Me recordó eso / la cita).
- Subordinación adjetiva o de relativo. La oración subordinada funciona como lo haría cualquier adjetivo o grupo adjetival: La cita que tengo mañana es muy importante (La cita próxima es muy importante).
- Subordinación adverbial o circunstancial. La oración subordinada es equiparable a un adverbio: Nos veremos donde quedamos la última vez (Nos veremos allí).

Sin embargo, esta clasificación ha provocado numerosas discrepancias. Especialmente, el tercer grupo, el de las adverbiales, sigue siendo el más polémico, entre otros motivos porque solo algunas de estas oraciones se comportan como los adverbios. Dada esta controversia, la NGLÉ ha optado por replantear la clasificación tradicional y ha sustituido la expresión oración subordinada adverbial por la de construcción.

Por otro lado, la NGLÉ también advierte del error en que había incurrido la tradición gramatical cuando analizaba la oración compuesta por subordinación en dos oraciones separadas: la principal y la subordinada. En todo caso, esto solo es válido en las construcciones bimembres (condicionales, concesivas, etc.), no así en los restantes casos. Por tanto, analizar una oración compuesta como **El Gobierno anuncia que los vehículos diésel desaparecerán para 2050** en dos oraciones: una principal (El Gobierno anuncia) y otra subordinada (que los vehículos diésel desaparecerán para 2050) no refleja el hecho de que la subordinada se incrusta o se inserta en la estructura de la principal. A lo sumo, concluye la Academia, la principal es toda la oración.

1.1. Oración subordinada sustantiva

Son oraciones subordinadas sustantivas las que desempeñan las funciones propias de los sustantivos o de los grupos nominales. Por ejemplo, en Me dijo que la esperáramos, la oración subrayada actúa como complemento directo (Me lo dijo). Es frecuente acudir al pronombre eso como prueba para un reconocimiento rápido: Me dijo eso.

a) Oraciones con nexo

NEXO		EJEMPLO
Conjunciones	que, si	Me preguntó <u>si me habían dado el recado</u>
Pronombres y determinantes interrogativos y exclamativos	quién/ quiénes qué cuál/ cuáles cuánto/cuánta cuántos/ cuántas	Te confesaré <u>cuál me gusta más</u>
Adverbios interrogativos	dónde cuándo cómo cuánto	Ignoro <u>cómo lo hizo</u>

b) Oraciones sin nexo

TIPOS	EJEMPLOS
En discurso directo con verbo introductor	Él respondió: " <u>Me marchó ahora mismo</u> ".
En discurso directo con verbo pospuesto	<u>Me gustaría estudiar Matemáticas</u> , respondió su hija
En discurso directo con verbo en posición medial	<u>La directora-</u> dijo el conserje- <u>está ocupada</u>
Construcción de infinitivo	La DGT quiere <u>promover el uso del casco entre ciclistas</u>

Uso incorrecto del infinitivo

No es correcto el uso del infinitivo como verbo principal en casos como *En primer lugar, comentar que este tema es muy actual. El infinito necesita una forma verbal conjugada: En primer lugar, he de comentar / quisiera comentar, etc.

Los nexos que no son conjunciones cumplen además otra función en la oración subordinada.

Ejemplo : Averigua **como** lo hizo. "Como" además de nexo cumple la función de complemento circunstancial de modo.

c) Funciones sintácticas

FUNCIONES		EJEMPLOS
Sujeto		Me gusta <u>que me llames cada día</u>

Complemento directo		Prefiero <u>cenar en casa</u>
Atributo		Ayunar es <u>dejar de comer</u>
	Dentro del complemento de régimen	Me basta con <u>saber su nombre</u>
	Dentro del complemento indirecto	No des importancia <u>a los que te insultan</u>
Término preposición	de	La idea de <u>que sea en Granada</u> me gusta
	Dentro de un complemento adjetival	Estoy segura de <u>que lo he hecho bien.</u>
	Dentro del complemento adverbial	Sintió un pinchazo después de <u>saltar</u>
Aposición		Me preocupa esa posibilidad, <u>que lo hayas hecho tú</u>

Limitaciones sintácticas

Según la NGLE, las oraciones ubordinadas sustantivas (salvo cuando se trata de una construcción de infinitivo) no pueden desempeñar la función de atributo ni de predicativo. Así, en una oración como **El problema es que nunca estás con nosotros**, la oración subordinada (que nunca estás con nosotros) actúa como sujeto y no el grupo nominal el problema, que sería el atributo.

d) Análisis sintáctico

Almería	y	Huelva	denunciaN/V	que	el	AVE	se ha olvidado	de	ellas
									N
								N	T/SN
					Mod	N	N/V	S.PREP	C.N
				NX		S.N/SUJ	S.V/ PRED		
N	NX	N	N			O. Sub	Sust (C.D)		
	S,N	SUJ.				S,V	PRED.		

Descripción de las relaciones sintácticas

Nos encontramos con una oración compuesta por subordinación sustantiva " el AVE se ha olvidado de ellas " que actúa como complemento directo de la oración principal "Almería y Huelva denuncian" y está encabezada por la conjunción "que".

La oración principal es, por su predicado, predicativa, personal, activa y transitiva; y, por su modalidad, enunciativa, afirmativa. La oración subordinada es predicativa, personal, activa e intransitiva, por un lado, y enunciativa, afirmativa, por otro.

1.2. Oración subordinada de relativo

Según el tipo de antecedente podemos clasificar las oraciones de relativo en:

Oraciones relativas con antecedente expreso

Estas oraciones poseen función adjetiva y complementan a un antecedente nominal: **La canción que siempre escucho es de los 70** (que equivale a La canción - antecedente- preferida es de los 70) Por este motivo, la gramática tradicional ha llamado a estas oraciones subordinadas adjetivas.

Las oraciones con antecedente expreso, a su vez, se clasifican en dos tipos: **especificativas** y **explicativas**. Las especificativas delimitan el significado del antecedente, mientras que las explicativas no restringen dicho contenido, sino que añaden cierta información a la expresada por el antecedente.

Fíjate en estas dos oraciones:

- Las habitaciones de la casa que dan al exterior son muy luminosas (especificativa)
Solo las que dan a la calle.
- Las habitaciones de la casa, que dan al exterior, son muy luminosas (explicativa)
Todas las habitaciones

Las oraciones explicativas y las especificativas también se diferencian prosódicamente: las explicativas se representa en la escritura con comas, paréntesis o rayas.

La preposición que precede a los relativos complejos con antecedente expreso, forma parte de la oración subordinada: La tablet (con la que veo la serie).

Oraciones relativas sin antecedente expreso.

La ausencia de antecedente expreso da lugar a dos clases de relativas: **las libres** y **las semilibres**.

Las relativas libres incorporan semánticamente su antecedente: Elige a quien quieras (quien = la persona que), Me dio cuanto tenía (cuanto = las cosas que)...

El hecho de que este tipo de nexos contenga semánticamente a su antecedente provoca que la oración subordinada se comporte como **un grupo nominal** cuando se trate de un pronombre relativo (No te fíes de quien te alaba en exceso / No te fíes de ella) o como un **grupo adverbial** cuando sea un adverbio relativo (La final de Copa se jugará donde decida la Federación / La final de Copa se jugará allí).

Las relativas **semilibres** son aquellas en las que es posible recuperar el antecedente a partir del contexto: **Las Ø que más me gustan son las del oeste** (Las películas/novelas que me gustan son las del oeste).

La preposición que precede a las oraciones sin antecedente expreso queda fuera de ellas: Di con la Ø (que buscaba), con lo que se analiza como enlace de un término en

el que figura la oración subordinada

c) Consideraciones

La NGLE prefiere interpretar la oración de relativo semilibre como complemento del nombre del núcleo elidido (\emptyset), como hemos representado en nuestro análisis. No obstante, también es posible otra solución aceptada tradicionalmente, que propone que el núcleo del grupo nominal es la oración de relativo, que ha quedado sustantivada por el artículo. La tradición habla en estos casos de oración subordinada de relativo sustantivada: **La que tuvo más votos fue aceptada por todos**

Cuando el artículo adopta la forma neutra la NGLE considera que lo ya no actúa como determinante (jamás precede a un sustantivo) sino que funciona como pronombre. En ese caso, la oración de relativo deja de ser semilibre para tener antecedente expreso (la forma lo): **Lo que ocurrió en el Parlamento fue poco ejemplar.**

Un uso especial de lo que o lo cual es el que encontramos en la **No preparó su parte del trabajo, lo que irritó a sus compañeros**. Hay antecedente, pero, a diferencia de la anterior, es de naturaleza oracional: el hecho de no haber preparado su parte del trabajo. No se trata, entonces, de una oración relativa semilibre, con lo que su análisis es diferente. La NGLE considera que estamos ante una oración relativa explicativa y que lo que / lo cual son relativos complejos. Admite que este tipo de oración se halla a medio camino entre la oración subordinada y la oración independiente, de ahí que sea difícil asignarle una función sintáctica.

d) Análisis sintáctico

Las	ciudades	cuyo	patrimonio	está	bien	cuidado	reciben	muchas	visitas
					Mod	N			
		Nx/ Mod	N	N	S.Adj	Atrib.			
		S.N	Sujeto	S.V	Pred.			Mod	N
Mod	N		O.Sub.Rel	(C.N)			N	S.N /	C.D
			S.N	Suj.			S.V	Pred	

Descripción de las relaciones sintácticas

Encontramos una oración compuesta por subordinación de relativo "cuyo patrimonio está bien cuidado" que actúa como complemento del nombre de "ciudades", antecedente del nexos "cuyo" que a su vez actúa como determinante.

La oración principal es, por su predicado, predicativa, personal, activa y transitiva; y,

por su modalidad, enunciativa, afirmativa. La oración subordinada es personal atributiva, enunciativa, afirmativa.

LITERATURA

1. La novela desde 1939 hasta los años 70.

Tanto para la novela como para los demás géneros, la Guerra Civil supuso una fractura total con la literatura anterior. Las nuevas condiciones políticas, sociales e ideológicas determinan las obras de la época.

1.1. La novela de los 40

En los años cuarenta hallamos que un gran número de escritores que se han marchado al exilio, donde continúan con su labor literaria, afectada por la nueva situación del país, otros se quedan en España por su afinidad con el régimen, lo que les lleva a escribir novelas de exaltación patriótica y propaganda ideológica, y un tercer grupo permanece en España sometidos a la censura del nuevo gobierno, que describen la realidad de un país devastado.

Pese a la dificultad de agruparlos, podemos enumerar tres aspectos que aparecen prácticamente en todos los **novelistas del exilio**: el recuerdo de España y de la Guerra Civil, a presencia de los nuevos lugares en los que tienen que vivir y la reflexión sobre temas que afectan a la naturaleza y existencia del hombre.

Entre los novelistas del exilio destacamos a Ramón J. Sender con el tema de España y de la Guerra Civil. (*Réquiem por un campesino español*, Max Aub aborda en sus libros el tema del hombre como ser social, político y moral. (*El Laberinto mágico*), Rosa Chacel infuída por Ortega y Gasset impregna sus novelas de rigor estético. *Memorias de Leticia Valle*, y Francisco Ayala que refleja su visión amarga y pesimista de la realidad, y critica con fuerza los regímenes opresivos (*Muertes de perro*)

Tremendismo y novela existencial son dos caras de la misma moneda, la **literatura desarraigada** de los años cuarenta. El tremendismo pretende reflejar la vida real tal cual se produce, sin obviar sus aspectos más sórdidos, La novela existencial refleja, de forma intimista, el clima de miseria moral reinante en la primera posguerra con personajes desorientados, disconformes con el mundo que les ha tocado vivir, lo que desemboca en una actitud pesimista ante la vida.

La novela española de posguerra carece propiamente de interés hasta 1942, año en que Camilo José Cela publica *La familia de Pascual Duarte*, novela tremendista que se recrea en los aspectos más desagradables y violentos de la realidad de la que el protagonista no puede salir, por mucho que lo intente. *Nada* (1945), de Carmen

Laforet, es el reflejo de la existencia vacía de Andreay debilidad de la burguesía catalana tras la Guerra Civil.

1.2. La novela de los años 50.

A comienzos de **los cincuenta** un grupo de jóvenes novelistas empieza a mostrar una **visión crítica** de su entorno. **Esta novela social** se caracteriza por un **realismo objetivista** en el que un **narrador externo** da cuenta de situaciones socialmente injustas para llevar al lector a tomar conciencia. Los temas preferidos son: lo cotidiano, la soledad e incomunicación, y la visión crítica del pensamiento y la cultura de la época. La estructura suele ser lineal, abundan los diálogos, sobre todo en estilo directo que intentan reflejar el habla viva y aparece el personaje colectivo, pero también el personaje representativo (de un grupo o clase social)

Entre los autores de posguerra, destacamos a Miguel Delibes con la oposición entre los habitantes del campo castellano y las clases medias urbanas, como *El Camino*, Gonzalo Torrente Ballester, con una trilogía realista y social que analiza la sociedad gallega de preguerra, *Los gozos y las sombras*, y Camilo J. Cela con *La colmena* (1951), quizás su mejor obra, una novela colectiva en la que cientos de personajes se entrecruzan y malviven en un ambiente de miseria moral y material en el Madrid de 1943.

Aparte de los citados arriba, algunos de los autores que se incluyen en esta tendencia son: Carmen Martín Gaité (*Entre visillos*) Ana María Matute (*Los niños tontos*) o Rafael Sánchez Ferlosio (*El Jarama*)

1.3. La novela de los años 60

A partir de **1960** comienzan a verse los primeros signos de cansancio del realismo que hasta entonces ha dominado la novela española. Este agotamiento, unido a la influencia cada vez más notable de las innovaciones de la narrativa extranjera y, sobre todo, de la nueva novela hispanoamericana (el llamado boom), llevará a los autores de esta época a explorar en nuevas formas narrativas. Es, por tanto, una etapa de **novela formalista** o **novela experimental**.

Luis Martín Santos (1929-1964) con *Tiempo de silencio* (1962) cambia el rumbo de la narrativa española. Martín Santos parte de un héroe noventayochista (hay ciertos parecidos con el Andrés de *El árbol de la ciencia*) y un contenido social, pero en ella hay mucho más, no solo por la ácida y profunda crítica de la realidad española, sino también por las técnicas narrativas.

A esta etapa pertenecen otros autores. Delibes, con *Cinco horas con Mario* (1966), donde introduce grandes innovaciones narrativas como el monólogo interior, lenguaje coloquial, Juan Goytisolo (1931), con *Señas de identidad* (1966), novela en la que ataca la realidad de la España tradicional y conservadora a través de la parodia, y Juan Marsé (1933), con *Últimas tardes con Teresa* (1966), sátira feroz de las diferencias de clases a través de un narrador omnisciente que interviene con

comentarios sarcásticos.

Estos autores intriducen nuevas técnicas como el punto de vista múltiple, la narración en segunda persona , el monólogo interior y flujo de la conciencia, el desorden cronológico, la fusión de géneros literarios, la eliminación de los límites entre lo real y lo ficticio, la incorporación elementos ajenos a lo narrado(informes, expedientes, anuncios, textos periodísticos...), el uso del humor e la ironía como recursos de distanciamiento, emplean artificios tipográficos y las descripciones con valor metafórico o simbólico.

1.4. La novela de los años 70

La experimentación continúa en los años setenta, aunque se suaviza debido al desencanto (fracasa el ideal de mayo del 68, “cambiar la vida”) y se vuelve a ciertos aspectos de la novela tradicional, como a contar historias, en las que reaparecen las preocupaciones individuales y existenciales, a veces desde perspectivas irónicas o humorísticas. Por otro lado, se da importancia a géneros hasta el momento considerados marginales como la ciencia-ficción, el policíaco o el de aventuras.

Eduardo Mendoza que escribe *La verdad sobre el caso Savolta*, novela ambientada en la Barcelona de 1917 describe el contraste entre el enriquecimiento de la burguesía y la miseria de la clase obrera explotada. Una serie de asesinatos, entre los que se incluye el del magnate, forjan la trama policíaca de la novela.

Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), cultivador del género policiaco en *Los mares del sur* (1979).

Francisco Umbral (1932-2007). Su prosa mezcla el costumbrismo, la crítica, el humor, el lirismo y la ternura. Destacamos *Trilogía de Madrid* (1984).

2. La poesía desde 1939 hasta los años 70

2.1. Miguel Hernández (1910-1942)

Poeta de formación autodidacta, Miguel Hernández basa sus poemas en las metáforas, lo que se ve en su primera obra *Perito en lunas* (1933). Las metáforas se harán imágenes en la poesía más personal, como sucede en *El rayo que no cesa* (1936), en el que trata sus tres temas predilectos: la vida, el amor y la muerte, presente esta en el poema “Elegía a Ramón Sijé”. En su poesía proletaria y popular predominan las comparaciones más sencillas, como vemos en *Viento del pueblo* (1937) y *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941). En cuanto a los temas, su preferido es el amor, que lo abarca todo: apasionado hacia su novia, fraternal cuando lo dirige a los amigos, panteísta en la naturaleza, solidario con el pueblo, y tierno y preocupado por su hijo.

2.2. Poesía de los años 40

LOS POETAS "ARRAIGADOS"

Las características comunes de poetas como Dionisio Ridruejo (1912-1975), Luis Rosales (1910-1992), Luis Leopoldo Panero (1909-1962). son las siguientes: formalismo clasicista, deseo de armonía, orden y claridad, temas religiosos, patrióticos, de la naturaleza y amorosos, desde una concepción muy tradicional., intimismo, sencillez de lenguaje y visión optimista del mundo.

Muchos de los poetas de este movimiento evolucionan con el tiempo a una poesía más personal y compleja: sirva como ejemplo *La casa encendida* (1949), de Luis Rosales, libro formado por poemas en versículos.

POETAS "DESARRAIGADOS"

La poesía desarraigada tiene las siguientes características: visión pesimista y desesperada de la vida y del mundo, necesidad imperiosa de expresarse con rabia, ira y violencia, presencia frecuente de los traumas ocasionados por la guerra, desorden sintáctico, exclamaciones e interrogaciones, imágenes irracionales, técnicas surrealistas y religiosidad angustiada en lucha abierta con Dios.

En 1944, Dámaso Alonso (1898-1990) publica *Hijos de la ira*, primera obra poética que aborda sin tapujos la realidad del momento. Dámaso pide cuentas a Dios ante el mundo que contempla. Pero Dios no le responde. Es, pues, un libro de poesía existencial, cuya innovación no solo está en el tema, sino en los largos versículos de la métrica y en el lenguaje.

Vicente Aleixandre (1898-1984) se sigue valiendo del surrealismo para escribir *Sombra del Paraíso*. Lo que el poeta tiene ante sí es la sombra del paraíso que antes fue, y que ahora permanece destruido y oculto.

POSTISMO Y GRUPO CÁNTICO

Algunos poetas de los años cuarenta no se llegaron a adscribir a ninguno de los dos grupos, pues su compromiso era con la poesía misma, por lo que sus poemas son diferentes a los vistos hasta ahora. En su época no fueron valorados y su reconocimiento se produce a partir de los años setenta.

El Postismo, herencia del surrealismo, con poetas como Carlos Edmundo Ory rechaza del garcilascismo y la moralidad de la poesía social, y recupera espíritu lúdico e irreverente e ilógico de las vanguardias: El Grupo Cántico, representado por Carlos García Baena sigue el magisterio del 27, se opone a la queja y la denuncia de la poesía arraigada, aborda temas como el placer, la belleza y el amor en libertad y cultiva un estilo y refinado.

2.3. Poesía de los años 50

En los años cincuenta, los poetas evolucionan; por un lado, los afines al régimen escriben un tipo de poesía más metafísica y profunda; por otro, los que han cultivado

poesía existencial encuentran una vía de escape a su angustia a través del compromiso y la solidaridad con los demás: pasan del “yo” al “nosotros”. Este cambio produce **una poesía social**, que surge con la intención de denunciar las injusticias sociales, la marginación, el paro, la falta de libertad. Es una poesía que quiere cambiar la sociedad. Prueba de ello son títulos como: *Pido la paz y la palabra* de Blas de Otero (1964) o *Cantos iberos*, de Gabriel Celaya (1955)

Se trata de una lírica comprometida, profundamente humana, que rechaza el formalismo, pues busca ante todo la utilidad de la poesía. , y va dirigida, como dice Blas de Otero, “a la inmensa mayoría” (en claro contraste con el lema de Juan Ramón Jiménez “a la minoría, siempre”).

2.4. La renovación de los años 60

A mediados de la década de los cincuenta comienza a tomar forma una nueva generación poética que, sin renunciar al compromiso, inicia el alejamiento de las formas empleadas hasta ese momento. Rompe con la poesía social, a la que achaca pobreza de estilo y escasez de miras.

Los rasgos más destacados de esta poesía son:

- Influencia de los poetas sociales y, sobre todo, del intimismo personal de Antonio Machado
- Sólida formación cultural: divulgan la literatura extranjera, editan a otros poetas
- Afán por ahondar en el lenguaje: elevan el tono coloquial a poético, incorporan cultismos...
- Rechazo de la exaltación y el patetismo, pero también del estilo prosaico
- Temas: amistad, amor, trabajo, infancia y juventud idílicas (desde perspectiva irónica o escéptica)

JAIME GIL DE BIEDMA (1929-1990) Su breve obra poética, reunida bajo el título de *Las personas del verbo* (1975), es una autobiografía dominada por el sentimiento amoroso, la búsqueda de la felicidad o la lucha contra el paso del tiempo. En la línea de Cernuda, usa un tono coloquial, junto a la ironía y el distanciamiento, que aplica a la reflexión sobre su experiencia personal y a la denuncia de la hipocresía burguesa.

ÁNGEL GONZÁLEZ (1925-2008) Se inició con *Áspero mundo* (1956), libro de tono existencial, pero pronto evolucionó hacia una poesía crítica con las convenciones sociales, con un uso muy personal del humor y la ironía, en la que experimenta con el lenguaje, modificando frases hechas o expresiones comunes, lo que se ve en libros como *Grado elemental* (1962).

3. La novela desde los 70 hasta nuestros días

Con la llegada de la democracia, la narrativa española se diversifica y presenta distintas tendencias. Pese a ello, encontramos tres rasgos comunes: la recuperación de la intriga, la novela recobra el placer de contar historias; con la llegada de la libertad la novela se vuelve más honesta y franca y habla sin tapujos del ser humano

y los valores de la sociedad; el incremento de la popularidad de autores y obras gracias a la proliferación de certámenes y la amplitud del mercado.

3.1. La novela de intriga y suspense

Los rasgos más característicos de la novela de suspense son: el planteamiento de un enigma criminal., el investigador o detective suele ser un tipo complejo e irónico, la ambientación urbana y realista con tintes de crítica social, el uso de la primera persona combinado con otros puntos de vista y las fronteras entre el bien y el mal se diluyen.

El Invierno en Lisboa (1987) de Antonio Muñoz Molina narra la historia de amor entre un músico de jazz y una mujer misteriosa. Ambos viven en una situación marcada por el peligro constante, debido al entorno repleto de riesgos en el que se desenvuelven.

La saga de creada en por Manuel Vázquez Montalbán en torno al detective *Pepe Carvalho* se aproxima a la novela negra americana y ofrece una visión crítica de la sociedad y la política de los primeros años de la democracia.

3.2. Novela poemática

La novela poemática combina la recreación lírica de espacios y tiempos, el uso de la primera persona y el monólogo interior, la penetración psicológica de los personajes, la memoria como búsqueda y salvación ante el paso del tiempo y el ritmo lento y pausado.

Una de la novelas más conmovedoras es *Lluvia amarilla (1988)* de Julio Llamazares protagonizado por el último habitante de un pueblecito del Pirineo aragonés que en el ocaso de su vida evoca a sus vecinos y familiares ya desaparecidos confundiendo la realidad con sus recuerdos

3.3. Novela histórica

Roma, la Edad Media, el Siglo de Oro o la Guerra civil son épocas que apasionan a los lectores. La novela histórica puede combinar una base histórica bien documentada con elementos ficticios del gusto del autor.

Los rasgos más relevantes de estipo de novela son: la recreación histórica del pasado, la necesaria documentación previa, la revisión crítica del, pasado y la comparación con el comportamiento del individuo en la actualidad.

La Guerra Civil es el tema principal, de novelas como *Soldados de Salamina (2001)* , de Javier Cercas que indaga en el fusilamiento de un falangista al final de la contienda. La saga de *El capitán Alatriste* protagonizada por un soldado de los tercios españoles que se ve envuelto en aventuras e intrigas en el Madrid del siglo XVII.

3.4 *Novela de memorias*

Los rasgos más relevantes de este tipo de novela son la combinación de vivencias autobiográficas y elementos ficticios, la introspección de los personajes con un mundo interior complejo, protagonistas vulnerables que realizan reflexiones existenciales y la mezcla con otros subgéneros como la metanovela o la novela de testimonio.

Coto vetado (1985) de Juan Goytisolo o *Los hijos de los vencidos* (1978) de Lidia Falcón son algunos ejemplos de este tipo de género.

3.5. *La novela de testimonio*

Recibe el nombre de neorrealista y suele ser de corte costumbrista ambientada en épocas recientes o cercanas al autor. Se caracteriza por una cuidada ambientación, cuestionamiento de las costumbres y actitudes morales, carácter crítico con la sociedad que retrata.

Rafael Chirbes que en *Crematorio* (2007) refleja magistralmente las miserias de la sociedad actual española, Fernando Aramburu que muestra en *Patria* (2016) las heridas que el terrorismo ha producido en la sociedad vasca.

3.6. *Otras tendencias*

La **novela reflexiva** alejada del realismo y costumbrismo con una prosa que compite con el pensamiento y la que encontramos digresiones de corte filosófico sobre la verdad, el paso del tiempo la muerte o el dolor , como en *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994) de Javier Marías.

La **metanovela** es una mezcla de las modalidades vistas con anterioridad en el que el narrador crea un pacto lúdico con el lector y comparte con él las dificultades de la construcción narrativa y las decisiones que adopta en su desarrollo. Claro ejemplo de esta tendencia es *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité donde la narradora-protagonista recibe la visita de un desconocido que se convierte en el puente por el que transitan sus recuerdos.

La **novela gráfica**, heredera del cómic desarrolla una historia más extensa y compleja con las técnicas de la novela común. *Arrugas* (2007) de Paco Roca es una conmovedora historia sobre la vejez.

4. La poesía desde los 70 hasta nuestros días

4.1. La poesía en la década de los setenta. Los “Novísimos”

En 1970, publica José María Castellet la antología *Nueve novísimos poetas españoles*. Se trata de un grupo de poetas (nacidos entre 1939 y 1949) como Manuel Vázquez Montalbán, Félix de Azúa o Leopoldo María Panero, entre otros.

Rasgos comunes a ellos son :

- a) Distanciamiento de los preceptos éticos de la literatura anterior, con excepción de algunos poetas del 27 como Cernuda o Aleixandre.
- b) Vasto bagaje intelectual, en contacto con las corrientes culturales de vanguardia.
- c) Sociedad de consumo y ambientes decadentes. Son continuas las referencias a la sociedad de consumo: el cine, la música pop, el deporte, los tebeos.
- d) Defienden explícitamente la ineficacia de la poesía para cambiar el mundo. Tienen una concepción lúdica de la poesía.
- e) Nuevo vanguardismo. Defienden la libertad absoluta del poeta: utilización de la escritura automática e incorporación de las técnicas de "collage", el verso libre amplio, la disposición visual y tipográfica del poema.

En fin, todos estos rasgos explican que esta poesía sea en ocasiones elitista, de tendencia culturista y con frecuencia hermética, y por tanto, difícil para la mayoría de los lectores.

4.2. Poesía culturalista

Esta corriente, que predomina hasta los ochenta, quiere superar el realismo social y el intimismo predominante en nuestra lírica. Hunde sus raíces en la poesía decimonónica. La poesía se llena de referencias culturales, erotismo e ironía.

En esta corriente destacan autores como Antonio Colinas (*Noche más allá de la noche*) y Ana Rossetti (*Indicios vehementes*)

4.3. Poesía de la experiencia

Nace con un manifiesto titulado *La otra sentimentalidad* que defiende una poesía más implicada con la sociedad y dirigida a las personas de la calle.

Podemos señalar como características las siguientes:

- a) Recuperación de los poetas de los sesenta, en especial Gil de Biedma
- b) Ambientación urbana y vivencias personales que lleguen fácilmente a los lectores
- c) Empleo del lenguaje coloquial con términos cotidianos y los propios de las jergas
- d) Tono biográfico e intimista
- e) Tono elegíaco con temas como el paso del tiempo y la pérdida
- f) Uso de estrofas y versos tradicionales como el romance, el soneto y los versos endecasílabos

Luis García Montero con *El jardín extranjero* y Carlos Marzal con *El último de la fiesta*, son algunos de los representantes de esta corriente poética.

4.4. Poesía de lo diverso

La poesía de los años 90 recibe este nombre por la convivencia en la pluralidad de tendencias. No hay una ruptura brusca con la poesía anterior y sus rasgos más destacados son:

- a) Evolución a una poesía más meditativa y reflexiva
- b) Tendencia hacia la introspección y la contemplación como vía de conocimiento
- c) Nueva mirada hacia la realidad más plástica, con influencias del cine, la fotografía o la televisión
- d) Preocupación por las injusticias sociales
- e) Influencia de técnicas vanguardistas, especialmente del surrealismo

Destacan autores como Andrés Sánchez Robayna (*Por el gran mar*) que expresa la voluntad de volver a empezar regresando al mar de su infancia, Jesús Aguado (*Cartas al padre*) que describen a un padre intimitario en prosa poética y, Joan Brossa claro exponente de la poesía neovanguardista que trasciende los límites del género para aglutinar diversas disciplinas (*Poesía visual*).

4.5. La poesía 2.0

La poesía ha experimentado un fuerte impulso gracias a su presencia en las redes sociales. Este hecho lo acerca más a los lectores, especialmente a lo más jóvenes.

Los características que predominan en este grupo son:

- a) Temas tradicionales como el amor, la soledad y la insatisfacción
- b) Sustitución de lo intelectual y lo filosófico por versos directos, a veces malsonantes y vulgares
- c) Deseo de cambiar el mundo por otro más justo y solidario
- d) Nomadismo – individuo sin anclajes en una ciudad, familia o raíces
- e) Búsqueda de la identidad
- f) Alejamiento de la anéctoda

A este grupo pertenecen Elvira Sastre (*Cuarenta y tres formas de soltarte el pelo*) una llamada al desahogo, de ser valiente y mirar a la vida de frente, y Luna Miguel (*Poesía masculina*) poemas narrativos que versan sobre el deseo, la amistad y las contradicciones de los hombres a la hora de amar.

No podemos ignorar a cantautores, que además han escrito libros como Marwán (*Los amores imparables*) y a poetas urbanos que han alcanzado gran fama con sus versos como los raperos Natch (*Hambriento*) o Arkano (*Asalto al vacío*).

5. El teatro desde 1936 a la actualidad

5.1. El teatro en los años 40: teatro del humor y drama burgués

La Guerra Civil dejó un panorama teatral desolador: Valle-Inclán y García Lorca murieron en 1936 y muchos escritores y técnicos teatrales emigraron a lo largo de la contienda. En España se mantuvo la censura hasta 1977 y el aislamiento impidió que entrasen las innovaciones del teatro europeo. Solo tres dramaturgos de generaciones anteriores continúan estrenando después: Jacinto Benavente, Jardiel Poncela y Jose María Pemán.

Se distinguen dos tendencias:

- **El drama burgués**, continuador de la comedia benaventina (sentimental y con leve crítica social), con representantes como: **José María Pemán** (1897-1981) que lleva a escena dramas históricos llenos de heroísmo imperial y dejes modernistas, muy del gusto del régimen (*El Divino Impaciente*)
- **El teatro de humor**, más interesante, que intenta renovar el teatro español por la vía del humor y de lo inverosímil con **Enrique Jardiel Poncela** (1901-1952), como máximo representante con obras como *Eloísa está debajo de un almendro* (1940), en la que mezcla la locura, el amor y la extravagancia con lo detectivesco.

Los rasgos más destacables son: un espectáculo de entretenimiento y ocio de la burguesía, la fidelidad a las técnicas tradicionales del teatro de Benavente, la transmisión de los ideales franquistas, la escasa penetración psicológica de los personajes, el gusto por los diálogos ingeniosos y un humor cercano al absurdo.

5. 2. El teatro realista de protesta y denuncia de los años 50

Los años cincuenta se inician con la irrupción de un grupo de jóvenes dramaturgos que intentan cambiar el panorama teatral de nuestro país, haciendo un teatro distinto, que reflejara los problemas del momento como una clara crítica a la situación por la que atravesaba España, un teatro comprometido que removiera conciencias: un teatro realista y social.

La década de los cincuenta se abre con tres estrenos importantes:

a) *Historia de una escalera*(1949), de **Antonio Buero Vallejo**. Toda la producción dramática de Buero está marcada por el compromiso ante los temas humanos, por lo que su teatro tiene un alcance tanto existencial como social. Se caracteriza por : la denuncia mediante un lenguaje escénico simbólico de la situación social, la ambientación en escenarios pobres y degradados y con conflictos internos, los finales abiertos, el simbolismo de los personajes con taras físicas para referirse a limitaciones humanas y la minuciosidad en las acotaciones.

Esta obra pertenece a los dramas de indagación en el ser humano y nos muestra la convivencia cotidiana en una humilde casa de vecinos. *El concierto de San Ovidio* (1962). se encuadra dentro de los dramas de personajes con taras físicas y morales y *Un soñador para un pueblo* (1958) en los dramas históricos.

b) *Escuadra hacia la muerte* (1953), de **Alfonso Sastre** es alegato antimilitarista prohibido tras tres representaciones. En sus obras es evidente el compromiso con la historia.

d) *Tres sombreros de copa* (1952) de **Miguel Mihura** quien la escribió en 1932 , pero la estrenó en 1952; en ella emplea situaciones irracionales para satirizar las

costumbres absurdas de la burguesía.

Destacan otros autores como **Lauro Olmo** (1921-1994). Autor de un teatro reivindicativo con obras como *La camisa*, donde una camisa pasa de ser el pasaporte al éxito a convertirse en el emblema del fracaso y la frustración.

5. 3. El teatro vanguardista de los años 60

A pesar de los obstáculos que ponía la dictadura, la censura comenzó a relajarse a mediados de los años sesenta, lo que permitió la aparición de un tímido movimiento de renovación, que se caracterizaba por un acercamiento al teatro extranjero, sobre todo francés (teatro existencialista y del absurdo).

De este grupo de autores destacaremos dos por su especial relevancia:

Francisco Nieva (1924-2016) En su producción destaca el teatro furioso, dedicado a denunciar la represión moral sobre el individuo a través de la provocación como en *Pelo de tormenta*, (1972-76), teatro de farsa y calamidad.

Fernando Arrabal (1932)

Su teatro pánico (llamado así en honor de al dios griego Pan) recoge elementos de las vanguardias (especialmente el surrealismo) y del teatro del absurdo. Entre sus obras destaca *Pic-nic* (1952), breve pieza que parte de una situación absurda: unos padres que van a visitar a su hijo, Zapo, que está en el frente.

5. 4. El teatro de los años 70 y la Democracia

Los años setenta siguen con el teatro experimental de los sesenta. Serán grupos de teatro independiente que se caracterizan en general por: la creación colectiva y de la improvisación, infravaloración del texto a favor del espectáculo, visión crítica, tanto política como social, ruptura de las convenciones escénicas de espacio y tiempo y la participación del espectador.

Algunas de estas compañías cambiaron de modo radical el panorama teatral en nuestro país y en ellas se forman varios de los dramaturgos más interesantes del panorama actual: **La Cuadra de Sevilla** (1969) reivindicó desde su inicio la cultura popular andaluza, con elementos vanguardistas y circenses, reivindicaciones (*Quejío*) ; **Els Joglars** fundada por Albert Boadella, ha hecho desde sus inicios un teatro paródico y provocador de crítica política, con trabajos como *Daaalí* (1999)

En cuanto a los autores, citaremos a **Antonio Gala** (1930), quien se vale de registros muy diversos, desde el lirismo al teatro musical, la tragedia, la farsa o el drama. Las mujeres suelen protagonizar sus obras y sus temas abordan conflictos individuales que permiten su interpretación en clave política. Entre sus obras destacan *Los verdes campos del Edén* (1963) o *Anillos para una dama* (1973)

La llegada de la democracia y la desaparición de la censura trajo para el teatro unas expectativas enormes de libertad de creación y de renovación; sin embargo, a veces

el público no asimila los cambios y rechaza los montajes más experimentales e innovadores.

Se siguen fundando grupos de teatro independiente como **La fura dels Baus** (1979) y llega también el teatro institucional. Como autores destacados en este momento señalamos a **Ana Diosdado** (1938-2015), que logró un sonoro éxito con el drama generacional *Los ochenta son nuestros* , **Fernando Fernán Gómez** (1921-2007), que saltó a la fama como autor teatral por una obra de tono realista ambientada en la Guerra Civil: *Las bicicletas son para el verano* (1977) o **José Luis Alonso de Santos** (1942) triunfa con dramas y comedias realistas de inspiración contemporánea (*Bajarse al moro*, 1985).

5.5. El teatro actual

El teatro del fin del siglo XX y de inicios del XXI es ecléctico y en él convive el teatro de la palabra con los nuevos códigos audiovisuales, con lo que se suavizan las relaciones entre el teatro de vanguardia y el comercial.

Entre los temas más habituales del teatro actual destacan la defensa de la libertad individual, la violencia social contra los más débiles, la denuncia de la sociedad de consumo, así como el desconcierto ante el discurso posmoderno y global.

Juan Mayorga (1965), entiende el teatro como un ejercicio de precisión. Sus diálogos afilados le permiten hablar de temas espinosos como la corrupción urbanística, la contaminación, el terrorismo o la memoria del nazismo. Destacamos *Reikiavik* (2012), sobre el célebre campeonato de ajedrez entre el ruso Boris Spassky y el norteamericano Bobby Fischer en plena guerra fría.

Alberto Conejero (1978), dramaturgo jiennense que en sus obras presenta el tema de la homosexualidad y los derechos de la comunidad LGTBI, como *La piedra oscura* (2016), sobre la relación entre Federico García Lorca y su último compañero, Rafael Rapún.

LECTURAS

***La casa de Bernarda Alba*, Federico García Lorca**

1. LA GENERACIÓN DEL 27

En 1927, el Ateneo de Sevilla organiza un acto para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Góngora. El año de este homenaje es el que sirve para dar nombre a un nutrido grupo de magníficos poetas que, nacidos en torno al tránsito del siglo XIX al XX, irrumpirán con fuerza en el panorama literario español, a los que los estudios actuales incorpora a un grupo de mujeres que injustamente olvidadas por la crítica y agrupadas con el sobrenombre de "las Sinsombrero":

En lo literario, este grupo se caracteriza porque no rechaza otras corrientes literarias, sino que las asume y asimila, al tiempo que conoce y respeta nuestra tradición literaria. Comparten cierta tendencia al equilibrio entre una poesía intelectual y deshumanizada, y una poesía más solidaria. Lo culto y lo popular, lo universal y lo español. la tradición y la innovación.

En la evolución conjunta de estos poetas señalaremos tres grandes etapas:

a. Primera etapa (hasta 1927, aproximadamente) con la influencias de Bécquer y el posmodernismo, por un lado por otro, el magisterio de Juan Ramón Jiménez y su "poesía pura", reforzado con el influjo de las vanguardias,.

b. Segunda etapa (de 1927 a la Guerra Civil) Esta etapa de plenitud coincide con la irrupción del surrealismo, y junto a él, con un proceso de rehumanización de la poesía, agotado ya el formalismo de la poesía pura. La

c. Tercera etapa (después de la guerra)

Lorca ha muerto, asesinado, en 1936 y algunos se exilian. El grupo se dispersa y cada cual sigue su rumbo, pero sin abandonar el camino de una poesía profundamente humana en la que predomina el tema de la patria perdida.

Pertenecen a esta generación: **Pedro Salinas** con una poesía depurada e intelectual (*La voz a ti debida*) **Jorge Guillén** máximo representante del grupo de la "poesía pura" que titula su producción poética con el nombre de *Aire nuestro*. **Gerardo Diego** que se mueve en dos direcciones: poesía vanguardista y poesía "clásica" o "tradicional" (*Versos humanos*), **Dámaso Alonso** y su poesía desarraigada (*Hijos de la ira*), **Vicente Aleixandre** cuyo tema central es el deseo de fusión del hombre con la Naturaleza (*Espadas como labios*), **Federico García Lorca** Lorca representa como nadie la fusión entre tradición y vanguardia, que le sirven para expresar la frustración y el destino trágico del hombre mediante símbolos y metáforas

muy originales (*Poema del cante jondo* y *Romancero gitano*.) , **Rafael Alberti** y su poesía vanguardista (*Sobre los ángeles*) y **Luis Cernuda** con el amor insatisfecho como tema central.(*La realidad y el deseo*),

2. EL TEATRO DE LORCA

El teatro español del siglo xx se desarrolla de espaldas a la renovación del teatro europeo y mundial. Los autores, para poder vivir del teatro, tuvieron que adaptarse a los gustos del público. Este teatro comercial, hecho a gusto de la burguesía y del público que paga para divertirse, con leves toques críticos, humor y sentimentalismo, es el que predomina durante las dos primeras décadas del siglo. Dos figuras del teatro renovador de este periodo justifican por sí solas el teatro de todo el siglo: Ramón María del Valle-Inclán, con *Luces de bohemia*, obra maestra del esperpento, y, en los años treinta, Federico García Lorca, con sus "dramas rurales", protagonizados por mujeres.

El teatro de Federico García Lorca puede llamarse propiamente poético, por el abundante uso del verso y por el lirismo de sus argumentos y su lenguaje. Para Lorca, «el teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana.".

La temática de las obras teatrales de Lorca es la misma que la que vertebra su poesía: el deseo imposible y la frustración. Lorca lleva a escena destinos trágicos, casi siempre encarnados en mujeres, que representan la tragedia de la persona condenada a una vida estéril, a la frustración vital.

El teatro lorquiano evoluciona en tres momentos:

- a) Tanteos o experiencias de los años , *La zapatera prodigiosa*, "farsa violenta" en prosa y verso sobre una joven casada con un zapatero viejo, que trata el tema de la insatisfacción
- b) Experiencias vanguardistas de principios de los 30. El teatro de esta etapa al que él llama "misterios o comedias imposibles", recibe la influencia del surrealismo. *El público* (1930), es una especie de auto sacramental sin Dios, de carácter crítico.
- c) La etapa de plenitud de sus últimos años. Son los años de *La Barraca*, compañía con la que Lorca recorrió los pueblos de España llevando obras de teatro clásico donde apenas había actividad cultural. A esta etapa pertenecen "sus dramas rurales " que muestran la sensibilidad de Lorca ante el papel de la mujer en la sociedad tradicional. *Bodas de sangre* (1933) parte de un hecho real sucedido y su trama desemboca en la muerte, en un marco de odios familiares y venganzas, y una Andalucía tan esencial que cobra valor universal. *Yerma* (1934) es el drama de la mujer condenada a la infertilidad porque el marido no quiere darle hijos y ella debe serle fiel. *La casa de Bernarda Alba* (1936) muestra el enfrentamiento entre autoridad (representada por Bernarda Alba) y libertad (encarnada en Adela, la hija menor) o el conflicto entre realidad y deseo.

1. EL TÍTULO DE LA OBRA

La casa de Bernarda Alba fue la última obra dramática escrita por Federico García

Lorca. El autor acabó de escribirla en junio de 1936, tan sólo dos meses antes de morir. La obra, estrenada en Buenos Aires en 1945 por la compañía de Margarita Xirgu, no pudo representarse en un escenario español hasta 1964. Se trata, quizá, de la obra culminante en la producción dramática de García Lorca. En ella perviven los mejores hallazgos de sus obras anteriores y se hace patente el perfecto conocimiento del escenario que poseía el autor. Aunque el autor subtitula la obra Drama de mujeres, y escenifica un violento y descarnado enfrentamiento entre mujeres en un ambiente rural, La casa de Bernarda Alba no es un drama rural en sentido estricto. La obra no refleja las desgracias de la vida de un pueblo, sino que ahonda en las obsesiones y en la personalidad conflictiva de un grupo de mujeres, obligadas a vivir un encierro sofocante. Se trata de un drama que versa sobre la realidad humana, pero vista desde la poética lorquiana. En síntesis, el título alude a un mundo interior, cerrado y hermético, de dentro del cual un personaje -Bernarda- mantiene sometidos a otros personajes femeninos

2. TEMAS

a) El enfrentamiento entre la moral autoritaria y el deseo de libertad

La casa de Bernarda Alba plantea el enfrentamiento constante entre un modelo de conducta autoritario y rígido y otro abierto y progresista. La oposición se plantea desde el comienzo de la obra: Bernarda intenta imponer sus normas opresivas basándose en la autoridad que le concede su posición de «cabeza de familia» -tras la muerte del marido-, mientras que tanto M^a Josefa (la madre de Bernarda) como Adela intentan rebelarse y hacer frente a su dominio. Magdalena, Amelia y Martirio- aceptan con resignación la suerte que les ha correspondido, aunque es cierto que, Martirio parece enfrentarse a su madre en alguna ocasión. Las criadas (Poncia y Criada) viven bajo el dominio y la autoridad de Bernarda: la temen, no se atreven a enfrentarse con ella y se limitan a murmurar a sus espaldas. El autoritarismo de Bernarda se manifiesta ya en su primera intervención, está presente en las últimas palabras que pronuncia, y constituye una constante de su actitud y de su carácter. En síntesis, la opresión y el autoritarismo de Bernarda provoca dos respuestas, estériles, en búsqueda de la libertad: la locura de M^a Josefa y el suicidio de Adela.

b) El amor sensual.

El drama de estas mujeres encerradas se concreta en la ausencia de amor en sus vidas y en el temor a permanecer solteras. El dominio tiránico de Bernarda, que ha impuesto un riguroso luto de ocho años y que controla cada uno de los movimientos de sus hijas, impide cualquier posibilidad de que éstas entablen una relación amorosa. La irrupción en su mundo cerrado de Pepe el Romano desencadenará las pasiones de estas mujeres solteras que desean casarse para liberarse de la tiranía de Bernarda y para vivir alegres y felices.

c) La hipocresía (el mundo de las falsas apariencias)

La preocupación por la opinión ajena, el temor a la murmuración, el deseo de aparentar lo que no se es, y, en definitiva, la hipocresía que enmascara y oculta la realidad constituye uno de los temas recurrentes de La casa de Bernarda Alba. Este tema se manifiesta en varios motivos: la obsesión por la limpieza, el temor a la murmuración, el mundo de las falsas apariencias y de la hipocresía como forma de

comportamiento social afecta, fundamentalmente, a Bernarda y, en menor medida, a Martirio.

d) El odio y la envidia

Las relaciones humanas están dominadas por los sentimientos de odio y de envidia. Bernarda se convierte en objeto del odio de sus criadas y de los vecinos del pueblo. Alimenta en sí misma el odio hasta tal punto que se convierte en un personaje detestable. Angustias es odiada y envidiada por el resto de sus hermanas. Y, por su parte, ella también las odia. El odio, la envidia, los celos, llevan a Martirio a acusar, finalmente, a su hermana Adela. Las mujeres viven encerradas en un mundo inhóspito y salvaje: los deseos de amar y de ser libres y la imposibilidad de alcanzarlos impulsan a las hijas de Bernarda a alimentar fuertes sentimientos de odio y de envidia. También la desigualdad y la injusticia social provocan el odio de las criadas hacia Bernarda. Y su rigidez y su orgullo clasista e hipócrita le atraen el odio de las mujeres del pueblo.

e) La injusticia social

A lo largo de la obra, y, especialmente, durante el primer acto, Lorca pone de manifiesto las tensiones de la sociedad de su época. Denuncia la injusticia y las diferencias sociales, la conciencia y orgullo de clase y la crueldad que preside las relaciones de la sociedad. Plantea una jerarquía social bien definida. En el estrato más elevado Bernarda (y su familia), a continuación la Poncia, después la Criada, y finalmente, en una posición ínfima, la miseria absoluta, la degradación social, la injusticia humana, representadas por la Mendiga. Las relaciones humanas están jerarquizadas y dominadas por la crueldad y la mezquindad del que ocupa el estrato superior con quien se encuentra en una posición inferior; y por la sumisión resignada -teñida de odio- de quienes están en los escalones inferiores hacia Bernarda, que ocupa el lugar más elevado. En consecuencia, la crítica social predomina en el primer acto, cuando el dramaturgo está presentando un ambiente, una situación... Más adelante el autor disminuye las alusiones sociales para centrarse en las relaciones humanas (odio, envidia, autoritarismo, deseos de libertad, pasión amorosa...), auténtico objetivo de la obra.

f) La marginación de la mujer

Asimismo Lorca ha querido denunciar la marginación de la mujer en la sociedad de su época. Para ello, enfrenta dos modelos de comportamiento femenino: (a) el basado en una moral relajada (Paca la Roseta, la prostituta a la que contratan los segadores, y la hija de la Librada); y (b) el basado en una determinada concepción de la decencia (a la que Bernarda somete a sus hijas). El comportamiento femenino basado en la honra y en la decencia aparentes implica una sumisión a las normas sociales y convencionales, que discriminan a la mujer en beneficio del hombre. Desde el principio, Bernarda impone a sus hijas, un determinado comportamiento que corresponde, de una parte, a su condición de mujeres, y, de otra, a su nivel económico acomodado. Mientras que a la mujer le está vedada cualquier inclinación o impulso amoroso, al hombre le está permitido mantener relaciones extramatrimoniales. Poncia lo justifica; las hijas de Bernarda protestan por esta marginación de la mujer.

g) La honra

Ligado al tema de las apariencias y vinculado al tema del amor, se desarrolla en Bernarda Alba la problemática de la honra. Bernarda se mueve guiada por unos principios convencionales y rígidos -apoyados en la tradición-, que exigen un comportamiento público imaculado, es decir, una imagen social u honra limpia e intachable. Por eso Bernarda recrimina el comportamiento de Angustias, que mira a los hombres durante el funeral.

1. ARGUMENTO

Se cuenta la historia de Bernarda Alba, que tras haber enviudado por segunda vez a los 60 años, decide vivir el resto de su vida en el más riguroso luto. El luto se romperá por la llegada de Pepe el Romano. Uno de los rasgos más destacables de su personalidad es su fanatismo religioso. Con ella viven sus cinco hijas. Durante toda la obra no aparece ningún personaje masculino en escena. El apellido de las mujeres es simbólico y significa "castidad". La obra comienza con la entrada de las sirvientas hablando del despotismo de Bernarda y con la llegada inmediata de esta, tratando de forma estricta a sus hijas e imponiendo silencio. Cuando la hija mayor hereda una gran fortuna que atrae a un pretendiente, los celos y las pasiones se desatan y desembocan en un final trágico con la muerte de la más joven, que no quiere someterse a la voluntad de su madre. Bernarda finaliza la obra diciendo que ha muerto virgen, mostrando así su preocupación social que es más importante que la muerte de su hija

2. ESTRUCTURA

Estructura. La obra se divide en tres actos:

1.er Acto: Planteamiento. Bernarda muestra su temperamento despótico y autoritario. El anuncio de que Pepe el Romano va a pedir en matrimonio a la hermana mayor Angustias y el impacto que esto tiene en Adela (hermana menor, amante secreta de Pepe) sienta las bases del conflicto dramático.

2.º Acto: Desarrollo. Han pasado varios días. Martirio y Adela se enfrentan. Martirio también está enamorada de Pepe y envidia a su hermana porque sabe que todas las noches se reúne con su amante.

3.er Acto: Desenlace. Pasan varios días. De noche Adela sale a encontrarse con Pepe, Martirio da voces de alarma y Bernarda dispara en la oscuridad contra Pepe el Romano. Adela, creyendo muerto a su amante, se ahorca.

ACTOS	SITUACIÓN DE CALMA	CONFLICTOS	VIOLENCIA
I	- Silencio. Repiques de campanas. - Conversación de las criadas	Imposición del luto. Intentos de rebeldía (Adela). Violencia de Bernarda con Angustias. La herencia. Pepe el Romano	M ^a Josefa arrastrada violentamente hasta su habitación
II	- Mujeres cosiendo. - Conversaciones sobre los hombres	Enfrentamiento Adela/Poncía. Retrato. Insinuaciones de Poncía. Enfrentamiento Adela/Martirio	Linchamiento de la hija de la Librada.
III	- Mujeres cenando. - Visita de Prudencia	Conversación Bernarda/Poncía. Encuentro de Martirio/M ^a Josefa. Enfrentamiento Adela/Martirio	Escopeta y disparo. Suicidio de Adela

3. PERSONAJES

Lorca concede el protagonismo a las mujeres. Apenas describe su apariencia física, su individualidad se ve dificultada porque muchas de ellas son de edad semejante, llevan vestidos negros y pañuelos del mismo color en la cabeza e incluso tienen nombres que suenan parecidos (Adela, Adelaida y Amelia). La propia Bernarda las trata como si fueran una sola, pues las ve como títeres sin voluntad: “Fuera de aquí todas”, “Vosotras al patio”. En consecuencia ellas suelen actuar al unísono “Todas arrastran a la vieja”. Al descubrir el cadáver de Adela, la madre les asigna un destino común que también le incluye a ella: “Nos hundiremos todas en un mar de luto”.

BERNARDA Su nombre significa “con fuerza o empuje del oso”. Es una mujer que ha enviudado dos veces. Manifiesta su poder llevando un cetro que recuerda al de Júpiter. Es un personaje trágico pues determina con sus errores la destrucción de su núcleo familiar. Es incapaz de ver la realidad y está obsesionada por la limpieza (= obsesión por la honra). Es tirana, hipócrita, utiliza un lenguaje muy dictatorial y le importa mucho el qué dirán. Cree que a los hombres todo se les consiente. Piensa que ella pertenece a una clase social superior. Bernarda asume los códigos sociales hasta el punto de acallar su dolor ante la muerte de su propia hija. A la larga se revela como un personaje vacío ajena a los valores que aparenta defender, por ejemplo la religión es en ella simple práctica externa. Tras su máscara de inflexibilidad oculta un profundo miedo al mundo que la rodea, que considera amenazador, de ahí que se encierre en su casa con su familia. Una a una las mujeres de la casa se van rebelando contra ella. Primero Poncía y María Josefa, después sus hijas en especial Adela que llega a romper el bastón de mando “Aquí se acabaron las voces de presidio. No dé usted un paso más, en mí no manda nadie más que Pepe”.

ANGUSTIAS Su nombre significa “opresión, congoja”. Es un personaje angustiado por el paso del tiempo. Se hace vieja y no ha encontrado marido. Resulta patéticamente frívola cuando se empolva la cara. Jamás discute el sistema basado en las apariencias. Se piensa casar con Pepe el Romano gracias a su dinero. Lo que más desea es salir de la casa y del poder de su madre.

MAGDALENA Significa “desconsolada, lacrimosa” Es la segunda hija y la que más quería a su padre. Está convencida de que nunca se casará, y habría deseado haber nacido varón. Tanto ella como Amelia han aceptado el poder de su madre con resignación.

AMELIA Tercera hija. Su nombre significa “territorio gobernado por un caudillo.” También “sin miel”. Posee el carácter más tímido, es sumisa y apenas habla durante la obra.

MARTIRIO Su nombre significa “muerte o tormento”. Es el personaje más complejo de todos, enferma, depresiva y pesimista. Su madre frustró su boda con el joven Enrique Humanes por ser hijo de un gañán. Su insatisfacción sexual se revela en su gusto por la ropa interior y en el robo del retrato de Pepe. Con su madre mantiene una relación de dependencia y odio. A ella también le atrae Pepe el Romano, de ahí que sus celos adopten la forma de comentarios mordaces hacia Angustias y en especial hacia Adela (“qué lástima de cara”, qué lástima de cuerpo”), su verdadera antagonista. Martirio será la responsable última del suicidio de su hermana.

ADELA La más joven. Su nombre significa “de carácter noble”. También tiene que ver con el verbo “adelantarse”. No está dispuesta a someterse a la tiranía materna. Está marcada por un enorme deseo de libertad que expresa tanto en acciones mínimas (usa un abanico de flores, se pone un vestido verde, contempla las estrellas) como trascendentes (se fuga en medio de la noche para acostarse con Pepe el Romano). Desafía la moral establecida ¡Mi cuerpo será de quien yo quiera! y está dispuesta a convertirse en la querida de Pepe. No se atreve a abandonar la casa para lograr su emancipación, aunque sí rompe el bastón de Bernarda. Su suicidio es la única salida ante la mortal negación que se le impone a su deseo de amor.

LA PONCIA El contrapunto de Bernarda es Poncia. Es su boca la que pronuncia las palabras más duras sobre Bernarda: “Tirana de todos los que la rodean”. Es la criada más importante y además la principal confidente de Bernarda pese al odio que siente por ella. Destaca su habla popular e interviene en las conversaciones con las hijas de modo abierto y descarado. Tutea a Bernarda pero esta no deja de recordarle las distancias sociales que las separan. Engarza con el arquetipo creado en La Celestina, servil con un amo al que en realidad le guarda un profundo rencor. Hace de puente entre las clases altas y bajas, entre la madre y con las hijas, entre el interior y el exterior de la casa, y ha conocido en sus carnes tanto la sexualidad como la represión. Sus comentarios irónicos y humorísticos la emparentan con el gracioso del teatro cómico español y defiende permanentemente los valores de la comunidad de la que teme ser expulsada por sus orígenes familiares. Ha encontrado en casa de su ama una coraza frente a la amenaza exterior.

Mª JOSEFA Es la madre de Bernarda. Su nombre viene de la Virgen María y de San José. Padres de Jesús. Es una mala imagen ante el pueblo, por lo que Bernarda la mantiene siempre encerrada en el desván. En ella se proyectan de forma poderosa, lírica y desinhibida los deseos y frustraciones de las hijas de Bernarda. Pese a su locura advierte con enorme lucidez el triste destino que espera a las jóvenes de la casa. Al igual que sus nietas es una víctima sacrificada por alguien más poderoso. María Josefa es la única figura de un coro que comentará crítica y poéticamente la insalvable ceguera de los habitantes de la casa.

PRUDENCIA Su nombre simboliza una de las cuatro virtudes cardinales. Aparece tan solo en una escena de la obra, pero su intervención favorece interesantes paralelismos y contrastes con la figura de Bernarda, ya que ambas afrontan conflictos familiares semejantes.

PEPE EI ROMANO Pese a no entrar en escena es una figura omnipresente y viene a ser un emblema del machismo dominante en el mundo rural (trata a Adela como si fuera una perra sumisa y la llama con ladridos)

4. ESPACIO

La oposición entre el espacio visible y el espacio aludido:

ESPACIO VISIBLE- CASA DE BERNARDA	ESPACIO ALUDIDO- MUNDO EXTERIOR
<ol style="list-style-type: none"> 1. espacios abiertos y cerrados 2. mundo cerrado 3. falta de libertad 4. ausencia de amor 5. tristeza, soledad 6. frustración 7. mujeres 	<ol style="list-style-type: none"> 1. espacio real 2. mundo abierto 3. mundo libre 4. impulsos eróticos 5. alegría, vitalidad 6. independencia y vitalidad 7. hombres
REALIDAD	DESEO

5. TIEMPO

Desde el punto de vista del tiempo histórico, la obra no alude explícitamente a una situación cronológica concreta pero por los conflictos sociales y la edad del autor podemos realizar una deducción carente de precisión. La acción transcurre durante la primera década del S. XX.

Si atendemos al tiempo del conflicto, podríamos decir que la acción dura varios días, e incluso semanas, porque se hace referencia en el texto a varias noches en las que

Pepe el Romano va a la ventana a hablar con Angustias.

Lorca utiliza un procedimiento lingüístico para hacer ver que ha transcurrido un cierto tiempo antes del comienzo de cada acto, este consiste en iniciar cada acto con el adverbio temporal "ya" *acción desarrollada durante el verano* en cuanto a la época del año, sabemos que la obra está situada durante el verano, un verano de calor sofocante como el ambiente de la casa.

Lorca precisa con exactitud la hora del día en que suceden los acontecimientos de la obra: a) El primer acto: a las doce del mediodía; b) el segundo acto: a las tres de la tarde, y c) el tercer acto: por la noche (no se determina una hora concreta).

6. LENGUAJE Y ESTILO

A) EL LENGUAJE TEATRAL. LAS FORMAS DE EXPRESIÓN

En toda obra dramática podemos distinguir entre texto dramático primario (lo que escuchan los espectadores en la representación de boca de los actores) y texto dramático secundario (aquellas indicaciones que el autor considera necesarias para una mejor puesta en escena de su obra. Se trata de las acotaciones). Dentro del texto primario distinguimos las siguientes formas de expresión: aparte, acotaciones, monólogo y diálogo. Las acotaciones nos proporcionan una información esencial acerca de la puesta en escena (decorados, vestuarios ...) y de la intención comunicativa del personaje: lugar, decorados, vestuario, anotaciones sobre entradas y salidas de personajes; - sugerencias en torno a la intención comunicativa y al tono de voz.

Los apartes o palabras que dice un personaje, pero que no son percibidas por su interlocutor, apenas se emplean. No obstante, Lorca se sirve del aparte en dos ocasiones: - en la visita de las mujeres del duelo, que insultan a Bernarda sin que ésta se aperciba y en el segundo acto, en que Martirio, que está a punto de descubrir a Amelia todo lo que sabe sobre Adela, opta por callar.

El monólogo o discurso de un solo personaje, que expresa su sentir u opinión sobre los acontecimientos, se emplea una sola vez: en la intervención de la Criada al principio de la obra. Este monólogo consta de dos partes: en la primera, critica a Bernarda -por su riqueza- y al difunto Antonio M^a Benavides -por sus impulsos lujuriosos-; y en la segunda parte, al advertir la presencia de las mujeres, disimula e inicia una lamentación por el fallecimiento del marido de Bernarda.

Los diálogos son predominantemente breves, rápidos y muy incisivos. En cuanto a su contenido, podemos clasificarlos en tres grupos: 1. Diálogos informativos, que son aquellos que versan sobre historias anecdóticas o en los que se vierten opiniones sobre personajes y situaciones. Léase el diálogo inicial entre Poncia y la Criada. 2. Diálogos de acotación, que son aquellos en los que hace alguna indicación sobre el tiempo o el espacio. 3. Diálogos de acción, que son aquellos en los que se produce un enfrentamiento entre los personajes.

B) EL LENGUAJE COLOQUIAL En el lenguaje de *La casa de Bernarda Alba* sobresalen los siguientes rasgos coloquiales:

- 1) **Insultos, maldiciones y amenazas**, rasgo que afecta a todos los personajes. Las mujeres del duelo, Poncia y la Criada insultan a Bernarda. Propio del lenguaje coloquial es la maldición: «¡mal dolor de clavo le pinche los ojos!» (dirá Poncia contra Bernarda)
- 2) **Vulgarismos**, puestos en boca de Poncia y de la Criada, como reflejo de su baja condición social: “PONCIA.-Llevan ya más de dos horas de gori-gori”. Algún ejemplo de andalucismos, como la expresión «no seas como los niños chicos» (Poncia, acto II) o «puede ser un volunto mío» (Martirio, acto II).
- 3) **Habla rural y campesina** como la utilización del sustantivo madre sin artículo («Si la hubiera visto madre», acto I),
- 4) **Uso de refranes**, frases hechas, y dichos populares.
- 5) **Insinuaciones, alusiones, indirectas, frases de doble sentido** como las de Poncia, cuando trata de descubrirle a Bernarda el conflicto amoroso.

·C) FIGURAS LITERARIAS

En el habla de los personajes conviven rasgos del lenguaje coloquial con exquisitas figuras literarias. Estudiando con atención el lenguaje de Poncia sorprende observar cómo emplea vulgarismos, expresiones populares, refranes, que se funden en su habla con hermosas metáforas e imágenes literarias. Lo mismo sucede, en líneas generales, con los demás personajes. Entre las figuras literarias, sobresalen las siguientes:

- Imágenes y metáforas. La identificación de la casa con un convento (por la reclusión en su seno de cinco mujeres vírgenes que dependen todas ellas de una misma autoridad femenina), con un presidio (por estar las mujeres encerradas), con el infierno (por el sufrimiento inmenso de las mujeres) y con la guerra (por la violencia, el odio y la lucha interna de las mujeres). Se trata, pues, de cuatro acertadas metáforas definidoras del ambiente de la casa. 3
- Hipérboles, que algunas veces se combinan con la metáfora (metáfora hiperbólica). “PONCIA.- Era la una de la madrugada y salía fuego de la tierra”. “MARTIRIO.-Siegan entre llamaradas”. (metáforas hiperbólicas del calor).
- Paralelismos semánticos (o repetición de una misma idea en varios lugares distintos). En la obra encontramos: a) Paralelismos relativos a la maldad de Martirio b) Paralelismos en la expresión de la fuerza y la pasión de Adela.

7. SIMBOLOS

Los símbolos constituyen uno de los elementos creadores fundamentales en el teatro de Lorca. Llamamos símbolo a un elemento físico que alude a una experiencia psíquica interna (un sentimiento, un estado de ánimo, un instinto...). Dentro de la obra de Lorca, un mismo símbolo puede aludir a más de un campo nocional; así, por ejemplo, la luna se relaciona con la muerte, el erotismo, la fecundidad, y la belleza, según el contexto en que se encuentre. Algunos símbolos en la obra:

- a) CABALLO Pasión sexual, deseo amoroso, instinto.
- b) OVEJA Imagen del niño, felicidad /Sacrificio
- c) PERRO Sumisión
- d) ÁRBOL Fuerza y virilidad.
- e) FLORES Amor, pasión
- f) LUNA Muerte/ Erotismo
- g) SOL Vida/alegría
- h) AGUA Río: vida erotismo. Pozo: muerte
- i) COLOR BLANCO Vida, libertad, amor
- j) COLOR NEGRO Tristeza, prisión, muerte.
- k) COLOR VERDE Rebeldía/ Muerte.
- l) BASTÓN Autoridad

COMENTARIO DE TEXTO

Adela: (Haciéndole frente.) ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (Adela arrebatada el bastón a su madre y lo parte en dos.) Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. ¡En mí no manda nadie más que Pepe! (Sale Magdalena.)

Magdalena: ¡Adela! (Salen la Poncia y Angustias.)

Adela: Yo soy su mujer. (A Angustias.) Entérate tú y ve al corral a decírselo. Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león.

Angustias: ¡Dios mío!

Bernarda: ¡La escopeta! ¿Dónde está la escopeta? (Sale corriendo.) (Aparece Amelia por el fondo, que mira aterrada con la cabeza sobre la pared. Sale detrás Martirio.)

Adela: ¡Nadie podrá conmigo! (Va a salir.)

Angustias: (Sujetándola.) De aquí no sales tú con tu cuerpo en triunfo, ¡ladrona!, ¡deshonra de nuestra casa!

Magdalena: ¡Déjala que se vaya donde no la veamos nunca más! (Suena un disparo.)

Bernarda: (Entrando.) Atrévete a buscarlo ahora.

Martirio: (Entrando.) Se acabó Pepe el Romano.

Adela: ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! (Sale corriendo.)

Poncia: ¿Pero lo habéis matado?

Martirio: ¡No! ¡Salió corriendo en la jaca!

Bernarda: Fue culpa mía. Una mujer no sabe apuntar.

Magdalena: ¿Por qué lo has dicho entonces?

Martirio: ¡Por ella! ¡Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza!

Poncia: Maldita.

Magdalena: ¡Endemoniada!

Bernarda: Aunque es mejor así. (Se oye como un golpe.) ¡Adela! ¡Adela!

Poncia: (En la puerta.) ¡Abre!

Bernarda: Abre. No creas que los muros defienden de la vergüenza.

Criada: (Entrando.) ¡Se han levantado los vecinos!

Bernarda: (En voz baja como un rugido.) ¡Abre, porque echaré abajo la puerta! (Pausa. Todo queda en silencio.) ¡Adela! (Se retira de la puerta.) ¡Trae un martillo! (La Poncia da un empujón y entra. Al entrar da un grito y sale.) ¿Qué?

Poncia: (Se lleva las manos al cuello.) ¡Nunca tengamos ese fin! (Las hermanas se echan hacia atrás. La Criada se santigua. Bernarda da un grito y avanza.)

Poncia: ¡No entres!

Bernarda: No. ¡Yo no! Pepe: irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llévala a su cuarto y vestirla como si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella ha muerto virgen! Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.

Martirio: Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.

Bernarda: Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (A otra hija.) ¡A callar he dicho! (A otra hija.) Las lágrimas cuando estés sola. ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? Silencio, silencio he dicho. ¡Silencio!”

Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*

1. **Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización (1,5 ptos.)**
2. **Indique la intención comunicativa del autor y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 pto.)**

Los **diálogos** se componen de **intervenciones**, y estas se agrupan en **intercambios**, tantos como ideas podamos reconocer en el texto. Es posible distinguir hasta tres partes: el inicio del diálogo, el desarrollo de la conversación y el cierre, aunque no descartes que tengas que analizar no una escena sino un fragmento. Podemos encontrar cualquier modelo organizativo: analizante, sintetizante o encuadrado.

Otras veces no podrá reconocerse el modelo y bastará con indicar la idea principal y el modo en que esta condiciona o rige la aparición de las demás ideas (petición-rechazo-reproche o propuesta-réplica-contrarréplica)

1. Identifique las ideas del texto y exponga esquemáticamente su organización.

El texto pertenece al acto tercero de la obra y supone el final de una obra en su punto más álgido.

Este fragmento teatral contiene las características propias de un texto dialogado, en el que intervienen cinco interlocutores.

Planteamiento

1. Adela hace frente a la autoridad de su madre (Intervenciones 1-5)
 - 1.1. Rompe el bastón como símbolo de rebelión ante la pasividad de sus hermanas.
 - 1.2. Declara abiertamente sus sentimientos por Pepe.

Nudo

2. Bernarda trata de reparar la deshonra (Intervenciones 6 -11)
 - 2.1. Las hermanas discuten sobre cual debe ser su destino.
3. Bernarda hace creer a Adela que su amante está muerto. (Intervenciones 12-

20)

Desenlace

4. Adela se ha quitado la vida (Intervenciones 21 -28)
- 4.1. Poncia se santigua al descubrir el cuerpo sin vida de Adela.
- 4.2. Bernarda maldice a Pepe el Romano.
- 4.3. Su única preocupación es el que dirán sobre el honor de su hija.
- 4.4. Bernarda les exige a sus hijas discreción y fortaleza ante lo acontecido.

El texto sigue un modelo de réplica y contrarréplica , propio de los textos dialogados ,aunque también podemos observar un final inductivo donde Bernarda se preocupa más por las apariencias ante sus vecinos que del dolor de perder a su hija.

2. Indique la intención comunicativa del autor y comente dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual

La intención de Federico García Lorca en este fragmento no es otra que reflejar la hipocresía del personaje de Bernarda que antepone el temor a la murmuración de los vecinos y unas normas sociales a la felicidad y el llanto de sus hijas.

Encontramos diversos mecanismos de cohesión que refuerzan la coherencia textual: entre los mecanismos léxico-semántico encontramos una metáfora en la primera intervención de Adela (Aquí se cabaron las voces de presidio) haciendo alusión a su hogar al que su madre ha convertido en una cárcel donde nadie tiene derecho a expresar su opinión. También se repite varias veces al final del texto la palabra "silencio" con el que Bernarda exige a sus hijas que guarden la compostura.

La Realidad y deseo, Luis Cernuda

1. POÉTICA

El motivo poético de toda la obra cernudiana es el conflicto entre realidad y deseo que se traduce poéticamente en distintas actitudes: desde el aislamiento y la soledad hasta la rebeldía y la ira, sin olvidar la ironía y el sarcasmo.

El exilio va a condicionar la evolución en su poesía. Así pues, podemos señalar la existencia de dos Cernudas: uno romántico, desde los inicios hasta *Invocaciones*, con una poesía intimista y subjetiva , y otro antirromántico, que se distancia con voluntad de objetivar la propia experiencia vivida. utilizando recursos como el uso de la segunda persona, la identificación con personajes históricos o literarios e incluso la creación de algún alter ego.(de contemplación de la vida).

2. ETAPAS DE SU OBRA

A) PRIMERA ETAPA. ANTES DE LA GUERRA CIVIL

En esta primera etapa, agruparemos los cinco primeros libros en tres partes:

1.ª) Inicios. La formación del poeta

Su primera obra es ***Perfil del Aire*** (1924-1927), cuyo tema dominante es la tímida evocación de los deseos eróticos adolescentes y se percibe la influencia del simbolismo de Juan Ramón Jiménez y también el magisterio de Pedro Salinas y Jorge Guillén.

En su segundo libro ***Égloga, Elegía, Oda*** (1927-1928). En estos poemas se percibe la influencia de Garcilaso en la métrica, la leve melancolía, y el bucolismo, y de André Gide, no solo en la aceptación de la homosexualidad, sino también en el hedonismo, en el disfrute sin culpa de los placeres físicos.

2ª) Poemas de juventud. La influencia del surrealismo y de Bécquer

El surrealismo le permite a Cernuda expresar con libertad lo que el simbolismo solo le permitía intuir de forma vaga e imprecisa. De esta manera, Cernuda se vale de las técnicas de esta vanguardia, como el collage, las visiones e imágenes visionarias, y el verso libre.

La culminación del surrealismo y la rebeldía va a llegar con ***Los Placeres Prohibidos*** (1931), donde logra no solo la liberación estética, sino también la personal con la afirmación poderosa de su amor, al que el poeta canta con seguridad y con el alma desnuda.

Donde habite el Olvido (1932-1933) es, además de uno de los libros más hermosos de Cernuda, una vuelta a la tradición, particularmente al romanticismo de Bécquer cuyo título procede de la Rima LXVI:

3ª) La madurez romántica del poeta. Nacimiento del poeta reflexivo

Invocaciones a las gracias del mundo (1934-1935), abreviado posteriormente en ***Invocaciones***, es un libro de poemas amplísimos en los que se hace presente la reflexión vital, uso del distanciamiento como el uso de personajes simbólicos como el farero (símbolo de la nueva actitud vital, contemplativa, que observa la vida desde fuera) y la influencia del romántico alemán Hölderlin con la presencia favorable de la mitología pagana frente a la sociedad real en la que el poeta se siente a disgusto, se ahoga y se siente solo.

B) ETAPA DE TRANSICIÓN. PRIMER EXILIO (INGLATERRA)

La contienda y el destierro al que se vio abocado nuestro poeta son los temas dominantes de ***Las Nubes*** (1937-1940). En sus elegías españolas lamenta la destrucción de España y medita sobre la primera experiencia del exilio.

C) ETAPA DE POESÍA CONTEMPLATIVA Y TRASCENDENTE (ESCOCIA)

Ocnos (1940) es el primer libro escrito íntegramente en el exilio. Compuesto por

poemas en prosa, en la que aparece el tema del recuerdo de la infancia y la juventud, a través de un personaje llamado Albanio, en clara referencia a Garcilaso, que actúa como un alter ego del poeta.

Como quien espera el Alba (1941-1944) El título del libro alude a una doble esperanza, fruto de una dramática situación personal, la del poeta en el exilio que, huyendo de la guerra, abandona su patria y el país que lo acoge se ve implicado en otra guerra.

La meditación sirve al poeta para llegar a conocerse a sí mismo y al hombre. En este conocimiento, acepta la idea de la muerte y el paso del tiempo. También están presentes la reflexión sobre la propia obra y la identificación con personajes desplazados o solitarios, como el caso del poema "Góngora".

D) ETAPA DE LA CONCIENCIA DEL TIEMPO (ESTADOS UNIDOS)

En la etapa del exilio americano, se agudiza la conciencia del paso del tiempo. Fruto de este sentimiento son los libros:

- En **Vivir sin estar viviendo** (1944-1949) aparecen los temas de la angustia por el paso del tiempo y la presencia de la muerte. En el poema "La sombra" identifica al joven que duerme a su lado con el joven que era él y que ya no está: de nuevo, el desdoblamiento del yo poético.

- En **Horas contadas** el poeta nos ofrece un retrato de sí mismo que resume, cerca ya del final, lo que ha sido su vida. Un poema capital de esta obra es "Nocturno yanqui", en el yo lírico en segunda persona, que él llamaba un "monólogo dramático" hace un repaso de su existencia. "**In memoriam A. G.**", dedicado a su referente moral y poético, André Gide., se refleja el carácter de Cernuda, que se fue agudizando con los años, con cierto rencor con quienes le habían hecho daño o con su desprecio o con su hipocresía.

E) EPÍLOGO O CODA (MÉXICO)

Desolación de la Quimera (1956-1962) es una en la que se observa su preocupación por la posible pronta llegada de la muerte, cosa que finalmente le llegó, de forma inesperada, en México y en casa de sus amigos Concha Méndez y Manuel Altolaguirre.

Se descubre en este poemario el hastío del mundo, su rechazo a la hipocresía de muchos de sus conocidos, la sensación de ser un poeta poco valorado y criticado injustamente o el ataque a sus enemigos.

Otro tema importante en toda su poesía a partir de la guerra es el tema de España, que aparece en el poema "Peregrino" aparece el tema de España, pero no con añoranza ni con deseo de regresar, sino como un lugar que ya no reconoce como su patria, pues no tiene nada ni nadie que allí lo espere. Utilizando el mito de Ulises el protagonista poemático anuncia que su patria es el viaje en sí, el camino, la propia vida en soledad, en libertad.

3.TEMAS

La oposición entre deseo y realidad.

En la primera etapa, se trata de un deseo adolescente, vago y melancólico que surge con la noche y el sueño y que se desvanece en los amaneceres cuando la realidad se hace presente.

En la etapa surrealista, este tema va a ser de confrontación entre la realidad que niega, oprime y mata los deseos amorosos del protagonista poemático.

En *Donde habite el Olvido* el deseo es el de desvanecerse, olvidar y ser olvidado, huir donde el amor no duela.

En su poesía del exilio se refleja el deseo de regresar o volver a ver España frente a la realidad de lo que en el país está pasando y la pérdida progresiva de esta esperanza.

En la poesía reflexiva y metafísica, el deseo es el afán de alcanzar la verdad personal y la plenitud en el amor y en la naturaleza; frente a ello, la hostilidad del mundo en un paisaje que no le gusta, en una sociedad burguesa e hipócrita, y siempre sometido al paso del tiempo, que nada perdona.

Soledad y aislamiento

La soledad y el aislamiento tiene casi siempre un protagonista poemático, como el farero o el exiliado en tierra extraña, de "Nocturno yanqui".

El paraíso perdido

El tema del paraíso perdido aparece en las evocaciones del mundo bucólico de *Égloga, Elegía, Oda*, del pasado, la juventud y la infancia idealizadas de su tierra, Andalucía y, al final de sus días en un nuevo paraíso, una nueva tierra para la esperanza, en México, donde la luz, el clima y el paisaje recuerdan a su Andalucía natal. En *Desolación de la Quimera* se nos presenta un protagonista sin patria y sin deseos de volver a ella o tenerla.

Es clara la oposición que se produce en los poemas de Cernuda entre el mundo burgués, contra el que el poeta reacciona de maneras diversas, y el mundo natural, considerado como un paraíso en el que el artista puede vivir en perfecta armonía.

El deseo de trascender

El deseo de trascender frente a la vida efímera es otro de los temas que aparecen de forma continua en la poesía de Cernuda. El poeta es, pues, un ser especial que ve y crea la realidad de otra manera. Esta concepción romántica del creador es la que aparece en los textos dedicados a otros escritores, como Góngora, Verlaine, Rimbaud, Larra, Federico García Lorca o André Gide.

Unido al deseo de trascendencia, y muy presente sobre todo en la poesía de madurez, está el tema universal del paso del tiempo, que en nuestro poeta va ligado

en muchas ocasiones al inevitable deterioro del cuerpo propio, frente al ideal del cuerpo amado.

El amor y el deseo

Pero si el tiempo es un tema importante, no lo es tanto como el amor, el gran motivo de la poesía de Luis Cernuda, pues se relaciona con el deseo:

- a) El verdadero sentido del amor está en la entrega incondicional, puesto que quien da valor al amor es el enamorado.
- a) La vaga intuición del deseo y la identificación de este con su propio cuerpo.
- b) La afirmación amorosa y sexual y la rebeldía , que, unida al enfrentamiento con la realidad y con el mundo, culmina en *Los Placeres Prohibidos*.
- c) El amor unido al dolor y el desengaño de *Donde habite el Olvido*. Tras el dolor por el desengaño
- d) El amor se liga a la visión panteísta del mundo, como puede verse en los hermosos poemas de *Invocaciones*
- e) En *Horas contadas* aparece un amor tardío, el poeta se reconcilia de alguna manera con su propio sufrimiento. El poeta se siente rejuvenecido, pero sin olvidar que su condición de “viejo enamorado conlleva algún ridículo”

4. LENGUAJE Y ESTILO

Cernuda posee un estilo muy personal, alejado de las modas. En sus inicios toca la poesía pura, el clasicismo y el Surrealismo, pero a partir de 1932 inicia un estilo personal, cada vez más sencillo que se caracteriza fundamentalmente por:

- El rechazo de ritmos muy marcados y el uso del verso libre
- El uso de contrastes temáticos y formales para resaltar la dualidad y complejidad de sus ideas (pasado / presente, realidad / deseo...)
- El uso de metáforas y símbolos que enriquecen que nos permiten comprender sus inquietudes y reflexiones. Así el jardín se convierte en un refugio para el poeta, un lugar donde puede encontrar paz y serenidad en medio del caos del mundo exterior, un espacio donde el deseo puede ser libre; el mar se asocia con la idea de lo infinito y lo desconocido y representa su deseo de trascender los límites de lo cotidiano. Además, el mar también puede ser interpretado como un símbolo de la muerte y la transformación, ya que en él se sumergen los sueños y las esperanzas del poeta; y la cruz , símbolo religioso que sirve de encuentro entre lo terrenal y lo espiritual.

COMENTARIO DE TEXTO

Gaviotas en los parques

Dueña de los talleres, las fábricas, los bares,
Todas piedras oscuras bajo un cielo sombrío,
Silenciosa a la noche, los domingos devota,

Es la ciudad levítica que niega sus pecados.

El verde turbio de la hierba y los árboles
Interrumpe con parques los edificios uniformes,
Y en la naturaleza sin encanto, entre la lluvia,
Mira de pronto, penacho de locura, las gaviotas.

¿Por qué, teniendo alas, son huéspedes del humo,
El sucio arroyo, los puentes de madera de estos parques?
Un viento de infortunio o una mano inconsciente,
De los puertos nativos, tierra adentro las trajo.

Lejos quedó su nido de los mares, mecido por tormentas
De invierno, en calma luminosa los veranos.
Ahora su queja va, como el grito de almas en destierro.
Quien con alas las hizo, el espacio les niega.

Glasgow, 3 de octubre de 1939

(Luis Cernuda: *Las nubes*, 1937-1940)

1. Identifique las ideas del texto y explique esquemáticamente su organización. (1,5 puntos)

Se trata de un texto literario de marcado carácter lírico perteneciente a la obra *Realidad y deseo* de Luis Cernuda, autor de la Generación del 27. "Gaviotas en los parques" pertenece a *Las nubes*, el primer poemario que Cernuda terminó en el exilio, aunque lo inició en España durante la guerra civil. Es un libro sombrío y dramático, en el que se reflejan claramente las experiencias vividas por el poeta, tanto la guerra como el desgarramiento del destierro.

El texto, predominantemente descriptivo, se organiza en dos partes:

1. Descripción de la ciudad industrial (Glasgow)
 - 1.1. Relación de diferentes elementos urbanos tristes y sombríos.
 - 1.2. Visión de gaviotas revoloteando en un triste parque.
2. Reflexión del desarraigo
 - 2.1. Se pregunta por la clase de desgracia que provoca que acaben tierra adentro.
 - 2.2. Identificación del dolor del poeta desterrado con la realidad paradójica de las gaviotas.
 - 2.3. Tienen alas para ser libres, y sin embargo, están privadas de su libertad

El poema sigue un modelo organizativo que evoluciona de lo general a lo concreto en su primera parte (de una descripción panorámica de la ciudad a la bandada de gaviotas del parque), y de lo concreto a lo general en la segunda parte (de la visión de las gaviotas a la reflexión que su desubicación provoca). La estructura del poema es inductiva, ya que la idea principal, el destierro, personal y animal, aparece al final.

2. a) Explique la intención comunicativa del autor. (0,5 puntos)

El autor expresa el dolor y la nostalgia provocadas por el exilio, a través de su identificación con unos seres, las gaviotas, que parecen representar para él la libertad truncada de quienes han sido desterradas de su ámbito de vida natural, en este caso, el mar.

El sentido simbólico del poema parece claro: el sentimiento de destierro que sufrió Cernuda especialmente en la ciudad de Glasgow, se proyecta en el poema, a través de estas gaviotas “exiliadas” de su lugar de origen. En definitiva, el poema es expresión de la desolación de la voz poética al sentirse desterrada en un entorno hostil.

b) Comente dos mecanismos que refuercen la cohesión del texto.(1 punto).

El autor utiliza diversos mecanismos de cohesión que refuerzan la coherencia textual. En primer lugar, destacamos la importancia del campo asociativo relativo al espacio urbano: "talleres" (verso 1), "bares" (verso 1), "parques y edificios" (verso 6) son algunos de los elementos que conforman el paisaje de la ciudad con el que Cernuda confronta dos mundos: el antinatural de la ciudad industrial y el natural del medio marino.

Otro mecanismo importante es la deixis textual anafórica que tiene como antecedente textual "las gaviotas" (Verso 8). Así encontramos el pronombre "las" (versos 12 y 16), el posesivo su (versos 13 y 15) y el pronombre "les" (verso 16) , mecanismos gramaticales que mantienen anclado el referente tratado en la segunda parte del poema.

También encontramos elipsis en los siguientes casos:

- a) referida a las “gaviotas”, en este caso como supresión del elemento para impedir una repetición inadecuada: “...son huéspedes del humo”
- b) a la ciudad de Glasgow en la primera parte del poema; por ejemplo: se sobreentiende que “los edificios uniformes”, así como los talleres, fábricas, bares, citados al comienzo del poema son elementos que tienen todos la misma referencia, solo citada una vez en el verso cuarto: “la ciudad levítica

3. Explique el significado en el texto de las siguientes expresiones: “*ciudad levítica*”, “*penacho de locura*”, “*huéspedes del humo*”, “*viento de infortunio*”. (1 punto).

Ciudad levítica: el adjetivo “levítico” se refiere a un lugar “excesivamente influido por la Iglesia o el clero”. Así ve Cernuda a la ciudad de Glasgow, sometida a la moral cristiana y

Penacho de locura: este grupo nominal describe metafóricamente la visión que tiene el poeta de las gaviotas sobrevolando el cielo gris de Glasgow, como un despliegue de plumas al viento, por su majestuosidad y también extrañeza, pues esos seres están fuera de su lugar habitual.

Huéspedes del humo: este grupo nominal se refiere también a las gaviotas, seres que habitan no en el aire limpio y libre de los océanos, sino extrañamente en el ambiente gris y contaminado de la ciudad.

Viento de infortunio: un nuevo grupo nominal que en este caso se refiere a la

fatalidad o la desgracia que ha arrastrado a esas aves marinas a este inhóspito lugar urbano (tal como el infortunio de la guerra civil “arrastró” a Cernuda a ese rincón de la fría Escocia).