

# 6 Formas de organización textual.

## Los medios de comunicación

### Comunicación escrita

1. Tipología textual
2. La descripción
3. La narración
4. El diálogo
5. La exposición
6. La argumentación
7. Los medios de comunicación de masas

### Actividades y análisis de textos

### Recapitulación

### Evaluación

### Prácticas

#### Lengua oral



Los informativos

#### Lengua oral



La publicidad

#### Lengua oral



La información radiofónica

#### Morfología



Composición culta y derivación

#### Léxico



Tabú, eufemismo, palabras patrimoniales, cultismos y dobles

### En contexto



**FICHA TÉCNICA:** Fragmento del telediario de RTVE, 23 de enero de 2012.

**TIPOLOGÍA TEXTUAL:** texto informativo.

**SITUACIÓN COMUNICATIVA:** En el telediario de la 1 se nos informa de la entrada del nuevo año chino, el año del dragón.

### ACTIVIDADES

1. En este vídeo aparece la corresponsal de TVE en Pekín. ¿Qué es un corresponsal? ¿Cuál es su trabajo?
2. ¿La corresponsal informa o da su opinión sobre la entrada del nuevo año chino?
3. ¿Es este texto una noticia? ¿Por qué?
4. ¿En qué fuentes se basa la corresponsal para elaborar la noticia?
5. **CA** Elabora un esquema con los pasos que se siguen para dar esta noticia. Describe el proceso que se sigue.
6. **CI** Elabora una noticia sobre la entrada en vigor de una ley que prohíbe el consumo de alcohol a menores de 18 años.

# 1. Tipología textual

Si partimos del hecho de que todo texto es un **acto de comunicación** en el que interviene una serie de elementos que la hacen posible (*emisor, receptor, canal, código, mensaje y situación*), podríamos establecer la siguiente tipología textual:

▶ Según la <b>intencionalidad</b> del emisor	informativos explicativos persuasivos prescriptivos expresivos	divulgativos propagandísticos lúdicos estéticos didácticos
▶ Según el <b>nivel de lengua</b> empleado por el emisor	cultos populares (nivel estándar) vulgares	
▶ Según la <b>atmósfera</b> o <b>tensión comunicativa</b> entre emisor y receptor (es decir, la proximidad o distanciamiento afectivo entre ellos)	formales informales	
▶ Según el medio físico o <b>canal</b> a través del cual se transmite el mensaje	orales escritos	
▶ Según la <b>naturaleza</b> del código lingüístico	verbales no verbales mixtos	mímico-gestuales icónicos auditivos
▶ Según la <b>estructura</b> del código lingüístico	descriptivos narrativos dialogados	expositivos argumentativos
▶ Según el <b>ámbito</b> de interacción social	académicos profesionales laborales político-institucionales	judiciales parlamentarios económico-financieros familiares

En la realidad lingüística esos ejes se entrecruzan en un complejo entramado de relaciones que da lugar a una multiplicidad de **registros idiomáticos** cuyos límites son, por lo general, imprecisos.

De todos modos, en determinadas situaciones convergen en un mismo acto de comunicación las mismas **modalidades discursivas**: es el caso de los llamados **lenguajes específicos** (técnico-científico, jurídico-administrativo, ensayístico-humanístico, literario), que son discursos **cultos, formales y escritos**, o el de los **lenguajes coloquiales** (familiar, juvenil, proverbial, conversacional...), que son variedades **informales, orales**, habitualmente encuadradas en el nivel **estándar** o **vulgar** de la lengua.



En la película *Invictus*, Morgan Freeman, que interpreta a Nelson Mandela, hace un alegato a favor de la reconciliación. ¿Qué tipología textual emplea?

## 2. La descripción

La descripción es una variedad del discurso con la que **se reproduce verbalmente una parcela de la realidad**, destacando sus rasgos característicos.

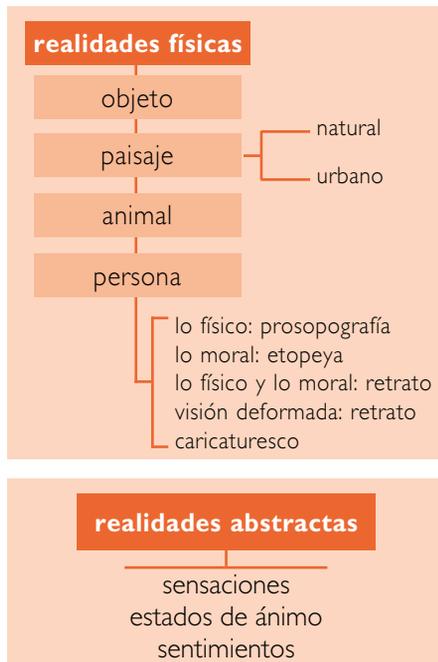
### 2.1 Tema

Cuando el tema es la **realidad física**, se pretende hacer ver al lector las cualidades o propiedades de un objeto, un paisaje (*natural o urbano*), un animal o una persona. En el caso de los seres humanos la descripción recibe distintos nombres, dependiendo de que el interés del escritor se oriente hacia el aspecto físico (*prosopografía*), lo moral o psíquico (*etopeya*), o una mezcla de ambos (*retrato*); si, por el contrario, se ofrece una visión deformada del individuo, exagerando sus rasgos más llamativos con intención ridiculizadora, nos encontramos ante el *retrato caricaturesco*.

Cuando se describen **realidades abstractas**, como **sensaciones** (por ejemplo, un calambre o un dolor de muelas), **estados de ánimo** o **sentimientos** (angustia, nostalgia, temor...), lo que se busca es que el receptor sienta también esas experiencias.

### 2.2 Tipos de descripción

Se pueden distinguir dos tipos de descripción: la técnica y la literaria o subjetiva.



		Descripción técnica	Descripción literaria
<b>Finalidad</b>		<b>Práctica:</b> informar al receptor (función representativa o referencial).	<b>Estética,</b> perceptible en la presencia de recursos literarios.
<b>Estructura</b>		Mayor <b>rigidez</b> en la ordenación de los contenidos. Así, es habitual que se contemplen los siguientes aspectos: la naturaleza del objeto, la enumeración de las partes de que consta, sus cualidades y funciones, aplicaciones, utilidad o tipología.	Más <b>flexible:</b> el escritor goza de mayor libertad al ordenar los materiales, y así unas veces opta por un criterio espacial (de arriba abajo, de izquierda a derecha...) y otras prefiere una organización lógica (de lo concreto a lo abstracto, de lo físico a lo moral...).
<b>Caracterización lingüística</b>	<b>Nivel morfosintáctico</b>	Empleo de la modalidad oracional enunciativa y el modo indicativo.	
		Preferencia por <b>formas verbales de aspecto imperfectivo</b> (presente y pretérito imperfecto de indicativo).	
		Utilización de <b>verbos atributivos</b> (ser, estar, parecer) o predicativos que significan estado.	
			Recursos literarios basados en la <b>repetición</b> de palabras o estructuras sintácticas.
	<b>Nivel léxico-semántico</b>	<b>Adjetivación especificativa</b> , no valorativa, con la que se precisa y concreta el significado del sustantivo.	<b>Adjetivación explicativa</b> y valorativa.
		<b>Léxico denotativo</b> , en el que los vocablos se muestran despojados de cualquier carga emocional.	<b>Léxico connotativo.</b>
		Empleo de <b>tecnicismos</b> (vocablos con un significado único).	
		Minuciosa acumulación de datos, con los que se pretende ofrecer una imagen fiel de la realidad; para ello, se recurre al procedimiento de la <b>enumeración</b> .	<b>Selección</b> de aquellos <b>detalles</b> que, por ser relevantes y significativos, individualizan al objeto. No resulta atractiva la minuciosa enumeración de datos.
			<b>Recursos literarios</b> como el símil, la metáfora o la personificación.
	<b>Nivel textual</b>	Uso de conectores supraoracionales de carácter espacial ( <i>a la izquierda, a la derecha, al lado, enfrente, al fondo, junto a, detrás de...</i> ).	

### 3. La narración

La narración es una variedad del discurso que consiste en la **ordenación de una serie de sucesos**, reales o imaginarios, **en el tiempo**.

#### 3.1 Tema

En todo relato se narran acontecimientos de la **vida real**, si bien en la Literatura el escritor **recrea** con su imaginación los hechos y personajes de la historia. Pero esas alteraciones resultan **verosímiles**, es decir, creíbles: los sucesos narrados parecen verdaderos, aunque no lo sean.

#### 3.2 Estructura

Un relato tiene **estructura cerrada** cuando su autor diseña la trama ajustándose a un plan preconcebido. Así, la novela tradicional organiza la historia en **planteamiento, nudo** y **desenlace**, respetando el **desarrollo cronológico** de los hechos. Sin embargo, dentro de este esquema clásico caben ciertas alteraciones que afectan al orden de presentación de los acontecimientos:

- a Una de ellas es la narración **in medias res** (en la mitad del asunto), que consiste en comenzar el relato por sucesos que, según un estricto criterio cronológico, deberían contarse más adelante; con esta técnica se pretende despertar el interés del lector desde el principio.
- b Ese mismo objetivo se persigue con el procedimiento de empezar la narración por el **desenlace**, hecho muy habitual en la novela contemporánea.

La **estructura** es **abierta** cuando el relato parece que se desarrolla sin un plan previamente perfilado. En este caso no hay un planteamiento, un nudo y un desenlace, sino una **yuxtaposición de episodios** que se suceden alternativamente y que, en ocasiones, ni siquiera mantienen una relación entre sí.

#### 3.3 Personajes

En el análisis de los personajes debemos tener en cuenta dos aspectos fundamentales:

- a **Función.** Atendiendo al papel que desempeñan en la obra pueden ser **principales, secundarios** o **fugaces**. Son principales el **protagonista** (ya sea individual o colectivo) y su oponente, el **antagonista**. Los **personajes secundarios**, en cambio, carecen de la importancia de los primeros, pero resultan significativos en determinadas circunstancias de la acción. Y, por último, los personajes fugaces o comparsas solo aparecen en algún episodio.
- b **Caracterización.** Consiste en definir su personalidad. No todos los caracteres alcanzan el mismo grado de profundidad; por eso la crítica distingue entre personajes planos o **tipos** y personajes redondos o **individualizados**. Los primeros se comportan siempre de la misma manera: son incapaces de sorprendernos. Los segundos, por el contrario, presentan una mayor complejidad: son enigmáticos, imprevisibles, contradictorios.

No debemos confundir los conceptos de historia, argumento y tema. La **historia** es la sucesión de los acontecimientos según el orden cronológico y el principio de causa-efecto. El **argumento**, en cambio, contempla los sucesos en el **orden escogido por el novelista**. El **tema** expresa la **idea fundamental** que quiere transmitir el escritor: así, en *Doña Perfecta*, de Galdós, el tema es la **intolerancia** de los sectores más conservadores de la sociedad; y en *La Regenta*, de Clarín, la **hipocresía**, la **frivolidad** y el **egoísmo** de la sociedad provinciana de la época.



*El Padrino* es una trilogía cinematográfica dirigida por Francis Ford Coppola en la que la narración comienza en mitad de la historia (*in medias res*). No respeta, pues, el desarrollo cronológico de la historia.



### 3.4 El espacio y el tiempo



El periodo histórico de la guerra de Troya hay que situarlo en la Grecia antigua; el tiempo interno de este fotograma, perteneciente a la película *Troya*, alude, sin embargo, al momento en que la ciudad amurallada de Troya es defendida ante la amenaza del ejército griego, que quiere vengar el rapto de Helena, reina de Esparta.

El **espacio** es el escenario donde transcurre la acción y se desenvuelven los personajes. Sirve para producir una sensación de verosimilitud, pues con la reproducción fiel de los lugares y ambientes el autor pretende que los lectores los perciban como auténticos (**espacio objetivo**).

El **tiempo** es el momento en que se produce la acción. Conviene distinguir entre **tiempo externo**, que alude a la época o periodo histórico en que se desarrollan los hechos, y **tiempo interno**, que comprende tanto la duración de esos sucesos como el orden cronológico en que los presenta el autor.

### 3.5 El punto de vista

La elección del punto de vista da lugar a múltiples y complejas **técnicas narrativas** de las que seleccionaremos solo las más importantes:

- ▶
**1. Narración en 3.ª persona: el narrador historiador o narrador externo.** El narrador no participa en la historia, ni se mezcla con los personajes. Nos cuenta **desde fuera** lo que allí ocurre, y para ello utiliza la **3.ª persona gramatical**. Esta técnica transmite una sensación de **objetividad** y **distanциamiento** respecto a los hechos narrados. Por lo que se refiere al grado de dominio o conocimiento que de la historia tiene este narrador externo, pueden distinguirse estas dos posibilidades narrativas: el **narrador omnisciente** y el **narrador observador**.

<b>Narrador omnisciente</b>	Tiene un <b>conocimiento absoluto</b> de la historia: lo sabe todo sobre los acontecimientos pasados y futuros, conoce íntimamente a sus personajes y se permite el lujo de entrometerse en sus vidas, juzgándolos o ridiculizándolos. Es decir, se comporta como un dios que domina todo el universo novelesco. Esta es la técnica narrativa preferida por los grandes novelistas del siglo XIX (Víctor Hugo, Balzac, Dostoievski, Dickens, Clarín, etc.).
<b>Narrador observador</b>	Es el que cuenta solo lo que se percibe con los sentidos. No lo sabe todo de la historia, no conoce la interioridad de los personajes ni opina sobre su conducta. Se limita a registrar los acontecimientos como si se tratara de una cámara de vídeo. Esta técnica, llamada <b>behaviorista</b> o <b>cinematográfica</b> , es la que emplea la novela americana de John Dos Passos, William Faulkner o John Steinbeck, y, en nuestro país, el realismo social de los años cincuenta, cuya obra más representativa es <i>El Jarama</i> , de Rafael Sánchez Ferlosio.

- ▶
**2. Narración en 1.ª persona: el narrador actor o narrador interno.** El narrador es un personaje de la historia que nos cuenta **desde dentro** del relato, y en **1.ª persona gramatical**, su particular visión de los hechos. A este procedimiento narrativo pertenecen el **narrador protagonista** y el **narrador testigo**.

<b>Narrador protagonista</b>	La persona que relata los acontecimientos es el propio protagonista. Este recurso acentúa el <b>subjetivismo</b> y da una apariencia de <b>autenticidad</b> , pues quien toma la palabra trata al lector como confidente y le hace partícipe de sus vivencias más íntimas. Aunque la había experimentado con éxito la picaresca, es una fórmula más propia del Romanticismo y de la novela psicológica del siglo XX. Precisamente esta ha profundizado en la exploración de las interioridades del alma a través de la técnica del <b>monólogo interior</b> , con la que se reproduce el fluir desordenado de la conciencia.
<b>Narrador testigo</b>	Quien cuenta la historia es un <b>personaje secundario</b> que ha presenciado los hechos pero no ha sido protagonista de los mismos. Con este procedimiento el relato gana en <b>objetividad</b> , pero, al mismo tiempo, el lector deja de ser cómplice y confidente del narrador.

### 3.6 Caracterización lingüística

En los textos narrativos predomina la **acción**. Y, precisamente, por este carácter dinámico destaca, frente a otras clases de palabras, la presencia del **verbo** y de **estructuras oracionales predicativas**, articuladas en torno a formas verbales que significan acción o proceso.

Las alusiones al **tiempo** en que se producen los hechos se hacen explícitas a través de las formas verbales del pasado: el pretérito indefinido (*cantó*), el pretérito perfecto (*he cantado*) y, en los pasajes descriptivos, el pretérito imperfecto (*cantaba*).

De todos modos, para evitar la monotonía y hacer más vivos los relatos, el autor recurre frecuentemente al **presente histórico**.

## 4. El diálogo

### 4.1 El diálogo en la narración

La voz de los personajes se inserta en la narración a través de los **procedimientos de cita**, que básicamente son tres: estilo directo, indirecto e indirecto libre.

#### 4.1.1 Estilo directo

Con este procedimiento **se reproducen literalmente** las palabras o pensamientos del personaje. Normalmente consta de la **cita** propiamente dicha y una **fórmula de introducción**, que consiste en una estructura oracional cuyo núcleo es un **verbo de lengua, pensamiento o voluntad** (*decir, exclamar, contestar, replicar, preguntar, decidir...*). Ambos elementos (fórmula y cita) pueden presentarse de diversas formas:

- Fórmula de introducción seguida de dos puntos y de la cita entre comillas (todo en la misma línea): *El hombre levantó la voz y dijo: «Escuchadme todos. No voy a repetirlo».*
- Fórmula de introducción seguida de dos puntos, y en la línea siguiente la cita precedida de un guion y sin comillas: *El hombre levantó la voz y dijo: –Escuchadme todos. No voy a repetirlo.*
- Fórmula de introducción integrada en la cita (en medio o al final), pero separada por guiones:

El hombre levantó la voz: –Escuchadme todos. No voy a repetirlo –dijo.

El hombre levantó la voz: –Escuchadme todos –dijo–. No voy a repetirlo.

Sin embargo, cuando en el diálogo intervienen sucesivamente los mismos personajes, se prescinde de la fórmula introductoria con el objeto de agilizar y hacer más vivo el relato.

Cuando en el diálogo intervienen sucesivamente los mismos personajes, se prescinde de la fórmula introductoria con el objeto de agilizar y hacer más vivo el relato. Observa el siguiente texto:

Volvía a asentir la niña, sin palabras. Al concluir la golosina, la madre de Daniel se interesaba por los pormenores domésticos de la casa del Quino:

–Mariuca-uca, hija, ¿quién te lava la ropa?

La niña sonreía:

–El padre.

–¿Y quién te hace la comida?

–El padre.

–¿Y quién te peina las trenzas?

–El padre.

–¿Y quién te lava la cara y las orejas?

–Nadie.

Miguel Delibes, *El camino*

Como en el estilo directo el narrador refleja fielmente las palabras del personaje que habla, las intervenciones de este las reproduce en **1.ª persona** cuando se refiere a sí mismo: es decir, el punto de vista elegido **es el del personaje**.

El romero, al llegar a este punto de su narración, calló por un momento. [...]

–Después –continuó– de recorrer toda Alemania, toda Italia y la mayor parte de este país clásico para la música religiosa, aún no he oído un Miserere en que pueda inspirarme.

Gustavo A. Bécquer, *El Miserere*

### 4.1.2 Estilo indirecto

En el estilo indirecto, el narrador no reproduce exactamente el discurso del personaje sino que **lo reconstruye con sus propias palabras**, de ahí que dicho discurso sufra cambios lingüísticos significativos.

Consta de la **fórmula de introducción** (como en el estilo directo) y el **discurso del personaje**. Este último adopta la forma sintáctica de una proposición subordinada sustantiva de complemento directo dependiente del verbo introductor y cuyo nexos es una conjunción (*que* o *si*), un pronombre interrogativo (*qué*, *quién*...) o un adverbio interrogativo (*dónde*, *cómo*, *cuándo*): *El hombre levantó la voz y dijo que lo escucháramos todos, que no iba a repetirlo.*

Debemos tener presente que en el estilo indirecto el punto de referencia no es el del personaje que habla sino **el del narrador**, de ahí que la cita sufra una serie de alteraciones lingüísticas que afectan, principalmente, a la **persona gramatical** (aquí se emplea la **3.ª persona** y no la 1.ª), a los **tiempos verbales** y a la **modalidad oracional**:

<b>Persona gramatical</b>	<i>El hombre levantó la voz y dijo: «Escuchadme todos. No voy a repetirlo»</i> (estilo directo / 1.ª persona) → <i>El hombre levantó la voz y dijo que lo escucháramos todos, que no iba a repetirlo</i> (estilo indirecto / 3.ª persona). La persona gramatical se manifiesta no solo en los verbos y los pronombres personales sino también en los demostrativos, posesivos y adverbios.
<b>Tiempos verbales</b>	<i>El hombre levantó la voz y dijo: «Escuchadme todos. No voy a repetirlo»</i> (estilo directo / presente del imperativo e indicativo) → <i>El hombre levantó la voz y dijo que lo escucháramos todos, que no iba a repetirlo</i> (estilo indirecto / imperfecto de subjuntivo e imperfecto de indicativo).
<b>Modalidad oracional</b>	<i>El profesor nos preguntó: ¿Habéis hecho el comentario de texto?</i> (estilo directo / oración interrogativa directa) → <i>El profesor nos preguntó si habíamos hecho el comentario de texto</i> (estilo indirecto / oración interrogativa indirecta).



El narrador omnisciente de *La Regenta*, de Leopoldo Alas «Clarín», considerada la mejor novela española del siglo XIX, emplea en numerosas ocasiones el estilo indirecto libre. Escultura dedicada a «la Regenta» en la Plaza de la Catedral de Oviedo.

### 4.1.3 Estilo indirecto libre

El narrador reproduce los pensamientos íntimos y las sensaciones del personaje **integrándolos en su propio discurso**, como si formaran parte de él, pero respetando el modo de expresión del personaje. El estilo indirecto libre **prescinde de la fórmula de introducción** y en él el discurso citado aparece **sintácticamente yuxtapuesto** al discurso del narrador, de tal modo que adopta el siguiente esquema organizativo: *discurso del narrador* → *pausa* → *discurso citado* → *pausa* → *discurso del narrador*.

Recordaba vagamente un perro negro de lanas, noble y hermoso; debía de ser un terranova. ¿Qué habría sido de él? El perro se tendía al sol, con la cabeza entre las patas, y ella se acostaba a su lado.

Leopoldo Alas «Clarín», *La Regenta*

En ocasiones el discurso del personaje suele reproducirse **entre comillas** para identificarlo mejor (pero no siempre sucede así).

No tenía valor; ni aun deseo de mandar a don Álvaro que se callase, que se reportase, que mirase quién era ella. «Bastante lo miraba, bastante se contenía para lo mucho que aseguraba sentir y sentiría de fijo».

Leopoldo Alas «Clarín», *La Regenta*

El punto de vista es, como en el estilo indirecto, el del narrador: es decir, se emplea la **3.ª persona** para reproducir las reflexiones del personaje, por lo que al discurso citado le afectan los mismos **cambios lingüísticos** que veíamos en el apartado anterior (persona gramatical, tiempos verbales y modalidad oracional).

	Estilo directo	Estilo indirecto	Estilo indirecto libre	
Estructura	discurso del narrador + fórmula de introducción + pausa + discurso del personaje	discurso del narrador + fórmula de introducción + discurso del personaje (proposición subordinada sustantiva introducida por <i>que/si/qué/quién/cómo...</i> )	discurso del narrador + pausa + discurso del personaje + pausa + discurso del narrador	
Punto de referencia del discurso del personaje	El del personaje	El del narrador	El del narrador	
	Persona gramatical	verbos en 1.ª persona	verbos en 3.ª persona	verbos en 3.ª persona
		pronombres personales de 1.ª persona ( <i>yo, me, mí...</i> )	pronombres personales de 3.ª persona ( <i>él, lo, la, le...</i> )	pronombres personales de 3.ª persona ( <i>él, lo, la, le...</i> )
		demonstrativos ( <i>este, esta, estos, estas...</i> )	demonstrativos ( <i>ese, esa, aquel, aquella...</i> )	demonstrativos ( <i>ese, esa, aquel, aquella...</i> )
		posesivos de 1.ª persona ( <i>mi, mío, el mío...</i> )	posesivos de 3.ª persona ( <i>su, suyo...</i> )	posesivos de 3.ª persona ( <i>su, suyo...</i> )
		adverbios ( <i>aquí, acá...</i> )	adverbios ( <i>ahí, allí, allá...</i> )	adverbios ( <i>ahí, allí, allá...</i> )
	Tiempos verbales	presente de indicativo	pretérito imperfecto de indicativo	pretérito imperfecto de indicativo
futuro imperfecto de indicativo		condicional simple	condicional simple	
pretérito perfecto de indicativo pretérito indefinido		pretérito pluscuamperfecto de indicativo	pretérito pluscuamperfecto de indicativo	
presente de subjuntivo		pretérito imperfecto de subjuntivo	pretérito imperfecto de subjuntivo	
imperativo presente		pretérito imperfecto de subjuntivo	pretérito imperfecto de subjuntivo	
Modalidad	interrogativa directa	interrogativa indirecta	interrogativa indirecta	

## 4.2 El diálogo teatral

La esencia del teatro es el diálogo. En los textos teatrales hay que distinguir el discurso dramático y las acotaciones.

El **discurso dramático** lo forman el **diálogo** propiamente dicho, el **monólogo** (en el que un solo personaje expresa sus emociones, sus conflictos y muestra su carácter) y el **aparte** (convención dramática gracias a la cual un personaje hace un comentario que no es percibido por su interlocutor, pero sí por el público).

Las **acotaciones** son las indicaciones del dramaturgo sobre las circunstancias en que se desarrolla la acción: lugar, tiempo, movimientos, gestos e indumentaria de los actores.

## 5. La exposición



El texto expositivo de este documental, ¿presenta una estructura deductiva o inductiva?



La exposición es un tipo de escrito mediante el cual se desarrolla un tema **de forma clara y ordenada** (profundizando en él, modificándolo en parte o revisándolo totalmente) con la pretensión de que **otras personas lo entiendan**.

### 5.1 Tema

Los textos expositivos abordan temas relacionados con el **saber** y la **cultura**, de ahí que esta variedad del discurso se emplee preferentemente en la transmisión de los avances científicos y tecnológicos, en el ámbito académico, en la actividad jurídica y administrativa, en las disciplinas humanísticas o en el mundo del periodismo. El lenguaje que utiliza, por tanto, pretende ser claro y preciso.

### 5.2 Estructura

Como ocurre con todas las variedades del discurso, no podemos hablar de una estructura fija. La organización de los contenidos depende, por lo general, de la naturaleza del texto y la intención de quien lo escribe.

Como habitualmente nos enfrentaremos a **fragmentos** extraídos de textos más amplios, lo más conveniente es fijarse en el **modelo de organización lógica** elegido por el autor: es decir, de qué forma se articulan las ideas. Así, la estructura del escrito puede adoptar dos modalidades:

Estructura <i>deductiva</i> o <i>analizante</i> (de lo general a lo particular)	Estructura <i>inductiva</i> o <i>sintetizante</i> (de lo particular a lo general)
Con ella el autor comienza exponiendo la <b>idea principal</b> o tema y, a continuación, aporta <b>datos concretos, ejemplos</b> o cualquier circunstancia que confirme o verifique esa idea.	El procedimiento es el inverso: se parte de lo <b>concreto</b> para terminar obteniendo una <b>conclusión</b> que coincide con el <b>tema</b> del texto.

### 5.3 Tipos de textos expositivos

Si tenemos en cuenta la **intención** del escritor, así como el **tipo de público** a quien se dirige, se pueden establecer dos modalidades de exposición: la divulgativa y la especializada.

Textos divulgativos	Textos especializados
Van destinados a personas que no son especialistas en la materia. Ello exige un cuidado especial en la presentación de los contenidos: deben estar perfectamente <b>claros</b> y <b>ordenados</b> . Para que la información resulte comprensible el autor suele apoyarse en esquemas, resúmenes y ejemplos.	Por el contrario, van dirigidos a un público minoritario que posee amplios conocimientos sobre la cuestión; generalmente se trata de profesionales. En este caso no es imprescindible hacer tanto hincapié en el orden y la claridad, pero sí en el <b>tratamiento riguroso del tema</b> , por lo que se hace necesaria la presencia de abundantes tecnicismos

## 5.4 Caracterización lingüística

Estos son los rasgos comunes:

Nivel morfosintáctico	Uso de la <b>3.ª persona gramatical</b> y de la <b>1.ª persona del plural</b> ( <i>plural de modestia</i> ).
	Empleo de la <b>modalidad oracional enunciativa</b> .
	Son frecuentes las estructuras gramaticales en las que no se menciona al agente de la acción verbal, como sucede con las <b>oraciones impersonales</b> y <b>pasivas reflejas</b> .
	Preferencia por estructuras sintácticas que matizan y precisan conceptos ( <b>subordinadas adjetivas especificativas</b> y <b>explicativas</b> ) o que indican algún tipo de conexión lógica ( <b>subordinadas adverbiales causales, consecutivas, concesivas, condicionales...</b> ).
Nivel léxico-semántico	Léxico <b>denotativo</b> , con el que se consigue una sensación de objetividad.
	Son frecuentes los <b>sustantivos abstractos</b> y formas verbales como el <b>presente intemporal</b> y los verbos que <b>significan estado</b> .
	Selección de vocablos con un único significado ( <b>tecnicismos</b> ).
	Es frecuente la sustitución de predicados verbales por sintagmas cuyo núcleo es un sustantivo abstracto ( <b>estilo nominal</b> ).
Nivel textual	Presentación ordenada de las ideas, para lo cual se utilizan <b>conectores de naturaleza lógica</b> , como los <b>aditivos</b> ( <i>además, incluso, asimismo...</i> ), los <b>de oposición</b> ( <i>no obstante, con todo, al contrario...</i> ), los <b>causativos</b> ( <i>por lo tanto, por consiguiente...</i> ) y los <b>reformulativos</b> ( <i>es decir, en conclusión, en definitiva...</i> ).

## 6. La argumentación

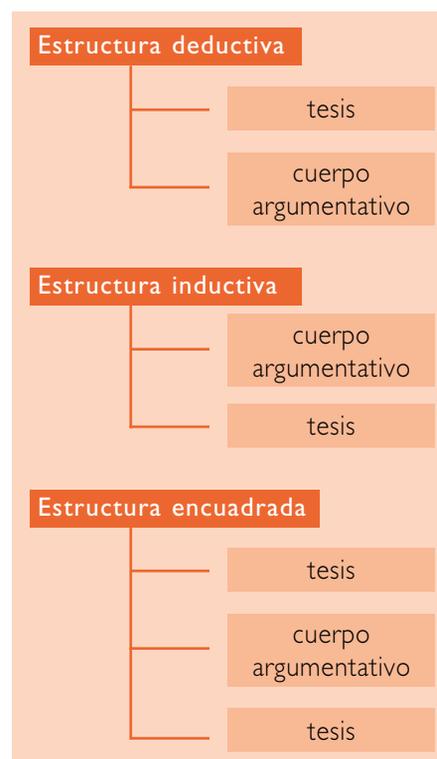
La argumentación es un tipo de discurso con el que, mediante **razonamientos**, se pretende **convencer** a otras personas de la **veracidad** o solidez de una idea. Suele aparecer integrada, junto con la exposición, en el marco de una estructura superior expositivo-argumentativa.

### 6.1 Tema

Los textos argumentativos tratan temas sometidos a **controversia**. Por ese motivo es la variedad del discurso habitual en el ensayo, en las disciplinas humanísticas o en los géneros periodísticos de opinión.

### 6.2 Estructura

Dos son los **elementos básicos** de un texto argumentativo: la **tesis**, que es la **idea fundamental** donde se recoge la opinión del autor, y el **cuerpo de la argumentación**. Ahora bien, esos elementos pueden **ordenarse** atendiendo a diversos esquemas organizativos. Destacaremos tres:



<b>Estructura deductiva o analizante</b> (tesis + cuerpo argumentativo)	La tesis figura al principio del escrito y, a continuación, se exponen razonadamente todos aquellos aspectos que confirman la idea inicial.
<b>Estructura inductiva o sintetizante</b> (cuerpo argumentativo + tesis)	Se parte de un análisis razonado de hechos concretos para terminar extrayendo una conclusión que es la tesis.
<b>Estructura encuadrada</b> (tesis + cuerpo argumentativo + tesis)	Se diferencia de la primera modalidad en que contiene una conclusión donde el autor se reafirma en la tesis expuesta al comienzo del texto.

### 6.3 Clases de argumentos



En la vida cotidiana utilizamos métodos lógicos de argumentación, como la extrapolación. Así podemos, por ejemplo, calcular cuánto tardaríamos en recorrer varios kilómetros sabiendo lo que hemos tardado en recorrer uno.

Atendiendo a la **función** que cumplen pueden distinguirse los **argumentos de apoyo** y los **contraargumentos**. Los primeros sirven para confirmar la tesis. Los segundos se utilizan para anular los argumentos aducidos por el adversario (argumentos contrarios) o para invalidar las objeciones planteadas a la tesis.

Por lo que respecta a su **contenido** hay que diferenciar los argumentos lógicos de los analógicos. Son **argumentos lógicos**:

- a **El argumento de autoridad.** Se apoya en la opinión de personalidades de reconocido prestigio y se formaliza mediante el procedimiento de la **cita textual**.
- b **La ejemplificación.** Consiste en demostrar la validez de una idea de carácter general citando casos concretos en los que esa idea se cumple.
- c **El sentir general de la sociedad.** La argumentación se sustenta en aquellos valores, creencias o principios morales por los que se rige la sociedad.

Entre los **argumentos analógicos** cabe mencionar la **comparación** y la **metáfora**. En ambos casos se deduce la veracidad de un hecho por su semejanza con otro hecho de cuya certeza tenemos constancia.

### 6.4 Tipos de textos argumentativos

Si tenemos en cuenta el ámbito de actuación, pueden distinguirse dos tipos de argumentaciones, la científica y la subjetiva.

Argumentación científica	Argumentación subjetiva
Se elabora sobre <b>hechos</b> que conducen a una <b>conclusión</b> , pues su veracidad puede comprobarse a través de la experiencia. Sus rasgos característicos coinciden básicamente con los de la <b>exposición</b> .	Versa sobre <b>opiniones</b> , por lo que se desenvuelve en el ámbito de lo verosímil y probable, pero no en el de las evidencias. Por ese motivo presenta unas peculiaridades que la diferencian, al menos en parte, de la argumentación científica.

### 6.5 Caracterización lingüística

	Argumentación científica	Argumentación subjetiva
Nivel morfosintáctico	Empleo de la <b>3.ª persona gramatical</b> y <b>1.ª persona del plural</b> ( <i>plural de modestia</i> ).	Empleo de la <b>1.ª persona gramatical</b> .
	Modalidad oracional <b>enunciativa</b> .	Modalidades oracionales <b>exclamativas</b> e <b>interrogativas</b> .
	<b>Oraciones impersonales</b> y <b>pasivas reflejas</b> .	<b>Recursos retóricos</b> basados en la <i>repetición</i> de palabras o estructuras oracionales.
	Estructuras sintácticas que matizan y precisan conceptos ( <b>subordinadas adjetivas especificativas</b> y <b>explicativas</b> ) o que indican algún tipo de conexión lógica ( <b>subordinadas adverbiales causales, consecutivas, concesivas, condicionales...</b> ).	<b>Sintaxis compleja</b> , con frecuentes incisos explicativos y largos periodos en los que abundan las estructuras subordinadas de implicación lógica ( <b>causales, consecutivas o condicionales</b> ).
Nivel léxico-semántico	Léxico <b>denotativo</b> .	Léxico <b>connotativo</b> .
	Sustantivos <b>abstractos</b> .	Sustantivos <b>abstractos</b> .
	<b>Tecnicismos</b> .	<b>Tecnicismos</b> .
Nivel textual	<b>Presentación ordenada de las ideas</b> , para lo cual se utilizan <b>conectores de naturaleza lógica</b> , como los <b>aditivos</b> ( <i>además, incluso, asimismo...</i> ), los <b>de oposición</b> ( <i>no obstante, con todo, al contrario...</i> ), los <b>causativos</b> ( <i>por lo tanto, por consiguiente...</i> ) y los <b>reformulativos</b> ( <i>es decir, en conclusión, en definitiva...</i> ).	

## 7. Los medios de comunicación de masas

Los textos generados en los medios de comunicación de masas (periodísticos, publicitarios) son muy heterogéneos.

### 7.1 El periodismo escrito

Comprende los siguientes géneros:

		¿En qué consiste?	Estructura	Modalidad textual	Actitud del emisor y estilo
Géneros informativos	Noticia	Relato objetivo de un hecho de actualidad y de interés. Los factores que determinan el interés son: la relevancia del hecho, la proximidad geográfica, la novedad, lo insólito...	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Titulares</b> (título, antetítulo y/o subtítulo). Amplios o breves, objetivos o valorativos.</li> <li>• <b>Entradilla</b> o <b>lead</b> (seis W: quién, qué, cuándo, dónde, cómo, por qué).</li> <li>• <b>Cuerpo</b> (estructura de pirámide invertida).</li> </ul>	<b>Narración</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Objetividad e impersonalidad.</li> <li>• Concisión y claridad.</li> <li>• A veces, cierto descuido gramatical (por la urgencia con que se redactan).</li> </ul>
	Reportaje	Relato extenso, hecho con rigor y profundidad, de un acontecimiento de actualidad y de interés. Es una noticia ampliada.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Titular</b> (amplio o breve, objetivo o valorativo).</li> <li>• <b>Entradilla</b>.</li> <li>• <b>Cuerpo</b> (estructura libre, a veces organizado en secciones con título).</li> </ul>	<b>Narración</b> <b>Descripción</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Objetividad.</li> <li>• Concisión y claridad.</li> <li>• Cierta libertad expresiva.</li> </ul>
	Entrevista	Diálogo de un periodista con un personaje relevante del ámbito social, económico, político, cultural...	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Titular</b> (recoge una frase del entrevistado).</li> <li>• <b>Cuerpo</b> (presentación del tema o del personaje, y preguntas y respuestas en estilo directo).</li> </ul>	<b>Descripción</b> <b>Diálogo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Objetividad.</li> <li>• Cierta libertad expresiva por parte del periodista.</li> </ul>
Géneros de opinión	Editorial	Valoración de un hecho trascendente de actualidad, desde la línea ideológica del periódico. No lleva firma.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Titular</b> (breve, objetivo o valorativo).</li> <li>• <b>Cuerpo</b> (introducción, análisis, conclusión).</li> </ul>	<b>Exposición</b> <b>Argumentación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Impersonalidad.</li> <li>• Tono mesurado y riguroso.</li> <li>• Objetividad.</li> </ul>
	Artículo de opinión	Valoración personal de un hecho trascendente de actualidad realizada por un personaje relevante. Lleva la firma del autor. [Ensayo breve]	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Titular</b> (breve, objetivo o valorativo).</li> <li>• <b>Cuerpo</b> (estructura libre).</li> </ul>	<b>Exposición</b> <b>Argumentación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Subjetividad.</li> <li>• Libertad expresiva y variedad de estilos.</li> </ul>
	Columna	Valoración personal de un hecho de actualidad realizada por un periodista, colaborador habitual del periódico. Lleva la firma del autor.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Titular</b> (breve y valorativo, explícito o implícito).</li> <li>• <b>Cuerpo</b> (estructura libre).</li> </ul>	<b>Exposición</b> <b>Argumentación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Subjetividad.</li> <li>• Libertad expresiva y variedad de estilos.</li> </ul>
Géneros mixtos	Crónica	Relato amplio de un acontecimiento relevante, teñido de impresiones personales, realizado por un corresponsal fijo o enviado especial al lugar de los hechos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Titular</b>.</li> <li>• <b>Entradilla</b> (para captar la atención del lector).</li> <li>• <b>Cuerpo</b> (narración del acontecimiento).</li> </ul>	<b>Narración</b> <b>Argumentación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Objetividad.</li> <li>• Libertad expresiva.</li> </ul>
	Crítica	Artículo en el que un especialista informa sobre un acontecimiento cultural (publicación de un libro, estreno de una película u obra de teatro), lo comenta y enjuicia.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Titular</b>.</li> <li>• <b>Ficha técnica</b> (datos objetivos).</li> <li>• <b>Cuerpo</b> (resumen del argumento, sin contar el final, y valoración).</li> </ul>	<b>Descripción</b> <b>Exposición</b> <b>Argumentación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Subjetividad.</li> <li>• Libertad expresiva.</li> </ul>

## 7.2 El periodismo audiovisual

La fuerza del periodismo impreso recae sobre la palabra escrita y, en menor medida, sobre la imagen fija (fotografías, gráficos). La del periodismo audiovisual, en cambio, se sustenta en el atractivo de la **imagen** (fija y en movimiento), interrelacionada con los **sonidos** (televisión) o, como sucede en la radio, únicamente en los sonidos.

### 7.2.1 La radio

En la radio se suelen distinguir tres géneros:

Géneros expositivos y narrativos 	Géneros apelativos o dialógicos 	Géneros expresivos y testimoniales 
<p>Se centran en la exposición o narración de los hechos por una o más voces. Entre ellos destacan:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• la <b>noticia</b> (relato escueto de la actualidad),</li> <li>• el <b>reportaje</b> (profundización en la actualidad inmediata),</li> <li>• el <b>documental</b> (profundización en hechos permanentes y duraderos, de trascendencia histórica, social, científica o cultural),</li> <li>• la <b>biografía</b> (relato sobre la vida de un personaje de interés para la audiencia). Los hechos los relata un locutor que va dando entrada a diversos documentos sonoros, como las voces de los protagonistas o de expertos en la materia, conexiones en directo... A veces se recurre a la música para crear ambiente o despertar emociones.</li> </ul>	<p>Ofrecen información y opinión a través del diálogo sonoro. Se trata de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• la <b>entrevista</b> (sucesión de preguntas formuladas por el locutor y respondidas por el entrevistado),</li> <li>• la <b>encuesta</b> (modalidad en la que las respuestas de la calle o de los oyentes de la emisora no son representativas del sentir general de la sociedad, pero sirven para detectar corrientes de opinión),</li> <li>• el <b>debate</b> (diálogo organizado en el que dos o más individuos defienden puntos de vista dispares sobre un tema controvertido ante el periodista-moderador que regula las intervenciones de los participantes),</li> <li>• la <b>tertulia</b> (discusión, en tono distendido, de varias personas que exponen sus ideas sobre uno o varios temas previamente establecidos y en la que las opiniones no son necesariamente opuestas sino que, con frecuencia, resultan complementarias y hasta coincidentes).</li> </ul>	<p>Exponen la opinión del locutor o de la emisora sobre los hechos. Cabe mencionar:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• la <b>crónica</b> (relato de los acontecimientos desde la visión personal del periodista),</li> <li>• la <b>crítica</b> (información sobre un acontecimiento cultural [publicación de un libro, estreno de una película o una obra de teatro] por parte de un especialista que, además, realiza una valoración personal sobre el evento y, a modo de conclusión, hace una recomendación a los oyentes sobre la conveniencia o no de leer la obra o asistir al espectáculo),</li> <li>• el <b>comentario</b> (análisis personal del autor sobre un hecho),</li> <li>• el <b>editorial</b> (enjuiciamiento, con voz neutra y distante, de la actualidad desde la perspectiva ideológica de la emisora).</li> </ul>

#### El informativo diario

Se estructura en varios bloques:

- **Presentación** (la cabecera del informativo seguida de la imagen más llamativa de la jornada, con una sintonía musical de fondo, todo ello en unos veinte segundos),
- **Titulares** (un avance, en un minuto aproximadamente, de las tres o cuatro noticias más importantes, acompañadas de las correspondientes imágenes y con texto sobreimpresionado),
- **Desarrollo** (ampliación de los contenidos, agrupados en secciones).
- **Cierre** (sirve de enganche con el programa siguiente).

### 7.2.2 La televisión

Su nacimiento en el siglo pasado (con el propósito de **entretener, informar y formar**) ha supuesto una revolución social y, por su capacidad de llegar inmediatamente a las masas, se ha convertido en un decisivo instrumento de poder.

- **Programas informativos.** Entre ellos destaca el **informativo** propiamente dicho. Se emite a diario en sucesivas ediciones y con él se pretende contar la historia de un día, mediante imágenes, en menos de una hora. Es fundamental la imagen y la voz del presentador o presentadores, que no son simples lectores de noticias sino auténticos intérpretes de la actualidad. Otros programas informativos, no diarios, son el reportaje y el documental. El **reportaje**, como sucede en la prensa escrita y en la radio, profundiza en las noticias que despiertan más interés en los espectadores. El género del **documental**, próximo al anterior; permite unas mayores dosis de creatividad y se presta a la realización de entrevistas con los personajes relacionados con el tema tratado. Pueden ser históricos, de denuncia social, científicos, musicales, de viajes...



- **Programas de opinión.** El medio televisivo ha de hacerse eco del pluralismo ideológico propio de una sociedad democrática, de ahí que las grandes cadenas incluyan en sus parrillas programas de debate y entrevistas. El **debate** presenta opiniones enfrentadas en torno a un tema polémico de actualidad. En ellos se abordan preferentemente asuntos políticos y sociales, aunque en los últimos años están proliferando, sobre todo en las cadenas comerciales, programas «del corazón» en los que más que la confrontación de ideas se busca el ataque verbal y el espectáculo. En la selección de los participantes (que pueden ser expertos en la materia, periodistas, ciudadanos o una mezcla de ellos) deben estar representadas todas las opiniones. La **entrevista** adopta diversos formatos: desde la que se realiza en los programas informativos, diarios y no diarios, hasta la entrevista en profundidad, que requiere una mayor preparación técnica: un guion previo que marque el ritmo de la charla y asegure la fluidez en la secuencia de preguntas-respuestas y, además, una determinada puesta en escena. 

**Programas de opinión**

Para ilustrar el **debate** se recurre, con frecuencia, a un vídeo de presentación (al comienzo del programa), o a breves reportajes intercalados que incluyen declaraciones de personas a favor o en contra de las diferentes posturas. El papel del moderador es fundamental: en sus manos está mantener el ritmo, evitar las intervenciones demasiado largas, centrar el tema y salvaguardar la objetividad.

## 7.3 La publicidad

En la necesidad de vender productos al mayor número de potenciales compradores repartidos por todos los rincones del planeta está el origen de la **publicidad comercial**. Sin embargo, de forma paralela, las instituciones del Estado se han servido de las técnicas persuasivas de aquella para promover campañas de sensibilización de la ciudadanía ante determinados fenómenos que preocupan a los poderes públicos o que generan alarma social, como, por ejemplo, los accidentes de tráfico, los incendios forestales, la xenofobia o el maltrato (**publicidad institucional**).

En la medida que los mensajes publicitarios llegan rápidamente a un público muy amplio y heterogéneo, contribuyen a propagar determinados valores y formas de comportamiento acordes con los intereses económicos del sistema capitalista. En ese sentido, la publicidad trasciende lo puramente comercial y se convierte en **propaganda** de una determinada ideología.

### 7.3.1 El mensaje publicitario

Mezcla el **código verbal** (el lenguaje, oral y escrito) y el **no verbal** (imágenes fijas o en movimiento, sonidos, música). Se transmite en diversos soportes: el **visual** (imágenes + texto), como sucede en los **carteles** y los **anuncios de prensa**; el **auditivo** (lenguaje oral + efectos sonoros + música) de las **cuñas** o **anuncios radiofónicos**; y el **audiovisual** (imágenes + lenguaje oral + texto + efectos sonoros + música), utilizado en los **spots** publicitarios de la televisión.



Para una adecuada comprensión de los mensajes emitidos por la publicidad impresa (carteles y anuncios) hay que prestar atención al componente icónico-visual y al componente verbal o lingüístico.

El componente icónico	El componente verbal
<p>Lo integran las <b>imágenes</b> (dibujos, fotografías, logotipos) y la <b>tipografía</b> del texto (forma, disposición y tamaño de las letras). Por lo que a la imagen se refiere, su análisis requiere una doble lectura: una <b>objetiva</b> o denotativa, que conlleva la descripción precisa de los elementos que la integran (ya sean objetos, paisajes o personas), o sea, lo que esa imagen muestra a simple vista; y otra <b>subjctiva</b> o connotativa, que nos permita descifrar lo que sugiere, es decir, las sensaciones que despierta en el receptor.</p>	<p>Lo forman el <b>eslogan</b> (una frase muy breve e impactante, que condensa el contenido esencial y con la que se pretende captar la atención del receptor) y el <b>texto</b> (en sus diversas formas, descriptivo, narrativo, dialogado, expositivo o argumentativo). El uso del lenguaje en la publicidad responde a tres principios fundamentales:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La <b>eficacia</b> (empleo de los más variados registros idiomáticos, desde el coloquial al formal y culto, con tal de llegar al mayor número de consumidores).</li> <li>• La <b>innovación</b> (eso explica la frecuencia con que se crean neologismos y se incorporan extranjerismos, llegando incluso a la transgresión de la norma lingüística con tal de llamar la atención).</li> <li>• La <b>economía informativa</b> (búsqueda de la brevedad y máxima condensación en el uso del lenguaje).</li> </ul>

**ACTIVIDADES****TIPOLOGÍA TEXTUAL**

1. **CC** Clasifica los siguientes textos atendiendo a la intencionalidad del emisor; el nivel de lengua, la atmósfera o tensión comunicativa, y, por último, la naturaleza y estructura del código lingüístico. Uno de ellos pertenece al nivel vulgar: escríbelo en nivel culto.

**A**

A lo que yo recuerdo padre salía todas las mañanitas antes de salir el sol a lo que hubiera, según temporada, pero casi siempre a los conejos. Lo primero que hacía, en calzones blancos, traía un balde de agua del pozo hondo que hace el arroyo de Chotacabras, se quedaba en pelota de cintura para arriba y se lavoteaba a gusto, en verano y en invierno. Recuerdo que tenía la carne muy blanca y se le marcaba, como teñido, un paño oscuro en las muñecas y el cuello donde le daba el sol.

Luis Berenguer, *El mundo de Juan Lobón***B**

Mamografía. Mama derecha: nódulo de características benignas en CII, con calcificaciones discretas groseras en su interior, de bordes bien definidos, de 2,5 x 3 cm, sugerente de fibroadenoma. Mama izquierda: en CSE, nódulo mal delimitado. Calcificaciones. Fibroadenoma. En CII, nódulo de características benignas, con calcificación amorfa. No se observan otros nódulos dominantes ni microcalcificaciones sugestivas de malignidad. Piel y pezones normal.

**LA DESCRIPCIÓN**

2. **CC** Lee detenidamente los siguientes textos y luego contesta a las cuestiones que se plantean.

**A**

1 Las modelos. Las modelos llegaban al café muy a primera hora de la tarde. Trabajaban en las casas de modas cercanas al café. Herrera y Ollero, Vargas y Ochagavía, Pedro Rodríguez. Las modelos eran como una bandada de aves migratorias y esbeltas que habían detenido el vuelo, por unos momentos, sobre el pantano del café, y que ponían en los ocres sombríos del 5 establecimiento su suntuosidad de pájaros extranjeros (aunque eran casi todas del barrio de la Concepción o de provincias), su lujo de ojos engastados en terciopelo, sus piernas largas como instrumentos de música y un perfume que era como las plumas delicadas e invisibles que desprendía su belleza.

Grullas líricas, flamencos hembras, finas de piernas, quebradizas de tobillo, misteriosas de 10 ojos, musicales de cuello, movían con una gracia profesional sus caros ropajes y se tomaban un cortadito o un piper mint con mucho enredo de meñique y un prodigioso estirar del cuello, que creaba en torno lagos como espejos para aquel cisne entrevistado.

Francisco Umbral, *La noche en que llegué al café Gijón*

**a** ¿De qué tipo de descripción se trata, prosopografía, retrato o etopeya? Justifícalo.

**b** ¿Qué formas verbales se utilizan?

**c** ¿Es una descripción técnica o literaria? ¿Por qué?

**B**

1 La torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo diez y seis, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las vulgares exageraciones de esta arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, 5 amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; era maciza sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. Como haz de músculos y nervios, la piedra, enroscándose en la piedra, trepaba a la altura, haciendo equilibrios de acróbata en el aire; y como prodigio de juegos malabares, en una punta de caliza se mantenía, cual imantada, una bola grande de bronce dorado, y encima otra más pequeña, y sobre esta una cruz de hierro que acababa en pararrayos.

Leopoldo Alas «Clarín», *La Regenta*

**d** El texto presenta una descripción subjetiva. ¿Por qué? ¿Qué rasgos de la catedral llaman la atención del escritor?

**e** Señala los recursos literarios más relevantes.

**f** El texto aparece estructurado en dos partes. ¿Cuáles son? ¿Qué idea expresa cada una?

**ACTIVIDADES****C**

1 Su fachada principal es del siglo XIII reformada en el XV por el Cardenal Mendoza. Consta de una sola torre en la que se pueden distinguir dos estilos arquitectónicos; gótica la parte inferior y barroca la superior.

Su interior es magnífico. En la capilla mayor se encuentra el retablo tallado por Juan de Juni y Juan Picardo en el año 1550. La catedral está enriquecida con numerosas capillas que conservan diferentes obras de arte. La capilla del Venerable Palafox fue costeada por el Rey Carlos III y realizada por el arquitecto Francisco de Sabatini.

Especial atención merece el magnífico claustro gótico flamígero terminado en 1515. Contigua al claustro se encuentra la antigua sala capitular de planta cuadrada. En su interior, una verdadera joya del arte funerario: el Sepulcro de San Pedro de Osma, de piedra caliza, tallada y policromada.

Patronato Provincial de Turismo: Soria. Rutas

**g** En el texto se describe la catedral de Burgo de Osma. ¿Qué diferencias observas con respecto al texto anterior?

**h** Analiza la estructura del texto.

**i** ¿Qué significa la expresión *gótico flamígero*?

**NARRACIÓN Y DIÁLOGO**

**3.** Redacta en **estilo indirecto** los siguientes enunciados, escritos en estilo directo.

- a** La viuda del escritor José Saramago declaró ayer: «El Estado español no me ha dado las gracias».
- b** —El incremento de las tasas —manifestó ayer el ministro francés de Universidades— perjudica a las clases medias.
- c** El conserje abrió la puerta del despacho y dijo: —Ya está aquí don Luis, que viene a despedirse.
- d** El profesor preguntó a los alumnos: «¿Habéis hecho los deberes?»

**4.** Redacta en **estilo directo** los siguientes enunciados, escritos en estilo indirecto.

- a** Víctor se levantó de pronto diciendo, que no hablara.
- b** El autor del artículo sostiene que los medios de comunicación han empobrecido el debate sobre la educación.
- c** La conferenciante aseguró que los recortes en la enseñanza respondían a la idea de que la iniciativa privada es mejor que la pública.
- d** El desconocido nos preguntó si sabíamos dónde estaba la estación de ferrocarril.
- e** El Presidente del Gobierno declaró ayer en televisión que bajaría los impuestos.

**5.** Redacta en **estilo indirecto libre** los siguientes enunciados, escritos en estilo directo o indirecto.

- a** El anciano se detuvo a la entrada del parque y pensó: «Ha sido un error venir sin abrigo».
- b** Ana recordaba vagamente un perro negro de lanas, negro y hermoso, y se preguntó qué habría sido de él.
- c** Aquellos recuerdos de la niñez huyeron. Y pensó: «¡Qué vida tan estúpida!».

**6.** Redacta en **estilo directo** e **indirecto** los pasajes escritos en estilo indirecto libre.

- a** Ana se tomó el pulso, se miró las manos. No veía bien los dedos, el pulso latía con violencia, en los párpados le estallaban estrellitas, como chispas de fuegos artificiales, sí, sí, estaba mala.
- b** Amparo madrugó para asistir a la fábrica de tabacos. Caminaba a buen paso, ligera y contenta. Iba a ganar bastante desde el primer día; casi no tendría aprendizaje, porque su madre le había enseñado a envolverlos.
- c** Don Pompeyo Guimarán salió del cementerio el último. Había cerrado la noche. Allí atrás quedaba el mísero amigo, abandonado, pronto olvidado del mundo entero.

**ACTIVIDADES**

7. Lee los siguientes textos y luego contesta a las preguntas.

**A**

1 Volvió despacio a la ciudad, caminando junto a la barandilla del paseo Marítimo, salpicado a veces por la fría espuma deshecha de los rompientes. El hombre del abrigo oscuro y el sombrero aún estaba en el mismo lugar, mirando acaso a las gaviotas. Por las escalinatas del Acuarium bajó al puerto de los pescadores, aturdido, 5 hambriento, un poco ebrio, empujado por una exaltación moral que no se parecía ni a la felicidad ni a la desgracia, que era anterior o indiferente a ellas, como el deseo de comer algo o de fumar un cigarrillo. Mientras caminaba iba diciendo en voz baja los versos de una canción que Lucrecia había preferido siempre y que era una contraseña y una impúdica declaración de amor cuando ella y Malcolm entraban 10 en el Lady Bird y Biralbo comenzaba a tocarla, no entera, solo insinuándola, dispersando unas pocas notas indudables en otra melodía. Descubrió que esa música ya no lo emocionaba, que no aludía a Lucrecia ni al pasado, ni siquiera a él mismo. Recordó algo que le había dicho Billy Swann: «No le importamos a la música. No le importa el dolor o el entusiasmo que ponemos en ella cuando la tocamos o la oímos. Se sirve de nosotros, como la mujer de un amante que la deja fría».

Antonio Muñoz Molina, *El invierno en Lisboa*

**a** Comenta brevemente el punto de vista elegido por el autor.

**b** Justifica el carácter narrativo del texto a partir de las formas verbales empleadas.

**c** ¿Qué procedimientos de cita aparecen en el texto?

**B**

1 Fernando y Mely se habían alejado aguas abajo, hacia Miguel y su novia. Pero ya el agua les tocaba por los hombros y Mely no se atrevía a pasar más allá. 5 —¡Ali! —gritaba—. ¡Alicia!  
Contestó Alicia con un grito jovial, agitando la mano.  
—¿Cubre ahí, donde estáis?  
—¡Sí, cubre un poco! —contestaba Alicia—. ¡No vengas si te da miedo!  
—¡Di que no, Mely! —dijo Miguel—. ¡No os dé reparo de venir: así os soltáis!  
Mely denegó con la cabeza y le decía a Fernando:  
—Yo no voy, tú; tengo miedo a cansarme. 10 Luego gritó de nuevo hacia Alicia y Miguel:  
—¡Oye, venid vosotros! ¡Os tenemos que contar una cosa!  
—Cotilla —dijo Fernando—. ¿Ya se lo vas a soltar todo entero? Pues vaya cosa importante que van a oír.  
—Tonto, si es nada más para que vengan.

Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama*

**d** ¿Bajo qué punto de vista relata Sánchez Ferlosio los hechos?

**e** Comenta el uso del diálogo.

**f** ¿En qué registro idiomático situarías el habla de los personajes?

**EXPOSICIÓN**

8. Lee detenidamente los siguientes textos y contesta a las cuestiones que se plantean.

**A**

1 Desde estos supuestos, confesados o no, pero actuantes en la estimativa de cierto grupo de críticos, este teatro no ha creado grandes caracteres, sus personajes carecen de interioridad, no hay profundidad psicológica, no encarnan valores humanos universales, salvo algún que otro caso excepcional que, como tal excepción, 5 confirma la regla; en contrapartida, pocos teatros pueden ofrecer un cuadro tan rico y tan variado del vivir humano en lo que este tiene de brillo exterior; impulsividad, antítesis, dinamismo, acción. Es decir, en el teatro español la vida humana es captada con un máximo de intensidad y un mínimo de profundidad. Sus personajes se agitan —eso sí, admirablemente— en la superficie de la vida humana, pero rara vez descienden a sus abismáticas honduras.

Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español*

**a** En este texto el autor nos habla del teatro español del Siglo de Oro. ¿Qué estructura presenta, analizante o sintetizante? ¿Por qué?

**b** ¿Qué marcadores aparecen y de qué modo contribuyen a la correcta articulación de las ideas?

**c** Expón el tema del texto.

**d** Señala sus rasgos más característicos.

**ACTIVIDADES**
**B**

- 1 Cada sistema filosófico, desde Platón hasta nuestros días, se ha planteado de distinto modo la pregunta de qué es lo bello; igualmente dispares han sido las respuestas. Sin entrar en tales discusiones, puede decirse que bello es el adjetivo que aplicamos a todo aquello cuya mera contemplación origina un placer espiritual, 5 agradándonos de modo inmediato y desinteresado. Lo bello origina, pues, un goce de naturaleza más elevada que la del placer sensible: a lo que nos produce simple deleite de los sentidos no lo llamamos bello, sino agradable; y aun cuando en el sentimiento de la belleza pueda haber una parte de disfrute sensible, no cabe duda de que existen también elementos puramente espirituales.
- 10 La afirmación de que el agrado estético es inmediato significa que surge de la contemplación misma, sin reflexión previa, aunque después la consideración detenida del objeto contemplado pueda aumentar o depurar el goce. Es además *desinteresado* porque no satisface más necesidad que el deseo de la contemplación; en esto se diferencia lo bello de lo *útil*, que nos sirve para un fin ulterior.

Rafael Lapesa, *Introducción a los estudios literarios*

**e** Aquí el modelo de organización lógica es diferente al del texto anterior. Explícalo mediante el análisis de su estructura.

**f** ¿Cuál es el tema?

**g** ¿Es un texto divulgativo o especializado? Razona la respuesta.

**h** Determina las características lingüísticas del texto.

**ARGUMENTACIÓN**

9. Lee los textos y contesta a las cuestiones.

**A**

- 1 La ética industrial, es decir, el conjunto de sentimientos, normas, estimaciones y principios que rigen, inspiran y nutren la actividad industrial, es moral y vitalmente inferior a la ética del guerrero. Gobierna a la industria el principio de la utilidad, en tanto que los ejércitos nacen del entusiasmo. En la colectividad 5 industrial se asocian los hombres mediante contratos, esto es, compromisos parciales, externos, mecánicos, al paso que en la colectividad guerrera quedan los hombres integralmente solidarizados por el honor y la fidelidad, dos normas sublimes. Dirige el espíritu industrial un cauteloso afán de evitar el riesgo, mientras el guerrero brota de un genial apetito de peligro. En fin, aquello que 10 ambos tienen de común, la disciplina, ha sido primero inventado por el espíritu guerrero y merced a su pedagogía injertado en el hombre.

José Ortega y Gasset, *España invertebrada*

**a** Señala la tesis y el cuerpo argumentativo. ¿Cómo es la estructura, analizante o sintetizante?

**b** ¿Qué marcadores aparecen en el texto y qué función cumplen?

**c** ¿Qué clase de argumentos emplea Ortega y Gasset?

**d** ¿Se trata de una argumentación científica o subjetiva? Razona la respuesta.

**B**

- 1 Suponemos, ilusos, que a la práctica de esos deportes deben los pueblos anglosajones su supremacía. Y nos olvidamos de los altos valores morales e intelectuales de la raza nórdica. Y esos valores —ambición, perseverancia, laboriosidad, patriotismo, disciplina, combatividad espartana, etc.— no se enseña en los esta- 5 dios, sino en las escuelas y colegios. En el carácter tenaz y perseverante de los anglosajones influyen todavía más los grandes ejemplos de la historia de Albión. A semejanza de la Roma de Escipión, Inglaterra ha perdido algunas batallas, pero ha ganado todas sus campañas. [...]. Durante mis visitas a Inglaterra he tenido ocasión de conversar con sabios 10 insignes acerca de la posible influencia intelectual de los deportes y he sabido, como ya presumía, que de los deportistas fogosos y perseverantes no ha salido ningún entendimiento de primer orden. Los sabios, los políticos enérgicos y clarividentes y los grandes industriales, muchos de ellos educados en Oxford y Cambridge, sedes de las competiciones deportivas, cuidaron más, durante 15 la adolescencia y juventud, de hipertrofiar y diferenciar sus neuronas que de robustecer los músculos y ampliar la caja torácica.

Santiago Ramón y Cajal, *El mundo visto a los ochenta años*

**e** En este texto Ramón y Cajal critica el desarrollo desmesurado de las actividades deportivas en las primeras décadas del siglo xx. Para ello parte de una idea muy extendida en la época, y que él considera errónea. ¿Qué idea es esa?

**f** ¿Con qué argumentos invalida esa creencia generalizada? ¿Cuál es la tesis defendida por el autor?

**g** ¿Qué rasgos característicos de los textos argumentativos aparecen aquí?

**ACTIVIDADES****MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS**

10. **CS CI** ¿A qué **género periodístico** pertenecen los siguientes textos? Justifícalo, atendiendo a su finalidad, estructura, modalidad textual y actitud del emisor.

**A**

### La reducción de trabas disminuye hasta seis meses los plazos para crear empresas

Ángeles Lucas (22-9-2014)

- 1 Nuevos números sobre el decreto ley de reducción de trabas administrativas aprobado el pasado abril por el Consejo de Gobierno y que mañana se lleva a votación en el Parlamento. Según las primeras estimaciones realizadas por la Agencia de Defensa de la Competencia de Andalucía (ADCA), el impacto económico que supone esta
- 5 reducción de trámites para el empresario oscila entre 203 y 300 euros según el tipo de negocio y se pueden disminuir entre tres y seis meses el tiempo en gestiones burocráticas. Además, los Ayuntamientos ya pueden aplicar la norma para agilizar la concesión de licencias de apertura.
- «El impacto económico y temporal en los trámites que se han suprimido o simplifica-
- 10 do benefician a pymes y emprendedores, que suponen más del 95% de los operadores económicos en Andalucía», informa la Consejería de Innovación. Una vez que esté terminado el nuevo desarrollo normativo sobre las leyes a las que afectan estas medidas se habrán simplificado 64 procedimientos mediante este decreto ley, además de otros 85 en la transposición de la directiva de servicios de Europa. En total serán 149 procedimientos reducidos.



*El País*

**B**

### ¿Escuela hasta los 18?

- 1 Un más alto nivel educativo de la población permite afrontar mejor los problemas de la sociedad del futuro, pero eso no significa que prolongar la edad de escolaridad obligatoria sea en sí mismo beneficioso. Pero España tiene el problema adicional del notable porcentaje de jóvenes que carecen de educación posobligatoria, un 31% frente a cifras que oscilan entre un 10% y un 15% en la mayoría de los países europeos.
- 5 La ventaja de prolongar la educación obligatoria desde los 16 a los 18 años estaría en una posible reducción de este porcentaje, en retrasar la entrada de los más jóvenes en un mercado de trabajo cada vez más difícil para las personas con baja formación, y en ofrecer una oportunidad a quienes han fracasado y desean intentarlo de nuevo. Pero los inconvenientes son también
- 10 notables. Ya resulta problemática la integración en los centros de enseñanza de adolescentes de 15 y 16 años que no quieren seguir en la escuela, en perjuicio de los que sí quieren; y más en un entorno en el que es difícil mantener la disciplina, imprescindible para la eficacia del proceso educativo.
- Desde luego, previo a cualquier planteamiento que pudiera entenderse como una huida hacia delante, deberían introducirse en la escuela las modificaciones necesarias para disminuir ese déficit educativo en las condiciones actuales. Lo que,
- 15 entre otras cosas, implica una mayor dotación presupuestaria en centros y profesores, ya insuficiente con el nivel de escolarización actual.
- Por otro lado, resultaría prácticamente imposible integrar a los jóvenes de 17 y 18 años en una actividad que detestan, por lo que se requeriría una oferta docente diferenciada, con alternativas más orientadas al empleo o a la formación profesional, incluso a tiempo parcial, para que fuera posible compatibilizar la formación con los primeros pasos de la actividad laboral.
- 20 No es un debate sencillo; las ventajas de prolongar la edad escolar vienen acompañadas de dificultades que no se pueden ignorar. Una discusión sin prisas entre expertos y, sobre todo, con los enseñantes, así como el más alto consenso, son ingredientes inexcusables. Sin olvidar que lo prioritario es mejorar lo que tenemos: no podemos permitirnos el lujo de aumentar, ni siquiera prolongar, las deficiencias del sistema educativo actual.



*El País*

**B**
**Palabras**

ROSA MONTERO (13-12-2005)

- 1 Ya saben que los discapacitados quieren llamarse discapacitados en vez de disminuidos. Me parece muy bien, aunque no sé si me gusta más el nuevo término. Para mí, un disminuido es una persona que tiene disminuida alguna capacidad física o mental en mayor o menor grado. Mientras que la palabra *discapacitado* me lleva a pensar en alguien que carece por completo de esa capacidad. La verdad, casi me suena peor. Pero si ellos se sienten más cómodos, perfecto. En cualquier caso, la nueva denominación es directa, sencilla y razonable. Cosa que, por desgracia, no suele suceder en el ámbito de lo políticamente correcto.
- 5 El lenguaje está tan pegado a la sociedad como la piel al cuerpo y, por consiguiente, refleja todos los tópicos y los prejuicios. A medida que la sociedad va cambiando también va mutando nuestra forma de hablar, y sin duda hay correcciones de antiguos barbarismos que son absolutamente lógicas y necesarias. Por ejemplo, hoy resulta vergonzoso y estúpido decir cosas como «pareces un gitano» para indicar desaliño, o «eres un judío» como sinónimo de
- 15 *avaricia*. Desterrar este tipo de muletillas supone tener una mayor conciencia de lo que uno dice, cosa muy deseable. Lo malo es que sobre esta revisión natural y sensata del lenguaje se ha terminado por construir un disparate. Los extremistas de lo políticamente correcto han llenado el mundo de eufemismos que son como biombos con los que se intenta ocultar y desfigurar la realidad.
- 20 Es una palabrería delirante e impúdica, porque impide, precisamente, tener una verdadera conciencia de lo que se está diciendo, y eso es una obscenidad intelectual. A menudo me pregunto quiénes serán aquellas personas que se dedican a inventar las expresiones políticamente correctas más petardas, y no puedo evitar pensar que es gente que en realidad desprecia a quienes se supone que está defendiendo (incluso aunque pertenezca a ese colectivo). Esas tonterías de la tercera edad o de los afroamericanos, por ejemplo, ¿no ocultan cierto asquito a los ancianos, cierto desdén hacia las pieles oscuras? ¿Y por eso les parecen feas las exactas y hermosas palabras *viejo* y *negro*? Es la dictadura de los acomplejados y los necios.


*El País*

11. **CS** Observa los siguientes carteles publicitarios y contesta a las preguntas.



- a** ¿De qué tipo de publicidad se trata, comercial o institucional?
- b** Analiza el mensaje publicitario atendiendo al componente icónico y al componente verbal.

		Tema	Estructura	Caracterización	
Variedades textuales	Descripción	Técnica	La realidad: a <b>física</b> o material (objeto, paisaje, animal, persona...) b <b>inmaterial</b> o abstracta (sensaciones, estados de ánimo, sentimientos)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• inmovilidad</li> <li>• objetividad</li> <li>• precisión y claridad</li> <li>• finalidad práctica</li> </ul>	
		Literaria		<ul style="list-style-type: none"> <li>• inmovilidad</li> <li>• subjetividad</li> <li>• expresividad</li> <li>• finalidad estética</li> </ul>	
	Narración		sucesos reales o imaginarios	<b>cerrada:</b> planteamiento / nudo / desenlace <b>abierta:</b> yuxtaposición de episodios otros elementos estructurales: <ul style="list-style-type: none"> <li>• personajes</li> <li>• espacio y tiempo</li> <li>• punto de vista: 3.<sup>a</sup> y 1.<sup>a</sup> persona</li> <li>• diálogo: estilo directo / estilo indirecto / estilo indirecto libre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• dinamismo, movilidad</li> <li>• verosimilitud</li> <li>• temporalidad</li> </ul>
		Exposición	relacionado con el saber y la cultura	en <b>textos completos:</b> presentación / explicación / conclusión  en <b>fragmentos:</b> <b>deductiva</b> o analizante (de lo general a lo particular) e <b>inductiva</b> o sintetizante	<ul style="list-style-type: none"> <li>• impersonalidad</li> <li>• claridad</li> <li>• tendencia a la abstracción</li> <li>• rigurosidad</li> </ul>
	Argumentación	Científica	evidencias (demostraciones científicas)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>deductiva</b> o analizante (tesis + cuerpo argumentativo)</li> <li>• <b>inductiva</b> o sintetizante (cuerpo argumentativo + tesis)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• impersonalidad</li> <li>• claridad</li> <li>• abstracción</li> <li>• rigurosidad</li> </ul>
		Subjetiva	opiniones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>encuadrada</b> (tesis + cuerpo arg. + tesis)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• subjetividad</li> <li>• coherencia</li> <li>• función apelativa</li> <li>• rigor</li> <li>• claridad</li> </ul>

Medios de comunicación de masas	Prensa escrita	géneros informativos	noticia, reportaje, entrevista	
		géneros de opinión	editorial, artículo de opinión, columna	
		géneros mixtos	crónica, crítica	
	Radio	géneros expositivos y narrativos	noticia, reportaje, documental, biografía	
		géneros apelativos o dialógicos	entrevista, encuesta, debate, tertulia	
		géneros expresivos y testimoniales	crónica, crítica, comentario, editorial	
	Televisión	programas informativos	informativo, reportaje, documental	
		programas de opinión	debate, entrevista	
	Publicidad	Tipos de mensajes publicitarios	cartel publicitario y anuncio en prensa	código visual (imágenes + texto)
			cuña o anuncio radiofónico	código auditivo (lenguaje oral + efectos sonoros + música)
			spot publicitario	código audiovisual (imágenes + lenguaje oral + texto + efectos sonoros + música)
		Estructura del mensaje publicitario impreso	<b>Componente icónico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• imágenes (fotografías, dibujos, logotipos): lectura objetiva y lectura subjetiva</li> <li>• tipografía (tamaño y disposición de las letras)</li> </ul>
<b>Componente verbal</b>			<ul style="list-style-type: none"> <li>• eslogan y texto</li> <li>• propiedades del lenguaje publicitario: eficacia, innovación y economía informativa</li> </ul>	

1 Hay en esto de la ortografía, como en todo, los revolucionarios y los evolucionarios o posibilistas, y entre los primeros los hay fonetistas y etimologistas, o sea progresistas y retrógrados. Quieren los unos entrar a tajo y mandoble en la ortografía tradicional, no dejando hache ni uve con hueso sano, revolviendo todas las ces, qu, ges y jotas habidas y por haber. Otros, retrógrados absolutistas, quieren volvernos hacia atrás y resucitar signos de sonidos muertos, 5 meras cáscaras sin almendras, para colgárselos, cual flamantes arreos, a nuestras actuales voces.

Empezando por desembarazar el campo de las razones de estos últimos, digamos que alegan, como única, la de que con escribir conforme al origen etimológico de las palabras ganaría la claridad del significado, evitándose así discusiones. Razón esta especiosísima. Ganarían, si es que ganaban, en claridad y significado las palabras, merced a la ortografía etimológica, tan solo para aquellos que conocieran las lenguas madres y el vocablo matriz en ellas; pero 10 estos tales ¿necesitan acaso de tal ortografía? «La ortografía llamada etimológica no enseña nada a los que no saben ni latín ni griego, y no ilustra tampoco a los que han hecho estudios filológicos», dice muy bien León Clédat en su *Grammaire raisonnée de la langue française*.

Y además de esto, ¿de cuándo acá depende de la etimología la claridad del significado? ¿Es que el significado no evoluciona lo mismo que evoluciona la forma fónica? ¡Aviado saldría quien de la etimología quisiera sacar lo que 15 significan las voces *pontífice*, *presbítero*, *estro*, *persona* y cien más!

No hay que darle vueltas a la cosa; tenía Bello razón sobrada al decir que, conservar letras inútiles por amor a las etimologías, le parecía lo mismo que conservar escombros en un edificio para que éstos nos hagan recordar al antiguo.

Miguel de Unamuno, *La reforma de la ortografía española*

1 **CA** Escribe el significado de los siguientes vocablos.

retrógrado, mandoble, alegan, especiosísima, matriz, filológico, etimología, estro

2 **CA** Localiza las ideas principales y secundarias y, a continuación, confecciona un esquema que refleje la vertebración ideológica del texto, identificando la función de los marcadores textuales.

3 **CA** Redacta, aproximadamente en cinco líneas, un breve resumen.

4 **CA** Señala el tema.

5 **CA** ¿De qué tipo de texto se trata? Haz una caracterización lingüística del mismo

6 **CD** Con ayuda de un procesador de textos confecciona una tabla con el propósito de analizar la estructura morfológica de las siguientes palabras: *ortografía*, *ganaban*, *etimológica*, *conocieran*, *inútiles*. Debes indicar:

**a** la categoría o clase de palabra (en el caso de los verbos, señala también el tiempo, modo, número y persona)

**b** sus elementos constitutivos (lexema y morfemas)

**c** el significado de los morfemas derivativos (prefijos y sufijos) y de las raíces prefijas y sufijas, si las hubiese

**d** el procedimiento de formación empleado (composición, derivación...)

7 Analiza sintácticamente la siguiente oración.

La ortografía etimológica no enseña nada a los que no saben ni latín ni griego, y no ilustra tampoco a los que han hecho estudios filológicos.

8 **CA CD** Redacta un texto argumentativo sobre la importancia de la ortografía. Para ello utiliza un procesador de textos y, al finalizar, revisa la expresión aplicando un corrector ortográfico.

# 12 El Barroco: la poesía

## Educación literaria

1. El contexto histórico, social y cultural
2. Poesía culta
3. Formas métricas
4. Tendencias estilísticas
5. Temas y tendencias poéticas

## Actividades y análisis de textos

**Comentario de texto:** *Significase la propia brevedad de la vida, sin pensar, y con padecer, salteada de la muerte*, Francisco de Quevedo

## Y ahora, cine

## Recapitulación

## Evaluación

## Prácticas

### Actividades



Luis de Góngora  
Francisco de Quevedo  
Lupercio y Bartolomé L. de Argensola  
Lope de Vega

### Mapa conceptual



El Barroco: la poesía

## En contexto



**FICHA TÉCNICA:** «La poesía española en el Barroco», Editorial Casals.

**TIPOLOGÍA TEXTUAL:** texto expositivo.

**SITUACIÓN COMUNICATIVA:** Un narrador nos relata el contexto histórico, las características principales y los autores más importantes de la poesía barroca, acompañado de imágenes y música de la época.

## ACTIVIDADES

1. **CA** ¿Por qué crees que se denomina a esa época el Siglo de Oro?
2. **CC** ¿Cuál es el tema central de ese periodo?
  - a El contraste entre lo real y lo irreal.
  - b El contraste entre realismo e idealismo.
  - c El optimismo vital.
3. **CC** ¿Cuáles son las dos principales corrientes literarias de la poesía barroca?
4. ¿Qué gran dramaturgo español del Barroco fue también un gran poeta?
5. Di si son verdaderas o falsas las siguientes afirmaciones:
  - a El auge artístico durante el Barroco va unido al económico y social.
  - b Durante el Barroco se prefiere el artificio a lo natural.
  - c Quevedo podía ser muy profundo, pero también era ingenioso, satírico y mordaz.
  - d Góngora deseaba llegar a todo el mundo.
  - e La sencillez era un valor para los conceptistas como Baltasar Gracián.

# 1. El contexto histórico, social y cultural

El Barroco es el periodo que sigue al Renacimiento y que se desarrolla en España y Europa desde finales del siglo XVI hasta las primeras décadas del siglo XVIII. Sin embargo, su época de mayor esplendor se concentra en el XVII. Por otra parte, el Barroco no es solo una etapa histórica sino un movimiento que comenzó en las artes plásticas y, posteriormente, se extendió a las demás manifestaciones culturales, entre ellas la Literatura.

-  El Barroco español y Diego Velázquez
-  La España del siglo XVII
-  El contexto del Barroco en la España del XVII

## 1.1 Situación política. La decadencia

El Barroco abarca el periodo de los llamados Austrias menores en España: **Felipe III** (1598-1621), **Felipe IV** (1621-1665) y **Carlos II** (1665-1700). Desde el punto de vista político, su reinado coincidió con el retroceso del absolutismo y la pérdida de poder del rey a favor de los validos, personajes que llevaban las riendas del gobierno de la nación: así, el duque de Lerma y el conde-duque de Olivares eran los hombres más poderosos de su tiempo. Pero, al mismo tiempo, España pierde su hegemonía en Europa (cesión a Francia del Rosellón y la Cerdaña) y se independiza Portugal (antes lo habían hecho los Países Bajos).

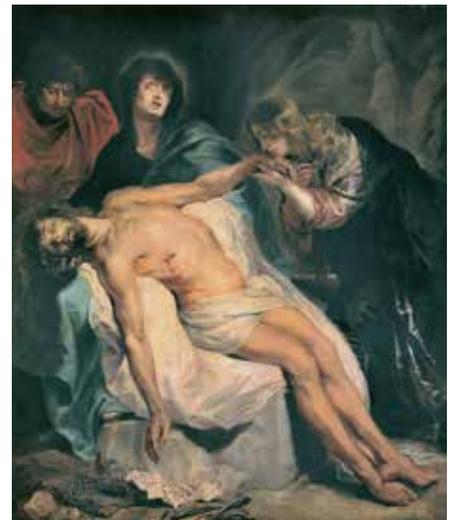
En este siglo asistimos a la decadencia española, solo denunciada por los escritores atentos de nuestro Siglo de Oro. Poco a poco, a lo largo del siglo XVII, se va haciendo cada vez más notoria la ruina nacional y se perciben las consecuencias de los malos gobiernos y los efectos que produjeron algunos hechos históricos tan trascendentales en la vida española, como la expulsión de los moriscos o las desastrosas guerras, entre las que conviene recordar las de Cataluña y Portugal.

## 1.2 Crisis económica y social

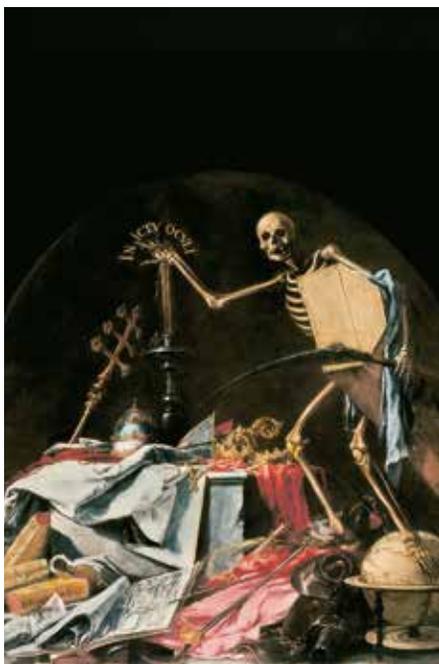
A la falta de un verdadero gobierno se unió el ocaso de la economía española, que desperdició la ocasión de una verdadera revolución industrial al no invertir de forma adecuada la riqueza que llegaba del Nuevo Mundo. La expulsión de judíos y moriscos (casi trescientos mil entre 1609 y 1610) y la emigración a América intensifican la caída demográfica, perdiéndose mano de obra y, por tanto, capital. Asimismo, el abandono del campo crea en las ciudades una legión de parados, vagabundos y mendigos (panorama social que el Lazarillo había reflejado fielmente).

## 1.3 Cultura y pensamiento

Esta situación de descalabro favoreció entre el pueblo un nuevo misticismo y un nuevo sentido religioso que se hizo notar en la literatura con **un renovado ímpetu moralizante y didáctico**. El ciudadano del Barroco, en general, como había ocurrido en la Edad Media, se da cuenta de «cuán poco valor son las cosas tras que andamos y corremos», como había escrito Jorge Manrique, y vuelve su mirada hacia Dios, hacia los valores eternos, y aspira como nunca a la inmortalidad, al tiempo que reflexiona sobre la fugacidad de la vida y la presencia de la muerte.



El Barroco es el arte relacionado con la Contrarreforma católica, por ello tiene un definido carácter religioso. La Iglesia reafirmó su doctrina, defendió sus tradiciones y reformó sus costumbres para defenderse de los protestantes, y el arte podía mostrar la gloria celestial a la que podía aspirar el creyente. En la imagen, *La Piedad* (1620), de Van Dyck.



*Postrimerías*, Juan de Valdés Leal. Quevedo medita en su poesía moral acerca de la fugacidad del tiempo, la brevedad de la vida y el sentido de la muerte.

### 1.3.1 Inseguridad y desasosiego

La mente de la sociedad se asienta en una atmósfera de inseguridad y desasosiego ante la escasa estabilidad de las cosas, de las personas y de las ideas. Esto se tradujo, por una parte, en una visión del mundo impregnada por la filosofía grecolatina, que postulaba el cambio incesante de la realidad y la armonización de contrarios; y, por otra, en una actitud de resignación y de aceptación de los acontecimientos, según predicaban los estoicos, uno de cuyos máximos representantes, el hispano Séneca, influyó decisivamente en escritores como Quevedo y Gracián.

### 1.3.2 El desengaño

El pensamiento barroco tomará postura ante la decadencia y manifestará con claridad un concepto desengañado del mundo. Baltasar Gracián escribió en *El Criticón* que la mayor monstruosidad de la vida humana era que el engaño estaba a la entrada del mundo y el desengaño a la salida. Para el hombre barroco el mundo es, pues, engaño, y la sabiduría consiste en desengañarse de él. Esto lleva consigo un ambiente de desilusión y pesimismo.

Sin embargo, no todos responden de la misma forma ante la decadencia. Tres posturas parecen definirse ante el problema: la primera, el enfrentamiento, la **rebeldía** y el **inconformismo** visibles en los tratados políticos o morales de nuestros prosistas y en una parte importante de nuestra poesía; la segunda, la **evasión** mediante contenidos heredados del Renacimiento y formas que buscan la belleza, fácilmente reconocible en la otra parte fundamental de la poesía y en tipos de novela como la pastoril y la cortesana; la tercera, el **conformismo** y la coexistencia con la situación, actitud que se percibe en la mayor parte de las creaciones dramáticas.

## 1.4 Actividad literaria

Entre el Renacimiento y el Barroco no existe una total ruptura sino un cambio, una **evolución** natural. Los contenidos renacentistas y las formas de tratarlos han agotado su vigor, de manera que los escritores se ven obligados a buscar otros medios para atraer la atención de los lectores. Estos medios se pueden resumir en dos: el **retorcimiento de la forma**, con lo que se rompe la naturalidad y el equilibrio anteriores; y el descubrimiento de **la moral como actitud**, que recuerda en muchos aspectos a la Edad Media en la religiosidad y en la visión desengañada del mundo. El clima de decadencia y pobreza social conduce al pensamiento a valorar en muy poco las cosas terrenales y a pensar más en las realidades eternas después de la muerte.

## 2. Poesía culta

La poesía del siglo XVII alcanzó unas cimas difícilmente igualadas en la historia de nuestras letras, gracias a la labor de grandes personalidades literarias, como **Góngora**, **Quevedo** y **Lope de Vega**. Estos cultivan, en gran medida, los mismos temas y en idénticos moldes métricos que los escritores renacentistas. Lo que les diferencia es la actitud que adoptan al tratarlos y el lenguaje poético empleado.



La poesía barroca española

### 3. Formas métricas

La poesía sigue discurriendo por los cauces métricos prestigiados por el Renacimiento (soneto, tercetos encadenados, octava real, lira, estancia, silva), pero no olvida la tradición popular y revitaliza sus modalidades estróficas, como la glosa, el villancico, la letrilla y el romance.

- La **glosa** es un poema de extensión variable. Consta de una *redondilla* (*abba*) seguida de tantas estrofas (generalmente *décimas*) como versos tiene la cancioncilla inicial (cuatro), los cuales se van repitiendo al final de cada estrofa.
- El **villancico**, escrito en octosílabos o hexasílabos, consta de *estribillo* (de dos a cuatro versos) y *pie* o *mudanza* (estrofa de seis o siete versos). El verso final del pie (*vuelta*) rima con el estribillo.
- La **letrilla** es una variante del villancico, del que se diferencia más por el contenido que por la forma métrica: suele tener un carácter satírico o burlesco.
- El **romance**, a diferencia del medieval, es totalmente regular: la rima siempre es *asonante* y los versos (*octosílabos*, sin excepción) se agrupan, de cuatro en cuatro, en estrofillas denominadas *cuartetos de romance*.

### 4. Tendencias estilísticas

El estilo más característico de la época es el **conceptismo**. Esta tendencia, de gran tradición en la literatura española (baste recordar la lírica cortesana del xv) tiende, como su propio nombre indica, a una complicación conceptual que condensa el pensamiento con gran sutileza e ingenio; para ello se recurre a los más variados **juegos de palabras** (dilogía, paronomasia, oxímoron, paradoja), **distorsiones gramaticales** e **imágenes atrevidas**.

Cuando el conceptismo se orienta hacia un **recargamiento ornamental** y **sensorial** recibe el nombre de **culteranismo** o **gongorismo** (por ser Luis de Góngora el artífice y máximo exponente de esta variedad conceptista). En las creaciones culteranas abunda el léxico colorista y suntuario, se apuran al máximo las posibilidades expresivas del verso, se incorporan numerosos cultismos (léxicos y sintácticos), la sintaxis se complica con la acumulación de oraciones subordinadas e hipérbatos, las obras se ennoblecen con frecuentes alusiones mitológicas y se rinde culto a la belleza con imágenes poéticas de gran vigor y plasticidad. Si Luis de **Góngora** es la figura representativa del estilo culterano, la del conceptismo puro es Francisco de **Quevedo**.

Por otro lado, la tendencia **clasicista** (que mantiene los ideales de naturalidad, equilibrio y contención propios del Renacimiento) pervive en autores vinculados a la escuela poética andaluza (**Rodrigo Caro**, **Fernández de Andrada**, **Francisco de Rioja**) o aragonesa (los hermanos **Argensola** y **Esteban Manuel de Villegas**).

#### Silva

Es un poema no estrófico, formado por una serie indefinida de versos *heptasílabos* y *endecasílabos* que riman en *consonante* a voluntad del poeta. En ocasiones puede haber algún verso suelto.

#### Villancico

**Estribillo** *Salteóme la serrana  
Junto al pie de la cabaña.*

**Pie o mudanza** La serrana de la **Vera**,  
ojigarza, rubia y **blanca**,  
que un roble a brazos **arranca**,  
tan hermosa como **fiera**,  
 viniendo de Talav**era**  
me salteó en la **montaña**,  
*junto al pie de la cabaña.*  
[verso de vuelta]

**Pie o mudanza** Yendo desaberc**ido**;  
me dijo desde un ot**ero**:  
«Dios os guarde, caball**ero**».  
Yo dije: «Bien seáis ven**ido**».  
luchando a brazo part**ido**,  
rendíme a su fuerza extra**ña**  
*junto al pie de la cabaña.*  
verso de vuelta]

**Dilogía** (también llamada *silepsis*, *disemia* o *equivoco*). Uso, en la misma frase, de vocablos de doble sentido. Esos vocablos son *homófonos* (honda / onda) u *homógrafos* (amo / amo). Ejemplo: «La nariz, casi tan *roma* / como la del Padre Santo» (Quevedo). La palabra en cursiva tiene el doble significado de «Roma» (ciudad donde reside el Papa) y «chata»

**Paronomasia**. Empleo de palabras de parecida pronunciación (*parónimos*) pero dispar significado. Ejemplo: «¡Oh gran *río*, gran *rey* de Andalucía!» (Góngora).

**Oxímoron**. Unión en el mismo sintagma de términos contradictorios. Ejemplo: «Es *hielo abrasador*, es *fuego helado*» (Quevedo) [referido al amor].

**Paradoja**. Unión de dos ideas contradictorias en apariencia. Ejemplo: «Mira al avaro, en sus *riquezas pobre*» (Arguijo).

Luis de Góngora (1561-1627)



Es el máximo representante del **culteranismo**. Nacido en Córdoba, pasó gran parte de su vida en la corte, como capellán al servicio de palacio. Allí estuvo en contacto con los círculos literarios, y fue objeto de adhesiones inquebrantables y, a la vez, de los ataques más feroces. Su obra presenta dos estilos diferenciados: por un lado, la *poesía de tipo popular*, el llamado *Góngora claro*, y por otro, la *poesía culta o culterana*, el llamado *Góngora oscuro*.

La **poesía popular** la forman composiciones en versos de arte menor (generalmente *octosílabos*), de asunto muy variado (*amoroso, humorístico, religioso, cortesano*). Sobresalen las **letrillas** (*Da bienes Fortuna, Ándeme yo caliente, Dineros son calidad, Caído se le ha un clavel*), y los **romances** (*Amarrado al duro banco, Entre los sueltos caballos, Servía en Orán, al Rey, En un pastoral albergue, En los pinares de Júcar, Fábula de Píramo y Tisbe*).

Dentro de su **poesía culta** destacan los sonetos y dos grandes poemas: la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612) y *Soledades* (1613).

- Los **sonetos** se caracterizan por su perfección formal y unos contenidos bastantes variados, desde el amoroso hasta el moral, desde el burlesco hasta el ascético. Son muy conocidos *De pura honestidad templo sagrado, Mientras por competir con tu cabello, Ilustre y hermosísima María, La dulce boca que a gustar convida, ¡Oh excelso muro! ¡Oh torres coronadas!, Sacros, altos, dorados capiteles, Valladolid, de lágrimas sois valle, El Conde mi señor se fue a Nápoles, Prisión del nácar era articulado*, entre otros.
- El *Polifemo* es un largo poema en octavas reales que recrea el asunto mitológico del amor del cíclope Polifemo hacia la ninfa Galatea: el joven Acis, de quien está enamorada Galatea, es sepultado bajo un peñasco lanzado por el cíclope, celoso de él; la hermosa ninfa, entonces, invoca a los dioses y estos convierten a su amado en riachuelo. La belleza de la composición es inigualable, así como su elaboración estilística y su latinizante construcción sintáctica.
- Las *Soledades*, culminación del estilo culterano, es una obra inacabada. De las cuatro partes de que constaba el proyecto, solo escribió dos, en las que nos narra la llegada de un naufrago a tierra y su encuentro con unos cabreros, unos serranos y unos pescadores, a quienes relata sus amores y los desdenes de su amada. El argumento no es sino el pretexto para desplegar todas sus facultades expresivas en la idealización de la naturaleza.

## 5. Temas y tendencias poéticas

El Barroco no supone una ruptura con la estética precedente. Prueba de ello es la pervivencia de temas y tópicos muy arraigados en la *tradición petrarquista*, así como el cultivo de la *poesía religiosa*, cuyo referente inmediato son las grandes creaciones de **Fray Luis de León** o **San Juan de la Cruz**. Asimismo, a la aguda conciencia de crisis de la época responde la atracción que despiertan determinados motivos de la literatura medieval, como el de la fugacidad de la vida (*poesía ascético-moral*) o la amenaza constante de la muerte (*poesía metafísica*). Persiste el interés por la *poesía heroica*, más por el deseo de perpetuar el espejismo de que España sigue siendo un gran imperio, pues ya no hay héroes ni gestas de las que vanagloriarse; y, por último, como necesaria válvula de escape al creciente desencanto, cobra especial relevancia la *poesía satírico-burlesca*.

### 5.1 La tradición petrarquista

La *poesía culta* se mostró fiel a la herencia poética del petrarquismo italianizante, convertido por el peso de la tradición en un código asentado sistemáticamente sobre cuatro motivos fundamentales: el amor; el tópico del *carpe diem*, la naturaleza y la mitología.

#### 5.1.1 El amor

La *poesía amorosa* se inspira en los presupuestos del petrarquismo, cuyos principios conceptuales reiteradamente reproduce. La **divinización** de la dama impulsa al poeta a adoptar una actitud de **humilde sumisión** y a proclamar **sus perfecciones físicas y espirituales**. Ante sus súplicas aquella responde con indiferencia, lo que provoca en el amante un profundo sufrimiento: entonces, se recluye en sí mismo, se debate entre el deseo y la razón, abraza la esperanza de ser correspondido e intenta expresar, mediante el oxímoron y la paradoja, la naturaleza contradictoria del amor (*hielo abrasador, dulce llama, guerra que da paz*).

Pero los poetas del siglo XVII recrean toda esa tradición literaria de forma muy personal: Góngora la aprovecha para exhibir sus excesos formalistas o, desde una actitud desengañada, para prevenirnos contra los efectos perniciosos del amor; ilusión que se desvanece con rapidez y que conduce al *desencanto* y la frustración; Lope de Vega acomoda sus experiencias personales a los lugares comunes del petrarquismo; Quevedo, el más intelectual, asocia la pasión amorosa a la conciencia de la propia caducidad personal y, a la vez, la eleva a la condición de *sentimiento eterno* que perdura más allá de la muerte.

### 5.1.2 El *carpe diem*

Vinculado al tema amoroso figura un motivo muy difundido en la literatura de los Siglos de Oro: el *carpe diem* ('aprovecha el día'). Con él el poeta recomienda a una joven que goce de la juventud pues el tiempo corre veloz y la vejez llega pronto.



A una rosa, Luis de Góngora

Aparte de las notables divergencias de estilo, en lo que difieren el Renacimiento y el Barroco es en la actitud del artista al recrear el tópico. El renacentista asume, no sin cierta melancolía, que la belleza juvenil es un bien efímero: por eso, desde un sentido pagano de la existencia, invita al goce moderado del amor. El espíritu desengañado del Barroco, en cambio, pone el énfasis, con angustia y dramatismo, en los estragos que el poder destructor del tiempo ocasiona en la juventud: en este caso, más que una sugerencia es una llamada apremiante al disfrute de la vida. En el periodo anterior el tiempo era un acicate; ahora es una continua amenaza.

### 5.1.3 La naturaleza

Para el espíritu escéptico y pesimista del Barroco la naturaleza ya no representa el arquetipo de belleza absoluta y será el genio creador del artista el que deba superar, a través del artificio, las deficiencias del entorno. Precisamente en el artificio está la clave del nuevo ideal artístico: el poeta ha de crear con su ingenio y capacidad imaginativa nuevos universos de belleza en los que el deliberado rebuscamiento, la reiterada complicación y el exceso formal son los principios rectores de un *arte nuevo* que, ineludiblemente, ha de ser *difícil y minoritario* (es decir, *Naturaleza + Artificio = Arte*). Esa nueva concepción explica que el escritor barroco se sienta atraído por *el jardín*, espacio natural despojado de su originaria espontaneidad y artificialmente embellecido por el hombre.

Al mismo tiempo, como sucedía en el Renacimiento, la naturaleza alcanza también una dimensión ética, al ofrecerle al hombre un modelo de conducta: a ella vuelven sus ojos los escritores en busca de sosiego espiritual y de un ideal de vida alejado de las intrigas cortesanas. Esa actitud se concreta en el tópico del **menosprecio de corte y alabanza de aldea**, versión renovada del **beatus ille** horaciano. La obra que quizás exprese mejor este anhelo ascético de retiro sea la *Epístola moral a Fabio*, atribuida al capitán **Andrés Fernández de Andrada**. Y es, también, en esa soledad y aislamiento donde el enamorado, siguiendo la tradición lírica petrarquista, se refugia para confiar a la naturaleza sus desvelos amorosos. Bajo el atuendo literario de pastor el poeta barroco, como antes **Garcilaso** y **Herrera**, se lamenta de la actitud esquiva de su dama.



Paisaje italiano (1736), Jan Franz van Bloemen.

		RENACIMIENTO	BARROCO
NATURALEZA	Dimensión estética	La naturaleza se erige en <i>modelo</i> de toda actividad creadora. <b>Naturaleza = Arte</b> (sobriedad, elegancia, armonía)	La naturaleza es <i>susceptible de embellecimiento</i> por el artista. <b>Naturaleza + Artificio = Arte</b> (difícil y minoritario)
	Dimensión ética	La naturaleza ofrece al hombre un <i>modelo de vida y de conducta</i> (tópico del <i>beatus ille</i> ): moderación en el disfrute de los pequeños placeres de este mundo.	La naturaleza ofrece al hombre <i>sosiego espiritual</i> y un <i>ideal de vida</i> alejado de las intrigas cortesanas (tópico del <i>menosprecio de corte y alabanza de aldea</i> ).

### 5.1.4 La mitología



La muerte de Polifemo, Christian Wilhelm Ernst.

La mitología sigue ejerciendo una poderosa atracción sobre los poetas, incrementada ahora por el hecho de que se concibe la obra literaria como un laborioso y complejo proceso de creación cuyo producto final solo puede ser degustado por una minoría exquisitamente culta (función estética).

De ese modo los escritores aderezan sus composiciones con abundantes motivos mitológicos: unas veces aluden a personajes o episodios concretos con el fin de ennoblecen con dichas referencias su obra; otras, fabrican un mundo mágico, lejano e irreal, poblado de ninfas, náyades y faunos, y que constituye el marco preferido de la poesía amorosa; y, con frecuencia, recrean todo un episodio completo.

En este último caso, o lo condensan dentro de los estrechos márgenes del soneto, o bien lo desarrollan ampliamente a través de un género muy difundido en la época: la fábula mitológica. Entre sus muestras más representativas cabe mencionar la *Fábula de Polifemo y Galatea* y la de *Píramo y Tisbe*, ambas de **Góngora**; la *Fábula de Faetón*, del **Conde de Villamediana**; el *Orfeo*, de **Juan de Jáuregui**; o la *Fábula de Leandro y Hero*, de **Gabriel Bocángel**.

## 5.2 Poesía ascético-moral

Ante la evidencia de la fugacidad de la vida y el poder destructor del tiempo, el poeta reacciona con una actitud ascética que se nutre de tres corrientes doctrinales: los **principios teocéntricos** de la tradición medieval (el mundo como valle de lágrimas, la renuncia a los bienes terrenos, la muerte como liberación); el **estoicismo** de Séneca, que postula un ideal de virtud sustentado en el dominio de las pasiones y en la imperturbabilidad de ánimo ante las adversidades; y, por último, el **epicureísmo** horaciano, que exalta la dorada medianía (*aurea mediocritas*) de quien, alejado de las ambiciones mundanas, se conforma con el goce moderado de los pequeños placeres de la vida.

Y para ilustrar esa conciencia de caducidad se recurre a una serie de imágenes poéticas de gran vigor expresivo. Dos de ellas alcanzan especial relevancia: la rosa, símbolo de lo efímero de la belleza femenina y los placeres terrenales (*A la rosa*, de **Francisco de Rioja**); y las ruinas, ejemplo de cómo hasta las grandes civilizaciones, representadas en las ciudades de Roma, Cartago, Sagunto o Itálica, sucumben ante la acción implacable del tiempo (*A las ruinas de Itálica*, de **Rodrigo Caro**). Otras imágenes son el reloj de arena, la calavera y las estaciones del año.

### 5.3 Poesía metafísica

La forman una serie de composiciones, de **Quevedo** fundamentalmente, que se articulan en torno la **conciencia de la muerte**. Esa realidad ha sido percibida de maneras distintas a lo largo de la historia: o bien como liberación de las penalidades terrenas y puerta de acceso a la salvación o al castigo eterno (cristianismo), o bien como la aniquilación de la vida y el salto definitivo a la nada. A raíz de la conciencia de su propia fragilidad el hombre ha reaccionado con resignación cristiana unas veces, con actitudes hedonistas otras (el *carpe diem* pagano) o considerando que la existencia es un absurdo.

Quevedo recoge toda esa tradición y la recrea de forma muy personal. En él el sentimiento de la muerte invade todas las facetas de la vida; de ahí nace su angustia, atemperada a veces, pero solo a veces, por sus convicciones religiosas, que se la presentan como portadora de paz y sosiego. Sin embargo, la idea de la muerte como agresora y como amenaza continua es dominante en sus poemas metafísicos. De ahí surge su concepción dinámica de la vida: el poeta la percibe como un movimiento continuo y violento, vertiginoso (y, por ello, incontrolable) hacia la muerte.

### 5.4 Poesía religiosa: la lírica devocional

Dos circunstancias explican el cultivo de la poesía religiosa en la literatura del siglo XVII: por un lado, el denso clima de rigidez moral propiciado por el espíritu contrarreformista; y, por otro, el peso de la tradición inmediata (**Fray Luis de León, San Juan de la Cruz**). Pero ahora la religiosidad es más afectiva que intelectual, más propensa al espontáneo desahogo emocional que a las disquisiciones teológicas de la mística.

Entre sus muestras destaca la lírica devocional. La forman un conjunto de composiciones en las que el poeta, en forma de **plegaria** u oración, y en un tono de respetuosa **familiaridad**, se dirige a Dios, la Virgen o los Santos con el propósito de manifestar su **gratitud**, **pedir auxilio** o expresar **arrepentimiento** por su vida pecadora. Otras veces, se trata de un simple y desinteresado acto de **alabanza**. Cuando su interlocutor es Cristo, adopta la imagen poética de Cristo crucificado o del Buen Pastor.

### 5.5 Poesía laudatoria y épica culta

En el siglo XVII muchos escritores viven bajo la protección del mecenas de turno (el rey o algún miembro de la alta nobleza), y a él le dedican pomposas composiciones laudatorias en las que aprovechan cualquier episodio, por trivial que resulte, para halagar a su benefactor. A este fin encomiástico responden obras como la *Oda a la toma de Larache* o el *Panegírico al Duque de Lerma*, ambas de **Góngora**.

Asimismo, el Barroco mantiene la tradición renacentista de la poesía épica, pero el resultado es un género que ya no refleja la realidad (nada heroica, por cierto) de la época y que se dispersa en temas muy variados: junto a los caballerescos trata los **religiosos** (*La Cristiada*, de **Diego de Hojeda**), **burlescos** (*La Gatomaquia*, de **Lope de Vega**) y **patrióticos** (*La Dragonteia* y *La Jerusalén conquistada*, también de **Lope**).

#### Lope de Vega (1562-1635)



Es considerado, por la amplitud y altura de su variadísima obra, uno de los genios de la literatura en lengua española. De profunda formación humanística, Lope llevó una existencia llena de desasosiegos, casi siempre provocados por sus pasiones amorosas, tanto humanas como religiosas. Varias mujeres compartieron su agitada vida sentimental: primero se enamora de Elena Osorio (*Filis*), hija de un empresario teatral, y a los cinco años esta lo abandona; despedido, se casa con Isabel de Urbina; tras la muerte de su mujer mantiene una relación con Micaela Luján (*Camila Lucinda*), y ello no le impide contraer de nuevo matrimonio, esta vez con Juana de Guardo. Tras romper con su amante mueren su hijo Carlos y su esposa, y se ordena sacerdote. Posteriormente se enamora de una joven de veintiséis años, Marta de Nevares, con quien tiene más hijos. Los últimos años de su vida fueron muy difíciles (enfermedad de su amante, apuros económicos, escándalos familiares). Muere en Madrid en agosto de 1635.

Su obra poética es tremendamente variada, ya que cultiva con igual fortuna la poesía culta (a veces conceptista, a veces culterana, a veces clasicista), la poesía épica y la de ritmo tradicional.

La **poesía lírica** expresa su innegable individualidad en colecciones como *Soliloquios*, *Rimas sacras* y *Triunfos divinos*, de contenido religioso, y *Rimas humanas*, donde domina el tema amoroso.

La **poesía épica** fue un género muy frecuentado por Lope en títulos como *La Dragonteia*, *La hermosura de Angélica* o *La Jerusalén conquistada*, y en menor medida la **poesía satírica y burlesca** (*Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* o *La Gatomaquia*) y la **lírica de tipo popular**, cuyas innumerables composiciones se hallan incluidas en los libros citados y en sus obras de teatro.

**Francisco de Quevedo y Villegas  
(1580-1645)**

Es la máxima figura del conceptismo poético. Nacido en Madrid, pertenecía a una familia noble de ascendencia cántabra: su padre fue secretario de la infanta doña María y su madre dama de la reina. Estudió con los jesuitas en su ciudad natal, luego en Alcalá de Henares lenguas clásicas y modernas, y completó su formación en Valladolid, donde tuvo ya enfrentamientos con Góngora. Desarrolló una intensa actividad política. No fue Quevedo hombre pacífico, sino apasionado y violento. Prototipo de cortesano, poseyó una amplísima cultura que cimentó las bases de su arte.

Su **obra poética**, en la que caben todos los matices del alma humana (desde los más altos ideales y sublimes sentimientos, a lo más bajo y burdo), puede agruparse en cuatro temas:

- **Poesía moral y metafísica.** Surge de su pesimismo existencial, de su conciencia del paso del tiempo, de la brevedad de la vida y de la amenaza constante de la muerte.
- **Poesía amorosa.** Es posiblemente la producción más paradójica del poeta: misántropo y misógino, fue, sin embargo, el gran cantor del amor y de la mujer. Educado en el petrarquismo y en la tradición del amor cortés, considera el amor como un ideal inalcanzable. Pero el amor es igualmente lucha, síntesis de contrarios, paradoja y sensación dolorosa.
- **Poesía satírica y burlesca.** Es la más conocida y popular. En ella se burla de todo, incluso de lo que en otros momentos fue idealizado y ennoblecido por él. Burlas y sátiras alcanzan en muchas ocasiones una virulencia desgarrada. Destacan las *letrillas*, justamente célebres por sus ataques al dinero y las riquezas, al matrimonio y a personajes de la época, como Góngora.
- **Poesía política.** Muy inferior a las demás, se centra en dos ideas esenciales: el problema de España y la denuncia de la corrupción. Nace de su dolorosa conciencia por la decadencia material y espiritual de la patria.

## 5.6 Poesía satírica y burlesca

El ejercicio de la burla es una de las formas con que el espíritu barroco muestra su desencanto ante la vida. Otra es la sátira. Ahora bien, entre una y otra existe una notable diferencia: aunque coinciden muchas veces en el procedimiento (el humorístico) difieren en el fin. La sátira persigue la **censura moral** de comportamientos individuales o vicios arraigados en la sociedad; el objetivo de la burla es, en cambio, la **burla** misma, para lo cual los juegos de ingenio constituyen una práctica habitual.

Los temas prestigiados por el Renacimiento constituyen el blanco predilecto de la poesía burlesca. Así, en el ámbito amoroso, la dama es sometida a un proceso de desidealización: su hermosura es ficticia, se debe a la acción de los cosméticos, que camuflan la vulgaridad de sus facciones. Entre apariencia y realidad, pues, media un abismo. Y, como nada es lo que parece ser, la belleza deslumbrante de los mitos clásicos (por la que sentía fascinación el hombre del Renacimiento) se percibe ahora como un espejismo. Lo mismo ocurre con los ideales heroico-nacionalistas: mientras el valor de nuestros soldados y la ineptitud de los gobernantes son objeto de parodia y chiste, en la prosa narrativa se exalta la figura del pícaro. Incluso los temas *existenciales* de la poesía metafísica (la vida, el tiempo, la muerte) reciben un tratamiento *grotesco*. Ni siquiera personajes históricos (el Cid) o literarios (don Quijote), que habían sido objeto de veneración, escapan al humor corrosivo del escritor barroco.



Ándeme yo caliente y ríase la gente, Luis de Góngora



Letrilla satírica, Francisco de Quevedo



Poderoso caballero es don Dinero, Francisco de Quevedo

## 5.7 Poesía popular: el romancero nuevo

Los poetas barrocos, como antes los renacentistas, mantienen vivo el interés por la lírica popular; hasta el punto de que las formas métricas más conocidas de esa vieja tradición (villancicos, seguidillas, glosas, romances) ocupan un lugar destacado dentro de su obra. En la revitalización del género suelen emplear dos procedimientos: unas veces componen villancicos o romances a partir de una cancioncilla tradicional que les sirve de estribillo; y otras, crean composiciones de sabor popular; imitando su estilo y esquema métrico.

Pero, de entre todas las manifestaciones de la tradición oral, alcanza especial relevancia el cultivo del romance: desde mediados del siglo XVI algunos poetas (como Cervantes, Góngora, Quevedo o Lope) se sirven de esta forma métrica medieval para componer poemas líricos de asunto muy diverso: amoroso, pastoril, morisco, de cautivo y burlesco. Surge así el **romancero nuevo** o **artístico**. A diferencia del viejo o tradicional, es de carácter **culto**: su versión definitiva la fija, por escrito, el propio autor y se transmite ajeno a la tradición popular.

## ACTIVIDADES

## LA TRADICIÓN PETRARQUISTA

## El amor

1. En este soneto el poeta exalta la belleza de su amada comparándola con un templo.

I De pura honestidad templo sagrado,  
cuyo bello cimientó y gentil muro,  
de blanco nácar y alabastro duro  
fue por divina mano fabricado;

5 pequeña puerta de coral preciado,  
claras lumbreras de mirar seguro,  
que a la esmeralda fina el verde puro  
habéis para viriles usurpado;

soberbio techo, cuyas cimbrias de oro,  
10 al claro sol, *en cuanto*<sup>1</sup> *en torno*<sup>2</sup> gira,  
*ornan*<sup>3</sup> de luz, coronan de belleza;

ídolo bello, a quien humilde adoro,  
oye piadoso al que por ti suspira,  
tus himnos canta y tus virtudes reza.

Luis de Góngora

- a** Busca en el diccionario el significado de las siguientes palabras del texto: *nácar* (v. 3), *alabastro* (v. 3), *coral* (v. 5), *lumbreras* (v. 6), *esmeralda* (v. 7), *viriles* (v. 8) y *cimbrias* (v. 9).
- b** Observa que el núcleo significativo del poema es un *vocativo* situado en la última estrofa, al que modifican cuatro *sintagmas nominales en aposición* diseminados por los cuartetos y el primer terceto. Identifícalos.
- c** Analiza las metáforas con las que el poeta describe los rasgos corporales de la amada (*cabeza, hombros, cuello, labios, ojos y cabellos*).
- d** Góngora apura las posibilidades expresivas del verso sometándolo al rigor de elaborados artificios, como las *bimembraciones* y la *disposición simétrica* de sus componentes rítmicos y morfosintácticos. Muéstralo.
- e**  La mujer amada es sometida a un proceso de máxima idealización. Justifícalo.

1 Locución conjuntiva con valor temporal (tan pronto como). 2 Locución adverbial (alrededor). 3 Adornan.

2. Este poema ha sido considerado por prestigiosos investigadores como el soneto de amor más hermoso de nuestra literatura.

I *Cerrar podrá* mis ojos la postrera  
sombra que me llevare el blanco día,  
y *podrá desatar*<sup>1</sup> esta alma mía  
hora a su afán ansioso *lisonjera*<sup>2</sup>.

5 Mas no de esa otra parte en la ribera  
dejará la memoria *en donde ardía*<sup>3</sup>:  
nadar sabe *mi llama*<sup>4</sup> el agua fría,  
y perder el respeto a *ley severa*<sup>5</sup>.

Alma, a quien todo un dios prisión ha sido,  
10 venas, que *humor*<sup>6</sup> a tanto fuego han dado,  
*medulas*<sup>7</sup>, que *han gloriosamente ardido*<sup>8</sup>,  
su cuerpo dejará, no *su cuidado*<sup>9</sup>;  
serán ceniza, mas *tendrán sentido*<sup>10</sup>;  
polvo serán, mas polvo enamorado.

Francisco de Quevedo

- a** ¿A qué se refiere el poeta con *postrera sombra* y *blanco día*? ¿Cómo se llama la imagen?
- b** Analiza sintácticamente los dos versos finales del primer cuarteto. ¿Cuál es el sujeto? ¿Y el CD? ¿A qué palabra modifica el adjetivo *lisonjera*? Explica el sentido de esa oración.
- c** El primer verso del primer terceto es un SN cuyo núcleo, el sustantivo *alma*, está modificado por una oración de relativo de predicado nominal. ¿Cuál es el sujeto? ¿Y el atributo? ¿Por qué adjetivo podría conmutarse la oración de relativo?
- d** Los sustantivos *alma, venas* y *medulas* desempeñan la función de sujeto en sus respectivas oraciones. ¿Cuáles son sus predicados?
- e** Explica brevemente el sentido de los tercetos.
- f** ¿Cuál es el *tema* de la composición?
- g** ¿Hay alguna licencia métrica en la palabra *prisión* (v. 9)? Razona la respuesta.

1 *Cerrar podrá... podrá desatar*. Obsérvese el valor concesivo de las perífrasis (*Aunque* la postrera sombra cierre mis ojos y desate mi alma del cuerpo). 2 *Hora... lisonjera*. La hora de la muerte, dispuesta a satisfacer el deseo del alma de morir. 3 *Pero* el alma, al pasar a la otra orilla del río Leteo (que las almas atraviesaban tras la muerte), no perderá el recuerdo de su amor. 4 *Mi alma enamorada*. 5 La ley que impide al alma el retorno después de la muerte; cruzará otra vez el Leteo, en busca de su cuerpo. 6 *Sangre*. 7 *Médulas*. 8 *De amor*. 9. El alma dejará su cuerpo, no su pasión amorosa. 10 Seguirán sintiendo el amor.

## ACTIVIDADES

3. Este soneto juvenil de Góngora, imitación de otro del italiano Torquato Tasso, nos ofrece una visión desengañada del amor:

1 La dulce boca que a gustar convida  
un humor entre perlas destilado,  
y a no *invidiar*<sup>1</sup> aquel licor sagrado  
que a Júpiter *ministra*<sup>2</sup> el *garzón de Ida*<sup>3</sup>,

5 amantes, no toquéis, si queréis vida,  
porque, entre un labio y otro colorado,  
Amor está, de su veneno armado,  
*cual*<sup>4</sup> entre flor y flor *sierpe*<sup>5</sup> escondida.

No os engañen las rosas que, a la *Aurora*<sup>6</sup>,  
10 diréis que *aljofaradas*<sup>7</sup> y olorosas  
se le cayeron del purpúreo seno.

Manzanas son de *Tántalo*<sup>8</sup>, y no rosas,  
que después huyen del que incitan ahora:  
y solo del amor queda el veneno.

Luis de Góngora

- a Busca en el diccionario el significado de *convidar* (v. 1), *humor* (v. 2) y *purpúreo* (v. 11).
- b ¿A quién se dirige el poeta? El tono exhortatorio se muestra en unas *formas verbales* que son, a su vez, el núcleo significativo. ¿De qué verbos se trata?
- c  **CA** Escribe en prosa los dos cuartetos (vv. 1-8), respetando el orden lógico.
- d ¿Qué sentido tiene la expresión *un humor entre perlas destilado* (v. 2)? ¿De qué imagen se trata?
- e ¿Con qué se compara al amor?
- f Expresa brevemente el tema de la composición. ¿Cuál es la actitud del poeta ante el amor?
- g ¿Hay alguna licencia métrica en las palabras *purpúreo* (v. 11) y *ahora* (v. 13)? Justifica la respuesta.

1 Envidiar. 2 Sirve. 3 Se refiere a Ganimedes, joven príncipe troyano a quien raptó Júpiter mientras apacentaba su ganado en el monte Ida. Una vez en el Olimpo se le encomendó la tarea de servir la bebida a los dioses. 4 Como. 5 Serpiente. 6 Diosa romana del amanecer. 7 «Rosas... aljofaradas», es decir, impregnadas de gotas de rocío (por su parecido con el *aljófara*, perla irregular y pequeña). 8 Legendario rey de Lidia. Fue arrojado por los dioses a un lago junto al que crecían árboles frutales. Devorado por la sed y el hambre, cuando se disponía a beber el nivel de las aguas descendía, y las ramas de los árboles se elevaban si intentaba alcanzar con su mano los frutos.

4. Con frecuencia, Lope de Vega traslada a la creación poética su agitada vida sentimental, como en este soneto, en el que pretende convencerse a sí mismo de que su amada, Elena Osorio, no le ha abandonado sino que le ha sido arrebatada por un rival más rico y poderoso que él.

1 Suelta mi *manso*<sup>1</sup>, *mayoral*<sup>2</sup> extraño,  
pues otro tienes de tu *igual decoro*<sup>3</sup>,  
deja la *prenda*<sup>4</sup> que en el alma adoro,  
perdida por tu bien y por mi daño.

5 Ponle su *esquila*<sup>5</sup> de labrado estaño,  
y no le engañen tus collares de oro,  
toma en *albricias*<sup>6</sup> este blanco toro,  
que a las primeras hierbas cumple un año.

Si pides señas, tiene el *vellocino*<sup>7</sup>  
10 pardo, encrespado, y los ojuelos tiene  
como durmiendo en regalado sueño.

Si piensas que no soy su dueño, Alcino,  
*suelta*, y *verásle*<sup>8</sup> si a mi choza viene,  
que aún tienen *sal*<sup>9</sup> las manos de su dueño.

Lope de Vega

- a En este poema alguien, probablemente un pastorcillo, se dirige a un mayoral y le hace una petición. ¿Cuál? ¿Con qué formas verbales la expresa?
- b  La composición es una alegoría. ¿En qué consiste? Los términos imaginarios son: *manso*, *mayoral*, *esquila de estaño*, *collares de oro*, *vellocino pardo* y *encrespado*, *sal*. ¿A qué términos reales se refieren?
- c El pastorcillo siente tanto afecto por su cordero que está dispuesto a hacer un trato muy poco ventajoso para él. ¿De qué se trata?
- d ¿Qué argumentos utiliza para demostrarle al mayoral que el animal le pertenece?
- e En uno de los tercetos hay una *sinéresis*. ¿En qué verso? Explicalo.

1 Corderillo. 2 Capataz que manda a los pastores de los rebaños. 3 De un valor en consonancia con tu nivel social. 4 Persona a la que se ama intensamente (DRAE). 5 Campanilla o cencerro pequeño que, atado al pescuezo, lleva el ganado. 6 Como regalo. 7 Lana de las ovejas. 8 Suéltale y verás. 9. El uso de la sal como complemento alimenticio del ganado se remonta a la antigüedad. Asimismo, es símbolo del afecto que se profesan el pastorcillo y el cordero.

## ACTIVIDADES

**El carpe diem**

5. Observa cómo recrea Góngora el tópico del *carpe diem* y luego contesta a las preguntas.

I Ilustre y hermosísima María,  
mientras se dejan ver a cualquier hora  
en tus mejillas la rosada Aurora,  
*Febo*<sup>1</sup> en tus ojos y en tu frente el día,  
5 y mientras con gentil descortesía  
mueve el viento la hebra voladora  
que la Arabia en sus venas atesora  
y el rico *Tajo*<sup>2</sup> en sus arenas cría;  
antes que de la edad<sup>3</sup> *Febo* eclipsado  
10 y el claro día vuelto en noche oscura  
huya la Aurora del mortal nublado;  
antes que lo que hoy es rubio tesoro  
venza a la blanca nieve su blancura,  
goza, goza el color, la luz, el oro.

Luis de Góngora

- a** Localiza el vocativo y las formas verbales en imperativo con las que el poeta aconseja a una doncella que goce de su juventud.
- b** Señala el valor del adverbio *mientras* y la locución conjuntiva *antes que*. Una de las formas apunta al momento presente y la otra al futuro inmediato. Explícalo.
- c** Para expresar la belleza de la joven el poeta identifica sus atributos físicos (*mejillas, ojos, frente y cabellos*) con elementos de la naturaleza. ¿Cuáles? ¿Qué imágenes se emplean?
- d** ¿Con qué metáforas visualiza el poeta los estragos del paso de tiempo en el cuerpo de la joven?
- e** En la formulación del tópico la actitud del poeta barroco no es la misma que la de Garcilaso. ¿Dónde está la diferencia? ¿En qué rasgo lingüístico se manifiesta ese cambio de actitud?

**1** Epíteto (del griego *Phoibos*, el brillante) aplicado a Apolo, dios que personificaba al Sol. **2** Se pensaba que en Arabia había grandes yacimientos de oro y que las aguas del Tajo eran auríferas. **3** Por la edad, por el paso del tiempo.

6. En este soneto Quevedo compara la belleza de una joven con un jardín en primavera, apremiándola a gozar de la vida y el amor:

I La *mocedad del año*<sup>1</sup>, la *ambiciosa vergüenza del jardín*<sup>2</sup>, el *encamado oloroso rubí*<sup>3</sup>, *Tiro abreviado*<sup>4</sup>, también del año presunción hermosa;  
5 la ostentación lozana de la rosa, deidad del campo, estrella del *cercado*<sup>5</sup>; el almendro, en su *propria*<sup>6</sup> flor nevado, que anticiparse a los calores osa,  
*reprehensiones* son, ¡oh *Flora!*, *mudas*<sup>7</sup>  
10 de la hermosura y la soberbia humana, que a las leyes de flor está sujeta.  
Tu edad se pasará mientras lo dudas; de ayer te habrás de arrepentir mañana, y tarde y con dolor serás *discreta*<sup>8</sup>.

Francisco de Quevedo

- a** ¿A quién se refiere el poeta con la expresión ¡oh *Flora!*? ¿Cómo se llama esa función extraoracional?
- b** Los once primeros versos forman una sola oración, cuyo sujeto lo integran varios sintagmas nominales. Señálalos. ¿Cuál es el atributo?
- c** Localiza, en el primer cuarteto, las metáforas puras con que se describe el colorido de un jardín en primavera. Identifica, en cada caso, el término real y el imaginario.
- d** Analiza y clasifica las metáforas del segundo cuarteto.
- e** Explica el significado del último verso del primer terceto: *que a las leyes de flor está sujeta*.
- f** Comenta la reflexión final del segundo terceto.
- g** ¿Hay alguna licencia métrica en la palabra *vergüenza* (v. 2)? Razona la respuesta.
- h** Haz el análisis métrico de la composición.

**1** La Primavera. **2** El jardín en primavera se llena de colorido como el rostro cuando se ruboriza o siente vergüenza. **3** Se refiere al clavel, y no a la rosa (a la que menciona en el verso 5). **4** La ciudad fenicia de Tiro era famosa por la fabricación de telas de color púrpura. **5** Jardín. **6** Propia. **7** «Reprehensiones... mudas», es decir, advertencias mudas. **8** Sensata, prudente.

## ACTIVIDADES

## La naturaleza y la mitología

7. Estos versos pertenecen a la *Fábula de Polifemo y Galatea*. En ellos se describe la caverna del cíclope Polifemo.

1 Guarnición tosca de este escollo duro  
troncos robustos son, a cuya greña  
menos luz debe, menos aire puro,  
la caverna profunda, que a la peña;  
5 caliginoso lecho, el seno oscuro  
ser de la negra noche nos lo enseña  
infame turba de nocturnas aves,  
gimiendo tristes y volando graves.

Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*

## Versión prosificada de Dámaso Alonso

Unos troncos robustos sirven de defensa y tosca guarnición a este recio peñasco. A la greña o maraña intrincada de los árboles debe la caverna profunda aún menos luz del día y menos aire puro que a la peña que la cubre (pues si mucha luz y aire quita esta piedra, más quitan aún los árboles que están delante). Y que el seno oscuro de la cueva es lecho tenebroso de la noche más sombría nos lo indica una infame turba de aves nocturnas que allí gimen con tristeza y vuelan pesadamente.

- a **CD** Busca en internet información sobre la fábula de Polifemo y Galatea.  
b Escribe el significado de las siguientes palabras del texto: *guarnición* (v. 1), *escollo* (v. 1), *greña* (v. 2), *caliginoso* (v. 5) y *turba* (v. 7).  
c **CA** Lee la versión prosificada de Dámaso Alonso y luego ordena sintácticamente los versos.  
d Analiza la metáfora con la que se alude a la maraña de troncos y ramas que cubre la entrada de la cueva.  
e Localiza los adjetivos con los que se transmite una sensación de oscuridad.  
f Comenta el valor expresivo del penúltimo verso. ¿Sobre qué sílabas recaen los acentos rítmicos?  
g ¿Se parece este paisaje al que nos describen los poetas del Renacimiento?  
h Haz el análisis métrico: medida de los versos, clase de rima y su distribución, nombre de la estrofa.

## POESÍA ASCÉTICO-MORAL

8. Observa cómo en este poema la rosa se erige en símbolo de la fugacidad de la vida.

1 Pura, encendida rosa, émula de <i>la llama</i> <i>que sale con el día</i> <sup>1</sup> , ¿cómo naces tan llena de alegría	20 de <i>la deidad que dieron las espumas</i> <sup>11</sup> ; y esto, pupúrea flor, y esto no pudo hacer menos violento el rayo agudo? Róbate en una hora, róbete <i>licencioso su ardimiento</i> <sup>12</sup>
5 si sabes que la edad que te da el cielo es apenas un breve y veloz vuelo? y no valdrán <i>las puntas de tu rama</i> <sup>2</sup> , ni tu púrpura hermosa a detener un punto	25 el color y el aliento; tiendes aún no las alas abrasadas y ya vuelan al suelo desmayadas. Tan cerca, tan unida está al morir tu vida,
10 <i>la ejecución del hado presurosa</i> <sup>3</sup> . El mismo <i>cerco alado</i> <sup>4</sup> , que estoy viendo <i>riente</i> <sup>5</sup> , ya temo <i>amortiguado</i> <sup>6</sup> , presto <i>despojo</i> <sup>7</sup> de la llama ardiente.	30 que dudo si en sus <i>lágrimas</i> <sup>13</sup> la Aurora mustia, tu nacimiento o muerte llora.
15 Para las hojas de tu <i>cresto seno</i> <sup>8</sup> te dio Amor de sus alas <i>blandas plumas</i> <sup>9</sup> ,	Francisco de Rioja, <i>A la rosa</i>

- a Analiza las imágenes con las que el poeta designa las siguientes realidades: el colorido de la rosa (rojo, blanco, amarillo), el sol, la brevedad de la vida por el paso del tiempo, las mariposas, las gotas de rocío.  
b La rosa simboliza la fugacidad de la belleza juvenil y de la vida. ¿Y el sol?  
c Haz el análisis métrico de la composición: medida de los versos, rima y nombre de la estrofa.

1 El sol. 2 Las espinas. 3 *La ejecución presurosa del hado*, es decir, la inminente llegada de la muerte. 4 Las mariposas que vuelan alrededor de la rosa formando círculos. 5 Que infunde gozo o alegría. 6 Aminorado, disminuido en la exhibición de ese gozo. 7 Lo que queda de las mariposas ya solo son restos, desechos, de su pasado esplendor. 8 Los tallos retorcidos del rosal. 9 Rosas blancas. 10 Rosas amarillas. 11 Se refiere a la diosa Venus, nacida de las olas del mar. Se pinchó con una espina y su sangre tiñó de rojo los pétalos de la rosa. 12 El sol se mostró intrépido (*licencioso*) al arrebatarle (*róbate*) a las rosa, con sus rayos ardientes (*ardimiento*), el color y el aliento. 13 Las gotas de rocío que, al amanecer, se depositan sobre la rosa.

## ACTIVIDADES

9. Te ofrecemos un fragmento de un largo poema que es una de las cimas de la poesía moral.

1 Como los ríos, que en veloz *corrida*<sup>1</sup>  
se *llevan*<sup>2</sup> a la mar, tal soy llevado  
al último suspiro de mi vida.  
De la pasada edad, ¿qué me ha quedado?,  
5 o, ¿qué tengo yo, *a dicha*<sup>3</sup>, en la que espero,  
sino alguna noticia de mi *hado*<sup>4</sup>?

¡Oh, *si acabase*, viendo cómo muero,  
*de aprender a morir*<sup>5</sup>, antes que llegue  
aquel forzoso término postrero;

10 antes que *aquesta mies inútil*<sup>6</sup> siegue  
*de la severa muerte dura mano*<sup>7</sup>,  
y a la común materia se la entregue!

Pasáronse las flores del verano,  
el otoño pasó con sus racimos,

15 pasó el invierno con sus nieves cano;

las hojas que en las altas selvas vimos  
cayeron, ¡y nosotros *a porfía*<sup>8</sup>  
en nuestro engaño inmóviles vivimos!

Andrés Fernández de Andrada,  
Epístola moral a Fabio

a ¿Qué idea nos sugiere la célebre imagen de la 1.<sup>a</sup> estrofa? ¿A qué poeta medieval nos recuerda?

b La 2.<sup>a</sup> estrofa nos habla de la inconsistencia y fragilidad de la vida. Explica el sentido de esos versos.

c ¿Qué actitud debe adoptar el hombre ante la muerte (3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> estrofas)? ¿Qué visión nos ofrece de ella? ¿Y del ser humano? ¿Puede el hombre oponerle resistencia?

d ¿De qué imágenes se sirve el poeta para expresar el paso veloz del tiempo (5.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> estrofas)? ¿Qué reproche encierran los últimos versos.

e Haz el análisis métrico de la composición: cómputo silábico, rima y nombre de la estrofa.

1 Recorrido, correría. 2 Se dirigen. 3 Por suerte, por ventura. 4 De la juventud (*pasada edad*) no me queda nada, y lo único que espero del futuro (*la edad que espero*) es mi cita inexcusable con la muerte, que es mi destino (*hado*). 5 *Si acabase...de aprender a morir*. ¡Ojalá acabe de aprender a morir! 6 La vida humana, que es frágil como los tallos de la mies (cereales). 7 La dura mano de la severa muerte. 8 Obstinadamente.

10. Observa cómo recrea Lope de Vega el tópico del *menosprecio de corte y alabanza de aldea*, versión renovada del *beatus ille* horaciano.

1 Estése el cortesano  
procurando a su gusto  
la blanda cama y el mejor sustento;  
bese la ingrata mano  
5 del poderoso injusto,  
formando torres de esperanza al viento;  
viva y muera sediento  
por el honroso oficio,  
y goce yo del suelo  
10 al aire, al sol y al hielo,  
ocupado en mi rústico ejercicio;  
que más vale pobreza  
en paz que en guerra mísera riqueza.  
Ni temo al poderoso  
15 ni al rico lisonjeo,

ni soy camaleón del que gobierna;  
ni me tiene envidioso  
la ambición y deseo  
de ajena gloria ni de fama eterna.  
20 Carne sabrosa y tierna,  
vino aromatizado,  
pan blanco de aquel día,  
en prado, en fuente fría,  
halla un pastor con hambre fatigado;  
25 que el grande y el pequeño  
somos iguales lo que dura el sueño.

Lope de Vega



Lope de Vega.

a El contenido de estos versos se articula en torno a la oposición entre la vida del cortesano y la del poeta o el pastor. ¿Cómo caracteriza a ambas? ¿Qué le sucede a quien se afana por conseguir el favor de los poderosos, o al que persigue la fama y la riqueza? En cambio, ¿qué bienes acarrea la vida sencilla en el campo? ¿Qué poeta del Renacimiento trató este tema en una conocida oda?

b Este fragmento consta de dos estrofas. ¿Cómo se llaman? Analízalas: ¿cuánto miden los versos?, ¿cómo es la rima y cómo se distribuye?

## ACTIVIDADES

## POESÍA METAFÍSICA

11. En algunos de los poemas metafísicos de Quevedo se aprecia cómo sus convicciones religiosas mitigan el sentimiento de angustia que experimenta al pensar en la muerte. Compruébalo en el siguiente poema y contesta a las preguntas.

1 Ya *formidable*<sup>1</sup> y espantoso suena dentro del corazón el postrer día; y la *última hora, negra y fría*<sup>2</sup>, se acerca, de temor y sombras llena.

5 Si agradable descanso, paz serena la muerte *en traje de dolor*<sup>3</sup> envía, *señas da su desdén de cortesía*<sup>4</sup>; más tiene de caricia que de pena.

10 ¿Qué pretende el temor *desacordado*<sup>5</sup> de la que a rescatar piadosa viene espíritu en miserias *anudado*<sup>6</sup>?

Llegue rogada, pues mi bien *previene*<sup>7</sup>; hálleme agradecido, no asustado; *mi vida acabe*<sup>8</sup>, y *mi vivir ordene*<sup>9</sup>.

Francisco de Quevedo

1 Temible. 2 La muerte. 3 El dolor que, de forma instintiva, el hombre siente ante la muerte es solo una apariencia, una envoltura (*traje*). Esto es debido a que no ha sabido descifrar su verdadero sentido: la muerte nos proporciona *agradable descanso, paz serena*. 4 Por ese motivo, la indiferencia y desprecio (*desdén*) de la muerte ante el temor que suscita en el hombre es solo aparente: en el fondo, se comporta amablemente (*cortesía*) con el ser humano. 5 Desmesurado, exagerado, sin sentido. 6 Según el platonismo y el pensamiento cristiano el alma (*espíritu*) está atada (*anudado*) a la prisión del cuerpo y a las miserias de la vida terrenal. La muerte lo rescata de ese estado. 7 Prepara con antelación. 8 Expresa el deseo de que la muerte acabe con su vida. 9 Expresa el deseo de poner en orden su vida, es decir, de prepararse para afrontar dignamente su cita con la muerte.

a ¿Qué siente el poeta ante la inminente llegada de la muerte (1.<sup>a</sup> estrofa)? ¿Con qué adjetivos la califica?

b A continuación (2.<sup>a</sup> estrofa), se debate entre ese sentimiento inicial y sus creencias religiosas, que le ofrecen una imagen muy distinta de la muerte. ¿Cuál?

c ¿Qué expresa la interrogación retórica del primer terceto?

d Tras las dudas y vacilaciones de los versos iniciales, ¿qué actitud adopta, finalmente, el poeta (4.<sup>a</sup> estrofa)?

e ¿Hay alguna licencia métrica en la palabra *caricia* (v. 8)? ¿Cómo se llama esta composición?

12. En este soneto Quevedo reflexiona sobre el paso del tiempo y la fugacidad de la vida.

1 Huye *sin percibirse*<sup>1</sup>, lento, el día, y la *hora secreta y recatada*<sup>2</sup> con silencio se acerca, y *despreciada lleva tras sí* la *edad lozana*<sup>4</sup> mía.

5 La *vida nueva*<sup>5</sup>, que en niñez ardía, la juventud *robusta y engañada*<sup>6</sup>, en el *postrer invierno*<sup>7</sup> sepultada, yace entre *negra sombra* y *nieve fría*<sup>8</sup>.

10 No sentí *resbalar, mudos, los años*<sup>9</sup>; hoy *los lloro pasados*<sup>10</sup>, y los veo *riendo de mis lágrimas y daños*<sup>11</sup>.

*Mi penitencia deba a mi deseo*<sup>12</sup>, pues *me deben la vida mis engaños*<sup>13</sup>, y *espero el mal que paso, y no le creo*<sup>14</sup>.

Francisco de Quevedo

1 El hombre no se da cuenta del paso del tiempo y, por eso, la vejez se le presenta por sorpresa y lo pilla desprevenido. 2 La vejez, que llega sin anunciarse previamente (*secreta*) y con cautela, ocultándose (*recatada*). 3 El paso vertiginoso del tiempo arrolla a la juventud (*lleva tras sí*), la aniquila. 4 Obsérvese que el adjetivo *despreciada* se refiere a *la edad lozana* (la juventud). El tiempo no respeta la juventud, la desprecia. 5 Se refiere a los primeros años de la vida, la niñez y la juventud. 6 La juventud es *robusta* porque en esa etapa de la vida el ser humano no sufre todavía los achaques de la vejez y se siente fuerte. Al mismo tiempo, está *engañada*, porque no tiene conciencia de lo breve que es la vida. 7 La vejez. 8 Los atributos de la vejez son el color blanco de los cabellos (*nieve*) y la cercanía de la muerte, asociada a la frialdad del cadáver (*fría*) y a la oscuridad (*negra sombra*). 9 El poeta se lamenta de su inconsciencia juvenil: malgastó su vida dejando que el tiempo (*los años*) pasara en silencio (*mudos*) e imperceptiblemente (*resbalar*), casi sin darse cuenta. 10 Ahora, en la vejez (*hoy*), se arrepiente con dolor (*lloro*) de las locuras que cometió en su juventud (*años pasados*). 11 El tiempo parece burlarse de sus lamentaciones (*lágrimas*) y de las secuelas, tanto físicas como morales (*daños*), de los excesos cometidos en la juventud. 12 Mis males de ahora, de los que me lamento (*lloro, lágrimas*), son el castigo, el precio (*mi penitencia*) que ahora debo pagar por mis ambiciones de juventud (*mi deseo*). 13 Porque he malgastado la vida en esas ambiciones mundanas (*mis engaños*). 14 Los males que ahora sufro me los merezco, cuento con ellos (*espero*), pero, aun así, me cuesta creer (*no lo creo*) que eso me esté ocurriendo.

## ACTIVIDADES

- a Ordena sintácticamente el primer cuarteto. ¿Qué significado tiene el sustantivo *día* (v. 1)? ¿Con qué imágenes alude a la juventud y a la vejez? (1.ª estrofa).
- b ¿Cuál es el sujeto del verbo *yace* (v. 8)? Analiza su estructura sintáctica.
- c ¿Por qué califica a la juventud de *robusta* y *engañada* (v. 6)? ¿Con qué nuevas imágenes se refiere a la vejez?
- d ¿De qué se lamenta el poeta en el primer terceto?
- e Explica, con ayuda de las notas que figuran a pie de texto, el sentido de los tres últimos versos. ¿Reconoces en ellos algún rasgo conceptista?

## POESÍA RELIGIOSA

13. Los autores de estos dos sonetos se dirigen a Cristo en forma de plegaria u oración. Léelos y contesta a las preguntas.

## A Cristo crucificado

- I No me mueve, mi Dios, para quererte  
el cielo que me tienes prometido;  
ni me mueve el infierno tan temido  
para dejar por eso de ofenderte.
- 5 Tú me mueves, Señor; muéveme el verte  
clavado en una cruz y escarnecido;  
muéveme ver tu cuerpo tan herido;  
muéveme tus afrentas y tu muerte.

Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera  
10 que aunque no hubiera cielo, yo te amara,  
y aunque no hubiera infierno, te temiera.

*No me tienes que dar<sup>1</sup> porque te quiera,  
pues aunque cuanto espero no esperara,  
lo mismo que te quiero te quisiera.*

Anónimo

I No me tienes que dar tu amor.

A

- a **CA** Este poema es anónimo, pero ha sido atribuido indistintamente a personalidades de los siglos XVI y XVII. ¿A quiénes? Busca información en algún manual de Literatura o en internet.
- b Indica el significado de *escarnecido* (v. 6) y *afrentas* (v. 8). Escribe algún sinónimo.
- c ¿Qué sentimiento expresa el poeta?
- d La huella de los cancioneros cortesanos se percibe en determinadas actitudes y en algunos *rasgos estilísticos* inconfundibles. Identifícalos.
- e ¿Cómo está distribuida la rima de los tercetos?



Cristo yacente, Agapito Vallmitjana.

B

I Pastor que con tus *silbos*<sup>1</sup> amorosos  
me despertaste del profundo sueño,  
Tú, que hiciste cayado de ese leño  
en que tiendes los brazos poderosos,

5 vuelve los ojos a mi *fe*<sup>2</sup> piadosos,  
pues te confieso *por mi amor y dueño*<sup>3</sup>,  
y la *palabra de seguirte empeño*<sup>4</sup>  
tus dulces silbos y tus pies hermosos.

Oye, pastor, pues por amores mueres,  
10 no te espante el rigor de mis pecados,  
pues tan amigo de *rendidos*<sup>5</sup> eres.

Espera, pues, y escucha mis cuidados;  
pero ¿cómo te digo que me esperes  
si estás para esperar *los pies clavados*<sup>6</sup>.

Lope de Vega

- a Analiza sintácticamente los cinco primeros versos.
- b ¿A qué *profundo sueño* (v. 2) se refiere Lope?
- c ¿Qué significa el verso *Tú, que hiciste cayado de ese leño* (v. 3)? ¿Qué figura retórica aparece en la palabra *leño*?
- d Señala el significado de *rigor* (v. 10) y *cuidados* (v. 12).
- e El poema desarrolla una alegoría. Explícala. ¿Qué diferencia hay entre alegoría y parábola?
- f ¿Qué sentimiento expresa el poeta?
- g ¿Observas algún rasgo conceptista en los últimos versos?
- h Analiza la métrica de la composición.

1 Silbidos. 2 A mí, que tengo fe en Ti. 3 Te confieso que eres mi único amor y dueño. 4 Y me comprometo (empeño la palabra) a seguir tus dulces silbos... 5 Pecadores. 6 Con los pies clavados.

## ACTIVIDADES

## ■ POESÍA SATÍRICO-BURLESCA

14. El espíritu desengañado del escritor barroco encuentra en la mitología el blanco predilecto de sus invectivas. Compruébalo en este poema de Quevedo, donde caricaturiza los amores de Dafne y Apolo.

1 Bermejazo<sup>1</sup> platero de las cumbres<sup>2</sup>,  
a cuya luz se espulga<sup>3</sup> la canalla<sup>4</sup>,  
la ninfa Dafne, que se afufa<sup>5</sup> y calla,  
si la quieres gozar, paga y no alumbres.

5 Si quieres ahorrar de pesadumbres,  
ojo del cielo, trata de compralla<sup>6</sup>:  
en confites gastó Marte<sup>7</sup> la malla,  
y la espada en pasteles y en azumbres.

Volvióse en bolsa Júpiter severo,  
10 levantóse las faldas la doncella  
por recogerle en lluvia de dinero<sup>8</sup>.

Astucia fue de alguna dueña estrella<sup>9</sup>,  
que de estrella sin dueña no lo infero:  
Febo, pues eres sol, sírvete de ella.

Francisco de Quevedo

a La historia de Dafne y Apolo nos la cuenta Ovidio en sus *Metamorfosis* (Libro I, fábula IV). Busca en internet información sobre ese episodio.  
[CD]

 b El mito de Dafne y Apolo es sometido por Quevedo a un proceso de degradación, de desmitificación. ¿Cómo lo consigue? ¿De qué medios lingüísticos se sirve?

1. Derivado de *bermejo* (de color rojo). 2 Se refiere a Apolo, dios del Sol. De la misma manera que los plateros (artesanos que trabajan el oro y la plata) adornan los objetos con esos metales preciosos, así el sol dora con su luz las cumbres de las montañas. 3 Se quita las pulgas. 4 El pueblo en el sentido más despectivo, es decir, la plebe, el populacho, la chusma. 5 Huye, escapa. Según Corominas, se trata de una reduplicación expresiva del arcaísmo *fuir* (del lat. *fugire*, huir). 6 Comprarla. 7 Alude a los amores de Marte con la diosa Venus, esposa de Vulcano. De esa relación nació Cupido. 8 Se refiere al episodio en que Júpiter se metamorfoseó en lluvia de oro para conseguir a la doncella Dánae. 9 Dueña (dama respetable); estrella (cortesana, prostituta). Dueña estrella (alchahueta que había sido prostituta de joven).

15. Este poema es una recreación burlesca del tópico del *beatus ille*. Léelo y contesta a las preguntas.

1 Ándeme yo caliente  
y ríase la gente.

Traten otros del gobierno  
del mundo y sus monarquías,

5 mientras gobiernan mis días<sup>1</sup>  
mantequillas y pan tierno,  
y las mañanas de invierno  
naranjada y agua ardiente,  
y ríase la gente.

10 Coma en dorada vajilla  
el Príncipe mil cuidados<sup>2</sup>,  
como píldoras doradas<sup>3</sup>,  
que yo en mi pobre mesilla  
quiero más una morcilla

15 que en el asador<sup>4</sup> reviente,  
y ríase la gente.

Cuando cubra las montañas  
de blanca nieve el Enero,  
tenga yo lleno el brasero  
20 de bellotas y castañas,  
y quien las dulces patrañas  
del Rey que rabió<sup>5</sup> me cuente,  
y ríase la gente.

Busque muy en hora buena  
25 el mercader nuevos soles<sup>6</sup>,  
yo conchas y caracoles  
entre la menuda arena,  
escuchando a Filomena<sup>7</sup>  
sobre el chopo de la fuente,  
30 y ríase la gente.

Pase a media noche el mar  
y arda en amorosa llama  
Leandro<sup>8</sup> por ver su dama;  
que yo más quiero pasar  
35 del golfo de mi lagar<sup>9</sup>  
la blanca o roja corriente<sup>10</sup>,  
y ríase la gente.

Pues Amor es tan cruel,  
que de Píramo<sup>11</sup> y su amada  
40 hace tálamo<sup>12</sup> una espada  
do se junten ella y él,  
sea mi Tisbe un pastel,  
y la espada sea mi diente,  
y ríase la gente.

Luis de Góngora

1 Sustentan mis días (es decir, me alimento a diario con mantequilla y pan tierno). 2 Preocupaciones que inquietan el ánimo. 3 El adjetivo *dorados* modifica al sustantivo *cuidados*. Se refiere a que el Príncipe procura disimular esas preocupaciones (de ahí la expresión coloquial *dorar la píldora*, con el significado de 'suavizar una contrariedad o una mala noticia'). 4 Varilla puntiaguda en la que se clava lo que se quiere asar (en este caso, una morcilla). 5 Historias sobre un personaje de los cuentos tradicionales. 6 Nuevos territorios y continentes. Los mercaderes se desplazaban a remotos países para comerciar. 7 Nombre del ruseñor en la mitología clásica. 8 Personaje mitológico. 9 Sitio donde se prensa la uva para obtener el vino. 10 Vino blanco o tinto. 11 Se alude a los desgraciados amores de Píramo y Tisbe, personajes mitológicos. 12 Lecho donde yacen los amantes.

## ACTIVIDADES

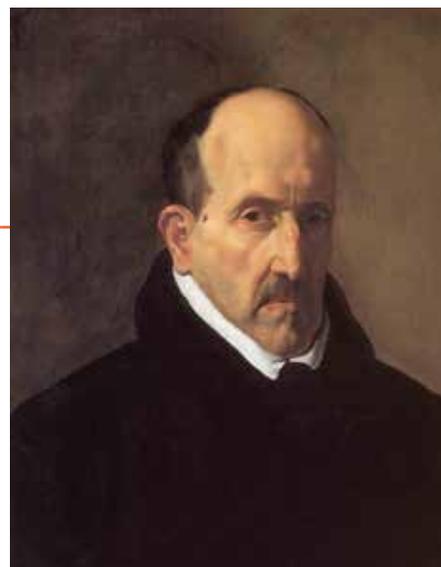
- a Analiza la métrica de esta letrilla. ¿Hay alguna licencia poética en la palabra *cruel* (v. 38)? Justifica la respuesta.
- b El poeta contrapone la «vida azarosa» (que acarrea preocupaciones e inquietud de ánimo) a la «vida tranquila» (que proporciona sosiego espiritual y paz). ¿Con qué realidades relaciona Góngora esas dos formas de entender la vida?
- c **CD** Busca información sobre las dos fábulas citadas en el poema: la de Hero y Leandro, y la de Píramo y Tisbe.
- ▲** d Comenta los elementos cultos (alusiones mitológicas, métrica, metáforas, tema) y populares (métrica, léxico, cuentos de la tradición oral) que aparecen en el poema.

## ROMANCERO NUEVO

16. En esta composición nos cuenta Góngora la historia de un cristiano condenado a galeras en un navío turco. El poema nos recuerda a los romances fronterizos de la Edad Media: el protagonista es un cristiano hecho prisionero por los musulmanes, pero aquí el escenario es el mar Mediterráneo.

<p>1 Amarrado al duro banco de una galera <i>turquesca</i><sup>1</sup>, ambas manos en el remo y ambos ojos en la tierra,</p>	<p>tráeme <i>nuevas</i><sup>6</sup> de mi esposa, y dime si han sido ciertas las lágrimas y suspiros 30 que me dice por sus letras;</p>	<p>Pues he vivido diez años sin libertad y <i>sin ella</i><sup>9</sup>, 35 siempre al remo condenado, a nadie matarán penas».</p>
<p>5 un <i>forzado</i><sup>2</sup> de <i>Dragut</i><sup>3</sup> en la <i>playa de Marbella</i><sup>4</sup> se quejaba al ronco son del remo y de la cadena:</p>	<p>porque si es verdad que llora mi cautiverio en tu arena, bien puedes al mar del Sur vencer en <i>lucientes perlas</i><sup>7</sup>.</p>	<p>En esto se descubrieron <i>de la Religión seis velas</i><sup>10</sup>, y el <i>cómitre</i><sup>11</sup> mandó usar al forzado de su fuerza.</p>
<p>«¡Oh sagrado mar de España, 10 famosa playa serena, teatro donde se han hecho cien mil navales tragedias!</p>	<p>25 Dame ya, sagrado mar, a mis demandas respuesta, que bien puedes, si es verdad que las aguas tienen <i>lengua</i><sup>8</sup>,</p>	<p>Luis de Góngora</p>
<p>Pues eres tú el mismo mar que con tus <i>crecientes</i><sup>5</sup> besas 15 las murallas de mi patria, coronadas y soberbias,</p>	<p>pero, pues no me respondes, 30 sin duda alguna que es muerta, aunque no lo debe ser, pues que vivo yo en su ausencia.</p>	

1 Turca. 2 Galeote, es decir, un condenado a remar en las galeras. 3 Famoso corsario y almirante turco (1514-1565). Era conocido como Dragut, pero se llamaba Turgut o Torgut. Temido por su ferocidad, libró muchas batallas contra los cristianos en el Mediterráneo y saqueó las costas de Italia, norte de África y España (Cullera y Pollensa). 4 Frente a la costa de Marbella. 5 Con la marea alta, las olas llegan hasta las murallas de la ciudad. 6 Noticias. 7 Las lágrimas de su esposa son *perlas* (metáfora), pero más hermosas que las de los mares del Sur. 8 El poeta juega con el doble sentido de *lengua*: 'órgano de la cavidad bucal' y, a la vez, 'parte del agua del mar que penetra en la playa o en la costa (*lengua de agua*)'. 9 Sin su esposa. 10 Seis embarcaciones cristianas (de la Religión). 11 Persona que en las galeras dirige la boga (acción de remar) y azota a los remeros.



Luis de Góngora.

- a Señala el tema y la estructura interna.
- ▲** b ¿Pervive en estos versos algún rasgo de estilo del romancero viejo o tradicional?
- ▲** c Localiza las figuras literarias del texto (anáfora, hipérbole, metáfora, metonimia, derivación).
- ▲** d Analiza la estructura métrica: medida de los versos, clase y distribución de la rima, nombre de la composición.
- e ¿Hay alguna licencia métrica en la palabra *tráeme* (v. 17)? Justifica la respuesta.

## ACTIVIDADES

17. En el siguiente texto recrea Quevedo, en tono burlesco, el famoso episodio del león del *Cantar de Mio Cid*.

- |    |  |    |   |     |   |
|----|--|----|---|-----|---|
| 1  | <i>Mediodía era por filo</i> <sup>1</sup> ,<br>que <i>rapar</i> <sup>2</sup> podía la barba,<br>cuando después de <i>mascar</i> <sup>3</sup> ,<br>el Cid sosiega la panza. | 45 | tal grito le dio al León<br>que le aturde y le acobarda,<br>que hay leones enemigos<br>de voces y de palabras.  | 90  | «Vedes <sup>23</sup> aquí, Señor mío,<br><i>un fijo de vuestra casa</i> <sup>24</sup> ,<br>el Conde de Carrión,<br>que esconde mal su crianza.                    |
| 5  | La gorra sobre los ojos<br>y floja la <i>martingala</i> <sup>4</sup> ,<br>boquiabierto y cabizbajo,<br>roncando como una vaca.   | 50 | Envióle a su leonera<br>sin que le diese fianzas;<br>por sus yernos preguntó,<br>receloso de desgracia.   | 95  | De dónde yo le he sacado,<br>sus vestidos vos lo parlan;<br>y a voces sus <i>palominos</i> <sup>25</sup><br>chillan, señor, lo que pasa». [...]                   |
| 10 | Guárdale el sueño <i>Bermudo</i> <sup>5</sup><br>y sus dos yernos le guardan,<br>apartándole las moscas<br>del pescuezo y de la cara,                                      | 55 | Allí respondió Bermudo,<br>«Señor, no receléis nada,<br>pues se guardan vuestos yernos<br>en Castilla, <i>como Pascua</i> <sup>6</sup> ».   | 100 | <i>Sañudo</i> <sup>26</sup> le mira el Cid,<br>con mal talante le encara:<br>«De esta vez, amigos Condes,<br>descubierto habéis la caca.                          |
| 15 | cuando unas voces, salidas<br>por fuerza de la garganta,<br>no dichas de voluntad<br>sino de miedo <i>pujadas</i> <sup>6</sup> ,   | 60 | Y <i>remeciendo</i> <sup>9</sup> el escaño,<br>a Fernán González hallan<br>devanado en su <i>bohemia</i> <sup>10</sup> ,<br>hecho ovillo en la <i>botarga</i> <sup>11</sup> .                                 |     | ¿Pavor de un león <i>hobistes</i> <sup>27</sup> ,<br>estando con vuestas armas,<br><i>fincando</i> <sup>28</sup> en compañía mía,<br>que para seguro basta? [...] |
| 20 | se oyeron en el Palacio,<br>se escucharon en la cuadra,<br>diciendo, «¡Guardá: el León!»,<br>y en esto entró por la sala.  |    | Las narices del buen Cid<br>a saberlo se adelantan,<br>que le trajeron las nuevas<br>los vapores de sus calzas.   | 105 | Ya que Colada no os fizo<br>valiente <i>aquesta vegada</i> <sup>29</sup> ,<br>fágavos colada limpio:<br>echaos, buen Conde, en colada».                           |
|    | Apenas Diego y Fernando<br>le vieron tender la zarpa,<br>cuando hicieron sabidoras<br>de su temor a sus bragas.  | 65 | Salió cubierto de tierra<br>y lleno de telarañas;<br><i>corrióse</i> <sup>12</sup> el Cid de mirarlo,<br>y en esta guisa le fabla:  | 110 | «Callede, el Cid, callede<br>–dijo, con la voz muy baja–,<br>y la cosa que es secreta,<br>tan pública no se faga.   |
| 25 | El mal olor de los dos<br>al pobre León engaña,<br>y por cuerpos muertos deja<br>los que tal perfume lanzan. [...]   | 70 | «Agachado estabais, Conde,<br>y tenéis mucha más <i>traza</i> <sup>13</sup><br>de <i>home</i> <sup>14</sup> que aguardó jeringa<br>que del que espera batalla.  | 115 | Si non fice valentía,<br>fice cosa necesaria;<br>y si probáis lo que fice,<br>lo tendredes por fazaña.  |
| 30 | El menor, Fernán González,<br>detrás de un escaño a gatas,<br>por esconderse, abrumó<br>sus costillas con las tablas.  | 75 | Connusco <i>habedes yantado</i> <sup>15</sup> ,<br>joh, qué <i>mala pro vos faga</i> <sup>16</sup> ,<br>pues tan presto bajó el miedo<br>los <i>yantares</i> <sup>17</sup> a las <i>ancas</i> <sup>18</sup> ! | 120 | Más ánimo es menester<br>para echarse en la <i>privada</i> <sup>30</sup> ,<br>que para vencer a <i>Búcar</i> <sup>31</sup><br>ni a mil leones que salgan:         |
| 35 | Diego, más determinado,<br>por un <i>boquerón</i> <sup>7</sup> se ensarta<br>a esconderse, donde van<br>de retorno las viandas.  | 80 | <i>Sacárades</i> <sup>19</sup> a <i>Tizona</i> <sup>20</sup> ,<br>que ella vos asegurara,<br>pues en vos no es rabiseca,<br>según la humedad que anda».   |     | ánimo sobrado tuve".<br>Mas en esto el Cid le ataja,<br>porque sin un incensario,<br>ninguno a escuchar le aguarda:   |
| 40 | Bermudo, que vio el León,<br>revuelta al brazo la capa,<br>y sacando un asador<br>que tiene humos de espada,   |    | Gil Díaz, el escudero,<br>que al Cid <i>contino</i> <sup>21</sup> acompaña,<br>con la mano en las narices<br>todo sepultado en <i>bascas</i> <sup>22</sup> ,  | 125 | Id, Infante, a doña Sol,<br>vuesa esposa desdichada,<br>y decidla que vos limpie,<br>mientras vos busco un ama.   |
|    | en la defensa se puso.<br>Despertó al Cid la borrasca,<br>y abriendo entrambos los ojos<br>empedrados de lagañas,  | 85 | trayendo detrás de sí<br>a Diego, el yerno que falta,<br>con una mano le enseña,<br>mientras con otra se tapa.  | 130 | Y non habléis <i>ende más</i> <sup>32</sup> ,<br>y obedeced, si os agrada,<br>aquel refrán que aconseja:<br>la caca, Conde, callarla».                            |

Francisco de Quevedo,  
*Pavura de los Condes de Carrión*

**ACTIVIDADES**

**1** Doble sentido: por un lado, se refiere a que era el instante preciso del mediodía; y por otro, alude al borde cortante de la navaja. **2** Rasurar con la navaja. **3** Del latín *masticare*. Ya Covarrubias lo consideraba un término vulgar: «... vale comer dando dentelladas y desmenuzando entre los dientes la vianda con alguna fuerza». **4** Parte trasera de las calzas que se ataba al jubón. Según Corominas era «... apropiada para personas viejas que tienen súbitas necesidades fisiológicas [...]»; la martingala se echaba abajo rápidamente ... sacando así de apuro al incontinente». **5** Se refiere a Pedro Bermúdez, sobrino del Cid. **6** Empujadas, impulsadas. **7** Abertura, brecha. En este caso es el retrete. **8** Han tomado todas las precauciones para ponerse a salvo (es decir, han sido tan diligentes en mirar por su seguridad personal como los buenos cristianos en guardar la fiesta de la Pascua). **9** Moviendo de un lado a otro. **10** Capa corta. **11** Calzón ancho y largo. **12** Se avergonzó. **13** Aspecto. **14** Hombre (arcaísmo). **15** Con nosotros habéis comido (arcaísmo). **16** Mal provecho os haga (arcaísmo). **17** La comida (arcaísmo). **18** Las nalgas. **19** Sacarais (arcaísmo). **20** Era una de las dos espadas del Cid. **21** Continuamente. **22** En vómitos, en náuseas. **23** Veis (arcaísmo). **24** Un hijo de vuestra casa (arcaísmo). **25** Manchas de excrementos. **26** Enojado, enfurecido. **27** Tuvisteis (arcaísmo). **28** Permaneciendo, estando. **29** Esta vez (arcaísmo). **30** Letrina, retrete. **31** Rey de Marruecos a quien el Cid venció en Valencia. **32** Más de esto (arcaísmo).

- a** Esta composición pertenece al romancero nuevo o artístico. ¿Observas alguna diferencia métrica con respecto a los romances tradicionales?
- b** ¿De qué medios se sirve Quevedo para caricaturizar a los distintos personajes? ¿Cómo los describe? ¿Queda libre la figura ejemplar del héroe castellano del ingenio burlesco del poeta?

**ACTIVIDADES DE CREACIÓN**

- 18.** El tema de la fugacidad del tiempo y la escasa consistencia de los bienes terrenales, tratado antes por Jorge Manrique, renace en el Barroco junto a otros motivos, como las ruinas o la efímera belleza de la rosa. Igual que el humo, el espejo y el sueño señalan lo transitorio, lo efímero y la ficción de las cosas, el reloj es símbolo de aliento fugitivo, sonora voz de horas peregrinas y moda poética en versos muy originales. En él se puede representar todo el espíritu del desengaño barroco.

Escribe un texto en prosa con extensión máxima de un folio (por una sola cara). Su motivo esencial será el reloj, y en él centrarás ese sentimiento de que el tiempo pasa rápido. El tono de tu composición debe ser apelativo, dirigiéndote al reloj en segunda persona mediante apóstrofes. Procura que aparezca también algún dato descriptivo.

- 19.** *Que por mayo era por mayo, / cuando hace el calor...* Así comienza un bello poema anónimo del romancero viejo. El Barroco, revitaliza este tipo de composición, la introduce en el teatro y la ennoblece. Su esquema – a – a y la rima asonante dan alas al verso, propician el intimismo y favorecen que el autor exhiba su subjetividad. Manteniendo intacta esa estructura formal, el siglo XVII elimina casi totalmente lo narrativo y desarrolla el romance lírico; los siglos XVIII y XIX volverán a utilizarlo para relatar acontecimientos, y lo sentimental cederá, de nuevo, su puesto a la narración.

Con una extensión máxima de treinta y dos versos, escribe un romance lírico. En él debes reflejar tus propios sentimientos, centrados en un tema barroco. Recuerda los principios esenciales de la métrica, utiliza adjetivación adecuada y recursos embellecedores, pero ciñe tu expresión a lo esencial, eliminando lo anecdótico y secundario.

**COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA**

- 20.** **CS** Realiza una exposición oral sobre el retrato femenino en la poesía del Renacimiento y el Barroco. Lee, para ello, poemas de Garcilaso, Herrera, Góngora, Lope de Vega y Quevedo.
- 21.** **CA** Quevedo, un consumado maestro en el manejo del idioma, recurre a los más variados procedimientos que el lenguaje le brinda con el objeto de ofrecernos una visión grotesca y deformada de la realidad. En sus más de trescientos poemas satírico-burlescos ridiculiza, exagerando sus defectos, físicos o morales, a toda clase de personajes: así, son objeto de parodia las mujeres, los calvos, los cornudos, los protagonistas de las fábulas mitológicas (Apolo y Dafne, Hero y Leandro, Orfeo y Eurídice), e incluso los héroes, como el Cid. Te invitamos a realizar un trabajo de investigación sobre los recursos humorísticos en la poesía satírico-burlesca de Quevedo.

**SIGNIFÍCASE LA PROPIA BREVEDAD DE LA VIDA, SIN PENSAR, Y CON PADECER,  
SALTEADA DE LA MUERTE, FRANCISCO DE QUEVEDO**

CA

1 ¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!  
¡Poco antes, nada; y poco después, humo!  
¡Y destino ambiciones, y presumo  
apenas punto al cerco que me cierra!

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

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

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

Francisco de Quevedo



El pintor Hans Burgkmair y su mujer Ana en el espejo, Lukas Furtenagel.

Este soneto de Quevedo pertenece, por su contenido y por su intención, a la poesía moral, dentro del conjunto de los poemas metafísicos. El poeta lo titula *Signifícase la propia brevedad de la vida, sin pensar, y con padecer, salteada de la muerte*, por lo que se puede decir que se trata de uno de los temas recurrentes de su poesía: la reflexión sobre el paso del tiempo y la brevedad de la vida (el tópico del *tempus fugit*) con la amenaza de la muerte siempre presente.

## 1. Comprensión del contenido: significado del texto

El contenido es claro. En los cuartetos expresa, con dos exclamaciones iniciales angustiosas y angustiadas, la nada de la vida, el soplo de su duración. Y a pesar de ser consciente de esta certeza, dice Quevedo en los versos tercero y cuarto, en primera persona (una primera persona universal, válida para todos los mortales): hago proyectos, señalo ambiciones y apenas suelo pensar que soy un instante, un punto, en el cerco (la muerte) que me cierra.

En el segundo cuarteto, recordando ideas expresadas en la poesía del siglo xv (por ejemplo, Manrique), desarrolla lo expuesto en los dos versos anteriores: en un combate muy breve (la vida) de una guerra inoportuna y molesta contra la muerte, el peligro está en mí, en mi empeño por defenderme contra ella, pues cuanto más me empeño en luchar con mis armas, más me desgasto y debilito y menos fuerzas tiene el cuerpo, que va enterrándose con el tiempo.

En los tercetos se extrae la conclusión: de una parte, la constancia de la brevedad del tiempo y de la vida, ya que no solo no existen el ayer ni el mañana, sino que, además, el hoy se va hacia la muerte con tanta rapidez como si fuera despeñado (primer terceto); de otra, mediante una pequeña alegoría, concluye que el tiempo (*la hora y el momento*) es una azada que va cavando en su vida su propia tumba (*monumento*) mediante un trabajo diario y una lucha que se cobra el jornal de su pena y su cuidado.

Su estructura interna, por tanto, y como la de otros sonetos quevedanos, es compacta: por un lado, los dos cuartetos se refieren al sentido de la vida, y por otro, los dos tercetos presentan el asalto importuno de la muerte.

## 2. Interpretación del contenido: sentido del texto

Como toda poesía moral, cuya finalidad reside en convencer al receptor de determinadas verdades y animarle a apreciar ciertos valores, este soneto de Quevedo adopta el tono habitual de reflexión y advertencia. Para lo primero, utiliza aseveraciones categóricas sobre la brevedad de la vida, que a la postre no es nada, no es más que un soplo entre la nada del antes de nacer y el humo del después de morir; para lo segundo, recurre a la primera persona (representativa de todos) para expresar el loco e inútil empeño de vivir de forma inconsciente, haciendo proyectos sin pensar en lo poco que dura la vida, y padeciendo trabajos y consumiendo nuestras escasas fuerzas en el enfrentamiento absurdo contra la muerte.

La consecuencia de nuestras obras no es otra que el despeño vertiginoso hacia la muerte, porque el vivir así, sin pensar y descuidados, nos hace olvidar una gran verdad: cuanto más nos empeñemos en luchar contra lo inevitable, más energías perderemos en la lucha, y la muerte llegará sin que nos demos cuenta, pues el tiempo, por mucho que nos descuidemos en pensar lo contrario, se encarga de ir socavando nuestra tumba a costa de nuestro sufrimiento.

## 3. Comentario de la expresión: recursos estéticos para comunicar el contenido

Desde el punto de vista retórico, el lenguaje de Quevedo es condensado en la sintaxis e intensificador en la semántica.

Para lograr esa condensación sintáctica y esa intensificación semántica, todo el soneto descansa, fundamentalmente, en tres recursos:

1 El primero es la **estructura bimembre oracional**, cuyo paralelismo responde a la intención constante de que el segundo miembro de la frase intensifique, por relación de contraste o amplificación (tan habitual en Quevedo y en otros escritores del Barroco), el significado del primer miembro. El contraste bimembre y paralelístico puede observarse ya en los dos primeros versos (*¡Fue sueño ayer; / mañana será tierra!; ¡Poco antes, nada; / poco después, humo!*) o en el comienzo del primer terceto (*Ya no es ayer; / mañana no ha llegado*).

La amplificación puede observarse en el tercero y cuarto versos (*¡Y destino... / y presumo...*) o en los versos tercer y cuarto del segundo cuarteto (*...y mientras... / menos...*).

2 El segundo recurso, que persigue la condensación, descansa en las constantes elipsis, lo cual puede comprobarse en los dos cuartetos; en los dos primeros versos del primero y en el primer verso del segundo se omite el sujeto de la oración: la vida.

3 El tercer recurso lo constituyen las metáforas (*sueño, tierra, humo, cerco, combate, guerra*), que además se encadenan en la alegoría del segundo terceto, y las antítesis (*ayer / mañana, antes / después, hospeda / entierra, ayer / mañana / hoy, es / fue*).



La danza macabra alude a la fragilidad de la vida terrena y a la posibilidad de una muerte repentina.



## Filmes clásicos y filmes barrocos



### Literatura y cine:

«El estilo barroco en el cine»,  
Editorial Casals.

En esta unidad has estudiado cómo el Barroco, a diferencia del clasicismo renacentista, desvaloriza la vida y la naturaleza humanas, se centra en la fugacidad de la existencia y está envuelto en un aura de pesimismo y angustia. A su vez, las formas estéticas barrocas son dinámicas y exuberantes, artificiosas y distorsionadas, algo muy alejado del equilibrio, sencillez y serenidad renacentistas.

El cine, como ya sabes, es un *lenguaje* creado por el hombre para comunicarse con sus semejantes y reportarles un placer estético. Y, a pesar de su corta historia, ya es posible distinguir diversos estilos cinematográficos. Gracias a ello, podemos advertir que los cineastas usan los recursos visuales de modos diferentes, que en algunos casos se asemejan más al clasicismo renacentista y en otros a la complejidad del Barroco.

El estilo visual de películas como *Un hombre tranquilo*, de John Ford, o *Ciudadano Kane*, de Orson Welles, es muy heterogéneo. Por eso, podemos afirmar que la sencillez y equilibrio de Ford le convierten en un clásico, y que el estilo exuberante y retorcido de Welles tiende al barroquismo. Y lo mismo podríamos garantizar si comparáramos filmes como *Diamante de sangre* (Edward Zwick, 2006) o *Los chicos del coro* (Christophe Barratier, 2004) con otros como *La novia cadáver* (Tim Burton, 2005) o *Bailar en la oscuridad* (Lars von Trier, 2000).

## Los estilos cinematográficos

¿En qué se diferencian estos dos estilos? En el uso que hacen del **lenguaje cinematográfico** para comunicar el tema de la película. Para comprender esto debes recordar que el elemento básico del lenguaje cinematográfico es el **plano**, y el plano está compuesto de elementos (personajes, decorados, objetos, música, etc.) que lo asimilan a un cuadro en movimiento. En el cine clásico, por ejemplo, la **composición** de los planos es **equilibrada** y centrada; esto quiere decir que la cámara se suele situar a la altura de los personajes. En el estilo más barroco, en cambio, abundan los **picados** y **contrapicados**, es decir, la cámara se sitúa por encima o por debajo de los personajes. Con ello se pretende dar al plano un fuerte valor metafórico: un picado muestra a un personaje hundido y humillado, y el contrapicado, lo contrario.

También los **movimientos de cámara** tienen valor dramático y no solo descriptivo (recuerda lo que dijimos en la unidad 8 sobre el famoso *travelling* de *Vértigo*). La **iluminación** en este tipo de películas, a diferencia de las más clásicas, suele ser expresionista, con fuertes contrastes de luces y sombras, para reflejar, por ejemplo, la feroz lucha entre el bien y el mal. Y los **decorados** y el **atrezzo** (elementos u objetos esenciales para una escena) califican metafóricamente a los personajes y aluden al tema del filme, como suele ocurrir en la filmografía de Tim Burton.



*La novia cadáver* (2005), Tim Burton.

## Tipos de montaje

También el **montaje** (la unión de los diferentes planos que se realiza después del rodaje) difiere según el estilo de la película. Puede ser visible o invisible, es decir, pasar desapercibido al espectador o ser muy llamativo. Muchas veces el montaje se reduce a un simple corte entre escenas o a un fundido **encadenado** (un plano se superpone gradualmente a otro por superimpresión) al final de la secuencia. En cambio, el estilo más barroco suele emplear diversos recursos para cambiar de escena: **rimas visuales** (coincidencia de algún elemento visual o sonoro entre dos planos), **barridos** (movimiento rápido de la cámara que distorsiona la imagen), etc.

## El narrador en el cine

El cine clásico se basa en el **principio de economía narrativa** y, por tanto, en una lógica rigurosa de causa-efecto: hay un planteamiento de la historia, se crea un nudo o conflicto hasta llegar al desenlace que restituye el equilibrio original. El cine de estilo más barroco no restituye ese equilibrio, o al menos no totalmente; por eso no suele desembocar en un final feliz.

Además, toda película es narrada por alguien: puede ser uno de los personajes, o una voz que no tiene encarnación y que no interviene en la historia pero la cuenta (narrador representado), o simplemente la cámara (narrador implícito) que nos va mostrando lo que hacen y piensan los personajes. Teniendo esto en cuenta, observamos que en el cine de tendencia barroca el **narrador** principal o implícito está más presente (del mismo modo que algunos artistas se incluyen en sus obras, como ocurre en *Las Meninas* de Velázquez).

Por otra parte, un filme barroco no posee una **estructura lineal** sino más bien fragmentaria, que apela a la **creatividad del público** y a una contemplación activa del filme.

*Ciudadano Kane* (1941), Orson Welles.



## ACTIVIDADES

1. Teniendo en cuenta las características de los diversos estilos cinematográficos, ¿podrías clasificar las siguientes películas?: *Mía Sarah* (Gustavo Ron, 2006), *El orfanato* (José Antonio Bayona, 2007), *Los seis signos de la Luz* (David L. Cunningham, 2007), *El truco final* (Christopher Nolan, 2007), *Hero* (Zhang Yimou, 2002) y *Cartas desde Iwo Jima* (Clint Eastwood, 2006).
2. Elige tú otras películas y haz una clasificación según su estilo.

### CIUDADANO KANE (ORSON WELLES, 1941)

Es una de las obras maestras del séptimo arte. Cuenta la vida del magnate de la prensa Charles Foster Kane, inspirado en un personaje real: William Randolph Hearst, que intentó destruir la película y boicoteó su estreno. Después de ver el filme, infórmate en Internet sobre los problemas de su rodaje y sobre la vida de su autor, Orson Welles. Con esa información y lo visto en este tema, indica (con ejemplos de escenas) por qué *Ciudadano Kane* es un filme barroco. Muestra también si refleja alguno de los temas típicos de este estilo artístico.

### MEMENTO (CHRISTOPHER NOLAN, 2000)

Es un filme que invierte la secuencia temporal clásica: empieza por el final y acaba por el principio. Rompe, por tanto, las reglas tradicionales del relato cinematográfico.

Después de ver el filme contesta lo siguiente:

- a ¿Qué pretende el director con esa estructura?
- b ¿Qué nos transmite el montaje sobre el protagonista?
- c ¿Por qué no es un filme de estilo clásico? Pon ejemplos de recursos visuales de la película que justifiquen tu respuesta.

**Características históricas y sociales del Barroco (siglo XVII)**

- Periodo de decadencia política y crisis económica, atmósfera de inseguridad y desencanto.
- Nueva visión del mundo: deformación de los ideales renacentistas y nuevo misticismo.
- Desequilibrio que se manifiesta en las expresiones artísticas y literarias:
  - Evolución de las formas y los contenidos renacentistas, vaciando estos de significado.
  - Actitud moral frente a la decadencia.
  - Complejidad formal y aspiración al arte por el arte.
  - Búsqueda de lo nuevo y lo difícil. Lo fácil considerado como defecto artístico.
  - Lucha contra la vulgaridad a través del ingenio retórico.

**Tendencias: conceptismo y culteranismo**

- El conceptismo persigue la belleza conceptual y potencia el contenido y las figuras de pensamiento.
- El culteranismo persigue la belleza sensorial, metafórica, y la idealización de la naturaleza.

**La poesía del Barroco. Temas**

- Recoge los temas renacentistas –amor, naturaleza y mitología– adaptándolos al Barroco.
- Temas nuevos (moralizantes): desengaño, paso del tiempo, fugacidad de la vida, sueño, muerte.

**Tendencias y poetas**■ **La poesía culterana. Góngora**

- Amplificación y perífrasis lingüística.
- Perfección formal en los versos y estrofas.
- Idealización de la belleza y de la naturaleza.
- Transformaciones metafóricas de la realidad.
- Ritmo sonoro, tratamiento cultista del lenguaje, complejidad sintáctica.
  - Obras fundamentales: romances, letrillas, sonetos, *Fábula de Polifemo y Galatea*, *Soledades*.
  - Temas: el amor, la naturaleza, la mitología, la soledad, la fugacidad de la vida, etc.

■ **La poesía conceptista. Quevedo**

- Condensación lingüística y tendencia a la elipsis.
- Recurrencia a toda la variedad de conceptos y de figuras retóricas.
- Variedad de juegos fonéticos y semánticos de palabras.
- Utilización de todos los artificios morfológicos y sintácticos.
  - Obras fundamentales: *El Parnaso español*, romances, letrillas, sonetos, etc.
  - Temas: amorosos, morales (fugacidad de la vida, paso del tiempo, desengaño...), políticos, etc.

■ **Lope de Vega**

- Musicalidad y ritmo en todo tipo de versos y estrofas.
- Armonización de todos los recursos culteranos y conceptistas.
- Variedad de géneros: lírica, épica, satírico-burlesca, popular, etc.
  - Obras fundamentales: *Rimas sacras*, *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, *La Dragonteá*, *La hermosa de Angélica*, etc.
  - Temas: amorosos, religiosos, pastoriles, satírico-burlescos, moralizantes, etc.

■ **Lírica tradicional y popular**

- Lírica tradicional: villancicos, seguidillas, canciones.
- Romancero nuevo: romances escritos por los poetas cultos al modo tradicional.

¡Cómo de entre mis manos te resbalas!  
 ¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!  
 ¡Qué mudos pasos traes, oh muerte fría,  
 pues con callado pie todo lo igualas!

Feroz, de tierra el débil muro escalas,  
 en quien lozana juventud se fía;  
 mas ya mi corazón del postrer día  
 atiende el vuelo, sin mirar las alas.

¡Oh condición mortal! ¡Oh dura suerte!  
 ¡Que no puedo querer vivir mañana  
 sin la pensión de procurar mi muerte!

Cualquier instante de la vida humana  
 es nueva ejecución, con que me advierte  
 cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana.



- 1 El poema es un soneto; ¿recuerdas cuál es su estructura métrica?
- 2 **CC** Todo el poema constituye una reflexión: ¿de qué tipo?, ¿es normal este tipo de reflexión en el Barroco?, ¿por qué?
- 3 ¿Cómo justificarías el tratamiento de este tema en el Barroco y en su específica visión del mundo y de la vida?
- 4 Por el tema, este soneto podría ser de cualquier poeta barroco. No obstante, por su especial tratamiento y la forma de la escritura, apunta a uno de los grandes maestros, que hizo de estos contenidos uno de los pilares de su poesía y de su prosa: justifica quién es su autor y recuerda otros poemas de la misma tendencia.
- 5 El texto tiene, atendiendo al desarrollo del contenido, una estructura equilibrada y simétrica, de acuerdo con las formas estróficas: descríbela.
- 6 Uno de los rasgos estilísticos más notorios del poema es el contraste: anota y explica las antítesis más significativas que veas.
- 7 Otro de los recursos retóricos más relevantes es la metáfora: señala al menos tres metáforas y trata de explicar su transformación del plano real al metafórico.
- 8 El orden sintáctico del segundo cuarteto no se corresponde con el habitual de la lengua española actual: ¿qué estilo está imitando el poeta?, ¿cómo se llama esta figura retórica?, ¿podrías colocar las palabras en el orden lógico de nuestro tiempo?
- 9 Explica el significado, de acuerdo con el contexto del poema, de las siguientes palabras: *resbalas*, *mudos*, *postrer día*, *pensión* y *ejecución*.
- 10 Señala en el texto las interjecciones y explica su función en la lengua.
- 11 Fíjate en los adjetivos del texto. Unos van antepuestos al nombre y otros, por el contrario, van pospuestos: ¿por qué?, ¿existe alguna razón estilística para alternar esta colocación?, ¿cómo se llaman normalmente unos y otros según su posición junto al nombre?