

EJERCICIOS AUTOEVALUABLES: 9ª QUINCENA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE 1939

1. Lee el siguiente poema de Dámaso Alonso y responde a las cuestiones:

INSOMNIO

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

Dámaso Alonso, *Hijos de la ira*

- ¿Qué sentimiento se desprende de él? ¿Con qué circunstancias histórico-políticas está relacionado?
- Realiza el análisis métrico del poema. ¿Qué recursos marcan el ritmo?

2. Lee el siguiente poema de Blas de Otero y responde a las cuestiones:

HOMBRE

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.
Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.
Alzo la mano, y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.
Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser —y no ser— eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!

Blas de Otero, *Ángel fieramente humano*

- Relaciona el título del poema con sus aspectos temáticos y explica cómo se desarrollan estos. ¿En qué etapa de la lírica de después de la guerra se encuadraría?
- ¿Qué sentido encuentras al empleo de los encabalgamientos en los dos cuartetos del poema de Blas de Otero?
- El uso de los gerundios es un rasgo peculiar de la poesía de Blas de Otero. ¿A qué crees que obedece su uso? ¿Qué sensación producen? ¿Con qué verbos se emplea? ¿Qué otros rasgos de la poesía de Blas de Otero aparecen en el texto?

3. Lee el siguiente fragmento de *La Colmena*, explica cómo es la caracterización de los personajes que aparecen en esta secuencia y relacionala con el estilo de su autor.

En una mesa del fondo, dos pensionistas, pintadas como monas, hablan de los músicos.

- Es un verdadero artista; para mí es un placer escucharle. Ya me lo decía mi difunto Ramón, que en paz descanse: fíjate, Matilde, sólo en la manera que tiene de echarse el violín a la cara. Hay que ver lo que es la vida: si ese chico tuviera padrinos llegaría muy lejos.

Doña Matilde pone los ojos en blanco. Es gorda, sucia y pretenciosa. Huele mal y tiene una barriga tremenda, toda llena de agua.

- Es un verdadero artista, un artistazo
- Sí, verdaderamente: yo estoy todo el día pensando en esta hora. Yo también creo que es un verdadero artista. Cuando toca, como él sabe hacerlo, el vals de La viuda alegre, me siento otra mujer. Doña Asunción tiene un condescendiente aire de oveja.
- ¿Verdad que aquélla era otra música? Era más fina, ¿verdad?, más sentimental.

Doña Matilde tiene un hijo imitador de estrellas, que vive en Valencia.

Doña Asunción tiene dos hijas: una casada con un subalterno del ministerio de Obras Públicas, que se llama Miguel Contreras y es algo borracho, y otra, soltera, que salió de armas tomar y vive en Bilbao, con un catedrático.

Camilo José Cela: La Colmena

4. Analiza el uso del diálogo en el siguiente fragmento de *Tres sombreros de copa*.

PAULA. ¡Oh! ¿Por qué me ocultaste esto? ¡Te casas, Dionisio!...

DIONISIO. (*bajando la cabeza.*) Sí...

PAULA. No eras ni siquiera un malabarista...

DIONISIO. No.

PAULA (*Se levanta. Va hacia la puerta de la izquierda.*) Entonces yo debo irme a mi habitación...

DIONISIO. (*Deteniéndola.*) Pero tú estabas herida... ¿Qué te hizo Buby?

PAULA. Fue un golpe nada más... Me dejó K.O. ¡Debí de perder el conocimiento unos momentos! Es muy bruto Buby ... Me puede siempre... (*Después.*) ¡Te casas, Dionisio!...

DIONISIO. Sí.

PAULA. (*Intentando nuevamente irse.*) Yo me voy a mi habitación...

DIONISIO. No.

PAULA. ¿Por qué?

DIONISIO. Porque esta habitación es más bonita. Desde el balcón se ve el puerto...

PAULA. ¡Te casas, Dionisio!

DIONISIO. Sí. Me caso, pero poco...

PAULA. ¿Por qué no me lo dijiste...?

DIONISIO. No sé. Tenía el presentimiento de que casarse era ridículo... ¡Que no me debía casar...! Ahora veo que no estaba equivocado... Pero yo me casaba porque yo me he pasado la vida metido en un pueblo pequeñito y triste y pensaba que para estar alegre había que casarse con la primera muchacha que, al

mirarnos, le palpitase el pecho de ternura... Yo adoraba a mi novia... Pero ahora veo que en mi novia no está la alegría que yo buscaba... A mi novia tampoco le gusta ir a comer cangrejos frente al mar, ni ella se divierte haciendo volcanes en la arena... Y ella no sabe nadar... Ella, en el agua, da gritos ridículos... Hace así: « ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!» Y ella sólo ama cantar junto al piano *El pescador de perlas*. Y *El pescador de perlas* es horroroso, Paula. Ella tiene voz de querubín, y hace así: (*Canta*) Tralaralá... piri, piri, piri, piri... Y yo no había caído en que las voces de querubín están llenas de vanidad y que, en cambio, hay discos de gramófono que se titulan *Ámame en diciembre lo mismo que me amas en mayo*, y que nos llenan el espíritu de sencillez y de ganas de dar saltos mortales... Yo no sabía tampoco que había mujeres como tú, que al hablarnos no les palpita el corazón, pero les palpitan los labios en un constante sonreír... Yo no sabía nada de nada. Yo sólo sabía pasear silbando junto al quiosco de la música... yo me casaba porque todos se casan siempre a los veintisiete años... Pero ya no me caso, Paula... ¡Yo no puedo tomar huevos fritos a las seis y media de la mañana ...

Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*

EJERCICIOS AUTOEVALUABLES: 9ª QUINCENA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE 1939

SOLUCIONARIO

1. Lee el siguiente poema de Dámaso Alonso y responde a las cuestiones:

a. ¿Qué sentimiento se desprende de él? ¿Con qué circunstancias histórico-políticas está relacionado?

Se trata de un poema de un hondo pesimismo, como se refleja ya en el título “Insomnio” y en el primer verso (“Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres”). Este pesimismo tiene relación estrecha con la situación histórica del momento: el final de la guerra civil y la dictadura franquista, que sacuden a una España arrasada, abatida por el hambre, la miseria, la falta de libertad...

b. Realiza el análisis métrico del poema. ¿Qué recursos marcan el ritmo?

El verso empleado es propio también del surrealismo: su rechazo a toda tradición cultural –formal o temática–, lo lleva a prescindir de la métrica y a la creación del versículo: un verso de extensión variable (49 sílabas el 4º verso), sin rima, que se sostiene gracias a la cohesión interna de su ritmo. En este caso, esta cohesión se consigue mediante la repetición de palabras o esquemas sintácticos: “Y paso largas horas” (verso 5, 7 y 10), repetición del esquema verbo en gerundio más segundo término de una comparación (“gimiendo como”, “ladrando como”, “fluyendo como”), de la interrogativa indirecta dependiente de “preguntándole” con ligeras variaciones (“por qué se pudre”, “por qué se pudren”, “por qué...se pudren...”), etc.

2. Lee el siguiente poema de Blas de Otero y responde a las cuestiones:

a. Relaciona el título del poema con sus aspectos temáticos y explica cómo se desarrollan estos. ¿En qué etapa de la lírica de después de la guerra se encuadraría?

Blas de Otero muestra la angustia existencial del hombre que se debate entre el afán de inmortalidad y su irremediable condición mortal, así como la angustia ante la duda de la existencia de Dios. En los dos cuartetos, el poeta invoca a Dios y se rebela contra su silencio que “retumba”. Los versos del primer terceto están divididos en dos mitades. En la primera, se expone un ruego del hombre a Dios (*alzo la mano; abro los ojos; sed tengo*), al que Dios responde con violencia (*cercenas; los sajas; sal se vuelven*), lo que expresa lo inútil de la búsqueda de Dios por parte del poeta. El segundo terceto ofrece tres definiciones negativas de lo que significa ser hombre: *horror a manos llenas, ser –y no ser- eternos, fugitivos*. Horror que expresa magistralmente en la sublime imagen en antítesis que cierra el soneto: *¡Ángel con grandes alas de cadenas!*

Se encuadra en la etapa existencial.

b. ¿Qué sentido encuentras al empleo de los encabalgamientos en los dos cuartetos del poema de Blas de Otero?

El encabalgamiento es un fenómeno que se produce cuando una frase no cabe en un verso y se extiende por el siguiente o siguientes. En este caso, se trata de encabalgamientos abruptos, que tienen el doble efecto de hacer la lectura más dificultosa, más violenta y la de subrayar las palabras clave. La lectura de esos versos resulta abrupta, difícil, casi angustiosa, como lo es el significado de esos versos.

c. El uso de los gerundios es un rasgo peculiar de la poesía de Blas de Otero. ¿A qué crees que obedece su uso? ¿Qué sensación producen? ¿Con qué verbos se emplea? ¿Qué otros rasgos de la poesía de Blas de Otero aparecen en el texto?

El empleo de estas formas verbales, encaja en primer lugar con el deseo de expresión directa y coloquial con que el poeta aborda complejos temas filosóficos y religiosos. Al oído, además, el gerundio suena con una rotundidad y una fuerza innegables que contagia al resto del poema. Consciente de ello, el poeta lo emplea en verbos muy concretos: “luchando”, “clamando”, “retumbando”, “hablando”, “arañando”... La presencia de “préstamos literarios” en este caso de la conocida frase inicial del monólogo de *Hamlet*: “Ser —y no ser—”.

3. Lee el siguiente fragmento de *La Colmena*, explica cómo es la caracterización de los personajes que aparecen en esta secuencia y relacionala con el estilo de su autor.

El texto es una de las doscientas quince secuencias de *La colmena*, la obra de Camilo José Cela que se considera precedente del realismo social. Se trata de una breve secuencia en la que asistimos a la inane conversación de dos personajes, las pensionistas doña Matilde y doña Asunción, a las que un narrador omnisciente, que adopta una perspectiva distanciadora, caracteriza sin ninguna piedad. El narrador las ridiculiza con técnicas de degradación como la animalización (*pintadas como monas, un condescendiente aire de oveja*), la adjetivación valorativa en serie de tres elementos (*gorda, sucia y pretenciosa*), y las referencias a circunstancias personales desagradables (*Huele mal y tiene una barriga tremenda, toda llena de agua*). A ello hemos de añadir el diálogo de las dos señoras, magnífica reproducción del habla coloquial que se caracteriza por la organización acumulativa de la sintaxis (*Es un... artista; para mí... escucharle. Ya me lo decía... el violín a la cara. Hay que ver... la vida: si ese chico... lejos*); por la presencia de tópicos, frases hechas y muletillas (*mi difunto Ramón, que en paz descanse/ Hay que ver lo que es la vida: si ese chico tuviera padrinos llegaría muy lejos*) y de sufijación apreciativa (*artistazo*) y por la redundancia, incluso en construcción-eco, es decir que el interlocutor repite prácticamente lo dicho por el primer hablante. (*Es un verdadero artista /Es un verdadero artista, un artistazo /Sí, verdaderamente*). El narrador conoce, además, las circunstancias personales de cada una (son *pensionistas* y mientras el hijo de una es un *imitador de estrellas*, oficio poco digno, sobre todo para la época, las dos hijas de la otra no están en mejor situación: *una casada con un subalterno algo borracho, y otra, soltera, que salió de armas tomar y vive en Bilbao, con un catedrático*). La conversación de las dos pobres señoras evidencia la vulgaridad de su vida y de sus sentimientos, pero también les permite evadirse de su penosa y mediocre realidad, fiel reflejo de la de la España de los cincuenta (*Cuando toca, como él sabe hacerlo, el vals de La viuda alegre, me siento otra mujer*).

4. Analiza el uso del diálogo en el siguiente fragmento de *Tres sombreros de copa*.

Se trata de un diálogo ya al final de la obra en el que intervienen dos personajes Paula y Dionisio, los protagonistas de la obra. Al principio el diálogo es ágil y rápido. Dionisio responde con monosílabos a las preguntas de Paula que lleva la voz cantante porque acaba de descubrir que Dionisio la ha engañado y se va a casar. En las respuestas de Paula aparece obsesivamente esa circunstancia que la empuja a marcharse mientras Dionisio se lo impide con respuestas absurdas que nada tienen que ver con lógica del diálogo. La comicidad del texto, que evita el patetismo que la situación de los dos personajes suscitaría, se basa en ese recurso. Así la segunda intervención de Paula *No eras ni siquiera un malabarista*, o la negativa de Dionisio a que Paula se marche porque la *habitación es más bonita*, o la utilización del adverbio *poco* para complementar al verbo casar que no admite gradación. Otros recursos de comicidad serían: la asociación incongruente de elementos (*A mi novia tampoco le gusta ir a comer cangrejos frente al mar..., nos llenan el espíritu de sencillez y de ganas de dar saltos mortales...*) y de ruptura de la lógica y de la experiencia (*Fue un golpe nada más...Me dejó K.O.*) así como lo pueril del discurso de Dionisio cuando imita a su novia o la conclusión de su discurso (*Pero ya no me caso, Paula... ¡Yo no puedo tomar huevos fritos a las seis y media de la mañana*).