

EJERCICIOS AUTOEVALUABLES: 1ª QUINCENA

1. Lee los siguientes textos y, a continuación, responde a las cuestiones planteadas.

TEXTO A. EL BURRO FLAUTISTA

Esta fabulilla,
salga bien o mal,
me ha ocurrido ahora
por casualidad.

Cerca de unos prados
que hay en mi lugar,
pasaba un borrico
por casualidad.

Una flauta en ellos
halló, que un zagal
se dejó olvidada
por casualidad.

Acercóse a olerla
el dicho animal,
y dio un resoplido
por casualidad.

En la flauta el aire
se hubo de colar,
y sonó la flauta
por casualidad.

« ¡Oh! », dijo el borrico,
« ¡qué bien sé tocar!
¡Y dirán que es mala
la música asnal! ».

*Sin reglas del arte,
borriquitos hay
que una vez aciertan
por casualidad.*

Tomás de Iriarte.

TEXTO B: El burro y la flauta

Tirada en el campo estaba desde hacía tiempo una Flauta que ya nadie tocaba, hasta que un día un Burro que paseaba por ahí resopló fuerte sobre ella haciéndola producir el sonido más dulce de su vida, es decir, de la vida del Burro y de la Flauta. Incapaces de comprender lo que había pasado, pues la racionalidad no era su fuerte y ambos creían en la racionalidad, se separaron presurosos, avergonzados de lo mejor que el uno y el otro habían hecho durante su triste existencia.

Augusto Monterroso

- Realiza el análisis métrico de la primera estrofa del texto A, la fábula de Tomás Iriarte.
- Resume el tema de la fábula de Iriarte.
- Enlaza la enseñanza condensada en la moraleja del texto poético con los principios de la Ilustración.
- El texto de Monterroso se inspira en la fábula de Iriarte. Descubre en él, a pesar de su brevedad, la estructura propia de los textos narrativos.

2. Lee el siguiente poema de Meléndez Valdés de corte anacreóntico y responde a las cuestiones formuladas.

El Amor mariposa.

Viendo el Amor un día
que mil lindas zagalas
huían de él medrosas
por mirarle con armas,
dicen que de picado
les juró la venganza
y una burla les hizo,
como suya, extremada.
Tornóse en mariposa,
los bracitos en alas
y los pies ternezuelos
en patitas doradas.
¡Oh! ¡Qué bien que parece!
¡Oh! ¡Quéuelto que vaga,
y ante el sol hace alarde
de su púrpura y nácar!
Ya en el valle se pierde,
ya en una flor se para,
ya otra besa festivo,
y otra ronda y halaga.
Las zagalas, al verle,
por sus vuelos y gracia

mariposa le juzgan
y en seguirle no tardan.
Una a cogerle llega,
y él la burla y se escapa;
otra en pos va corriendo,
y otra simple le llama,
despertando el bullicio
de tan loca algazara
en sus pechos incautos
la ternura más grata.
Ya que juntas las mira,
dando alegres risadas
súbito amor se muestra
y a todas las abrasa.
Mas las alas ligeras
en los hombros por gala
se guardó el fermento,
y así a todas alcanza.
También de mariposa
le quedó la inconstancia:
llega, hiere, y de un pecho
a herir otro se pasa.

a) Enuncia el tema en una sola línea.

b) Elabora un breve resumen del argumento del texto poético.

c) Establece la estructura temática del texto. Recuerda que algunos elementos lingüísticos y literarios pueden ayudarte a establecer las diferentes partes.

d) Justifica la adscripción del poema al género lírico de la anacreóntica. Puedes consultar en las FAQ el significado de anacreóntica.

3. Clasifica las siguientes composiciones poéticas adscribiéndolas a las diferentes tendencias que existen en la lírica dieciochesca.

Texto A
ODA XLIX
De mi gusto

Retórico molesto,
deja de persuadirme
que ocupe bien el tiempo
y a mi Dorila olvide.

Ni tú tampoco quieras
con réplicas sutiles,
del néctar de Lïeo
hacer que me desvíe.

Ni tú, que al feroz Marte
muy más errado sigues,
me angusties con pintarme
lo horrendo de sus lides.

Empero habladme todos
de bailes y de brindis,
de juegos y de amores,
de olores y convites,

que tras la edad florida
corre la vejez triste,
y antes que llegue quiero
holgarme y divertirme.

Texto B
El filósofo en el campo

Bajo una erguida populosa encina,
cuya ancha copa en torno me defiende
de la ardiente canícula, que ahora
con rayo abrasador angustia el mundo,
tu oscuro amigo, Fabio, te saluda.
Mientras tú, en el guardado gabinete
a par del feble ocioso cortesano
sobre el muelle sofá tendido yaces,
y hasta para alentar vigor os falta,
yo en estos campos por el sol tostado,
lo afronto sin temor, sudo y anhelo;
y el soplo mismo que me abrasa ardiente,
en plácido frescor mis miembros baña.
Miro y contemplo los trabajos duros
del triste labrador, su suerte esquiva,
su miseria, sus lástimas, y aprendo
entre los infelices a ser hombre
¡Ay Fabio, Fabio! en las doradas salas,
entre el brocado y colgaduras ricas,
el pie hollando entallados pavimentos,
¡qué mal al pobre el cortesano juzga!
¡qué mal en torno la opulenta mesa,
cubierta de mortíferos manjares,
cebo a la gula y la lascivia ardiente,
del infeliz se escuchan los clamores!
Él carece de pan; cércale hambriento
el largo enjambre de sus tristes hijos,
escuálidos, sumidos en miseria;
y acaso acaba su doliente esposa
de dar ¡ay! a la patria otro infelice,
víctima ya de entonces destinada
a la indigencia y del oprobio siervo;
y allá en la corte, en lujo escandaloso
nadando en tanto, el sibarita ríe
entre perfumes y festivos brindis,
y con su risa a su desdicha insulta

[...]

Las dos composiciones pertenecen a Meléndez Valdés pero recuerda que fue un autor que cultivó varias tendencias a lo largo de su producción poética.

4. Lee atentamente este texto. Pertenece a un discurso del padre Feijoo titulado "Defensa de las mujeres", que se incluye en su obra *Teatro crítico universal*.

En grave empeño me pongo. No es ya solo un vulgo ignorante con quien entro en la contienda: defender a todas las mujeres, viene a ser lo mismo que ofender a casi todos los hombres: pues raro hay que no se interese en la precedencia de su sexo con desestimación del otro. A tanto se ha extendido la opinión común en vilipendio de las mujeres, que apenas admite en ellas cosa buena. En lo moral las llena de defectos, y en lo físico de imperfecciones. Pero donde más fuerza hace, es en la limitación de sus entendimientos. [...] Llegamos ya al batidero mayor, que es la cuestión del entendimiento, en la cual yo confieso que si no me vale la razón, no tengo mucho recurso a la autoridad; porque los autores que tocan esta materia (salvo uno, u otro muy raro), están tan a favor de la opinión del vulgo, que casi uniformes hablan del entendimiento de las mujeres con desprecio. A la verdad, bien pudiera responderse a la autoridad de los más de esos libros con el apólogo que a otro propósito trae el Siciliano Carduccio en sus Diálogos sobre la Pintura. Yendo de camino un hombre, y un león, se les ofreció disputar quiénes eran más valientes, si los hombres, si los leones: cada uno daba la ventaja a su especie; hasta que llegando a una fuente de muy buena estructura, advirtió el hombre que en la coronación estaba figurado en mármol un hombre haciendo pedazos a un león. Vuelto entonces a su contrincante en tono de vencedor, como quien había hallado contra él un argumento concluyente, le dijo: "Acabarás ya de desengañarte de que los hombres son más valientes que los leones, pues allí ves gemir oprimido, y rendir la vida un león debajo de los brazos de un hombre." "Bello argumento me traes" respondió sonriéndose el león: "esa estatua otro hombre la hizo, y así no es mucho que la formase como le estaba bien a su especie.

Yo te prometo, que si un león la hubiera hecho, él hubiera vuelto la tortilla, y plantado el león sobre el hombre, haciendo gigote de él para su plato." Al caso: hombres fueron los que escribieron esos libros, en que se condena por muy inferior el entendimiento de las mujeres.

Estos discursos contra las mujeres son de hombres superficiales. Ven que por lo común no saben sino aquellos oficios caseros, a que están destinadas; y de aquí infieren (aun sin saber que lo infieren de aquí, pues no hacen sobre ello algún acto reflejo) que no son capaces de otra cosa.

El más corto Lógico sabe, que de la carencia del acto a la carencia de la potencia no vale la ilación; y así, de que las mujeres no sepan más, no se infiere que no tengan talento para más.

Nadie sabe más que aquella facultad que estudia, sin que de aquí se pueda colegir, sino bárbaramente, que la habilidad no se extiende a más que la aplicación. Si todos los hombres se dedicasen a la Agricultura (como pretendía el insigne Tomás Moro en su Utopía) de modo que no supiesen otra cosa, ¿sería esto fundamento para discurrir que no son los hombres hábiles para otra cosa? Entre los Drusos, Pueblos de la Palestina, son las mujeres las únicas depositarias de las letras, pues casi todas saben leer, y escribir; y en fin, lo poco, o mucho que hay de literatura en aquella gente, está archivado en los entendimientos de las mujeres, y oculto del todo a los hombres; los cuales solo se dedican a la Agricultura, a la Guerra, y a la Negociación. Si en todo el mundo hubiera la misma costumbre, tendrían sin duda las mujeres a los hombres por inhábiles para las letras, como hoy juzgan los hombres ser inhábiles las mujeres. Y como aquel juicio sería sin duda errado, lo es del mismo modo el que ahora se hace, pues procede sobre el mismo fundamento.

a) En el extracto anterior, el autor intenta persuadir al lector a partir de una serie de argumentos. Se trata, por tanto de un texto argumentativo. Localiza un argumento de autoridad y pon un ejemplo.

b) ¿Considera Feijoo que el hombre y la mujer poseen la misma igualdad para acceder a la cultura? Justifica tu respuesta.

c) ¿Crees que la denuncia que el autor formula en el texto sigue teniendo vigencia? ¿Por qué?

5. Lee la siguiente síntesis argumental de *El sí de las niñas*, comedia de Leandro Fernández de Moratín y el fragmento que a continuación se ofrece.

Síntesis: Doña Francisca sale del convento donde ha sido educada para casarse, por deseo de su madre, con don Diego, un señor de edad madura. Pero la joven, está enamorada de don Carlos, un sobrino de su prometido. Cuando éste descubre que su tío y protector es la persona con quien doña Francisca tiene que casarse, decide sacrificar su amor en favor de su tío. Don Diego se entera de la noble actitud de su sobrino y aprueba la boda de los dos jóvenes.

Acto tercero, Escena XIII

DON CARLOS, DON DIEGO, DOÑA IRENE, DOÑA FRANCISCA, RITA.

Sale DON CARLOS del cuarto precipitadamente; coge de un brazo a DOÑA FRANCISCA, se la lleva hacia el fondo del teatro y se pone delante de ella para defenderla. DOÑA IRENE se asusta y se retira.

DON CARLOS.- Eso no... Delante de mí nadie ha de ofenderla.

DOÑA FRANCISCA.- ¡Carlos!

DON CARLOS.- (A DON DIEGO.) Disimule usted mi atrevimiento... He visto que la insultaban y no me he sabido contener.

DOÑA IRENE.- ¿Qué es lo que me sucede, Dios mío? ¿Quién es usted?... ¿Qué acciones son éstas?... ¡Qué escándalo!

DON DIEGO.- Aquí no hay escándalos... Ése es de quien su hija de usted está enamorada... Separarlos y matarlos viene a ser lo mismo... Carlos... No importa... Abraza a tu mujer. (Se abrazan DON CARLOS y DOÑA FRANCISCA, y después se arrodillan a los pies de DON DIEGO.)

DOÑA IRENE.- ¿Conque su sobrino de usted?...

DON DIEGO.- Sí, señora; mi sobrino, que con sus palmadas, y su música, y su papel me ha dado la noche más terrible que he tenido en mi vida... ¿Qué es esto, hijos míos, qué es esto?

DOÑA FRANCISCA.- ¿Conque usted nos perdona y nos hace felices?

DON DIEGO.- Sí, prendas de mi alma... Sí. (Los hace levantar con expresión de ternura.)

DOÑA IRENE.- ¿Y es posible que usted se determina a hacer un sacrificio?...

DON DIEGO.- Yo pude separarlos para siempre y gozar tranquilamente la posesión de esta niña amable, pero mi conciencia no lo sufre... ¡Carlos!... ¡Paquita!... ¡Qué dolorosa impresión me deja en el alma el esfuerzo que acabo de hacer!... Porque, al fin, soy hombre miserable y débil.

DON CARLOS.- Si nuestro amor (Besándole las manos.), si nuestro agradecimiento pueden bastar a consolar a usted en tanta pérdida...

DOÑA IRENE.- ¡Conque el bueno de Don Carlos! Vaya que...

DON DIEGO.- Él y su hija de usted estaban locos de amor, mientras que usted y las tías fundaban castillos en el aire, y me llenaban la cabeza de ilusiones, que han desaparecido como un sueño... Esto resulta del abuso de autoridad, de la opresión que la juventud padece; éstas son las seguridades que dan los padres y los tutores, y esto lo que se debe fiar en el sí de las niñas... Por una casualidad he sabido a tiempo el error en que estaba... ¡Ay de aquellos que lo saben tarde!

a) Recuerda que el diálogo dramático se compone de dos variedades de discurso formalmente diferenciadas y con distinta función: las acotaciones, que son indicaciones de carácter narrativo o descriptivo, en cursiva y entre paréntesis generalmente, que hace el autor para la representación; y el diálogo directo de los personajes ante el lector/espectador, de modo que el nombre del personaje aparece siempre delante de su intervención. Clasifica en el siguiente texto las acotaciones y especifica de qué tipo son.

b) Identifica las ideas propias del pensamiento ilustrado en las palabras de don Diego.

6. La comedia nueva o El café es una obra de Leandro Fernández de Moratín de contenido metateatral, esto es, que explica cómo ha de concebirse el género dramático. La trama transcurre en un café cercano a un teatro en el que se estrena la obra *El gran cerco de Viena*. Al café acuden gentes que salen de ver la obra y la comentan. En este fragmento, don Antonio conversa con don Pedro, que acaba de «huir» de la representación.

ESCENA VI

D. PEDRO, D. ANTONIO, PIPÍ

D. ANTONIO: ¡Calle! ¿Ya está usted por acá? Pues, y la comedia, ¿en qué estado queda?

D. PEDRO: Hombre, no me hable usted de comedia (*Siéntase.*) que no he tenido rato peor muchos meses ha.

D. ANTONIO: ¿Pues qué ha sido ello? (*Sentándose junto a Don Pedro.*)

D. PEDRO: ¿Qué ha de ser? Que he tenido que sufrir (gracias a la recomendación de usted) casi todo el primer acto, y por añadidura, una tonadilla insípida y desvergonzada, como es costumbre. Hallé la ocasión de escapar y la aproveché.

D. ANTONIO: ¿Y qué tenemos en cuanto al mérito de la pieza?

D. PEDRO: Que cosa peor no se ha visto en el teatro desde que las musas de guardilla le abastecen... Si tengo hecho propósito firme de no ir jamás a ver esas tonterías. A mí no me divierten; al contrario me llenan de, de... No, señor, menos me enfada cualquiera de nuestras comedias antiguas, por malas que sean. Están desarregladas, tienen disparates; pero aquellos disparates y aquel desarreglo son hijos del ingenio, y no de la estupidez. Tienen defectos enormes, es verdad; pero entre estos defectos se hallan cosas que, por vida mía, tal vez suspenden y conmueven al espectador, en términos de hacerle olvidar o disculpar cuantos desaciertos han precedido. Ahora, compare usted nuestros autores adocenados del día con los antiguos, y dígame si no valen más Calderón, Solís, Rojas, Moreto cuando deliran que estotros cuando quieren hablar en razón.

D. ANTONIO: La cosa es tan clara, señor D. Pedro, que no hay nada que oponer a ella; pero, dígame usted, el pueblo, el pobre pueblo, ¿sufre con paciencia ese espantable comedión?

D. PEDRO: No tanto como el autor quisiera, porque algunas veces se ha levantado en el patio una mareta sorda que traía visos de tempestad. En fin, se acabó el acto muy oportunamente; pero no me atreveré a pronosticar el éxito de la tal pieza, porque, aunque el público está ya muy acostumbrado a oír desatinos, tan garrafales como los de hoy jamás se oyeron.

D. ANTONIO: ¿Qué dice usted?

D. PEDRO: Es increíble. Allí no hay más que un hacinamiento confuso de especies, una acción informe, lances inverosímiles, episodios inconexos, caracteres mal expresados o mal escogidos; en vez de artificio, embrollo; en vez de situaciones cómicas, mamarrachadas de linterna mágica. No hay conocimiento de historia, ni de costumbres; no hay objeto moral, no hay lenguaje, ni estilo, ni versificación, ni gusto, ni sentido común. En suma, es tan mala y peor que las otras con que nos regalan todos los días.

D. ANTONIO: Y no hay que esperar nada mejor. Mientras el teatro siga en el abandono en que hoy está, en vez de ser el espejo de la virtud y el templo del buen gusto, será la escuela del error, y el almacén de las extravagancias.

D. PEDRO: ¡Pero no es fatalidad que, después de tanto como se ha escrito por los hombres más doctos de la nación sobre la necesidad de su reforma, se han de ver todavía en nuestra escena espectáculos tan infelices! ¿Qué pensarán de nuestra cultura los extranjeros que vean la comedia de esta tarde? ¿Qué dirán cuando lean las que se imprimen continuamente?

a) ¿Qué crítica don Pedro en el teatro de su tiempo? Fíjate sobre todo en su última intervención.

b) ¿Por qué prefiere don Pedro el teatro barroco? A pesar de ello, ¿qué defectos le achaca?

c) ¿A qué atribuyen don Pedro y don Antonio la decadencia del teatro?

d) Después de casi tres siglos de obras de teatro en verso, esta obra de Moratín es una de las primeras escritas en prosa. ¿Por qué crees que la escribe así, frente a *El gran cerco de Viena*, que está escrita en verso? Para el espectador, ¿podría tener un efecto realista? Razona tu respuesta.

e) Como ya sabes, la comedia neoclásica debía ajustarse a unas normas. Por lo que conoces del argumento de *La comedia nueva*, su representación en un teatro dura lo que dura la función de *El gran cerco de Viena* que se está estrenando en el teatro de al lado. ¿Qué regla de las tres unidades respeta de modo tan estricto? Y el hecho de que transcurra toda ella en un café, ¿qué otra regla respeta?

f) A partir de las palabras de los dos personajes, reconstruye las características del tipo de teatro que les gustaría ver en escena. Relaciona esas ideas con los planteamientos teóricos del Neoclasicismo y la polémica de la reforma del teatro en planteada en el siglo XVIII.

EJERCICIOS AUTOEVALUABLES: 1ª QUINCENA SOLUCIONARIO

1. Lee los siguientes textos y, a continuación, responde a las cuestiones planteadas.

a) Realiza el análisis métrico de la primera estrofa del texto A, la fábula de Tomás Iriarte.

Se trata de un romancillo, esto es, sigue básicamente la estructura de un romance aunque utiliza versos hexasílabos (de seis sílabas) y no de ocho como es el caso de los romances. La rima es asonante en á y sólo riman los versos pares. El cómputo silábico se realiza de la siguiente forma.

Sílabas: Seis en cada verso

1 2 3 4 5 6 = 6

Es-ta fa-bu-li-lla,

1 2 3 4 5 + 1 (porque es aguda) = 6

Sal-ga-bien-o-mal,

1 sinalefa 2 3 4 sinalefa 5 6 = 6

me_ha_o-cu-ri-do_a-ho-ra

1 2 3 4 5 + 1 (porque es aguda) = 6

por ca-sua-li-dad.

1 2 3 4 5 6 = 6

Cer-ca de_u-nos pra-dos

1 2 3 4 5 + 1 = 6

que_hay en - mi - lu-gar,

b) Resume el argumento de la fábula de Iriarte.

La fábula cuenta cómo un borrico se encuentra en el prado con una flauta que se ha dejado olvidada un muchacho. El burro, al acercarse a la flauta y respirar, provoca, por casualidad, un sonido que él, en su ignorancia, atribuye a su maestría en el arte de tocar e, incluso, se jacta de su música “asnal”.

c) Enlaza la enseñanza condensada en la moraleja con los principios de la Ilustración.

La moraleja, “Sin reglas del arte, borriquitos hay, que una vez aciertan por casualidad” va dirigida directamente contra aquellos escritores que, sin seguir las reglas propias de la creación literaria, consiguen algún que otro éxito. Con la ironía lograda al tomar como protagonista a un animal, el asno, tradicionalmente asociado a la ignorancia y con el empleo del diminutivo, “borriqu-ito”, junto con la reiteración de la frase “por casualidad”, ridiculiza a los que creen haber hecho “arte” cuando, en realidad, sus aciertos son fruto del azar o bien obedecen simplemente al alto concepto que tienen de sí mismos, pues lo que llegan a conseguir es sólo “música asnal”. Iriarte, como buen ilustrado, creía

firmeramente en el trabajo continuado y esforzado del artista que día a día logra limar su obra hasta conseguir una producción artística ajustada a las normas clásicas, a la guía de la razón, y no de la fortuna. El Arte con mayúsculas es fruto del trabajo, del conocimiento, y no de la casualidad.

d) El texto de Monterroso se inspira en la fábula de Iriarte. Descubre en él, a pesar de su brevedad, la estructura propia de los textos narrativos.

A pesar de la brevedad, la estructura del argumento es lineal, típica de los cuentos, esto es, principio y nudo (primer párrafo) y desenlace (segundo párrafo). El primer párrafo nos presenta a los dos personajes y su corta relación. El segundo cuenta la separación provocada por su incapacidad para comprender esa relación.

Parece lógico pensar que Monterroso haya querido también ironizar sobre la famosa fabulilla de Tomás de Iriarte, donde el autor explicaba, en los primeros versos, que el que hace algo bien, sin saber, con desconocimiento de la materia, lo hace por casualidad.

Monterroso fue uno de los precursores del microrrelato, subgénero en el que podemos incluir este texto. Este cuento o microcuento puede considerarse también una fábula por ser sus protagonistas animales y porque el mismo autor reconocía cultivar ese género más clásico, como así mismo lo indica en el título de la obra donde apareció incluido por el autor.

2. Lee el siguiente poema de Meléndez Valdés de corte anacreóntico y responde a las cuestiones formuladas.

a) Enuncia el tema en una sola línea.

El tema es aconsejable enunciarlo en una sola línea y es preferible que empiece con un sustantivo. Así podríamos condensar el tema de este poema en la siguiente frase: Volubilidad del Amor.

b) Elabora un breve resumen del argumento del texto poético.

Resumen: El Amor, molesto por el rechazo de unas muchachas, decide gastarles una broma. Se transforma en mariposa y revolotea de un lugar a otro en busca de flores. Cuando las muchachas lo ven, confundiéndolo con una mariposa real, intentan atraparlo. Él, para que se diviertan con este juego, las esquivo de continuo. En el momento en que más alegres y felices se encuentran las muchachas, el Amor revela su auténtico ser, de modo que las muchachas intentan huir de nuevo, pero el Amor, sin preferir a ninguna, las atrapa una tras otra con facilidad, puesto que aún conserva las alas de mariposa.

c) Establece la estructura temática del texto. Recuerda que algunos elementos lingüísticos y literarios pueden ayudarte a establecer las diferentes partes.

Estructura. El texto puede dividirse en tres partes:

- Primera parte (Vv. 1º - 8º): Causa del engaño planeado por el Amor. Primeramente con la huida de las muchachas ante la presencia del Amor en los cuatro primeros versos y a continuación centrándose en el enfado del Amor.

- Segunda parte (Vv. 9º - 32º): Broma del Amor. De los versos 9º a 12º: Transformación del Amor en mariposa. De los versos 13º a 16º: Elogio de la gracia del Amor como mariposa. De los versos 17º a 20º: Paseo de la mariposa por el campo. Y, finalmente de los versos 21º a 32º: Juego de las muchachas con la mariposa.

- Tercera parte (Vv. 33º - 44º): Descubrimiento de la burla. Esta parte, a su vez, podría subdividirse en diferentes subpartes: del verso 33º al 36º: Transformación de la

mariposa en el Amor. Del verso 37º al 40º: Acoso del Amor a una y otra muchacha gracias a las alas de mariposa. Y, por último, del verso 41º al 44º: Comparación entre el enamoramiento pasajero del Amor y los hábitos de la mariposa.

3. Clasifica las siguientes composiciones poéticas adscribiéndolas a las diferentes tendencias que existen en la lírica dieciochesca

Texto A: Oda de mi gusto.

El tema es el tópico del “carpe diem”, un tema clásico y renacentista. Se trata de poesía rococó, el yo poético pide a los que quieren apartarle de ellos que le hablen de bailes, de brindis, de juegos y de amores, de olores y de convites..., elementos que llaman al deleite de los sentidos y al placer de vivir, porque quiere disfrutar antes de que llegue la vejez. En lo que respecta a la métrica, los versos son heptasílabos. La rima (- a), es decir, asonante en los versos pares mientras quedan libres los impares, se mantiene así a lo largo del poema que es un romance heptasílabo.

Texto B: El filósofo en el campo.

Se trata de un poema filosófico-doctrinal. Aparecen en este fragmento algunos de los temas más habituales de la poesía ilustrada como el clásico tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea, el entorno en un *locus amoenus* que favorece el estudio y el retiro, así como la crítica de la nobleza dieciochesca a la que se le acusa de holgazana y desconsiderada al no velar por el bienestar de los campesinos. Los versos tienen aquí un estilo más prosaico propio de la lírica neoclásica a la par que el yo lírico adopta el formato de la epístola.

4. Texto de Feijoo. Defensa de las mujeres.

a) En el extracto anterior, el autor intenta persuadir al lector a partir de una serie de argumentos. Se trata, por tanto de un texto argumentativo. Localiza un argumento de autoridad y pon un ejemplo.

Según la Real Academia Española, se considera argumento de autoridad a todo aquel argumento que se encuentra avalado por una personalidad o institución reconocida en su campo. La fuerza del argumento crece proporcionalmente al grado de importancia de la autoridad. En el texto el padre Feijoo recurre a citar a Carducci a propósito de un apólogo, esto es, un cuento que puede ilustrar y ejemplificar mejor el argumento que el padre quiere esgrimir, pero en este caso para desmontar tal autoridad al confirmar que, todas las “falsedades” escritas acerca de la inferioridad de las mujeres están hechas por “hombres superficiales”.

b) ¿Considera Feijoo que el hombre y la mujer poseen la misma igualdad para acceder a la cultura? Justifica tu respuesta.

Casi siempre, las limitaciones que observa en la mujer se deben no a la naturaleza sino, sigue afirmando el beneditino, «a la diferencia de aplicación y uso del talento». Por lo tanto, una formación adecuada otorgaría al sexo femenino las mismas competencias y habilidades que desempeñaba el masculino: «Baste saber que casi todas las mujeres que se han dedicado a las letras lograron en ellas considerables ventajas, siendo así que entre los hombres, apenas de cientos que siguen los estudios, salen dos o cuatro verdaderamente sabios». Incluso la tiene por superior en el conocimiento de las cosas sensibles, aunque inferior en el campo de las ideas abstractas y teóricas, a excepción de las sutilezas del amor, ya que en esto «dejan muy atrás al hombre más discreto». Todos

los argumentos (filosóficos, teológicos, sociales, fisiológicos) le parecen insuficientes para que quede claro que «mi voto, pues, es que no hay desigualdad en las capacidades de uno y otro sexo».

c) ¿Crees que la denuncia que el autor formula en el texto sigue teniendo vigencia? ¿Por qué?

El pensamiento feijoniano sobre la mujer resulta muy progresista por la defensa sin prejuicios que se hace de la condición femenina contra opiniones usuales en su época y todavía hoy en día su defensa del sexo femenino está vigente, pues la lucha por la igualdad de derechos y la reivindicación de oportunidades laborales de la mujer sigue siendo un tema candente en nuestra sociedad. Sin embargo, dentro de la dimensión histórica que alcanza este discurso del padre Feijoo, más que desde los avances del feminismo actual, es donde encuentra su verdadera justificación. Conviene así recordar que, al igual que en otros ámbitos ideológicos, el discurso de Feijoo tiene las limitaciones que le imponen la fe y las creencias comunes de la Iglesia. Por eso, apoyado en las Escrituras, defiende que la mujer debe vivir sometida al hombre, porque «desde el principio le diese Dios superioridad gubernativa de la mujer». Tal situación se manifiesta de una manera más evidente en el ámbito del matrimonio, donde defiende la integridad del mismo bajo la autoridad del esposo.

El estudio del padre Feijoo ofrece, además, multitud de referencias sociales y costumbristas sobre la vida femenina que tienen un indudable valor sociológico. En todo caso no hemos de valorar sólo sus ideas sino que, como en otras ocasiones, su ensayo se convirtió en un importante agente de reflexión colectiva. Contra su valiente defensa de la mujer se alzaron enseguida diversas voces, por supuesto de varones, enfrentándose a sus criterios o ahondando en ideas similares, aunque podemos afirmar que fue una de las polémicas con mayor resonancia entre las muchas que provocó el *Teatro crítico* envueltas, a veces, en los atrevimientos que permitían el anonimato o los seudónimos.

Es evidente, pues que el tema sigue vigente en nuestra sociedad en donde la mujer ha de seguir reivindicando igualdad de oportunidades en el mundo laboral e igualdad en remuneración por el trabajo realizado.

5. Lee la siguiente síntesis argumental de *El sí de las niñas*, comedia de Leandro Fernández de Moratín y el fragmento que a continuación se ofrece.

a) Recuerda que el diálogo dramático se compone de dos variedades de discurso formalmente diferenciadas y con distinta función: las acotaciones, que son indicaciones de carácter narrativo o descriptivo, en cursiva y entre paréntesis generalmente, que hace el autor para la representación; y, el diálogo directo de los personajes ante el lector/espectador de modo que el nombre del personaje aparece siempre delante de su intervención. Clasifica en el siguiente texto las acotaciones y especifica de qué tipo son.

La primera acotación se corresponde simplemente con la enumeración de los personajes que van a intervenir en la escena: don Carlos, don Diego, doña Irene, doña Francisca, Rita.

La segunda acotación: “Sale DON CARLOS del cuarto precipitadamente; coge de un brazo a DOÑA FRANCISCA, se la lleva hacia el fondo del teatro y se pone delante de ella para defenderla. DOÑA IRENE se asusta y se retira”, informa a los actores acerca de cómo deben desplazarse en el escenario y con qué gestos faciales y corporales deben acompañar sus intervenciones.

La tercera acotación que aparece relegada en la edición entre paréntesis “(A DON DIEGO.)” sólo indica hacia qué personaje van dirigidas las palabras del actor.

La cuarta y quinta acotación se refieren, una vez más, a cómo deben moverse los personajes para reforzar el contenido y sentimientos de las palabras de los personajes: (Se abrazan DON CARLOS y DOÑA FRANCISCA, y después se arrodillan a los pies de DON DIEGO.) (Los hace levantar con expresión de ternura.) El hecho de que los jóvenes se arrodillen ante don Diego pone de manifiesto la sumisión que aceptan los enamorados ante la figura “paternal” del personaje de “el viejo”, así como la autoridad que éste representa al encarnar la voz de la Razón. Al mismo tiempo, el abrazo de los jóvenes es el primer acercamiento físico que demuestra ante los ojos de Doña Irene el amor que ambos se profesan. La orden de don Diego de que los jóvenes se levanten es la clara aceptación de la relación de los jóvenes, la ruptura del compromiso de don Diego y Doña Francisca, y el triunfo del amor frente a la hipocresía y las normas sociales irracionales.

b) Identifica las ideas propias del pensamiento ilustrado en las palabras de don Diego.

El sí de las niñas es una crítica a una costumbre específica a los matrimonios de conveniencia entre una joven y hombre mayor. Las niñas se veían obligadas a mentir con respecto a su voluntad de casarse; y, tal y como apunta el título de la obra que aparece asimismo en el último parlamento de don Diego en esta escena, acatan la voluntad ajena con un sí, que es un sí “perjuro, sacrílego”. En este sentido, como ejemplo del arte neoclásico, la obra presenta una intención didáctica. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esta defensa de la libre elección no es una exhortación a la rebeldía, sino que en la obra, la libertad se hace compatible con la obediencia gracias al uso de la razón. Los jóvenes se humillan ante don Diego y piden su bendición.

Don Diego había concertado su matrimonio como medio para asegurarse una compañía en su vejez. Don Diego es inteligente y bondadoso; manifiesta dudas razonables sobre el amor de Paquita y acaba por percatarse del error que supone casarse con alguien que no le ama. Así, renuncia a ella en un acto de profunda generosidad y de reflexión para proporcionarle a la muchacha la felicidad que merece. Don Diego representa las ideas ilustradas y se muestra capaz de someter su voluntad en virtud de la razón y la justicia, su actuación es mesurada y equilibrada. El final es ilustrado y aleccionador: se derrota la falsedad y se instaura una situación social propicia para la virtud y la transparencia de los personajes. Todos los personajes encuentran la paz y la felicidad.

6. La comedia nueva o *El café* es una obra de Leandro Fernández de Moratín de contenido metateatral, esto es, que explica cómo ha de concebirse el género dramático. La trama transcurre en un café cercano a un teatro en el que se estrena la obra *El gran cerco de Viena*. Al café acuden gentes que salen de ver la obra y la comentan. En este fragmento, don Antonio conversa con don Pedro, que acaba de «huir» de la representación.

a) ¿Qué crítica don Pedro en el teatro de su tiempo? Fíjate sobre todo en su última intervención.

Don Pedro representa la reacción neoclásica a los estertores del teatro barroco, convertido en una sucesión de aventuras disparatadas, con reclamo y disculpa pretendidamente histórica, que poblaba los escenarios de material populachero de baja calidad. Concretamente, en las siguientes palabras: “Es increíble. Allí no hay más que un hacinamiento confuso de especies, una acción informe, lances inverosímiles, episodios inconexos, caracteres mal expresados o mal escogidos; en vez de artificio, embrollo; en vez de situaciones cómicas, mamarrachadas de linterna mágica. No hay conocimiento de historia, ni de costumbres” hace hincapié en la pésima imitación que pretendían hacer

algunos de la comedia nueva del barroco que, recogía a su vez, los postulados del teatro de Lope de Vega, defendido en el *Arte nuevo de hacer comedias*.

b) ¿Por qué prefiere don Pedro el teatro barroco? A pesar de ello, ¿qué defectos le achaca?

Don Pedro prefiere el teatro barroco porque éste era un teatro que presentaba tramas que entretenían al público y porque los comediógrafos eran autores de renombre, de reconocida calidad artística. “Están desarregladas, tienen disparates; pero aquellos disparates y aquel desarreglo son hijos del ingenio, y no de la estupidez.” Don Pedro se refiere con el término de “desarregladas” a que no siguen los designios de las reglas, no cumplen con la regla de las tres unidades, pero logran conmovir al público y, probablemente, el público logra asimilar alguna enseñanza, porque están hechas con ingenio.

c) ¿A qué atribuyen don Pedro y don Antonio la decadencia del teatro?

Don Pedro y don Antonio atribuyen la decadencia del teatro al hecho de que los autores han desvirtuado el legado del teatro barroco, un teatro que ya de por sí no era “el espejo de la virtud y el templo del buen gusto” pues no seguía la regla de las tres unidades. Don Pedro y don Antonio acusan también a los dramaturgos de su época de falta de ingenio y de malos poetas, pues ni siquiera versifican bien.

d) Después de casi tres siglos de obras de teatro en verso, esta obra de Moratín es una de las primeras escritas en prosa. ¿Por qué crees que la escribe así, frente a *El gran cerco de Viena*, que está escrita en verso? Para el espectador, ¿podría tener un efecto realista? Razona tu respuesta.

Está escrita en una prosa cercana y opuesta a los excesos grandilocuentes en boga. La prosa y el estilo sencillo contribuyen a dar una mayor sensación de realismo, al tiempo que favorece la asimilación de la enseñanza que Leandro Fernández de Moratín pretende transmitir a través de los juicios críticos de don Pedro, y, es, la necesidad urgente de una reforma del teatro.

e) Como ya sabes, la comedia neoclásica debía ajustarse a unas normas. Por lo que sabes del argumento de *La comedia nueva*, su representación en un teatro dura lo que dura la función de *El gran cerco de Viena* que se está estrenando en el teatro de al lado. ¿Qué regla de las tres unidades respeta de modo tan estricto? Y el hecho de que transcurra toda ella en un café, ¿qué otra regla respeta?

El hecho de que la trama propuesta en *La comedia nueva o el café* se desarrolle en el tiempo en que se representa *El gran cerco de Viena* quiere decir que el tiempo interno de la trama no excede de las dos horas aproximadamente, por lo que se ajusta a la regla de la unidad de tiempo que aconsejaba no sobrepasar las veinticuatro horas de un día. Por otro lado, que toda la historia se desarrolle durante una conversación mantenida en un café cumple con la regla de la unidad de lugar.

f) A partir de las palabras de los dos personajes, reconstruye las características del tipo de teatro que les gustaría ver en escena. Relaciona esas ideas con los planteamientos teóricos del Neoclasicismo y la polémica de la reforma del teatro en planteada en el siglo XVIII.

Don Pedro y don Antonio quisieran un teatro que sea “espejo de la virtud y el templo del buen gusto” y para ellos, como para Leandro Fernández de Moratín, los preceptos básicos del “buen teatro”, del teatro neoclásico, son:

- Respeto de las unidades de tiempo, lugar y acción.
- Separación de lo trágico y lo cómico.
- Verosimilitud en la acción y decoro en el lenguaje.
- Finalidad didáctica.

Con el “hacinamiento de especies, los lances inverosímiles y al no haber lenguaje, ni estilo, ni objeto moral” las obras similares al *El gran cerco de Viena* impiden la reforma que el teatro español necesita y del que Luzán en su *Poética* se había hecho eco.