

*Oficio de tinieblas 5*, subtitulada “novela”, aunque luego el autor advierta “naturalmente, esto no es una novela, sino una purga de mi corazón”, se compone de 1.194 párrafos de variables dimensiones (desde una línea a varias páginas), escritos -entre otras cosas- con ausencia total de puntuación. En ellos se suceden elementos narrativos, monólogos, máximas, salmodias de contenido diverso... Es un libro difícil, extraño, único, que muestra hasta qué punto Cela se atrevió en los caminos de la experimentación. Aquí tienes uno de los párrafos del libro:

jugaste siempre con las cartas boca arriba y perdiste luchaste siempre a pecho descubierto y perdiste no dudaste jamás de la palabra escuchada y perdiste ahora ya es tarde para volverse atrás e incluso para hacer examen de conciencia no pactaste con los ángeles ni con los demonios y perdiste no te rías de ti deja que sean los demás quienes se rían de ti con justa razón ahora te toca pagar la penitencia que corresponde a quienes se obstinan en levantar mundos cimentados en el aire de niño soñabas con telarañas y redes y ahora te sientes agonizar porque has caído en tu propia trampa has tenido ya todo y puedes por tanto plantar fuego a todo esto se lo regalo a fulano esto otro a mengano aquello de más allá a zutano dirás yo nada quiero porque tampoco nada necesito dirás para morir a tiempo también se puede caminar vivo y desnudo ya te ladrarán los perros ya te apedrearán los vecinos no será necesario que te esfuerces en provocar sus iras que la iracundia contra el derrotado está siempre a flor de piel no quieres morir pero te vas a morir tú notas que te vas a morir elige un escenario neutro un decorado confuso nada debe quedar nunca demasiado diáfano ahora son las seis menos veinte de la mañana sobre el horizonte amanece un día que se promete hermoso estás triste muy triste pero sientes que te invade una infinita paz haz esfuerzos para no disponer de tu vida deja que sea la muerte quien organice su propia representación...

*Oficio de tinieblas 5*

1. ¿Con qué tendencia artística del siglo XX relacionarías este fragmento? ¿Por qué?

2. ¿A quién crees que se dirige el narrador? Justifica tu respuesta. ¿Qué crees que le reprocha?

3. ¿En qué momento vital parece encontrarse el receptor?

4. Te proponemos que insertes en el texto, que hemos vuelto a copiar a continuación, los signos de puntuación que el sentido de lo que en él se dice aconseja:

jugaste siempre con las cartas boca arriba y perdiste luchaste siempre a pecho descubierto y perdiste no dudaste jamás de la palabra escuchada y perdiste ahora ya es tarde para volverse atrás e incluso para hacer examen de conciencia no pactaste con los ángeles ni con los demonios y perdiste no te rías de ti deja que sean los demás quienes se rían de ti con justa razón ahora te toca pagar la penitencia que corresponde a quienes se obstinan en levantar mundos cimentados en el aire de niño soñabas con telarañas y redes y ahora te sientes agonizar porque has caído en tu propia trampa has tenido ya todo y puedes por tanto plantar fuego a todo esto se lo regalo a fulano esto otro a mengano aquello de más allá a zutano dirás yo nada quiero porque tampoco nada necesito dirás para morir a tiempo también se puede caminar vivo y desnudo ya te ladrarán los perros ya te apedrearán los vecinos no será

necesario que te esfuerces en provocar sus iras que la iracundia contra el derrotado está siempre a flor de piel no quieres morir pero te vas a morir tú notas que te vas a morir elige un escenario neutro un decorado confuso nada debe quedar nunca demasiado diáfano ahora son las seis menos veinte de la mañana sobre el horizonte amanece un día que se promete hermoso estás triste muy triste pero sientes que te invade una infinita paz haz esfuerzos para no disponer de tu vida deja que sea la muerte quien organice su propia representación...

## **Miguel Delibes** (1920-2010)



Toda la narrativa de Miguel Delibes, cuya personalidad y obra le han valido admiración y reconocimiento unánimes, tiene un tono **ético** y **humanista** de base cristiana, que combina con el amor a la **naturaleza** y el rechazo a la deshumanización, al materialismo y al consumismo.

A partir de un excelente dominio del idioma, Delibes crea un estilo que se mantiene dentro de la sobriedad, la **sencillez**, supeditando la técnica a los contenidos. Esta concepción de la literatura no ha impedido que, a lo largo de su extensa obra, haya ido experimentando nuevas técnicas. No olvidemos, asimismo, su magistral uso de términos y expresiones propios del campo y de los pueblos.

Destacamos, en su **trayectoria**,

. *La sombra del ciprés es alargada* (1947), con la que se inicia la obra de Delibes, ya presenta dos temas recurrentes en el autor: la infancia y la muerte. Más conseguidas son las obras que combinan el tono crítico y elementos líricos: **El camino**, sobre la infancia y la vida en el campo; **La hoja roja**, desde la perspectiva de un jubilado; y **Las ratas**, que muestra la dura vida de un viejo y un niño en un pueblo castellano.

5 Junto al abuelo Román, el Nini aprendió a conocer las liebres; aprendió que la liebre levanta larga o se amona<sup>1</sup> entre los terrones; que en los días de lluvia rehúye las cepas y los pimpollos<sup>2</sup>, que si sopla norte, se acuesta al sur del monte o del majuelo<sup>3</sup> y, si sur, al norte; que en las soleadas mañanas de noviembre busca la amorosa abrigada de las laderas. Aprendió a distinguir la liebre de los bajos -parda como la tierra de la cuenca-, de la del monte -roja como la tierra del monte-. Aprendió que la liebre ve lo mismo de día que de noche e, incluso, cuando duerme; aprendió a distinguir el sabor de la liebre cazada a escopeta, del de la cazada a golpes, del de la cazada a galgo, un si es no es incisivo y ácido a causa de la carrera. Aprendió, en fin, a descubrirlas en la cama con la misma rotundidad que si se tratara de un cuervo, y a definir, en el espeso silencio de la noche, su llamada áspera y gutural.

10 Pero también aprendió el niño, junto al abuelo Román, a intuir la vida en torno. En el pueblo, las gentes maldecían de la soledad y ante los nublados, la sequía o la helada negra, blasfemaban y decían: "No se puede vivir en este desierto". El Nini, el chiquillo, sabía ahora que el pueblo no era un desierto y que en cada obrada<sup>4</sup> de sembrado o de baldío<sup>5</sup> alentaba un centenar de seres vivos.

*Las ratas*

[1. *amonarse*, para los cazadores y para las gentes del campo en general, es echarse, arrugarse, agazaparse para no ser visto. 2. *pimpollo* - árbol nuevo; vástago o tallo nuevo de las plantas. 3. *majuelo* - viña, terreno plantado de muchas vides. 4. *obrada* - medida agraria usada en las provincias de Palencia, Segovia y Valladolid, en equivalencia, respectivamente, de 53,832 áreas, de 39,303 áreas y de 46,582 áreas. 5. *de baldío* - dicho de la tierra: Que no está labrada ni sirve para que pascen el ganado.

. **Cinco horas con Mario** (1966), considerada la mejor obra de Delibes, conjunta magistralmente la preocupación **ético-social** y la **renovación formal**: este larguísimo monólogo interior, crítica demoledora de las clases medias provincianas, muestra la radical incomunicación entre dos maneras de ver el mundo, una progresista y otra conservadora, convencional, represora, encarnadas en Mario y su viuda Carmen, respectivamente.



*Casa y hacienda, herencia son de los padres, pero una mujer prudente es don de Yahvé* y en lo que a ti concierne, cariño, supongo que estarás satisfecho, que motivos no te faltan, que aquí, para inter nos, la vida no te ha tratado tan mal, tú dirás, una mujer solo para ti, de no mal ver, que con cuatro pesetas ha hecho milagros, no se encuentra a la vuelta de la esquina, desengáñate. Y ahora que empiezan las complicaciones, zas, adiós muy buenas, como la primera noche, ¿recuerdas?, te vas y me dejas sola tirando del carro. Y no es que me queje, enténdelo bien, que peor están otras, mira Transi, imagínate con tres criaturas, pero me da rabia, la verdad, que te vayas sin reparar en mis desvelos; sin una palabra de agradecimiento, como si todo esto fuese normal y corriente. Los hombres una vez que os echan las bendiciones a descansar, un seguro de fidelidad, como yo digo, claro que eso para vosotros no rige, os largáis de parranda cuando os apetece y sanseacabó, que las mujeres, de sobras lo sabes, somos unas románticas y unas tontas. Y no es que yo vaya a decir ahora que tú hayas sido una cabeza loca, cariño, solo faltaría, que no quiero ser injusta, pero tampoco pondría una mano en el fuego, ya ves. ¿Desconfianza? Llámalo como quieras, pero lo cierto es que los que presumís de justos sois de cuidado, que el año de la playa bien se te iban las vistillas, querido, que yo recuerdo la pobre mamá que en paz descansa, con aquel ojo clínico que se gastaba, que yo no he visto cosa igual, el mejor hombre debería estar atado, a ver. Mira Encarna, tu cuñada es, ya lo sé pero desde que murió Elviro ella andaba tras de ti, eso no hay quien me lo saque de la cabeza. Encarna tiene unas ideas muy particulares sobre los deberes de los demás, cariño, y ella se piensa que el hermano menor está obligado a ocupar el puesto del hermano mayor y cosas por el estilo, que aquí, sin que salga de entre nosotros, te diré que, de novios, cada vez que íbamos al cine y la oía cuchichear contigo en la penumbra me llevaban los demonios. Y tú, dale, que era tu cuñada, valiente novedad, a ver quién lo niega, que tú siempre sales por peteneras, con tal de justificar lo injustificable, que para todos encontrabas disculpas menos para mí, esta es la derecha. Y no es que yo diga o deje de decir, cariño, pero unas veces por fas y otras por nefas, todavía estás por contarme lo que ocurrió entre Encarna y tú el día que ganaste las oposiciones, que a saber qué pito tocaba ella en ese pleito, que en tu carta, bien sobrio, hijo, “Encarna asistió a la votación y luego celebramos juntos el éxito”. Pero hay muchas maneras de celebrar, me parece a mí, y tú que en Fuima, tomando unas cervecitas y unas gambas, ya, como si una fuese tonta, como si no conociera a Encarna, menudo torbellino, hijo. ¿Pero es que crees que se me ha olvidado, adoquín, cómo se te arrimaba en el cine estando yo delante? Sí, ya lo sé, éramos solteros entonces, estaría bueno, pero, si mal no recuerdo, llevábamos hablando más de dos años y una relaciones así son respetables para cualquier mujer, Mario, menos para ella, que, te digo mi verdad, me sacaba de quicio con sus zalemas y sus pamplinas. ¿Crees tú, que, conociéndola, estando tú y ella mano a mano, me voy a tragar que Encarna se conformase con una cerveza y unas gambas? Y no es eso lo que peor llevo, fíjate, que, al fin y al cabo de barro somos, lo que más me duele es tu reserva, “no desconfíes”, “Encarna es una buena chica que está aturdida por su desgracia”, ya ves, como si una se chupase el dedo, que a lo mejor a otra menos avisada se la das, pero lo que es a mí...

*Cinco horas con Mario*



. **Los santos inocentes** (1981), otra de sus obras fundamentales, combina experimentalismo y denuncia social.

PACO, EL BAJO

Si hubieran vivido siempre en el Cortijo quizá las cosas se hubieran producido de otra manera pero a Crespo, el Guarda Mayor, le gustaba adelantar a uno en la Raya de lo de Abendújar por si las moscas y a Paco, el Bajo, como quien dice, le tocó la china y no es que le incomodase por él, que a él, al fin y al cabo, lo mismo le daba un sitio que otro, pero sí por los muchachos, a ver, por la escuela, que con la Charito, la Niña Chica, tenían bastante y le decían la Niña Chica a la Charito aunque, en puridad, fuese la niña mayor, por los chiquilines, natural,

5 madre, ¿por qué no habla la Charito?  
¿por qué no anda la Charito, madre?

10 ¿por qué la Charito se ensucia las bragas?, preguntaban a cada paso, y ella, la Régula, o él, o los dos a coro,

pues porque es muy chica la Charito, a ver, por contestar algo, ¿qué otra cosa podían decirles?, pero Paco, el Bajo, aspiraba a que los muchachos se ilustrasen, [...] que los muchachos podían salir de pobres con una pizca de conocimiento, e incluso la propia Señora Marquesa, con

15 objeto de erradicar el analfabetismo en el cortijo, hizo venir durante tres veranos consecutivos a dos señoritos de la ciudad para que, al terminar las faenas cotidianas, les juntasen a todos en el porche de la corralada<sup>1</sup>, a los pastores, a los porqueros, a los apaleadores, a los muleros, a los gañanes<sup>2</sup> y a los guardas, y [...] les enseñasen las letras y sus mil misteriosas combinaciones, y los pastores, y los porqueros, y los apaleadores y los gañanes y los muleros, cuando les preguntaban, decían,

20 la B con la A hace BA, y la C con la A hace Za,  
y, entonces, los señoritos de la ciudad [...] les corregían y les desvelaban las trampas, y les decían,  
pues, la C con la A, hace KA, y la C con la I hace CI y la C con la E hace CE y la C con la O hace KO,

25 y los porqueros y los pastores, y los muleros, y los gañanes y los guardas se decían entre sí desconcertados,  
también te tienen unas cosas, parece como que a los señoritos les gustase embromarnos<sup>3</sup>, pero no osaban levantar la voz, hasta que una noche, Paco, el Bajo, se tomó dos copas, se encaró con el señorito alto, el de las entradas, el de su grupo y, ahuecando los orificios de su ancha nariz (por donde, al decir del señorito Iván, los días que estaba de buen talante, se le veían los sesos), preguntó,

30 señorito Lucas, y ¿a cuento de qué esos caprichos?

*Los santos inocentes*

[1. *corralada*: corral, sitio cerrado y descubierto, que suele hallarse delante de la casa. 2. *gañán*: mozo de labranza. 3. *embromar*: engañar a alguien con faramalla y trapacerías. Usar chanzas y bromas con alguien por diversión.]

Miguel Delibes siguió, hasta bien avanzada edad, publicando novelas, narraciones cortas, libros de viajes, memorias... Citemos su última novela, *El Hereje* (1998), y *La tierra herida* (2006), basada en un diálogo entre Miguel Delibes y su hijo, Miguel Delibes Castro, en el que se ponen de manifiesto los problemas que afectan a la naturaleza y a la humanidad.

### 5.2.3. El realismo social en la novela

Iniciada esta tendencia por ***La colmena*** de Cela (1951), y ***El camino*** de Delibes (1950), en los años siguientes -sobre todo entre 1954 y 1962- surgirán las novelas más significativas del realismo social, y, con ellas, se revelarán novelistas importantes como Juan **Goytisolo**, Ignacio **Aldecoa**, Ana M<sup>a</sup> **Matute**, Jesús **Fernández Santos**, Rafael **Sánchez Ferlosio**, Carmen **Martín Gaité**, etc.

El novelista debe dar testimonio de los males que aquejan a su sociedad: debe denunciar las injusticias. Este propósito de denuncia le lleva a

. tratar **temas** como

- la vida dura del campo, como en *Los bravos* de Fernández Santos,
- el mundo del trabajo, como en *La mina* de López Salinas,
- la dorada burguesía y su juventud desocupada, objeto de una mirada implacable en *Final de fiesta* de Goytisolo, por ejemplo;
- la evocación de la guerra, especialmente los tristes efectos de la contienda sobre niños o adolescentes, como en *Primera memoria* de Ana M<sup>a</sup> Matute.

. movidos por el ideal de objetivismo, adoptar el **estilo** de la crónica, con un lenguaje desnudo y directo. En los diálogos, interesa recoger el habla viva.

Todos estos rasgos son llevados a sus últimas consecuencias por *El Jarama* (1955) de Rafael Sánchez Ferlosio. En esta novela se cuenta el domingo de unos jóvenes trabajadores, transcrito por el autor utilizando casi exclusivamente el diálogo, como en una grabación. No se podía ir más lejos por el camino del realismo.

## 5.3. El teatro

### 5.3.1. El teatro de la década de 1930 y del exilio

En los **años treinta**, antes y durante la Guerra Civil, surge un teatro de *circunstancias*, un teatro propagandístico de contenido social y político. Son ejemplos obras de Rafael Alberti, Miguel Hernández, Max Aub, Ramón J. Sender, José M<sup>a</sup> Pemán o Eduardo Marquina.

Más tarde, en el *exilio*, seguirán produciendo, además de los poetas-dramaturgos de la Generación del 27 (Salinas y Alberti), **Alejandro Casona**, autor de teatro poético; y **Max Aub**, cuyos dramas políticos tratan el tema de la tragedia colectiva de las guerras.

Como muestra, aquí tenéis un fragmento de *De un tiempo a esta parte*, de Max Aub, en que se plantea la situación de una mujer judía en la Europa de 1938.

EMMA. Tengo las manos agarrotadas; las puedo mirar como si no fuesen mías, rojas, oscuras. Y yo estudié, mi título está en un marco de caoba... Era en la otra vida. Me quedé enrollada por el frío, las manos heladas; ya no me desnudo más que para lavarme por la mañana. Eso sí, me sigo desnudando del todo. Eso no me lo podrá quitar nadie. Nadie.

5 Digo nadie, y icualquiera sabe! Ahora no se sabe nada: esa es la cuestión, no se está seguro de nada. Ahora mismo puede venir un policía, un agente, un portero, un cualquiera, y prohibirme que me lave por la mañana. Y no estamos en Alemania, no, sino en Viena. En Viena, y en 1938.

*De un tiempo a esta parte* de Max Aub

En conjunto, el teatro de los primeros años de posguerra es bastante pobre. Está marcado por la **ausencia de dramaturgos** insustituibles, como Valle-Inclán, Lorca, Miguel Hernández, muertos en esos años, y por el exilio de los autores citados. A ello se suman otros factores determinantes, como la **censura**, el **aislamiento cultural** y la dependencia respecto a los **intereses empresariales**. Hay que recordar que el teatro, además de literatura, es también espectáculo, que depende de un local, que pertenece a un empresario, que tiene muy en cuenta el gusto del público "que va al teatro" (en gran medida, público burgués) y que no querrá embarcarse en aventuras renovadoras, que no suelen ser "negocio".

### 5.3.2. El teatro de la posguerra

El público burgués reclama diversión trivial. En consecuencia, en la producción escénica de posguerra que merece cierta estima encontramos

. **comedias "de salón"**, en la línea de la "alta comedia" de Benavente. Basadas en los valores tradicionales, presentan un diálogo elegante y cuidado. Pemán, Luca de Tena, J. Calvo Sotelo ofrecen obras de este tipo.

. **teatro humorístico**, surgido en torno a un grupo de humoristas relacionados con la revista *La Codorniz*, publicación que, al igual que el teatro que comentaremos, aprovecha las **posibilidades cómicas del lenguaje** (equívocos, juegos de palabras), entra en el reino del **absurdo**, jugando con situaciones disparatadas, personajes grotescos...



Citemos a dos figuras muy interesantes dentro de este teatro cómico: Enrique **Jardiel Poncela** (*Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, *Eloísa está debajo de un almendro...*) y **Miguel Mihura** (*Tres sombreros de copa...*).

TRES SOMBREROS DE COPA se sitúa en el hotel de una pequeña ciudad. Allí se encuentra el tímido Dionisio, a punto de casarse con Margarita, una señorita del lugar, pues “todos se casan a los veintisiete años”.

*(DIONISIO cierra las maletas, mientras silba una fea canción pasada de moda. Después se tumba sobre la cama sin quitarse el sombrero. Mira el reloj.)*

5 DIONISIO. Las once y cuarto. Quedan apenas nueve horas. *(Da cuerda al reloj.)* Nos debíamos haber casado esta tarde y no habernos separado esta noche ya... Esta noche sobra... Es una noche vacía. *(Cierra los ojos.)* ¡Nena! ¡Nena! ¡Margarita! *(Pausa. Y después, en la habitación de al lado, se oye un portazo y un rumor fuerte de conversación, que poco a poco va aumentando.)*

10 *(DIONISIO se incorpora.)* ¡Vamos, hombre! ¡Una bronca ahora! Vaya unas horas de reñir... *(Su vista tropieza con el espejo, en donde se ve con el sombrero de copa en la cabeza y, sentado en la cama dice:)* Sí, ahora parece que me hace cara de apisonadora...  
15 *(Se levanta. Va hacia la mesita, donde dejó los otros dos sombreros y, nuevamente, se los prueba. Y cuando tiene uno en la cabeza y los otros dos uno en cada mano, se abre rápidamente la puerta de la izquierda y entra PAULA, una maravillosa muchacha rubia, de dieciocho años que, sin reparar en DIONISIO, vuelve a cerrar de un golpe y, de cara a la puerta cerrada, habla con quien se supone ha quedado dentro. DIONISIO, que la ve reflejada en el espejo, muy azorado, no cambia de actitud.)*

PAULA. ¡Idiota!

BUBY. *(Dentro.)* ¡Abre!

PAULA. ¡No!

20 BUBY. ¡Abre!

PAULA. ¡No!

BUBY. ¡Que abras!

PAULA. ¡Que no!

BUBY. *(Todo muy rápido.)* ¡Imbécil!

25 PAULA. ¡Majadero!

BUBY. ¡Estúpida!

PAULA. ¡Cretino!

BUBY. ¡Abre!

PAULA. ¡No!

BUBY. ¡Que abras!

30 PAULA. ¡Que no!

BUBY. ¿No?

PAULA. ¡No!

BUBY. Está bien.

35 PAULA. Pues está bien. *(Y se vuelve. Y al volverse, ve a DIONISIO.)* ¡Oh, perdón! Creí que no había nadie...

DIONISIO. *(En su misma actitud frente al espejo.)* Sí...

PAULA. Me apoyé en la puerta y se abrió... Debía estar sin encajar del todo... Y sin llave...

DIONISIO. *(Azoradísimo.)* Sí...

PAULA. Por eso entré...

40 DIONISIO. Sí...

PAULA. Yo no sabía...

DIONISIO. No...

PAULA. Estaba riñendo con mi novio.

DIONISIO. Sí...

45 PAULA. Es un idiota...

DIONISIO. Sí...

PAULA. ¿Acaso le han molestado nuestros gritos?

DIONISIO. No...

PAULA. Es un grosero...

50 BUBY. *(Dentro.)* ¡Abre!

PAULA. ¡No! *(A DIONISIO.)* Es muy feo y muy tonto... Yo no le quiero... Le estoy haciendo rabiar... Me divierte mucho hacerle rabiar... Y no le pienso abrir... Que se fastidie ahí dentro... *(Para la puerta.)* Anda, anda, fastíciate...

BUBY. *(Golpeando.)* ¡Abre!

55 PAULA. *(El mismo juego.)* ¡No!... Claro que, ahora que me fijo, le he asaltado a usted la habitación. Perdóneme. Me voy. Adiós.

DIONISIO. *(Volviéndose y quedando ya frente a ella.)* Adiós, buenas noches.

PAULA. *(Al notar su extraña actitud con los sombreros, que le hacen parecer un malabarista.)* ¿Es usted también artista?

60 DIONISIO. Mucho.

PAULA. Como nosotros. Yo soy bailarina. Trabajo en el ballet de Buby Barton. Debutamos mañana



- en el Nuevo Music-Hall. ¿Acaso usted también debuta mañana en el Nuevo Music-Hall? Aún no he visto los programas. ¿Cómo se llama usted?
- 65 DIONISIO. Dionisio Somoza Buscarini.  
PAULA. No. Digo su nombre en el teatro.  
DIONISIO. ¡Ah! ¡Mi nombre en el teatro! ¡Pues como todo el mundo!...  
PAULA. ¿Cómo?  
DIONISIO. Antonini.  
PAULA. ¿Antonini?
- 70 DIONISIO. Sí. Antonini. Es muy fácil. Antonini. Con dos enes...  
PAULA. No recuerdo. ¿Hace usted malabares?  
DIONISIO. Sí. Claro. Hago malabares.  
BUBY. (*Dentro.*) ¡Abre!  
PAULA. ¡No! (*Se dirige a DIONISIO.*) ¿Ensayaba usted?
- 75 DIONISIO. Sí. Ensayaba.  
PAULA. ¿Hace usted solo el número?  
DIONISIO. Sí. Claro. Yo hago solo el número. Como mis papás se murieron, pues claro...  
PAULA. ¿Sus padres también eran artistas?  
DIONISIO. Sí. Claro. Mi padre era comandante de Infantería. Digo, no.
- 80 PAULA. ¿Era militar?  
DIONISIO. Sí. Era militar. Pero muy poco. Casi nada. Cuando se aburría solamente. Lo que más hacía era tragarse el sable. Le gustaba mucho tragarse su sable. Pero claro, eso les gusta a todos...  
PAULA. Es verdad... Eso les gusta a todos... ¿Entonces, todos, en su familia, han sido artistas de
- 85 circo?  
DIONISIO. Sí. Todos. Menos la abuelita. Como estaba tan vieja, no servía. Se caía siempre del caballo... Y todo el día se pasaban los dos discutiendo...  
PAULA. ¿El caballo y la abuelita?  
DIONISIO. Sí. Los dos tenían un genio terrible... Pero el caballo decía muchas más picardías...
- 90 PAULA. Nosotras somos cinco. Cinco *girls*. Vamos con Buby Barton hace ya un año. Y también con nosotros viene madame Olga, la mujer de las barbas. Su número gusta mucho. Hemos llegado esta tarde para debutar mañana. Los demás, después de cenar, se han quedado en el café que hay abajo... Esta población es tan triste... No hay adónde ir y llueve siempre... Y a mí el plan del café me aburre... Yo no soy una muchacha como las demás... Y me subí a mi cuarto para tocar un
- 95 poco mi gramófono... Yo adoro la música de los gramófonos...

*Tres sombreros de copa*

### 5.3.2. Del drama ideológico al teatro realista social

Al igual que en los otros géneros, en el teatro de los **años cuarenta** aparece una corriente **existencial** que evoluciona hacia el **realismo social** en la década de los **cincuenta**, que arranca con *Historia de una escalera* (1949), de Antonio Buero Vallejo, y *Escuadra hacia la muerte* (1953) de Alfonso Sastre.

Hablemos de ellos.

#### **Antonio Buero Vallejo** (1916-2000)

A pesar de su variedad, la obra de Buero Vallejo tiene un elemento común: el tono **ético**, profundamente humano. En ella se plantean los **problemas fundamentales del ser humano**, de los que se hace partícipe al espectador, al que se transmite inquietud, desasosiego, sin dejarlo, sin embargo, caer en la desesperanza.

**Innovadoras**, cargadas de dignidad, las obras de Buero Vallejo presentan **caracteres problemáticos en su proyección social**, a veces

- . inmersos en la **realidad de la posguerra**, puesto en escena el **pueblo llano** con sus problemas reales, al tiempo que se ignora la realidad oficial. Estamos ante un teatro de **testimonio** y **compromiso**. Fundamental la ya citada *Historia de una escalera*.

- . otras, combinando el realismo y el experimentalismo, como en *El tragaluz*.

- . Las de carácter histórico, como *Un soñador para un pueblo* o *Las meninas*, en torno a Esquilache y Velázquez, respectivamente, se refieren, de hecho, al presente del propio Buero y su sociedad.

- . En algunas piezas incluye la fantasía. Es el caso de *Irene y el tesoro*.

- . Llegó incluso a escribir sobre la tortura y la culpa (*La doble historia del doctor Valmy*).

En *Historia de una escalera*, Antonio Buero Vallejo pone en escena a tres generaciones que habitan un mismo inmueble para representar la frustración social y existencial en la vida española de la primera mitad del siglo XX. La escalera, espacio cerrado y simbólico, y el inexorable paso del tiempo favorecen una estructura cíclica y repetitiva que subraya el fracaso de los personajes.

### Acto primero

El primer acto transcurre en un día de 1919. Carmina y Fernando, dos jóvenes que viven en un modesto inmueble, se encuentran en el rellano o «casinillo» de la escalera:

CARMINA. ¡Si nos ven!  
FERNANDO. ¡Qué nos importa! Carmina, por favor, créeme. No puedo vivir sin ti. Estoy desesperado. Me ahoga la ordinariez que nos rodea. Necesito que me quieras y que me consueles. Si no me ayudas, no podré salir adelante.  
5 CARMINA. ¿Por qué no se lo pides a Elvira? (*Pausa. Él la mira, excitado y alegre.*)  
FERNANDO. ¡Me quieres! ¡Lo sabía! ¡Tenías que quererme! (*Le levanta la cabeza. Ella sonrío involuntariamente.*) ¡Carmina, mi Carmina! (*Va a besarla, pero ella le detiene.*)  
CARMINA. ¿Y Elvira?  
FERNANDO. ¡La detesto! Quiere cazarme con su dinero. ¡No la puedo ver!  
10 CARMINA. (*Con una risita.*) ¡Yo tampoco! (*Ríen, felices.*)  
FERNANDO. Ahora tendría que preguntarte yo: ¿Y Urbano?  
CARMINA. ¡Es un buen chico! ¡Yo estoy loca por él! (*FERNANDO se enfurruña.*) ¡Tonto!  
FERNANDO. (*Abrazándola por el talle.*) Carmina, desde mañana voy a trabajar de firme por ti. Quiero salir de esta pobreza, de este sucio ambiente. Salir y sacarte a ti. Dejar para siempre los  
15 chismorreos, las broncas entre vecinos... Acabar con la angustia del dinero escaso, de los favores que abochornan como una bofetada, de los padres que nos abruman con su torpeza y su cariño servil, irracional...  
CARMINA. (*Repreensiva.*) ¡Fernando!  
FERNANDO. Sí. Acabar con todo esto. ¡Ayúdame tú! Escucha: voy a estudiar mucho, ¿sabes?  
20 Mucho. Primero me haré delineante. ¡Eso es fácil! En un año... Como para entonces ya ganaré bastante, estudiaré para aparejador. Tres años. Dentro de cuatro años seré un aparejador solicitado por todos los arquitectos. Ganaré mucho dinero. Por entonces tú serás ya mi mujercita, y viviremos en otro barrio, en un pisito limpio y tranquilo. Yo seguiré estudiando. ¿Quién sabe? Puede que para entonces me haga ingeniero. Y como una cosa no es incompatible con la otra,  
25 publicaré un libro de poesías, un libro que tendrá mucho éxito...  
CARMINA. (*Que le ha escuchado extasiada.*) ¡Qué felices seremos!



Más adelante Fernando habla con Urbano, vecino de su misma edad.

*Con un suspiro de disgusto, vuelve a recostarse en el pasamanos. Pausa. URBANO llega al primer rellano. Viste traje azul mahón. Es un muchacho fuerte y moreno, de fisonomía ruda, pero expresiva: un proletario. FERNANDO lo mira avanzar en silencio. URBANO comienza a subir la escalera y se detiene al verle.*  
5 URBANO.-¡Hola! ¿Qué haces ahí?  
FERNANDO.-Hola, Urbano. Nada.  
URBANO.-Tienes cara de enfado.  
FERNANDO.-No es nada.  
10 URBANO.-Baja al «casinillo». (*Señalando el hueco de la ventana.*) Te invito a un cigarro. (*Pausa.*)  
¡Baja, hombre! (*FERNANDO empieza a bajar sin prisa.*) Algo te pasa. (*Sacando la petaca.*) ¿No se puede saber?  
FERNANDO.-(*Que ha llegado.*) Nada, lo de siempre... (*Se recuestan en la pared del «casinillo». Mientras hacen los pitillos.*) ¡Que estoy harto de todo esto!  
URBANO.-(*Riendo.*) Eso es ya muy viejo. Creí que te ocurría algo.  
15 FERNANDO.-Puedes reírte. Pero te aseguro que no sé cómo aguanto. (*Breve pausa.*) En fin, ¡para qué hablar! ¿Qué hay por tu fábrica?  
URBANO.-¡Muchas cosas! Desde la última huelga de metalúrgicos la gente se syndica a toda prisa. A ver cuándo nos imitáis los dependientes.  
FERNANDO.-No me interesan esas cosas.  
20 URBANO.-Porque eres tonto. No sé de qué te sirve tanta lectura.  
FERNANDO.-¿Me quieres decir lo que sacáis en limpio de esos líos?  
URBANO.-Fernando, eres un desgraciado. Y lo peor es que no lo sabes. Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar de vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato. ¡Solidaridad! Esa es nuestra palabra. Y sería la tuya si te dices cuenta de que no eres más que



- 25 un triste horterera. ¡Pero como te crees un marqués!  
 FERNANDO.-No me creo nada. Solo quiero subir. ¿Comprendes? ¡Subir! Y dejar toda esta sordidez en que vivimos.  
 URBANO.-Y a los demás que los parta un rayo.  
 FERNANDO.-¿Qué tengo yo que ver con los demás? Nadie hace nada por nadie. Y vosotros os metéis en el sindicato porque no tenéis arranque para subir solos. Pero ese no es camino para mí.  
 30 Yo sé que puedo subir y subiré solo.  
 URBANO.-¿Se puede uno reír?  
 FERNANDO.-Haz lo que te dé la gana.  
 URBANO.-(*Sonriendo.*) Escucha, papanatas. Para subir solo, como dices, tendrías que trabajar todos los días diez horas en la papelería; no podrías faltar nunca, como has hecho hoy..  
 35 FERNANDO.-¿Cómo lo sabes?  
 URBANO.-¡Porque lo dice tu cara, simple! Y déjame continuar. No podrías tumbarte a hacer versitos ni a pensar en las musarañas; buscarías trabajos particulares para redondear el presupuesto y te acostarías a las tres de la mañana contento de ahorrar sueño y dinero. Porque tendrías que ahorrar, ahorrar como una urraca; quitándolo de la comida, del vestido, del tabaco...  
 40 Y cuando llevases un montón de años haciendo eso, y ensayando negocios y buscando caminos, acabarías por verte solicitando cualquier miserable empleo para no morirte de hambre... No tienes tú madera para esa vida.  
 FERNANDO.-Ya lo veremos. Desde mañana mismo...  
 45 URBANO.-(*Riendo.*) Siempre es desde mañana. ¿Por qué no lo has hecho desde ayer, o desde hace un mes? (*Breve pausa.*) Porque no puedes. Porque eres un soñador. ¡Y un gandul! (*FERNANDO le mira lívido, conteniéndose, y hace un movimiento para marcharse.*) ¡Espera, hombre! No te enfades. Todo esto te lo digo como un amigo.  
*Pausa.*  
 50 FERNANDO.-(*Más calmado y levemente despreciativo.*) ¿Sabes lo que te digo? Que el tiempo lo dirá todo. Y que te emplazo. (*URBANO le mira.*) Sí, te emplazo para dentro de... diez años, por ejemplo. Veremos, para entonces, quién ha llegado más lejos; si tú con tu sindicato o yo con mis proyectos.  
 URBANO.-Ya sé que yo no llegaré muy lejos; y tampoco tú llegarás. Si yo llego, llegaremos todos.  
 55 Pero lo más fácil es que dentro de diez años sigamos subiendo esta escalera y fumando en este «casinillo».

*Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo

## **Alfonso Sastre** (1926)

A su condición de escritor de textos y creador de nuevos géneros une las de hombre práctico del teatro, fundador de grupos, redactor de manifiestos, adaptador de clásicos y contemporáneos, crítico en distintas publicaciones y autor de excelentes ensayos sobre teoría dramática.

Se inició defendiendo un **teatro social**, de denuncia y protesta, que fuera un instrumento agitador y transformador de la realidad. En su obra domina el tema de la **opresión** y predomina el aspecto social sobre el individual. Citemos *Escuadra hacia la muerte* (1953), *La mordaza* (1954), *¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás?* (1990) o su última, todavía inédita, *Las noches del fin del mundo* (2009).





## PALABRAS PARA JULIA<sup>1</sup>

5	Tú no puedes volver atrás porque la vida ya te empuja como un aullido interminable. Hija mía, es mejor vivir con la alegría de los hombres, que llorar ante el muro ciego. Te sentirás acorralada, te sentirás perdida o sola, tal vez querrás no haber nacido.	25	Otros esperan que resistas, que les ayude tu alegría, tu canción entre sus canciones. Entonces siempre acuérdate de lo que un día yo escribí pensando en ti como ahora pienso.
10	Yo sé muy bien que te dirán que la vida no tiene objeto, que es un asunto desgraciado. Entonces siempre acuérdate de lo que un día yo escribí pensando en ti como ahora pienso.	30	Nunca te entregues ni te apartes junto al camino, nunca digas no puedo más y aquí me quedo. La vida es bella, tú verás como a pesar de los pesares, tendrás amor, tendrás amigos.
15	Un hombre solo, una mujer así, tomados de uno en uno, son como polvo, no son nada. Pero yo cuando te hablo a ti, cuando te escribo estas palabras, pienso también en otros hombres.	35	Por lo demás no hay elección y este mundo tal como es será todo tu patrimonio. Perdóname, no sé decirte nada más, pero tú comprende que yo aún estoy en el camino.
20	Tu destino está en los demás, tu futuro es tu propia vida, tu dignidad es la de todos.	40	Y siempre, siempre, acuérdate de lo que un día yo escribí pensando en ti como ahora pienso.
		45	<b>José Agustín Goytisolo</b>

[1. la hija del poeta]

### 6.1.2. La poesía de la década de 1970. El experimentalismo

Nacidos después de la guerra, un grupo de poetas, son conocidos como los **novísimos**. Se trata de, entre otros, Leopoldo María Panero, Ana M<sup>a</sup> Moix, Manuel Vázquez Montalbán, Pere Gimferrer o Guillermo Carnero.

Son poetas formados en la cultura de masas (el cine, los cómics, la radio y la televisión) y que, superadas las limitaciones del aislamiento y la censura de la posguerra, están al corriente de los movimientos culturales extranjeros y tienen una sólida formación literaria.

. Este bagaje cultural tan heterogéneo pasa a su poesía en forma de **referencias culturales** variadísimas.

. Tratan tanto **temas intimistas** (amor, infancia, erotismo...) como temas **sociales** y políticos (consumismo, guerra de Vietnam...).

. Preocupados por la renovación del **estilo**, **experimentan** nuevas formas expresivas vanguardistas, sobre todo surrealistas, y enriquecen el lenguaje poético recuperando la herencia del modernismo (alusiones a elementos exóticos, ciudades lejanas).

. Combinan el **tono** grave, la actitud pesimista y escéptica, con actitudes provocadoramente frívolas, la ironía, el humor y el distanciamiento.

5 Inútil escrutar tan alto cielo  
inútil cosmonauta el que no sabe  
el nombre de las cosas que le ignoran  
el color del dolor que no le mata  
inútil cosmonauta  
el que contempla estrellas  
para no ver las ratas.

**Manuel Vázquez Montalbán**

5 DEDICATORIA  
Más allá de donde  
aún se esconde la vida, queda  
un reino, queda cultivar  
como un rey su agonía,  
hacer florecer como un reino  
la sucia flor de la agonía:  
yo que todo lo prostituí, aún puedo  
prostituir mi muerte y hacer  
de mi cadáver el último poema.

**Leopoldo María Panero**

Andando el tiempo se verán las caras, esos que gritan por las esquinas viva la revolución.  
Degeneramos, compañeros. Preguntad al mozo de telégrafos si le gusta la historia de Rossy Brown.

Rossy partió bajo la luna, una noche de fiesta en casa de Mister Brown.  
Un caballero la envolvió en su capa y a sus sueños la llevó.

5 Regresó luego, triste y perdida, y a los pies de la mamá sollozó:  
Yo no sabía qué me decía aquella noche, verbena de San Juan,  
cuando dije estoy cansada y tengo sueño, mañana ya os veré.  
Tengo una herida y un hijo muerto. Solo su capa Jim me dejó. Era  
mi dueño, y aunque lo digan, Jim nunca fue salteador.

10 Lo saben Rossy y la cocinera que en el ajo estuvo en la ocasión:  
Jim vuelve siempre. De madrugada su canción canta a las muchachas  
de negros ojos y dulce voz:

*Un amor tiene cualquiera  
pero Dulce Jim, no*

15 Y es que el mozo de telégrafos está enamorado, y no sabe qué hacer  
para que la hija de la portera entienda que no es muchacho del montón.

**Anna M<sup>a</sup> Moix**

### LLEVAN UNA ROSA EN EL PECHO LOS ENAMORADOS

Llevan una rosa en el pecho los enamorados y suelen besarse entre un rumor de girasoles y hélices.

Hay pétalos de rosa abandonados por el viento en los pasillos de las clínicas.

Los escolares hunden sus plumillas entre uña y carne y oprimen suavemente hasta que la sangre empieza a brotar. Algunos aparecen muertos bajo los últimos pupitres.

Estaré enamorado hasta la muerte y temblarán mis manos al coger tus manos y temblará mi voz cuando te acerques y te miraré a los ojos como si llorara.

Los camareros conocen a estos clientes que piden una ficha en la madrugada y hacen llamadas inútiles, cuelgan luego, piden una ginebra, procuran sonreír, están pensando en su vida. A estas horas la noche es un pájaro azul.

Empieza a hacer frío y las muchachas rubias se miran temblando en los escaparates. Un chorrear de estrellas silencioso se extingue.

Luces en un cristal espejeante copian el esplendor lóbrego de la primavera, sus sombrías llamaradas azules, sus flores de azufre y de cal viva, el grito de los ánades llamando desde el país de los muertos.

**Pere Gimferrer**

### DOS CRUCES

5 En los sábados noche de las costas doradas  
no fuimos a los Clubs, por despojarnos  
del fácil satanismo virginal  
de los adolescentes a la moda,  
y siempre a las verbenas de la Plaza Mayor,  
donde bailan las niñas con su señora madre  
y la cazalla y el Anís del Mono  
parecen exigir  
la justa dimensión de la ternura.

10 ¡Qué hermoso fue intentar  
esa clase de amor viejo y tranquilo  
que se mece al arrullo  
de las charangas de interés local!  
Debimos aprender  
15 la comprensión y el uso de la humana flaqueza  
en vez de convertir aquel *Sevilla*  
*tuvo que ser con su lunita*  
*plateada*<sup>1</sup>  
en nostalgia y en humo de sonrisas.

**Guillermo Carnero**

[1. fragmento de la canción "Dos cruces", muy popular en la España de los años cincuenta y sesenta del siglo XX.]

### 6.1.3. La poesía desde 1980 a fin del siglo XX

A finales del siglo XX, en general, se abandonan las formas extremas del vanguardismo y del culturalismo. Algunos de los componentes de la *promoción de 1955* se consagran como maestros; es el caso de Jaime Gil de Biedma o Francisco Brines.

En el panorama de la lírica se distinguen **varias tendencias** poéticas (neosimbolismo, vanguardismo experimental, clasicismo, minimalismo, poesía de la experiencia...), aunque con frecuencia los límites entre ellas no son claros. También debe tenerse en cuenta que hay poetas que desarrollan una obra **al margen** de las tendencias, y que otros evolucionan de una corriente a otra.

Aquí tenéis una pequeña selección de algunos de ellos:

Te veo en una profundidad quieta y clara y tus ojos amantes  
me acompañan de cerca. Bien puedes romper todas mis  
remilgadas opiniones llenas de chismes, enredos y vicios:  
entre tú y yo no hay ninguno.

**Blanca Andreu**

#### A PUNTO DE UN VIAJE EN COCHE

Las ventanas reflejan  
el fuego de poniente  
y flota una luz gris  
que ha venido del mar.  
5 En mí quiere quedarse  
el día, que se muere,  
como si yo, al mirarle,  
lo pudiera salvar.  
10 Y quién hay que me mire  
y que pueda salvarme.  
La luz se ha vuelto negra  
y se ha borrado el mar.

**Francisco Brines**

#### HERMANOS

5 Sois mis hermanos, cosas, animales,  
astros, ríos y selvas turbadoras,  
hermanos sois, minutos, días, horas,  
seres enanos y descomunales.

5 Hermanas las auroras boreales,  
las tormentas, las playas, faunas, flores,  
las calladas especies, las cantoras,  
los fuegos y las tierras virginales.

Y las cuevas, las lunas y los vientos,  
todas las variaciones y aventuras,  
el grito hiriente y el rumor lejano.

Todos los infinitos firmamentos  
y todas sus extrañas criaturas.  
¡Tú, incluso, hombre terrible, eres mi hermano!

**Jesús Lizano**



#### QUÉ BUENO ERA!

Que no falte un buen pisco en mi velorio *pisco*: aguardiente de uva  
ni un jalisco chingón<sup>1</sup> de despedida,  
respirar es un lujo transitorio  
hay vida más allá pero no es vida.

Evítadle al fiambre, ¡Qué bueno era!,  
el rip de la portera y el pariente,  
el gori-gori de la plañidera  
que no tenga mi cuerpo tan presente.

Quise viajar a todas las ciudades,  
divorciarme de todas las casadas,  
robarle al mar su agónico perfume.

Y apuré, vanidad de vanidades,  
después de demasiadas madrugadas,  
el puré de cicuta que resume.

**Joaquín Sabina**

rip: "requiescat in pace" (que descansa en paz)  
gori-gori = gorigori: canto lúgubre de los entierros

1. *jalisco chingón*: una canción de mariachis competentemente cantada.

## VUELO A ROMA

Mi cinturón aprieta tu cintura,  
y tu sonrisa ciñe mi corazón.  
Sobrevolamos las islas indecibles  
y a nuestro paso las nubes se disipan.  
¿Cómo regresar al beso y la armonía  
sin que se corte la respiración?  
¿Cómo planear la compartida noche  
después de tanta ausencia?  
Solo el aire es aliado nuestro  
porque nuestro deseo es de aire puro. [...]

**Antonio Gala**

## E. D

Mírame aún. Creció musgo en mis labios  
y en los inviernos crudos me visita la nieve.  
Siéntate, viajero, a mi lado.  
Cuando la lluvia arranca plateadas  
coronas de la piedra y silenciosa  
en el ciprés muere la tarde, solo  
de ti me acuerdo. Pero tú estás lejos.  
Pasa tu mano por mi nombre y quita  
las hojas amarillas que lo cubren,  
y los pétalos secos de esas flores  
antiguas. Llámame después y dime  
si el viento de esos campos lo ha borrado  
o si tiembla en el aire todavía  
como el romero verde.

**Andrés Trapiello**

## SENTIDOS DEL SOL

En el silencio  
brotes  
de claridad  
se dilapidan

5 Crujen los ramajes  
inciertos

Mediodía  
abierto hacia el no ser

10 Te miro  
ahora  
aquí  
bajo  
la lentitud de este  
clima

15 de inexistencia

Existimos  
sobre el calmo desierto

La lentitud del aire  
llama  
a pájaros silentes<sup>1</sup>

20

Somos  
un único rumor  
de pasos  
y de miradas

25 Agosto  
llama al sol sobre estos  
médanos<sup>2</sup>

Claman  
ahora  
30 en su vacío los golpes  
de la luz  
alrededor de un espacio de nada.

**Andrés Sánchez Robayna**

[1. *silentes*: silenciosos. 2. *médanos*: dunas]

## 6.2. La narrativa

### 6.2.1. Renovación de las técnicas narrativas. Años 60 y 70

La renovación de la novela pretende superar con una obra más **compleja** el sencillo relato realista, que había ido sustituyendo el periodismo testimonial, inexistente por razones políticas en los años cuarenta y cincuenta.

Para esta renovación, que afecta tanto al **punto de vista** narrativo, como al **tiempo**, la **estructura**, etc., se toman como **modelos** los novelistas que iniciaron la experimentación desde los años veinte en Europa y Norteamérica: Proust, Joyce, Kafka, Faulkner o Dos Passos; así como la novela hispanoamericana de los años sesenta: Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar o Gabriel García Márquez.

## **Tiempo de silencio** (1962) de **Luis Martín Santos**

ARGUMENTO: En el Madrid de la época, el protagonista, Pedro, un médico dedicado a la investigación del cáncer, se ve implicado en un aborto que acaba en muerte, en un suburbio de chabolas. La policía le detiene y, al demostrarse su inocencia, queda en libertad. Poco después sufre la venganza de un chabolista.

Lo radicalmente nuevo es la **perspectiva** del autor, **irónica y sarcástica**. Como Valle-Inclán, presenta una realidad vulgar o degradada aludiendo a prestigiosas referencias culturales, en tono majestuoso y cultista. Sorprendió el **punto de vista** narrativo, que combina la perspectiva omnisciente del **monólogo interior** con **descripciones** objetivas, **diálogos** y **digresiones ensayísticas**.

Aunque se mantiene la visión crítica de la narrativa social, muestra la imposible e inútil solidaridad entre un intelectual y el mundo marginal; es decir, **acaba con la ilusión de la literatura comprometida**, que confiaba en la capacidad revolucionaria del arte.

El siguiente fragmento se sitúa tras la descripción del poblado de chabolas, que se nos presenta como una gran obra del ingenio humano. Don Pedro y Amador, su ayudante, se acercan a la "mansión" del Muecas.

Y tras haber contemplado el impresionante espectáculo de la ciudad prohibida con los picos ganchudos de sus tejados para protección contra los demonios voladores, descendieron Amador y don Pedro desde las colinas circundantes y tanteando prudentemente su camino entre los diversos obstáculos, perros ladrones, niños desnudos, montones de estiércol, latas llenas de agua de lluvia, llegaron hasta la misma puerta principal de la residencia del Muecas. Allí estaba el digno propietario volviéndoles la espalda ocupado en ordenar en el suelo de su chabola una serie de objetos heteróclitos que debía haber logrado extraer -como presuntamente valiosos- del montón de basura con el que desde hacía unos meses tenía concertado un acuerdo económico de aprovechamiento. Mas en cuanto les hubo advertido gracias a un significativo sonido brotado de la carnosidad de Amador, se incorporó con movimiento exento de gracia y en su rostro, surcado por las arrugas del tiempo y los trabajos y agitado por la rítmica tempestad del tic nervioso al que debía su apodo, se pintó una expresión de viva sorpresa.

15 -¡Cuánto bueno por aquí, don Pedro! ¡Cuánto por aquí! ¿Por qué no me has avisado?

Siendo esa pregunta dirigida a su amigo y casi pariente.

-Adelante. Pasen ustedes y acomódense.

20 No de otro modo dispone el burgués los agasajos debidos a sus iguales haciéndoles pasar a la tranquila, polvorienta y oscurecida sala, donde una sillaría forrada de raso espera el honroso peso de los cuerpos de aquellas personas que, dotadas de análoga jerarquía que los propios dueños de la casa, pueden ocupar sus siales y disponerse durante lapsos de tiempo variables a una conversación que -aunque aburrida y vacía- no deja de confortar a cuantos en ella participan a título de confirmación indirecta de la pertenencia a un mismo y honroso estamento social. Así Muecas dispuso que don Pedro tomara asiento en una a modo de cama hecha con cajones que allí había y que en ausencia de sábanas cubría una manta pardusca. Y componiendo en su rostro los gestos corteses heredados desde antiguos siglos por los campesinos de la campiña toledana y haciendo de su voz naturalmente recia una cierta composición meliflua, consiguió articular con algún esfuerzo:

25 -Tomarán ustedes un refresco.

Tras lo que, olvidando momentáneamente su propósito de control prolongado del timbre áspero de su voz, gritó:

30 -¡Flora, Florita! ¡Trae una limonada en seguida! Que está el señor doctor.

*Tiempo de silencio*



Entre los **relatos experimentales**, a pesar de que en muchos casos el formalismo no fue más allá que hacer de la novela un texto de difícil lectura, encontramos, entre otras, obras muy interesantes como:

- . *Señas de identidad* de Juan Goytisolo
- . *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé
- . *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes
- . *San Camilo 1936* de Camilo José Cela
- . *Retahílas* de Carmen Martín Gaité

## 6.2.2. La narrativa desde 1980 a fin del siglo XX

A mediados de los años setenta hay un cierto cansancio de originalidad. Los **experimentos** anteriores **quedan asimilados** y se emplean moderadamente, cuando parecen eficaces, pero se pierde el afán de acumular novedades y de centrar el interés de la novela en su escritura. Se recupera, en general, la estructura simple, con una trama y unos personajes claros.

A pesar del eclecticismo de la época, se distinguen dos grandes tendencias narrativas: la que recupera el **intimismo** (lo subjetivo y lo psicológico) y la que centra su interés en la **trama** (novela de historia, aventura o intriga). Por el contrario, decae la preocupación por el análisis social.



Es esta una época en que, además de los novelistas ya consagrados, van ofreciendo una obra sólida un buen número de **escritores**. Son, entre otros, Eduardo Mendoza, Javier Marías, Manuel Vázquez Montalbán, Juan José Millás, Antonio Muñoz Molina, Julio Llamazares, Arturo Pérez-Reverte, Soledad Puértolas, Manuel Rivas, Almudena Grandes, Enrique Vila Matas, Bernardo Atxaga, etc.

Afinando un poco más la doble clasificación anterior, destacamos los **tipos de novela** que han sido especialmente fructíferas:

. La **novela histórica**, donde pueden incluirse los relatos de tono autobiográfico y las memorias. Citemos *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza y *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina. Ya de 2001 es *Soldados de Salamina* de Javier Cercas.

. La **novela experimental**, que suele perder el radicalismo de los años setenta.

. La **novela lírica**, de tono intimista, a veces novela autobiográfica o memorias (reales o ficticias), como *Corazón tan blanco* de Javier Marías, o *La sonrisa etrusca* de José Luis Sampedro, por ejemplo.

. La **novela de intriga** con calidad literaria puede ejemplificarse con *Beltenebros* de Antonio Muñoz Molina, *La tabla de Flandes* de Arturo Pérez-Reverte, *La sombra del viento* de Carlos Ruiz Zafón (publicada en 2002) o la serie de novela policíaca protagonizada por el detective Carvalho y creada por Manuel Vázquez Montalbán.

5 La llamada que esperaba estaba escrita sobre la libreta de notas junto a una  
breve redacción de Biscúter en la que le decía que se había enterado de que su madre  
estaba en los Hogares Mundet y que se iba a verla. Ni siquiera sabía que Biscúter  
tuviera madre. La llamada decía: "El señor Briongos dice que su hijo estará hoy a las  
nueve en la puerta de cine Navía de San Magín. Ha llamado también la chica del señor  
Briongos diciendo que no vaya. Que se ponga en contacto con ella". Carvalho se sacó la  
navaja del bolsillo. Pulsó el resorte y saltó la hoja con un chasquido. Se miraron la  
navaja y Carvalho. Ella parecía esperar la orden de ataque. El hombre parecía temerla.  
10 La volvió a cerrar y la devolvió al bolsillo. Abrió el cajón. La pistola dormía con su  
presencia de lagarto frío. Carvalho la cogió y la examinó. Hizo el amago de disparar  
contra la pared. Luego sacó las balas de una caja de cartón y la fue cargando con  
parsimonia. Cuando cerró el tambor, el lagarto dormido ya estaba despierto, alerta,  
cargado de muerte. Le puso el seguro frustrando sus ganas de matar y lo metió en el  
bolsillo con la recomendación expresa de que se estuviera quietecita. La pistola le  
15 calentó aquella parte del cuerpo. De otro cajón sacó un protector de aros de hierro para



los dedos. Se lo puso. Abrió y cerró la mano. Disparó el brazo golpeando a un antagonista invisible. Se sacó el protector y fue a parar al otro bolsillo de la chaqueta. Ya está. La Armada Invencible. Sacó de la nevera la botella de vino blanco, pero se lo repensó y fue en busca de la de orujo. Bebió dos vasos. Directamente de la cazuela comió con los dedos parte del bacalao al ajoarriero que Biscúter había dejado preparado. Hasta la vista, dijo a las cuatro paredes y se entretuvo bajando la escalera con pereza, recibiendo aquí el repiqueteo del martillo del escultor, allí el trajín rumoroso de la peluquería, la trompeta con sordina del muchacho lila. Se cruzó con dos mariquitas disfrazados de niños de primera comunión o dos niños de primera comunión mariquitas. Parecían Romeo y Julieta con barba y bigote huyendo de los Montescos o de los Capuletos.

*Los mares del sur* (1979) de Manuel Vázquez Montalbán

La nieve ha caído todo el día y ahora su blancura refuerza los reflejos de los focos callejeros y los anuncios, difundidos por la capa de la neblina y humos. La alcobita está llena de misteriosa claridad y un silencio absoluto, liberado del tiempo, realza sonoramente el resollar del viejo, acompañante de la respiración infantil en el territorio acotado por el mágico pacto.

El viejo sostiene al niño en brazos, envuelto en una manta. La cabecita soñolienta se reclina en el huesudo hombro izquierdo, mientras el peso del cuerpecín reposa sobre el antebrazo derecho. ¡Preciosísima carga!... La nieve les envuelve desde fuera con su vigorosa blancura como para protegerles: no se aventuran los lobos sobre nevada reciente, donde dejan huellas deladoras.

*La sonrisa etrusca* (1985) de José Luis Sampedro

El siguiente fragmento de *El jinete polaco* (1991) recoge una escena de represión de la policía franquista:

Se nos ha olvidado cómo eran aquellos cabrones de sociales<sup>1</sup>, dice Manuel, o hemos preferido no acordarnos: eran jóvenes, eficaces, brutales, de una chulería calculada y grosera, tan estridente como el color de sus camisas y el tamaño de sus corbatas y de las pistolas que esgrimían. Mientras uno de ellos, el que parecía mayor y más cruel, registraba las habitaciones derribando a patadas las pilas de libros y pisando los papeles y los discos tirados en el suelo, el otro, más delgado, tal vez más joven, con el pelo castaño y las patillas un poco más cortas, la condujo a ella al sofá apretándole dolorosamente un brazo y sin dejar de mirarla guardó la pistola en la sobaquera y le preguntó por él. "Si te portas bien no vamos a hacerte nada. Mi compañero es un poco bruto, así que será mejor que procures no irritarlo. No tenemos nada contra ti, por ahora. Así que será mejor que nos digas dónde está tu amigo. Estás nerviosa, a que sí. ¿Quieres un cigarrillo?" Se lo estaba encendiendo cuando el otro salió del dormitorio. Los botones del chaleco parecían a punto de reventarle sobre el torso hinchado por la ira. Adelantó una mano en la que llevaba todavía la pistola, cogida por el cañón: todo su cuerpo se encogió en el sofá al sentir que iba a ser golpeada con la culata y casi percibir el sabor de la sangre en su boca. Pero no pueden hacerme nada, pensaba, yo no soy española: era como decirse "estoy soñando" en medio de una pesadilla y no lograr sin embargo que se desvaneciera el peligro.

[1. sociales: miembros de la policía secreta.]

*El jinete polaco* (1991) de Antonio Muñoz Molina

Dos muestras de *Soldados de Salamina*: las primeras líneas de la novela y un fragmento de la primera de las tres partes en que se divide la obra:

Fue en el verano de 1994, hace más de seis años, cuando oí hablar por primera vez del fusilamiento de Rafael Sánchez Mazas. Tres cosas acababan de ocurrirme por entonces: la primera es que mi padre había muerto; la segunda es que mi mujer me había abandonado; la tercera es que yo había abandonado mi carrera de escritor. La verdad es que, de esas tres cosas, las dos primeras son exactas, exactísimas; no así la

tercera. En realidad, mi carrera de escritor no había acabado de arrancar nunca, así que difícilmente podía abandonarla. Más justo sería decir que la había abandonado apenas iniciada.

-----

5 A Trapiello no lo visité hasta unos meses más tarde, pero de inmediato me puse a seguir las pistas que me había facilitado. Así descubrí que, en efecto, sobre todo recién acabada la guerra, Sánchez Mazas le había contado la historia de su fusilamiento a todo el que aceptaba escucharla. Eugenio Montes, uno de los amigos más fieles con que conté nunca, escritor como él, como él falangista, lo retrató el 14 de febrero de 1939, justo dos semanas después de los hechos del Collell, “con pelliza de pastor y pantalón agujereado de balazos”, llegando “casi resurrecto del otro mundo” después de tres años de clandestinidad y cárceles en la zona republicana.

*Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas

### 6.2.3. El cuento literario

Desde 1939 hasta la actualidad se han publicado numerosos y excelentes relatos breves; aunque es a partir de 1975 cuando la producción es más abundante. En conjunto, el cuento ha seguido la misma evolución que la novela: una etapa existencial en la inmediata posguerra, realismo social en los años cincuenta y experimentalismo en los sesenta.

Citemos algunos de los buenos autores de relato corto: Ana M<sup>ª</sup> Matute, Álvaro Pombo, Enrique Vila Matas, Laura Freixas, Manuel Rivas, Cristina Fernández Cubas...

“¿Qué hay, Pardal? Espero que por fin este año podamos ver la lengua de las mariposas.”

5 El maestro aguardaba desde hacía tiempo que les enviaran un microscopio a los de la Instrucción Pública. Tanto nos hablaba de cómo se agrandaban las cosas menudas e invisibles por aquel aparato que los niños llegábamos a verlas de verdad, como si sus palabras entusiastas tuviesen el efecto de poderosas lentes.

10 “La lengua de la mariposa es una trompa enroscada como un muelle de reloj. Si hay una flor que la atrae, la desenrolla y la mete en el cáliz para chupar. Cuando lleváis el dedo humedecido a un tarro de azúcar, ¿a qué sentís ya el dulce en la boca como si la yema fuese la punta de la lengua? Pues así es la lengua de la mariposa.”

Y entonces todos teníamos envidia de las mariposas. Qué maravilla. Ir por el mundo volando, con esos trajes de fiesta, y parar en flores como tabernas con barriles llenos de almíbar.

Yo quería mucho a aquel maestro.

“La lengua de las mariposas” de *¿Qué me quieres, amor?* de Manuel Rivas

### 6.2.4. La narrativa y el periodismo

Son abundantes los escritores que colaboran en la prensa, y, además, se cultivan géneros que mezclan la ficción y el periodismo documental. Entre los numerosos narradores que escriben **artículos** periodísticos, se encuentran Julio Llamazares, Juan José Millás, Javier Marías, Antonio Muñoz Molina, Manuel Vicent, Soledad Puértolas, Quim Monzó, etc...

Del mismo modo, cada vez son más frecuentes los escritores que, a partir del periodismo, crean **ficciones** muy documentadas, cercanas al reportaje periodístico, como Manuel Leguineche, Rosa Montero o Manuel Vicent.

## 6.3. El teatro

### 6.3.1. La década de 1960. La evolución del realismo social

A finales de la década de 1950 y durante los años sesenta, comenzaron su obra un grupo de dramaturgos nacidos en torno a 1925, muchos de los cuales tuvieron dificultades para acceder a los escenarios: la censura teatral existió hasta los últimos años del franquismo. En conjunto, pretenden ser una **alternativa comprometida e innovadora** al teatro comercial que triunfaba, representado por Alfonso Paso, Jaime Salom o Jaime de Armiñán.

Sus obras reflejan la **evolución del realismo social**:

. Plantean temas de **crítica social** y de **denuncia**: la injusticia, la explotación, las condiciones de vida de las clases populares, los abusos del poder, etc. Los **protagonistas** suelen ser **víctimas** que acaban derrotados por el entorno social. El aspecto original es el hecho de que los personajes que actúan como verdugos aparecen, a su vez, como víctimas de la situación global, del sistema.

. La **estética** se aleja del realismo y tiende hacia unas **nuevas formas expresivas**: alegórico-simbólica, expresionista o en tono de farsa. Emplea un **lenguaje** violento, desgarrado y popular, **desafiante** para el público más conservador, que se convierte en un medio eficaz de expresar la violencia y la crueldad del mundo.

. Destaquemos *La llanura* de Martín Recuerda, *El tintero* de Carlos Muñiz, *Los inocentes de la Moncloa* de José M<sup>a</sup> Rodríguez Méndez, *La camisa* de Lauro Olmo y *Los verdes campos del Edén* de Antonio Gala.

*Oficina de CROCK. CROCK, sentado a su mesa, rodeado de voluminosos expedientes, de pilas de legajos, trabaja afanosamente. Parece una máquina.*

*(Después de un largo silencio, durante el que solo se oye el ruido de papeles que hace CROCK, este deja de trabajar, se levanta, mira sigilosamente a los dos laterales y vuelve a su mesa frotándose las manos, con la expresión más risueña, más humana. Abre un cajón de su mesa y saca un florero. Abre otro cajón y saca un pequeño ramo de flores. Coloca con esmero las flores y se pone a silbar. Las huele y respira hondo, con los ojos cerrados. Luego se sienta y, mientras silba en tono muy bajo, queda mirando, absorto, las flores, con expresión definitivamente feliz.*

*Aparece el CONSERJE con un montón de papeles, que deja, con ademán cansino, sobre la mesa de CROCK. Cuando se va a marchar repara en el florero.)*

CONSERJE.- Buena mañana, ¿eh?

CROCK.- Muy buena. Una estupenda mañana de primavera.

CONSERJE.- *(Despectivo.)* Primavera... *(Con severidad.)* Señor Crock..., ¿le parece bonito?

CROCK.- ¡Me parece muy bonito!

CONSERJE.- *(Sibilino.)* También le parecerá bonito que dé parte de usted al Jefe de Personal...

CROCK.- No lo hará, ¿verdad?

CONSERJE.- Si le vuelvo a ver con esa porquería encima de la mesa, ya verá usted si doy o no doy parte.

CROCK.- ¿Usted no ha olido nunca las flores?

CONSERJE.- No puedo. Me hacen estornudar. *(Gritando.)* ¡Y basta de charla! Ya sabe lo que le he dicho. Como las vuelva a ver ahí encima daré parte de usted... Va contra el reglamento.

CROCK.- ¡Qué reglamento ni reglamento! ¿Quién es usted para amenazarme a mí? *(Se pone en pie, enfurecido.)*

CONSERJE.- Soy el Conserje. No "un" conserje. ¡El Conserje! El que cobra más gratificación de todos, el brazo derecho del señor Jefe de Personal. No lo olvide. Soy... ¡el Conserje!

CROCK.- ¡El que cuenta todos los chismes de la oficina!

CONSERJE.- El que hace respetar el reglamento. Y usted siempre está saltándoselo a la torera. Es malo saltarse el reglamento a la torera. Se expone uno a terminar mal, muy mal. ¡Y se acabó! ¡Quite ahora mismo eso de ahí encima!

*El tintero (1960) de Carlos Muñiz*

### 6.3.2. El teatro de la década de 1970. El experimentalismo

En los años setenta se produjo una renovación teatral que liquidó definitivamente el realismo y se lanzó a la **experimentación de nuevas formas dramáticas**. Esa evolución iba ligada al **teatro independiente**, a las compañías de actores y directores que se constituían para hacer un teatro claramente diferenciado del comercial, recogiendo la **influencia** de los dramaturgos europeos de la segunda mitad del siglo XX, como Bertold Brecht, Antoni Artaud y, en especial, los autores del *teatro del absurdo* como Samuel Beckett y Eugène Ionesco.

En el **teatro-espectáculo** pierde protagonismo el texto literario en beneficio de la escenografía. Se desdibujan los personajes y la acción dramática; se emplea un lenguaje alegórico y abstracto, a veces en tono ceremonial. En algunos casos se incorporan importantes innovaciones en los efectos especiales y **se difuminan los límites entre ciertos géneros**, como el circo, el musical o el espectáculo festivo.



A mediados de la década de 1970 la ebullición teatral queda patente en los más de 150 grupos no comerciales (teatros de aficionados, de cámara, universitarios y teatros experimentales). Entre los **teatros independientes** que se consolidaron con una oferta comercial, destacamos, por proximidad, el CAPSA (Barcelona).

De los numerosos **grupos** con una trayectoria estimable, mencionemos Els Joglars, Los Goliardos, Dagoll-Dagom, Els Comediants, Teatro Fronterizo, La Cubana y, más tardíamente, La Fura dels Baus.

Junto a los grupos teatrales, destacan varios **dramaturgos vanguardistas**, como Francisco Nieva o José Ruibal. Mención aparte merece la figura de **Fernando Arrabal**, quien desde su exilio voluntario en París destacó y triunfó con su **teatro pánico**, de corte netamente vanguardista y provocador.



### 6.3.3. El teatro de la década de 1980 a fin del siglo XX

A partir de los años ochenta, se afianza el **teatro de autor** y se abandonan las formas extremas del experimentalismo. Las tres tendencias principales son:

. **Teatro de tipo tradicional**. Como autor tardío se revela Fernando Fernán Gómez con *Las bicicletas son para el verano* (1982), obra ambientada en la guerra civil. El mismo tema trata *¡Ay, Carmela!* de José Sanchís Sinisterra.

. **Teatro-farsa**. Recoge elementos del esperpento y del sainete, y suele plantear temas conflictivos, como el paro, las drogas o la violencia en clave trágico-grotesca. Representan esta tendencia obras como *La estanquera de Vallecas* y *Bajarse al moro* de José Luis Alonso de Santos.

. **Teatro experimental**. En general, es un teatro de grupo, en el que destaca La Fura dels Baus con un teatro-espectáculo. Para la difusión de nuevas tendencias, han sido fundamentales los festivales internacionales. En esta línea, es frecuente la revisión y reinterpretación de textos clásicos de cualquier género. Citemos *Faust. Versió 3.0 Goethe* de La Fura dels Baus, sobre el clásico de Goethe; las numerosas y controvertidas versiones de clásicos dirigidas por Calixto Bieito (*La vida es sueño*, *Hamlet*, *Tirant lo Blanc...*); o *Clasicorro lo serás tú* de la compañía Teatro del Ser...



*Las bicicletas son para el verano* se inicia en el verano de 1936, a punto de comenzar la Guerra Civil, y acaba cuando finaliza el conflicto bélico, en 1939. Al empezar la obra, Luis es un adolescente de Madrid que ha suspendido la física y debe quedarse a estudiar en la ciudad, mientras que muchos de sus amigos marchan de veraneo. La dura experiencia de la guerra marca las vidas y destroza las ilusiones de Luis y de toda su familia. El cuadro II, del principio de la obra, presenta a dos personajes adolescentes que hacen planes para el futuro, ajenas al drama que se avecina.

CHARITO. ¿Lo has escrito tú?

LUIS. Claro. Es una poesía. La he escrito para ti. Para que te la lleves al veraneo. Y si quieres, la lees de vez en cuando.

CHARITO. Bueno.

5 LUIS. Léela ahora.

(CHARITO *va leyendo el papel con la mirada.*)

LUIS. No, pero en voz alta.

CHARITO. (*Empieza a leer lentamente.*) “Quiero estar siempre...” ¿Aquí qué dice?

LUIS. A tu lado.

10 CHARITO. No entiendo bien la letra. ¿Por qué no la lees tú la primera vez?

LUIS. Trae. (*Coge el papel y empieza a leer, aunque, en realidad, se la sabe casi de memoria.*) “Quiero estar siempre a tu lado,/ quiero a tu lado estar siempre,/ aunque se pasen las horas,/ aunque se vayan los trenes, / aunque se acaben los días,/ y aunque se mueran los meses./ Quiero estar frente a tus ojos,/ quiero estar frente a tus dientes./ La mariposa se va,/ la mariposa no vuelve./ Sé como la golondrina / para que siempre regreses,/ que los caminos del cielo / los encuentra y no los pierde.” (*Deja de leer.*) Ya está.

15 CHARITO. Es muy bonita. Qué bien escribes. Eres el que mejor escribe de quinto.

LUIS. ¿Te gusta de verdad?

20 CHARITO. Sí, de verdad. Y me gusta mucho que la hayas escrito para mí.

LUIS. ¿Te la quieres llevar?

CHARITO. Claro. (*Toma el papel y le echa una ojeada.*) Solo hay una cosa que no me gusta. Bueno, que me gusta menos.

LUIS. ¿Cuál?

25 CHARITO. Esto... (*Busca entre los renglones.*) Esto de los dientes... Aquí: (*Lee.*) “Quiero estar frente a tus dientes.”

LUIS. Eso he tenido que ponerlo para que pegue. Es un romance. Y los romances tienen que tener ocho sílabas y rima asonante en los versos pares. Como he empezado con “siempre” tengo que seguir e-e, e-e, e-e. Por eso he puesto “dientes” en vez de “cara” o “pelo” o “cuerpo”. Porque si no, no era un romance.

30 CHARITO. ¿Ah, no?

LUIS. Claro, Charito, ¿no te acuerdas?

CHARITO. No; la verdad es que eso nunca me entró.

35 LUIS. (*Vuelve a tomar el papel para ampliar sus explicaciones.*) Y eso de aquí, lo de la mariposa, es que es un lepidóptero de vida efímera, o sea que vive solo un día. Si se va, ya nunca vuelve. En cambio, la golondrina es un ave migratoria que aunque todos los años se marcha a países más cálidos, siempre vuelve a su nido.

CHARITO. Sí, eso sí lo sé.

40 LUIS. (*Habla titubeando y con cierta emoción.*) Charito... antes de que te marches de veraneo... ¿podemos vernos otra vez?

CHARITO. Me marchó pasado mañana. Pero mañana, para despedirnos, hacemos una excursión en bicicleta a la Casa de Campo. Vienen Coca y los otros. ¿Por qué no vienes tú también?

LUIS. Ya sabes que no tengo bicicleta. Como me han suspendido.

45 CHARITO. Pues la alquilas.

LUIS. No, alquilada no.

CHARITO. Huy, qué soberbia.

LUIS. Es que son muy malas. (*Pausa.*) Y cuando vuelvas... ¿nos veremos? Como yo este año voy a ir al Instituto en vez de ir al colegio...

50 CHARITO. Si quieres, nos veremos por las tardes. Puedes ir a buscarme a la salida, y me acompañas a casa. (*Se levanta.*) Es muy tarde.

LUIS. (*Se levanta también y le muestra el papel a CHARITO.*) ¿Te la llevas?

CHARITO. Sí, trae. (*Coge el papel, lo dobla y lo guarda.*)

*Las bicicletas son para el verano* (1982) de Fernando Fernán Gómez

# REPASEMOS LAS FIGURAS RETÓRICAS...

Localiza y comenta las figuras retóricas (recursos estilísticos) -una en cada fragmento:

1. De la ausencia teñiste tus poemas
2. Tenía tanta hambre que se comió dos platos
3. Tu frente serena y firme,  
tu risa suave y callada
4. Me dirigió una mirada sonora y agria...
5. Es hielo abrasador
6. No hay océano más grande que su llanto
7. Inmensa turba de nocturnas aves
8. Cric, cric, cric,  
el grillo llora
9. Quién lo soñara, quién lo sintiera, quién se atreviera, ...

