



LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

3.º E.S.O. - TOMO LITERATURA

SOLUCIONARIO



Este solucionario corresponde al tercer curso de E.S.O., área de Castellano, Lengua y Literatura y forma parte de los materiales curriculares de Editorial Tabarca Llibres.

© De la presente edición Tabarca Llibres, S.L.

© Coordinador: Andrés Mínguez Gallego

Autores: Andrés Mínguez Gallego, Juan Luis Moliner Sospedra y Oriol García Rovira.

Edita:

Tabarca Llibres, S.L.

Av. Ausiàs March, 184

Tel.: 96 318 60 07

www.tabarcallibres.com

46026 VALENCIA

UNIDAD 1: LA LITERATURA Y EL LENGUAJE LITERARIO

Introducción a la literatura

1.
 - a. Sí, los dos textos tratan del mismo tema: cómo cantar.
 - b) El texto *Recomendaciones para cantar bien* es el más práctico.
 - c) Se juega con el lenguaje en el texto *Instrucciones para cantar*; por ejemplo: *oír un paisaje sumido en el miedo, oír un río, oír un sabor pan, un tacto de dedos, una sombra de caballo...*
 - d) El literario es *Instrucciones para cantar*.
2.
 - a) El texto pertenece al género lírico, porque el autor expresa sus sentimientos hacia el gato y, además, lo hace en verso.
 - b) Es una oda, porque expresa un sentimiento de admiración hacia alguien, en este caso, un gato.
 - c) Los adjetivos referidos al gato son: *arrogante, independiente, perezoso, gimnástico, ajeno, profundísimo*.
 - d) Lo llama *policía secreta* porque es el encargado de buscar a los “delincuentes” de las habitaciones, que son los ratones.
 - e) El texto de la página anterior pertenece al género narrativo y al subgénero del cuento.

Las figuras literarias

3. *Caballito frío.*
¡Qué perfume de flor de cuchillo!
Sinestesia

Es un notorio notario.
Paronomasia

Tú, viejo Duero, sonríes
entre tus barbas de plata...
Epíteto, personificación, metáfora
El dulce lamentar de dos pastores, Salicio juntamente y Nemoroso,
he de cantar, sus quejas imitando...
Hipérbaton

Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonoros,
el silbo de los aires amorosos.
Elipsis, aliteración

***Por ti** el silencio de la selva umbrosa,
por ti la esquividad y apartamiento
del solitario monte m'agradaba;
por ti la **verde hierba**, el **fresco viento**,
el blanco lirio y colorada rosa y
dulce primavera deseaba.*
Anáfora, epíteto

***Ondas del mar de Vigo,**
¿Habéis visto a mi amigo?
Ay, Dios, ¿vendrá pronto?
Ondas del mar alzado
¿Habéis visto a mi amado?
Ay, Dios, ¿vendrá pronto?*
Paralelismo

***Quiero minar la tierra hasta encontrarte**
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.*
Hipérbole, polisíndeton
*No perdono a la **muerte enamorada**,
no perdono a la **vida desatenta**.*
Antítesis

La métrica

4.

móvil nieve en el viento
7 (heptasílabo)
duele la cicatriz de la luz
10 (decasílabo)
era un aire suave de pausados giros
12 (dodecasílabo)
la luz del mundo
5 (pentasílabo)
¿fue verdad lo que fingí?
8 (octosílabo)
de ti
3 (trisílabo)
pena que vas, cavilación que vienes 11 (endecasílabo)
que está pálida 4 (tetrasílabo)

5. Madrugaba el conde Olinos, 8-
mañanita de San Juan, 8a
a dar agua a su caballo 8-
a las orillas del mar. 8a
Mientras el caballo bebe 8-
canta un hermoso cantar: 8a
las aves que iban volando 8-
se paraban a escuchar... 8a

En este romance hay una rima asonante en los versos pares; no hay rima en los impares.

- Todo soy ruinas, todo soy destrozos, 11A
escándalo funesto a los amantes, 11B
que fabrican de lástima sus gozos. 11A
Los que han de ser y los que fueron antes 11B
estudien su salud en mis sollozos 11A
y envidien mi dolor, si son constantes. 11B

Son dos tercetos endecasílabos que riman en consonante los versos 1, 3 y 5; y los versos 2, 4 y 6

6.

- Un soneto me manda hacer Violante, A
que en mi vida me he visto en tal aprieto; B
catorce versos dicen que es soneto: B
burla burlando van los tres delante. A

- Yo pensé que no hallara consonante A
y estoy a la mitad de otro cuarteto; B
mas si me veo en el primer terceto B
no hay cosa en los cuartetos que me espante. A

- Por el primer terceto voy entrando C
y parece que entré con pie derecho, D
pues fin con este verso le voy dando. C

- Ya estoy en el segundo, y aun sospecho D
que voy los trece versos acabando; C
contad si son catorce, y está hecho. D

La rima es consonante porque, a partir del último acento, coinciden vocales (a,e; e,o; a,o; e,o) y consonantes (nt, t, nd,ch).

7. Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,
y con pobre mesa y casa,
en el campo deleitoso
con sólo Dios se compasa,
y a solas su vida pasa,
ni envidiado ni envidioso.

Décima

Deja que tus plantas bese
por la merced recebida,
pues el cobrar nueva vida
por ella es bien que confiese.

Redondilla

Acá no tienen armas ni caballos,
no jaeces bordados de oro puro,
si no es oro el amor de los vasallos.

Terceto

Con varios ademanes horrorosos
los montes de parir dieron señales:
consintieron los hombres temerosos
ver nacer los abortos más fatales.

Serventesio

Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
mil veces ciento, mil;
mil veces mil, un millón.

Cuarteta

Comentario métrico y estilístico de un poema

1.
 - El poema se compone de 4 estrofas: dos cuartetos y dos tercetos.
 - Los versos son de once sílabas (endecasílabos) y la rima es consonante en todos los versos. Los versos son de arte mayor. Su número de sílabas y letra por rima es: 11A 11B 11B 11A; 11A, 11B, 11B, 11A; 11C 11D 11C; 11D 11C 11D
 - Las estrofas se llaman cuartetos y tercetos; y la composición, soneto.
2.
 - Se da una personificación.
 - Sí que hay adjetivos: *humilde, triste, redonda, suave, dolorosa, delicada, rosa, verde, fría, delicado, viejo, sucio, humilde, olvidado*. Los adjetivos que señalan una cualidad inherente al sustantivo al que acompañan se llaman *epítetos*.
 - *Aquí de una naranja se aventura / su delicada cinta leve y rosa*: la delicada cinta leve y rosa de una naranja se aventura aquí.
 - El paralelismo está entre *Aquí de una naranja* y *Aquí de una manzana*.

- La metáfora *un resto llora zumo delicado / entre un polvo que nubla su agonía* significa que, en medio del polvo y suciedad que hay en el cubo de la basura, afloran restos orgánicos que despiden líquidos.

Test de conocimientos

1. Introducción a la literatura

- | | |
|--|---|
| a) La finalidad de la literatura es sobre todo práctica. | F |
| b) La palabra <i>literatura</i> proviene de la palabra latina <i>littera</i> . | V |
| c) Toda obra literaria presenta un mundo de ficción. | V |
| d) El género lírico se caracteriza por presentar a unos personajes. | F |
| e) En su origen, el género narrativo se escribía en verso. | V |
| f) El género dramático se escribe para ser representado ante un público. | V |
| g) La epopeya, el drama y la oda son subgéneros líricos. | F |
| h) La epopeya, la novela y el cuento son subgéneros narrativos. | V |
| i) La tragedia, la comedia y el drama son subgéneros dramáticos. | V |

2. Las figuras literarias

- | | |
|---|---|
| a) Pueden darse también en el habla coloquial. | V |
| b) La anáfora es la repetición de una palabra a final de verso. | F |
| c) <i>Viene y habla y ríe...</i> es un asíndeton. | F |
| d) El epíteto es un adjetivo calificativo, generalmente antepuesto. | V |
| e) El polisíndeton se opone al asíndeton. | V |
| f) Antítesis y palabras sinónimas es lo mismo. | F |
| g) La hipérbole es una exageración. | V |
| h) <i>La tierra murmura</i> no es una personificación. | F |
| i) Símil es lo mismo que comparación. | V |

3. La métrica

- | | |
|--|---|
| a) Si un verso termina en palabra llana, se le suma una sílaba métrica. | F |
| b) La diéresis y la sinéresis son licencias métricas. | V |
| c) Un verso de cuatro sílabas se llama cuatr sílabo. | F |
| d) Un verso de nueve sílabas se llama nona sílabo. | F |
| e) Un verso de once sílabas se llama endeca sílabo. | V |
| f) Los versos de arte mayor son los que tienen ocho o más sílabas. | F |
| g) La rima asonante se da cuando coinciden las vocales en toda la palabra. | F |
| h) La lira es una estrofa de cinco versos. | V |
| i) La redondilla es como el cuarteto pero con versos de arte menor. | V |
| j) El esquema métrico de la décima es: abbaaccddc | V |
| k) El soneto se compone de dos tercetos y tres cuartetos. | F |
| l) El romance presenta rima asonante en los versos pares. | V |

UNIDAD 2: LA EDAD MEDIA EN SU CONTEXTO

La Edad Media en su contexto

1.
 - a) La posibilidad de ser caballero no estaba al alcance del pueblo llano, porque se exigía demostrar que, al menos, tres antepasados del aspirante debían ser de origen aristocrático; además tenían que celebrarse costosas fiestas a cargo del aspirante a caballero.
 - b) Se le da importancia a la ceremonia de investidura porque al caballero se le considera el garante de la justicia; además, la Iglesia le da un sentido religioso.
 - c) Los pasos que se dan en la ceremonia de investidura son:
 1. *Baño*: sentido religioso; purificación.
 2. *Rezo*: sentido religioso.
 3. *Bendición de las armas*: sentido religioso.
 4. *Plegaria a los santos*: sentido religioso.
 5. *Señal de la cruz*: sentido religioso.
 6. *Espaldarazo*: signo de madurez; sentido no religioso.
 - d) *sacralizaban*: convertían en sagrado
purificación: eliminación de impurezas
vigilia: víspera de la ceremonia; permanencia de una persona despierta

La poesía narrativa: el mester de juglaría

2.
 - a) El fragmento pertenece al final del primer Cantar, el del destierro; en el fragmento el Cid se despide de su mujer e hijas y luego narra el camino hacia el destierro.
 - b) El valor de la fe queda reflejado en la expresión exclamativa: *¡por amor de Santa María!* o la expresión “*Quiera Dios y Santa María*”. El valor del honor queda claramente reflejado en este verso: *unos dejan casas y otros, honor*.
 - c) *En este fragmento, el Cid se presenta como caballero religioso, buen padre y esposo; también una persona esperanzada en un futuro, y un líder que arrastra seguidores.*
 - d) No se hace caso a la prohibición del rey: ciento quince caballeros salen con él de Castilla. En el verso veintiuno se quiere decir que unos, por seguirle, abandonan sus familias y patrimonio, y otros, al desobedecer al rey, serán considerados traidores.
 - e) En la primera estrofa riman las vocales *i, a*.
 - f) Elementos propios de oralidad son fórmulas como *Ay, mi señor, barba tan cumplida; ¡por amor de Santa María!*; *Ay, doña Jimena, mi mujer muy querida*. También es signo de oralidad la introducción de diálogos sin la presencia de verbos introductorios de los mismos, del tipo *decir, exclamar...*
 - g) *Cid* significa *señor* en árabe y se le llamaba así por el tremendo respeto y miedo que le infundía a la población árabe por sus victorias guerreras. *Campeador* se relaciona pues con el campo de batalla.

La poesía narrativa: el mester de clerecía

3.

- a) *necio*: tonto, ignorante
hidalgo: noble, generoso, distinguido
mantenencia: mantenimiento, sostén económico
pleitos: disputas, discusiones, contiendas
avenencia: acuerdo
penitencia: castigo
- b) El dinero aparece personificado en la tercera estrofa, cuando aparece como sujeto agente de *ganaba* y *daba*. También en la última: *el dinero es del mundo el granagitador*.
- c) 7 + 6 (+1) A en los cuatro versos; medida de los versos: 14 sílabas, dividido cada verso por una cesura en la mitad; rima consonante.
- d) Según la primera cuaderna vía, el Arcipreste considera que el tener dinero es sinónimo de sabiduría; naturalmente, lo dice en un tono irónico y crítico.
- e) Dice *ganarás Paraíso, ganarás salvación* porque con dinero se consiguen beneficios espirituales, las llamadas indulgencias, que sirven para borrar cualquier tipo de mancha en el alma que impida acceder a los cielos.
- f) Los estamentos que se corrompen con el dinero son, según el Arcipreste, el de la jerarquía eclesiástica, el poder judicial, la mujer y, en general, todo el mundo.

La poesía lírica: los orígenes

4.

- a) En todos los textos, las protagonistas son mujeres, el tema es el amor y sus males; la estructura utilizada es el diálogo donde un yo, protagonista, explica sus amores, y para ello crea unos interlocutores a los que les confiesa su pena, por eso emplea la estructura de oralidad: dirigirse en segunda persona y el tono expresivo.
- b) En la jarcha 2, la muchacha le reprocha al alba que no acuda, ya que con el alba viene el ser amado; en otras hay amor; en esta, no.
- c) Los *ciervos* significan la pasión amorosa; la *fuelle* es el lugar de encuentro entre el amado y la amada.

La poesía lírica popular

5.

- a) El romance es fronterizo: trata del deseo de conquista del rey don Juan II de la ciudad de Granada.
- b) Aparecen tres personajes: el rey cristiano don Juan II, el moro Abenámbar y la ciudad de Granada, esta personificada. La relación entre el rey y la ciudad de Granada que se establece es de noviazgo.
- c) Aparece caracterizado positivamente, ya que ha sido educado en la verdad. Sería, por tanto, noble, sincero, leal.
- d) Es un romance porque todos los versos son octosílabos y la rima es asonante en los versos pares; los impares no riman, quedan sueltos. Podría tener una cantidad mayor de versos.

- e) Repeticiones: *Abenámar, Abenámar*. Paralelismos: *Estaba la mar en calma, la luna estaba crecida; y la otra la mezquita, los otros los Alijares ... El otro es Generalife ... el otro Torres Bermejas*. Fórmulas juglarescas: *bien oiréis lo que decía*. Expresiones orales: el vocativo *señor*, los apelativos *huerta que par no tenía, castillo de gran valía*. Sencillez: ausencia de verbos introductorios de diálogo, ausencia de adjetivación.

La poesía lírica culta

- 6.
- a) En la copla III se identifica el paso de la vida a un río que va a desembocar al final de su curso al mar, que se identifica con la eternidad. En la copla V, la vida es un camino donde hay un punto de partida, un desarrollo y una llegada; como el caminar es pesado y cansino, el final del mismo es sinónimo de descanso; de ahí que el morir se identifique con descansar.
 - b) La copla XVII remite al momento vital de la juventud, donde hay una plenitud de vida en todos los aspectos: fiestas, bailes, ilusiones, amores... La referencia al amor cortés aparece sobre todo en este verso, por la mención a los trovadores:
*¿Qué se hizo aquel trovar,
las músicas acordadas
que tañían?*
 - c) La estrofa de pie quebrado es una pareja de estrofas de seis versos (sextillas), con una medida de 8 sílabas en los versos 1, 2, 4, y 5; y de 4 sílabas en los versos 3 y 6. La rima es consonante entre los versos 1 y 4 (-íos), 2 y 5 (-ar) y 3 y 6 (-ir): es decir, una estructura 8a 8b 4c; 8a 8b 4c.
El pie quebrado se da por la menor longitud del tercer verso de cada serie.
 - d) En la estrofa XXV, la muerte se dirige al padre del poeta, don Rodrigo Manrique. Le dice que no se preocupe en morir, porque aquí en la tierra deja una vida de fama, que es mucho mejor que la vida biológica, aunque tampoco es eterna. Señala la tres vidas que hay en el ser humano: la biológica, la de la fama y la eterna.
 - e) Respuesta abierta.

La prosa medieval

- 7.
- a) En el texto podemos encontrar cuatro partes que sí responden a la estructura típica de los cuentos de don Juan Manuel:
 1. El dilema del conde Lucanor: cómo actuar ante los que me hacen mal, aunque muchas veces se lamenten de ello: ¿Hay que mirar a otro lado cuando se nos perjudica?
 2. La respuesta de Patronio en forma de un cuento : el cazador de perdices.
 3. Conclusión de Patronio: hay que estar precavidos de los que nos hacen mal repetidamente.
 4. Reacción aprobatoria de don Juan Manuel y moraleja.
 - b) El problema del conde es cómo actuar ante los que nos hacen daño, aunque se lamenten de ello.

- c) Patronio no se muestra radical en su consejo: distingue entre aquellos que nos pueden causar un daño de manera circunstancial (y con ellos se ha de ser comprensivo) y aquellos que nos causan un daño repetidamente, de los cuales uno ha de alejarse por el propio bien.
- d) La moraleja es adecuada, porque nadie desea para sí mismo un mal, aunque sea algo involuntario.
- e) Respuesta libre.

El teatro medieval

- 8. En todos los textos aparece de una manera u otra Melibea. O bien directamente (en su huerto, con Celestina...) o bien en boca de otros, en este caso, de Calisto.
- 9. El fragmento 1 está al final de la obra, antes del suicidio de Melibea, tras la muerte de Calisto. El fragmento 2 trata del encuentro entre Celestina y Melibea, donde Celestina le da noticia del interés de un muchacho de la ciudad (Calisto) por ella. El fragmento 3 es una descripción física de Melibea por parte de Calisto ante sus criados. El fragmento 4 explica la belleza divina de Melibea y la indignidad de Calisto por poseerla. El fragmento 5 es parte del encuentro entre Celestina y Melibea, donde Celestina le describe qué es el amor para demostrarle que ella está enamorada de Calisto.
- 10. El orden sería: 4,3,2,5,1

11.

TEXTO 1

- a) La antítesis está en los últimos versos: *podré visitar en este día al que me visitó la pasada noche*.

TEXTO 2

- a) Celestina, tal como la presenta Melibea, es una vieja desaliñada, embaucadora, hechicera, fuente de desgracias...
- b) Celestina se refiere al origen noble de Calisto.
- c) Las palabras pueden dañar porque embaucan y facilitan la seducción.

TEXTO 3

- a) En la descripción de Melibea se sigue un orden descendente: *cabellos, ojos, cejas, nariz, boca, dientes, labios, cuello, pecho; manos, dedos y uñas*.
- b) El pelo lo identifica a las madejas de oro, y su tez, al color moreno de la raza árabe.
- c) Las *perlas* son los dedos, como las uñas coronan los dedos, parecen *rubíes*, por el color rojo.
- d) Las palabras dominantes son los adjetivos, ya que es una descripción física y sensual de la amada.
- e) Sempronio evidencia la obstinación y el deseo ciego que asolan a su amo.

TEXTO 4

- a) La forma de hablar de Calisto es la propia del enamorado que idealiza a su amada y la identifica con Dios. Es el modelo del platonismo. Al principio, Melibea lo rechazará, aunque paulatinamente irá accediendo.

- b) Se trata de su amor repentino.
- c) Melibea reaccionará con pudor y desdén.

TEXTO 5

- a) Utiliza una hipérbole cuando dice: *Más agradable me sería que rasgases mis carnes y sacases mi corazón.*
- b) Celestina describe el amor identificándolo con el fuego; utiliza la metáfora.

12. Se dan enumeraciones en el texto 3, al describirse físicamente a Melibea; en el texto 5 hay una enumeración de las cualidades del amor-fuego.

13. El texto 1 es un monólogo de Melibea; por un lado, no hay intervenciones de otros personajes; por otro, hay un deseo de la misma por estar sola, no ser interrumpida en su deseo de suicidio.

Comentario de un texto en verso

2.

- Los romances empiezan a recopilarse en el siglo XV: estamos en los epígonos de la Edad Media.
- Este texto no tiene autor, al igual que las series de los romances viejos, porque pertenecen a la tradición popular, que es anónima.
- Existen varios tipos de romances: épicos, fronterizos, líricos y amorosos. Este romance propuesto es lírico-amoroso.

3.

- El poema contiene elementos líricos y narrativos, porque se produce el desarrollo de una historia.
- El narrador de la historia es el protagonista de la misma, el enamorado. Los personajes son el enamorado, la amada y la muerte.
- El poema es un romance: consta de 40 versos octosílabos, con rima asonante en los pares; los impares no riman entre sí: son versos sueltos.

4.

- El texto tiene tres partes: la primera (vs. 1-16) es el anuncio de la muerte al enamorado. La segunda (vs. 17-20) es la salida del enamorado hacia la casa de la amada. La tercera (vs. 21-40) es el desenlace de la historia con la muerte del enamorado.
- La historia consiste en la aparición de la muerte a un joven enamorado, anunciándole su muerte en el plazo de una hora; el muchacho corre a protegerse a casa de la amada, pero, al subir por el balcón con la ayuda de una cinta de seda, esta se rompe y él cae al vacío, produciéndose su muerte.
- El tema del romance es que nadie puede huir del destino marcado, en este caso de la muerte. La relación con el título es completa dado que es el deseo de estar con la amada el que le produce la muerte.

5.

- Sí que hay elementos de oralidad: ausencia de verbos introductorios de diálogo, exclamaciones. Hay repeticiones como: *sueño soñaba, soñito; ¿por dónde has entrado? ¿cómo has entrado?* Paralelismos como: *¿Por dónde has entrado, amor? ¿Cómo has entrado, mi vida?*; *Muy de prisa se calzaba, más de prisa se vestía; Ábreme la puerta, Blanca, ábreme la puerta niña. Mi padre no fue al palacio, mi madre no está dormida.* Elipsis: *Las puertas están cerradas, ventanas y celosías.*
- Hay muchos verbos que le dan al texto un fuerte ritmo de acción, le dan tensión dramática. El ritmo es, por tanto, rápido. Guarda relación con el tema, ya que hay un plazo de una hora para que se cumpla el destino.
- La personificación tiene mucha importancia, ya que sitúa a la muerte en un plano humano, como compañera inseparable de la vida.
- Hay diversas figuras literarias: comparaciones (*muy más que la nieve fría*), redundancia (*sueño soñaba*), hipérbole (*mis trenzas añadiría*), hipérbaton (*que en mis brazos los tenía; Muy de prisa se calzaba, más de prisa se vestía; junto a ti, vida sería*).
- Los campos semánticos que dominan son los del amor y la muerte. AMOR: *vida, amante, vida, enamorado.* MUERTE: *señora blanca, hora cumplida.* La relación con el tema es total.

6.

- Sí que es original. El enamorado muere porque la muerte lo busca y, al mismo tiempo, él busca su muerte.
- La muerte nunca es convincente, pero sí lo es la manera de presentarse como algo que acompaña a la misma naturaleza humana.
- La historia puede producir una sensación de impotencia, porque ante el destino nada se puede hacer.
- Es un tópico literario unir el amor, fuente de la vida, con la muerte, negación de la vida.

Técnicas para repasar la unidad.

14. Actividades de trabajo autónomo.

Test de conocimientos

1. LA EDAD MEDIA EN SU CONTEXTO

- a) La Baja Edad Media se extiende del siglo ValXIII. F
- b) En la Alta Edad Media predomina el feudalismo. V
- c) Los árabes invaden la Península en el siglo XIII F
- d) En los monasterios se custodiaban los libros. V
- e) La sociedad medieval es teocéntrica. V
- f) En la Península convivieron solo dos culturas: la cristiana y la árabe. F
- g) En la Baja Edad Media aparecen las primeras universidades. V
- h) A partir del siglo XIV hay una crisis de los valores. V
- i) La literatura hispánica desarrolla una literatura popular y otra culta. V

2. LA POESÍA NARRATIVA

- a) Se conservan abundantes cantares de gesta hispánicos. F
- b) El autor del Poema de Mio Cid es Per Abbat. F
- c) El Poema de Mio Cid se divide en tres cantares. V
- d) El Cid es un héroe pasional, se deja llevar por sus impulsos. F
- e) El *Poema de Mio Cid* es una obra verosímil. V
- f) *Mio Cid el Campeador* es un epíteto épico. V
- g) La cuaderna vía está formada por seis versos alejandrinos. F
- h) La intención del mester de clerecía es didáctica. V
- i) Gonzalo de Berceo vivió en el monasterio de Santo Domingo de Silos. F
- j) Gonzalo de Berceo escribió el *Libro de buen amor*. F
- k) El *Libro de buen amor* es una obra autobiográfica. V

3. LA POESÍA LÍRICA

- a) Las jarchas son poemas árabes escritos en el siglo XIII. F
- b) Los poemas de los juglares eran recitados por los trovadores. F
- c) El tema principal de la poesía provenzal es el amor cortés. V
- d) La lírica gallego-portuguesa está influida por la provenzal. V
- e) En las cantigas de amigo y las jarchas se expresa una mujer. V
- f) Los poemas castellanos son los más antiguos de la lírica española. F
- g) Las jarchas aparecen al final de las moaxajas. V
- h) Hay romances épicos, fronterizos y lírico-novelescos. V
- i) Los romances y los cantares de gesta son lo mismo. F
- j) Los romances son series ilimitadas de versos endecasílabos. F
- k) El Cancionero surge a partir del siglo XIII. F
- l) Jorge Manrique nació en 1440 y murió en 1479. V
- m) Jorge Manrique escribió 20 coplas de pie quebrado. F

4. LA PROSA Y EL TEATRO MEDIEVALES

- a) Alfonso X el Sabio es el padre de don Juan Manuel. F
- b) Don Juan Manuel escribió *Patronio y el conde*. F
- c) La obra de don Juan Manuel tiene una finalidad didáctica. V
- d) *La Celestina* es una obra a caballo entre dos épocas. V
- e) En *La Celestina* se percibe la crisis de valores del siglo XIV. F
- f) Los personajes de *La Celestina* son sencillos y básicos. F
- g) Pleberio es el criado de Calisto. F

UNIDAD 3: LA POESÍA EN LOS SIGLOS DE ORO

El arte y la literatura en los siglos de oro

1.

- a) El texto de Garcilaso es más sosegado que el de Góngora, porque entre otras razones, en este último aparecen enumeraciones nominales que ofrecen un aluvión de ideas; además, en el texto de Garcilaso, los encabalgamientos suaves de los versos le dan ese ritmo más sosegado, mientras que en el soneto de Góngora, los dos últimos tercetos están en una sola oración, lo que produce una angustia de lectura y de comprensión.
- b) Los adjetivos y sustantivos más luminosos están en el poema de Garcilaso: *rosa, azucena, color, luz, oro, primavera* (sust.); *ardiente, clara, hermoso, blanco, enhiesto, alegre, dulce, ligera* (adj.). En Góngora: *desdén, plata, viola, tierra, humo, polvo, sombra, nada* (sust.); *bruñido, troncada*.
- c) El verso final de Garcilaso es más equilibrado y es una lección de aceptar el destino establecido; en el de Góngora, es la desesperación de cómo, tras la muerte, se llega, tras sucesivos estadios, a la nada.
- d) Se dan más contrastes en el texto de Góngora: *relumbra en vano, desdén lozano, con menosprecio ...mira* y el contraste entre enumeraciones: *oro, lilio, clavel, cristal luciente* frente a *tierra, humo, polvo, sombra, nada*.
- e) Respuesta libre.

2. Son renacentistas: B, C, D (domina el equilibrio, la luz) Son barrocos: A, E, F (aparece la muerte, tonos sombríos, complicación de las formas)

3.

- *Los borrachos* de Velázquez: E
- *El nacimiento de Venus* de Botticelli: B
- *El David* de Miguel Ángel: D
- *San Lorenzo de El Escorial*: C
- *La Vanidad* de Antonio de Pereda: A
- Fachada de la Catedral de Valencia: F

La poesía renacentista

La poesía profana: Garcilaso de la Vega

INVESTIGA.

Presentamos a modo de ejemplo el mito de Dafne y Apolo.

Dafne, cuyo nombre significa “laurel” en griego, es una ninfa amada por Apolo que un día juró no pertenecer jamás a ningún varón.

Un día, Apolo se quedó sorprendido escuchando su canto y se enamoró de tal maravilloso susurro. Dafne, al notar su presencia, deja de cantar y queda inmóvil por el susto, mientras busca con ojos aterrados un escondite a su alrededor. El Dios Apolo la seduce con mágicas palabras de amor, ella le suplica que se detenga, pero él es sordo a su ruego, entonces Dafne echa a correr, pero no tiene a donde huir. Indefensa, pide ayuda a la Tierra y esta la escucha: como salvación comienza a transformarse entre los brazos del dios. Su suave piel se

recubre de una corteza, sus uñas delicadas se alargan en hojas multiplicadas con mágica velocidad. Sus cabellos forman un denso ramaje, el rostro desaparece detrás de la corteza y el cuerpo se transforma en tronco. Queda fijada con sus raíces hundidas en la tierra, rígida e inmóvil. Apolo abraza tristemente el árbol y entre lágrimas declara que ese árbol será consagrado a su culto.

4.

- a) Los dos cuartetos frente a los dos tercetos: en la primera parte se da la transformación de Dafne; en la segunda parte se muestra el dolor de Apolo y su llanto.

b)

Los brazos: ramas de los árboles.

Los cabellos: verdes hojas. Las piernas: tronco de árbol. Los pies: torcidas raíces.

Los epítetos cambian:

luengos: vueltos *tiernos*: áspera

amarillo: verde *blancos*: torcidas

- c) El castigo hacia Apolo consiste en hacerle llorar la pérdida de su amante, y esas lágrimas son fuente de alimentación de las raíces del árbol en que se ha transformado Dafne: cuanto más llora, más crece; y cuanto más crece, más llora.

Los dos últimos versos son una expresión de que el amor está por encima de la muerte: deseo de que el llorar haga crecer la razón (el amor) y la causa (la muerte del ser amado).

- d) A Dafne ya los brazos le crecían, 11 A
y en luengos ramos vueltos se mostraban; 11 B
en verdes hojas vi que se tornaban 11 B
los cabellos que el oró escurecían. 11 A
De áspera corteza se cubrían 11 A
los tiernos miembros, que aún bullendo estaban: 11 B
los blancos pies en tierra se hincaban, 11 B
aquí no hay sinalefa, porque la h es aspirada [j]
y en torcidas raíces se volvían. 11 A
Aquel que fue la causa de tal daño, 11 C
a fuerza de llorar, crecer hacía 11 D
este árbol que con lágrimas regaba. 11 C
¡Oh miserable estado! ¡oh mal tamaño! 11 C
¡Que con llorarla crezca cada día 11 D
la causa y la razón porque lloraba! 11 C
Es un soneto, compuesto de dos cuartetos y dos tercetos endecasílabos: los cuartetos riman entre sí en consonante y los tercetos riman en consonante los versos primero con el cuarto, el tercero con el sexto, y en asonante los segundo y quinto.

5.

- a) El *mármol* se opone al *fuego*, así como *Galatea*, más helada que nieve. Se trata del contraste entre el ardor del enamorado y la frialdad del ser amado.

El verbo *muriendo* se opone a *vida*: se trata de una muerte por amor que se opone a la vida, a la que Salicio teme porque en ella sufrirá mucho.

Los verbos *moraste* y *salir* también se oponen: Galatea reside en el alma de Salicio y este no puede desprenderse de ella ni siquiera por una hora.

La *siniestra corneja* se opone a esa naturaleza verde, clara, luminosa y armoniosa.

- b) Los epítetos aparecen subrayados.
por ti la verde hierba, el fresco viento,
el blanco lirio y colorada rosa
y dulce primavera deseaba.
- c) Alternan los versos endecasílabos y heptasílabos. Rima consonante de arte mayor en los endecasílabos y de arte menor en los heptasílabos.

La poesía religiosa

- 6.
 - a) La naturaleza se presenta positiva, activa y motivo de goce.
 - b) Personificaciones: la fontana es codiciosa, llega corriendo. Luego se sosiega.
Epítetos: ***bella flor...***
Comparaciones: *como codiciosa*.
Metáforas: *de verdura vistiendo; que del oro y el cetro pone olvido*.
- 7.
 - a) En un primer momento hay una salida de casa en busca del amado (estrofas 1-4) hasta llegar al encuentro con él (estrofas 5-7); luego, la unión y el posterior descanso (estrofa 8).
 - b) Se produce una antítesis; otra antítesis está en el verso 6: *a oscuras y segura*. En los tres primeros versos de la quinta estrofa se usa la anáfora repitiendo al principio de cada verso la exclamación *¡oh!*.
 - c) La naturaleza está tratada en forma renacentista porque es una naturaleza amable, no agresiva, idealizada, el *locus amoenus*, en consonancia con los sentimientos amorosos idealizados.
 - d) La unión total con Dios es patente en la última, la octava.

La poesía barroca

La tendencia culteranista

- 8. Un rasgo del barroco es el contraste que, en este caso, se produce en el amor de un ser deforme y bestial (Polifemo) y otro de belleza incomparable (Galatea).
- 9.
 - a) Este poema no es del estilo culterano, sino popular.
 - b) Los rasgos populares aparecen en la disposición estrófica que responde a la canción tradicional: estribillo (*Ande yo caliente y ríase la gente*), y un verso de vuelta (*y ríase la gente*) al final de cada estrofa. También el uso de un lenguaje popular con alusiones a objetos y productos cotidianos: *mantequillas, pan tierno, morcillas, bellotas, castañas...* Expresiones populares como la del *rey que rabió* o *muy en hora buena*.

- c) El poeta desprecia el poder y el lujo; renuncia a la ambición y al enriquecimiento; ridiculiza el amor.
- d) Una *patraña* es una mentira o una noticia inventada que se hace pasar por cierta.
- e) Se da una metonimia y una personificación. La metonimia se da con las mantequillas y el pan tierno, que representan una parte del bienestar y comodidad del sujeto. La personificación se da en el hecho de que esa comida realice una acción: gobernar sus días.
- f) Los versos 17 y 18 hacen referencia al frío y nieve del pleno invierno, enero. Entonces los montes se cubren de blanca y fría (plata) nieve.
- g) Leandro pasaba cada noche a nado el estrecho de Dardanelos para encontrarse con Hero, su amada. Una noche muere ahogado y ella se suicida tirándose al mar también.

Las ropas ensangrentadas de Píramo hacen suponer a Tisbe que ha muerto, por eso esta se clava una espada, la misma en la que se ensarta él cuando la ve. Por eso la espada es el lecho conyugal (tálamo) de los amantes.

La tendencia conceptista

10.

- a) Se trata de una poesía moral.
- b) Los muros de la patria simbolizan la fuerza que se ha perdido; el campo yermo representa el paso de la luz a la noche; la casa es el testigo de la vida que se va: los objetos son de anciano (báculo). La espada simboliza la fuerza y el vigor perdidos. Da la sensación de que el mundo se reduce, se consume, el sujeto está solo y consigo mismo únicamente, esto es el anticipo de la muerte.
- c) Estos versos cierran el poema y sintetizan la caducidad de la vida que ha ido apareciendo a lo largo del poema y que recuerdan al sujeto su destino, son su reflejo.
- d) Se da el pretérito perfecto simple, un tiempo que contribuye a fortalecer la idea de la fugacidad de la vida.

11.

- El título recoge sintetizado el tema del poema.
- La *postrera sombra* es la muerte; hay una antítesis entre *sombra* y *blanco*.
- Tras la muerte, el alma se separa del cuerpo.
- En la mitología griega, los muertos cruzaban el lago Estigia en la barca de Caronte. Cuando llegaban a la orilla debían abandonar sus recuerdos. El alma del poeta no está dispuesta a olvidar su amor (*mi llama* se opone al *agua fría*) y desafía a la muerte (*la ley severa*).
- Los tres primeros versos se relacionan cada uno con los tres siguientes:
 - El alma, que ha sido prisión del amor (*todo un dios*), abandonará su cuerpo, pero no su *cuidado*, es decir, su pasión.
 - Las venas por las que ha corrido el fuego de ese amor se convertirán en ceniza, pero no habrá sido en vano, por eso *tendrá sentido*.
 - La sustancia del interior de los huesos (*medulas*), hasta donde ha llegado el amor, se convertirán en polvo, pero polvo enamorado. El poeta no solo da sentido a su vida, sino también a su muerte.

Comentario de un texto poético

2. Estamos en el siglo XVII, en la época barroca, una época de depresión económica y de fuerte crítica social.

Francisco de Quevedo se caracteriza por una pluma satírica y un estilo conceptista, que le permite, mediante juegos de palabras y asociaciones de ideas, expresar una idea. Si Quevedo es conocido por sus grandes sonetos de amor, no lo es menos por una poesía satírica y burlesca en la que circulan los vicios morales de todo tipo.

En este caso, el dardo va dirigido hacia el poder del dinero, que crea grandes desigualdades entre ricos y pobres. También pone en juego el ser frente al parecer.

3. La alternancia estrófica se fundamenta en una sucesión de antítesis, de oposiciones entre la riqueza y la pobreza. El hecho de poner una alternada con la otra muestra la vigencia de una y otra en la sociedad; una y otra están puerta con puerta.

La primera estrofa se diferencia de todas las demás, puesto que no presenta ninguna pregunta, al contrario, plantea un principio fundamental: el sujeto va a decir una verdad amarga, cruda, gracias a la libertad que le da su situación humilde.

Todas las preguntas abocan a una respuesta que la propia estructura del poema permite que se dé ya por sabida. Por eso mismo podemos calificar las preguntas como retóricas. Cada estrofa acaba con la pobreza o con el dinero.

Estas dos palabras aparecen pues como paralelas, al igual que las preguntas, que presentan una misma estructura sintáctica. Es el paralelismo, junto con la antítesis, el que le da un sentido al poema, pues es en el contenido de cada pregunta donde se encuentra la crítica.

Al mismo tiempo, el dinero y la pobreza están personificados, pues lo que se repiten son acciones que realizan: *hace, sirve, espanta, levanta, ablanda, derriba, vuelve...*

El estilo conceptista de Quevedo se deja sentir en todo el poema: desde el hipérbaton de la primera estrofa, pasando por el juego de asociaciones con el río Jordán o con el ungüento, así como con la opilación, el hierro y el acero.

En cuanto a la composición métrica, la letrilla está compuesta por seis estrofas de seis versos octosílabos más el estribillo tetrasílabo; riman en consonante abbaac+c (del estribillo).

La valoración personal es subjetiva, pero debería orientarse hacia el asunto que se critica y su vigencia en los tiempos que corren de corrupción y de desigualdades.

Técnicas para repasar la unidad

12. Actividad de trabajo autónomo.
13. Actividad de trabajo autónomo.

Test de conocimientos

1. LOS SIGLOS DE ORO: RENACIMIENTO Y BARROCO

- a) Los humanistas volvieron sus ojos a la antigüedad clásica grecolatina. V
- b) En el Renacimiento se tiene una visión teocéntrica del mundo. F
- c) En el Renacimiento la vida ya no se considera una transición hacia la eterna. V
- d) Felipe II fue el padre de Carlos I. F
- e) La Santa Inquisición controlaba cualquier intento de herejía. V
- f) Con la expulsión de los moriscos se produce una gran crisis agraria. V
- g) En el Barroco España gozaba de una muy buena salud económica. F
- h) El pesimismo y la desconfianza dominan en el Barroco. V
- i) La literatura en el Barroco alcanza un alto nivel. V

2. EL ARTE Y LA LITERATURA EN LOS SIGLOS DE ORO

- a) Entre Renacimiento y Barroco hay una ruptura extrema. F
- b) El Barroco supone una exageración de las formas renacentistas. V
- c) En los dos casos se vuelven los ojos a la mitología clásica. V
- d) En el Renacimiento se persigue el equilibrio. V
- e) En el Barroco se persigue el contraste. V
- f) En el Barroco predomina el gusto por la claridad, la luz. F

3. LA POESÍA RENACENTISTA Y BARROCA

- a) Garcilaso de la Vega nació en Valencia en 1501. F
- b) Garcilaso solamente escribió sonetos. F
- c) Garcilaso imita al poeta italiano Petrarca. V
- d) El amor platónico que inspira a Garcilaso es un amor físico, terrenal. F
- e) Garcilaso incorpora el verso endecasílabo. V
- f) Un recurso habitual en la poesía de Garcilaso es la antítesis. V
- g) En las églogas los caballeros cantan a su dama idealizada. F
- h) La naturaleza aparece idealizada. V
- i) Una naturaleza que recrea el mito de la Edad de Oro. V
- j) De los mitos, a Garcilaso le interesan los finales felices. F
- k) Garcilaso es el inventor de la lira. V
- l) Fray Luis de León nació en la provincia de Cuenca. V
- m) Fray Luis de León escribió *Oda a la vida ajetreada*. F
- n) El estilo de Fray Luis es oscuro, difícil de entender. F
- ñ) Fray Luis de León y San Juan de la Cruz emplearon la lira. V
- o) San Juan de la Cruz nació en la costa levantina. F
- p) Las imágenes y los símbolos dominan en la poesía de San Juan de la Cruz. V
- q) San Juan de la Cruz es un poeta místico. V
- r) *Llama de amor viva* es una obra de San Juan de la Cruz. V
- s) Luis de Góngora nació en Córdoba. V
- t) Luis de Góngora tuvo una vida plácida en su ciudad natal. F
- u) Góngora es el máximo exponente del culteranismo. V
- v) Góngora es un poeta que solo cultivó una poesía culta. F
- w) Quevedo cultiva una poesía moral de corte pesimista. V
- x) Quevedo escribió *Fábula de Polifemo y Galatea*. F
- y) Quevedo es el máximo representante del conceptismo. V
- z) Por prudencia, Quevedo prefirió no escribir poesía satírico-burlesca. F

UNIDAD 4: LA NOVELA EN LOS SIGLOS DE ORO

La novela picaresca

1.

- a) El segundo fragmento es una consecuencia del primero en la medida que Lázaro aprende que ha de espabilar por sí mismo si quiere sobrevivir; fruto de ello, intenta engañar al ciego.
- b) Pasando por un puente donde había una figura de toro en piedra, el ciego le dice a Lázaro que ponga la oreja en el cuerno del toro para oír ruidos; puesta la oreja, le empuja sobre el cuerno y le produce gran daño. De ello aprende que se ha de valer de sus propias fuerzas y destrezas para poder sobrevivir.
En el segundo fragmento, se nos cuenta cómo al pasar por un campo donde se vendimiaba, les ofrecieron unas uvas. Se sentaron para comérselas con un trato: se las debían comer de una en una. De pronto, el ciego le dice a Lázaro que ha roto ese trato. Al preguntarle por qué lo dice, el ciego le contesta que, si él comía las uvas de dos en dos y Lázaro no decía nada, eso significaba que el pícaro se las había comido de tres en tres.
- c) El ciego ha de ser más sagaz que el diablo en la medida que carece de ciertas armas que tienen los videntes, en este caso la vista. Ante la falta de un sentido, han de desarrollarse los otros e incluso el sexto sentido.
- d) Lázaro reacciona aprendiendo la lección: *he de valerme por mí mismo, puesto que estoy solo, y nadie va a valerme.*
- e) El ciego comparte el racimo con Lázaro porque se siente generoso, liberal; y porque la uva se va a echar a perder si no se come pronto.
- f) Lázaro considera a su amo *sagacísimo* porque desarrolla una lógica aplastante en su manera de demostrar el engaño del pícaro.

2.

- a) El tema central es el de la miseria que caracteriza a esta persona y que es descrita en sus diversas facetas.
- b) Se da una cadena de hipérboles a lo largo del pasaje. Todo en él es exagerado.
- c) El texto empieza con una oración en la que se presenta el tema de la miseria.
A continuación hay una larguísima oración que abarca de la línea 3 a la 19: se trata de la descripción de la extremidad superior, sobre todo, de la cara.
La tercera parte abarca una serie de oraciones más cortas: se trata de la descripción de las extremidades inferiores.
La última oración es contundente, breve y enfatiza la miseria.
- d) Respuesta abierta.

Cervantes y Don Quijote de la Mancha

3.

- a) Don Quijote ve un triunfo en el hecho de vencer una batalla, pero Sancho constata que no han vencido batalla alguna.
- b) Quien lleve la espada no podrá ser víctima de un encantamiento.

- c) Se trata de una expresión coloquial; quiere decir que a los escuderos no se les tendría en cuenta (“que se las arreglen”).
- d) Don Quijote se refiere seguramente a Dios: tendrá piedad y se portará bien con Sancho.
- e) Respuesta libre. Aportamos información extraída de la siguiente página web:
http://es.wikipedia.org/wiki/Amad%C3%ADs_de_Gaula

“*Amadís de Gaula* es una obra maestra de la literatura fantástica en castellano y el más famoso de los llamados libros de caballerías, que hicieron furor a lo largo del siglo XVI en la Península Ibérica como lectura primeriza de toda una generación de escritores renacentistas y aun barrocos. A fines del siglo XV Garcí Rodríguez de Montalvo preparó la que habría de ser su versión definitiva, cuya edición más antigua conocida es la de Zaragoza 1508, con el nombre de *Los cuatro libros de Amadís de Gaula*, pero se trata de una obra muy anterior, que ya existía en tres libros desde el siglo XIV, según consta en obras del canciller Pero López de Ayala y su contemporáneo Pero Ferrús. El mismo Montalvo confiesa haber *enmendado* los tres primeros libros y ser el autor del cuarto. Todo indica que la versión original de Amadís era portuguesa. Se ha atribuido a diversos autores de origen portugués: por ejemplo, la *Crónica* portuguesa de Gomes Eanes de Azurara, escrita en 1454, menciona como su autor a un tal Vasco de Lobeira que fue armado caballero en la batalla de Aljubarrota (1385). Otras fuentes dicen que el autor fue un tal João de Lobeira, y no el trovador Vasco de Lobeira, y que se trata de una refundición de una obra anterior, seguramente de principios del siglo XIV. Pero no se conoce ninguna versión primitiva del texto portugués original.

Sea como fuere, el caso es que la única versión completa conocida del *Amadís* es la refundición de Montalvo, dividida en cuatro libros, que constituyó un éxito formidable, también a escala europea. Tanto es así, que el mismo Montalvo decidió explotarlo y escribir una continuación titulada *Las sergas de Esplandián*, que es el quinto libro del ciclo. Más tarde, Ruy Páez de Ribera continuó la obra en un sexto libro llamado *Florisando*, cuyo protagonista es un sobrino de Amadís. Feliciano de Silva, especializado en continuaciones de éxitos literarios (hizo además una *Segunda Celestina*), pasó por alto esa continuación y prosiguió *Las sergas de Esplandián* en su obra *Lisuarte de Grecia*, sétimo de la serie (1514). Juan Díaz publicó en 1525 como libro octavo una continuación de *Florisando*, llamada también *Lisuarte de Grecia*, pasando por alto el libro de Feliciano de Silva, pero éste volvió a la carga y continuó su propio *Lisuarte de Grecia* en el *Amadís de Grecia* (1530), libro noveno de la serie, que después continuó en el décimo, *Florisel de Niquea* (1532), y en el undécimo, *Rogel de Grecia* (1535). Pedro de Luján prosiguió el Rogel de Grecia en un duodécimo libro amadisiano, *Silves de la Selva* (1546), pero Silva, que al parecer pretendía el monopolio del género, pasó por alto la obra de Luján y continuó el *Rogel de Grecia* en la Cuarta Parte de *Don Florisel de Niquea* (1551), décimotercero y último de la serie en castellano.

El ciclo fue continuado en italiano con otro libro décimotercero, el *Esferamundi de Grecia* de Mambrino Roseo, que continuó en seis partes publicadas entre 1558 y 1565 la acción de *Silves de la Selva*. De estas obras no se conoce ninguna versión en español. También se ha mencionado como parte de la saga amadisiana una hipotética obra anónima portuguesa titulada *Penalva*, cuya mera existencia es muy dudosa.

Argumento

El Amadís de Gaula, tras una introducción en la que se afirma que fue encontrado en un arcón enterrado (tópico del “manuscrito encontrado”), se inicia con el relato de los amores furtivos del rey Perión de Gaula y de la infanta Elisena de Bretaña, que dieron lugar al nacimiento de un niño abandonado en una barca. El niño es criado por el caballero Gandales e indaga sobre su origen en medio de fantásticas aventuras, protegido por la hechicera Urganda, llamada la Desconocida porque nunca se presenta con la misma cara ni con el mismo aspecto, y perseguido por el mago Arcaláus el encantador. Atraviesa el arco hechizado de los leales amadores en medio de la Ínsula firme, lucha contra el terrible monstruo Endriago y lo mata y atraviesa por todo tipo de peligrosas aventuras, por amor de su amada Oriana, hija del rey Lisuarte de la Gran Bretaña. La obra original (antes de las modificaciones incluidas por Montalvo) acaba trágicamente, como todas las obras del llamado Ciclo Artúrico. El original (reconstruido) acaba como sigue: Lisuarte, mal aconsejado por avariciosos consejeros, echa de su lado a Amadís, lo reta e intenta casar a Oriana con un enemigo del héroe. Oriana es rescatada por Amadís y llevada a la Insola Firme por este. Lisuarte le declara la guerra a Amadís acompañado por Galaor (envidioso de Amadís) y Esplandian (a quien Lisuarte ha criado sin saber que es su nieto). Tras varias batallas Galaor reta a Amadís y este lo mata. Lisuarte reta y Amadís también lo mata. Un tercer reto enfrentará a Amadís y a Esplandian, matando este último a Amadís. Oriana, que observa la batalla desde una ventana, al ver la muerte de Amadís se lanza al suelo y muere. Urganda aparece y revela la verdad sobre sus padres a Esplandian. La versión de Montalvo modifica sobre todo este final, haciéndole durar todo el libro cuarto. El final de los personajes es distinto. Lisuarte y Amadís hacen las paces, se conoce la identidad de Esplandian de una forma menos trágica y Galaor ni siquiera aparece en la batalla (está enfermo). Para cerrar la obra se usa un subterfugio que la hace acabar bruscamente. Lisuarte es encantado y Amadís debe dedicarse a gobernar. La historia continua en las Sergas. La obra también relata las hazañas de otros valerosos caballeros emparentados con Amadís, como su hermano Galaor, su medio hermano Florestán y su primo Agrajes de Escocia.

4.

- a) La descripción de don Quijote es esperpéntica, burlesca, impropia de un héroe. En su físico destacan sus piernas largas y flacas, llenas de pelo y sucias; los ojos, cerrados. En lo tocante al vestido, se señala una camisa larga por delante y corta por detrás, un gorro de fieltro grasiento por sucio.
- b) En la cabeza de don Quijote y Sancho ocurre una batalla entre un gigante y el propio don Quijote en defensa de la princesa Micomicona; en realidad es un sueño de don Quijote, y los espadaños que da en tal batalla caen sobre unas botas de vino, que acaba derramándose por el suelo de la estancia.
- c) Sancho se está “quijotizando” ya en este fragmento porque se cree y “ve” lo que don Quijote le dice y “muestra”.
- d) El ventero, enfadado por el desastre del vino, la emprende con don Quijote no valiéndole la excusa de que estaba luchando contra un gigante; él iba a acabar con esa guerra del gigante al “derrotar” de verdad al Quijote.
- e) Un título del fragmento podría ser *Don Quijote contra unos gigantes ... de vino*. El tema es una repetición de toda la novela: los sueños se convierten en duras realidades.

5.

- a) En la novela picaresca, el narrador es siempre un pícaro mayor que ha concluido sus andanzas y las recuerda. Ginés todavía no ha terminado su itinerario. Todas las novelas picarescas comparten este principio básico.
- b) Porque el libro que ha escrito sobre su propia vida es para él el mejor del género picaresco. Cervantes hace un guiño y homenajea el libro de autor anónimo.
- c) Respuesta abierta. En la novela de Cervantes, el Quijote ayuda a liberar a los galeotes y, cuando pretende que se dirijan a su Dulcinea para relatarle su hazaña, Ginés de Pasamonte y los demás galeotes lo apalean.

6. Actividad de exposición grupal y creativa.

Comentario de un texto narrativo

2. Se podría situar a Cervantes a caballo entre dos siglos; la novela de Cervantes representa una crítica a los libros de caballerías, pero también plantea la relatividad de las cosas, los distintos puntos de vista; pone en juego de espejos la fantasía y la realidad, característicos de las novelas anteriores.

Es importante señalar que nos encontramos al principio de las aventuras de don Quijote, por lo que esta de los molinos de viento es realmente de las primeras en que se pone de manifiesto el juego realidad/ fantasía. Recordemos que la primera salida de don Quijote es en solitario y que no han pasado apenas capítulos desde que Sancho acompaña a Alonso Quijano. Por todo ello, el pasaje es conocido. Cabe resaltar la concisión del mismo, por eso mismo puede haber plasmado mejor la esencia de la locura quijotesca frente a la razón y la objetividad.

3. Nos encontramos con cuatro momentos distintos que vertebran el fragmento: primero, los personajes se topan con los molinos de viento, una realidad; segundo, los personajes discuten acerca de lo que están viendo, plantean visiones distintas; tercero, don Quijote arremete contra los molinos; cuarto, las consecuencias del ataque y la valoración que cada uno realiza del mismo.

El argumento se puede resumir en unas pocas líneas: don Quijote y Sancho se topan con unos molinos, pero el caballero cree que son gigantes, mientras que el escudero trata de persuadirlo de que se trata de molinos. Don Quijote arremete contra las aspas de un molino y, como consecuencia, rompe su lanza y cae al suelo. Cada uno de ellos interpreta de una manera el suceso.

El tema del texto es la visión distinta de la realidad que tienen don Quijote y Sancho, este realista, aquel soñador. Uno de los temas más importantes de la novela es el de la relatividad de las cosas y los distintos puntos de vista.

4. En relación justamente con los puntos de vista, en el texto se repiten los verbos *ver* (*vio, ves -2 veces-, ver, visto, mirase*), *parecerse* (*se parecen, parecen, parece*).

Los personajes están en dos posiciones diametralmente opuestas: se oponen en el modo de hablar (pensemos en ese lenguaje culto y de los libros de caballerías de don Quijote: *non fuyades, cobardes y viles criaturas*) y en la opinión de las cosas (*Bien parece que no estás cursado en esto de las aventuras*, dice don Quijote; *no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza*, dice Sancho).

El ritmo del texto es ágil, pues dominan los diálogos; en el momento en que se da una narración de hechos, el ataque a los molinos, este sucede muy rápidamente; es la concisión la que le da más fuerza a la escena.

5. La valoración personal es abierta y subjetiva; no obstante, conviene acabar con la valoración del personaje como figura universal y como representación de una visión de las cosas alejada de la realidad. Cervantes consiguió crear un personaje que mueve a la compasión, pero que al mismo tiempo provoca la risa. En todos los tiempos ha existido un tipo de personas que no tienen los pies en el suelo, que se dejan llevar por el soplo de la imaginación; y también personas que están muy pegadas al suelo, a la realidad. No quiere decir ello que el primer tipo sea negativo y positivo el segundo, pues el que se aleja de la realidad tiene un espíritu más aventurero.
7. Actividad de aprendizaje autónomo.
8. Actividad de aprendizaje autónomo.

Test de conocimientos

1. LA SOCIEDAD ESPAÑOLA EN LOS SIGLOS DE ORO

- a) Aparece de golpe la burguesía. F
- b) Los nobles no pagaban impuestos. V
- c) El título de hidalgo era propio de la burguesía. F
- d) Los hidalgos pobres aparentan no pasar dificultades económicas. V
- e) La expulsión de moros y judíos afectó considerablemente a la economía. V

2. LAS NOVELAS IDEALISTAS Y FANTÁSTICAS

- a) Irrumpen en el siglo XVI. F
- b) Las consumían tanto los nobles como los burgueses. V
- c) Presentan la realidad tal y como es. F
- d) Sus personajes tienen mucha profundidad psicológica. F
- e) En las novelas bizantinas se narran los conflictos entre moros y cristianos. F
- f) En las novelas bizantinas el protagonista es también un pícaro. F
- g) En las novelas pastoriles la naturaleza está idealizada. V
- h) Las novelas de caballerías no pertenecen a este tipo de novelas idealistas. F

3. EL LAZARILLO DE TORMES Y LA NOVELA PICARESCA

- a) *Lazarillo de Tormes* apareció en 1554. V
- b) Seguramente, el autor no quiso que se supiera quién era. V
- c) Se refleja el inmovilismo de una sociedad organizada injustamente. V
- d) Los capítulos son independientes unos de otros. F
- e) El *Guzmán de Alfarache* es de Mateo Alemán. V
- f) El término *pícaro* viene del *Lazarillo*. F
- g) Las novelas picarescas están escritas en 3.ª persona. F
- h) Las novelas picarescas se caracterizan por una visión realista. V
- i) El auge de las novelas picarescas se da en el siglo XVI. F
- j) La narración de estas novelas sucede en las aldeas. F
- k) En estas novelas se da una fuerte crítica social. V
- l) El pícaro narrador tiene un punto de vista subjetivo. V
- f) Quevedo escribió *El buscón*. V

4. CERVANTES Y DON QUIJOTE DE LA MANCHA

- a) El autor del *Quijote* nació en Granada. F
- b) El autor del *Quijote* perdió la mano en la batalla de Lepanto. V
- c) Cervantes estuvo dos veces en prisión. V
- d) Además de su famosa novela, Cervantes escribió muchas más obras. V
- g) Las dos partes del *Quijote* se publicaron en 1600 y 1615. F
- h) El Quijote es un hidalgo llamado Alonso Quijano. V
- i) En la novela Alonso Quijano se salva en el último momento. F
- j) Don Quijote y Sancho evolucionan a lo largo de la obra. V
- k) Dulcinea del Toboso es en realidad Aldonza Lorenzo. V
- l) Cervantes quiso mostrar las virtudes de los libros de caballerías. F
- m) En el Quijote se plantea el asunto de la relatividad de las cosas. V
- n) Los personajes están muy humanizados. V
- o) En la obra de Cervantes se mezclan distintos registros de lengua. V

UNIDAD 5: EL TEATRO EN LOS SIGLOS DE ORO

El teatro en los Siglos de Oro

1.

- A. *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (Drama de honor)
- B. *La dama Boba* (Comedia de capa y espada)
- C. *El caballero de Olmedo* (Drama de honor)
- D. *El villano en su rincón* (Comedia de capa y espada)

2.

- a) Peribáñez, un villano limpio de sangre y alcalde de Ocaña, se había casado con otra villana, Casilda. El comendador Fadrique, que se ha encaprichado de Casilda, intenta ganarse la confianza de Peribáñez. Estuvo a punto de forzar a Casilda, pero no lo consiguió. Una mañana le dice a Peribáñez que ha de servir al rey y, por lo tanto, partir con sus hombres de la villa de Ocaña. Pero como el alcalde de Ocaña sospecha del comendador, retorna por la noche y lo sorprende intentando aprovecharse de Casilda. Entonces toma la espada y mata al comendador. Cuenta que han puesto precio por su cabeza y que, como quiere que Casilda viva bien cuando a él lo ejecuten, es ella quien lo entrega a la justicia.

- b) Se rompe la unidad de tiempo: han pasado muchos días a lo largo de la obra (por ejemplo, desde el primer intento de forzar a Casilda hasta el segundo momento); se rompe la unidad de lugar (salen de Ocaña y se encuentran en otro lugar).

El tema del honor está muy presente: Peribáñez se presenta como hombre limpio de sangre, insiste mucho en esa limpieza. Protege su honra con mucho afán, hasta es capaz de matar (*era mi deshonra clara*).

Esta composición métrica es un romance: versos octosílabos con rima asonante. Está en consonancia con el carácter villano y con la narración de acciones.

- c) Los reyes aparecen como justicieros, como los que deciden qué está bien y que está mal.
- d) En este intercambio oral es conveniente que los alumnos tomen conciencia de que el teatro barroco era muy conservador y preservaba unos valores que, hoy en día, son inadmisibles. Aun así, muchas huellas persisten todavía en nuestros días, forman parte de una cultura social, y es conveniente erradicarlas en pos de una igualdad entre hombres y mujeres; en pos también de una no discriminación por cuestión de raza.

3.

- a) Laurencia le reprocha a su padre que no la defiende de sus acosadores como padre, poniendo como excusa que es una obligación de Frondoso, su futuro marido.
- b) El código del honor establecía que el honor en la mujer debía estar defendido por el padre hasta que se casara, momento en que la responsabilidad recaía sobre el marido.
- c) Laurencia compara sus peligros a los que tiene una oveja en medio de los lobos cuando ha sido abandonada por descuidados pastores.
- d) Las señales de su maltrato son amenazas con la espada, de palabra, golpes, tirones del pelo...
- e) Es una anáfora la repetición de *vosotros*. Con ello se intenta implicar

totalmente a sus oyentes en la venganza.

- f) Laurencia compara a los habitantes del pueblo con piedras (por su frialdad), liebres (por huir ante el peligro), bárbaros, extranjeros (no españoles, a los que se les supone valor).
- g) El padre de Laurencia reacciona acudiendo en defensa de su hija, aunque vaya solo. El resto le acompaña, incluso hasta la muerte.
- h) Un título del fragmento puede ser *A la busca del honor perdido*.
- i) Respuesta libre.

4.

- a) La intención del autor es hacer un canto a la libertad, a lo que en su época denominaban “libre albedrío”. Calderón no cree en el destino, sino que está convencido de que la libertad en actuar es lo que marca el destino del ser humano.
- b) El tema barroco que se trata en este texto es el de la predestinación: ¿para qué actuar para la salvación, si nuestro destino ya está marcado con antelación? Tema que, entre otros, había tocado Tirso de Molina en su *Condenado por desconfiado*. Calderón cree que lo único predestinado que existe es la libertad de elegir lo bueno o lo malo; según lo que elijas libremente, uno será castigado o premiado.
- c) Es posible que Segismundo nunca le hubiera perdonado a su padre su reclusión en la torre por creer en los oráculos y no tener fe en su humanidad. La culpa habría sido del padre, nunca del destino.

5.

- a) La escena corresponde al momento en que Segismundo despierta tras su experiencia de prueba en el palacio y cree que todo lo ocurrido allí ha sido un sueño.
- b) Tras ese *todos* está la humanidad entera que convierte en sueño lo que es.
- c) Anáfora: *sueña ... sueña ... sueña; ¿Qué es ..? ¿Qué es...?*
Paralelismo: *sueña el que a medrar empieza, / sueña el que afana y pretende, /sueña el que agravia y ofende; ¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión.*
Enumeración: *Una ilusión, una sombra, una ficción.*
Metáfora: *la vida es sueño.*
Antítesis: *el mayor bien es pequeño.*
- d) El esquema métrico es el siguiente: 8a 8b 8b 8a 8a 8c 8c 8d 8d 8c: es una décima, llamada también espinela. Los versos son octosílabos.
- e) Ejercicio de memorización y recitado.

6.

- a) Pedro Crespo le pide a don Álvaro limpiar su honor mancillado, pues ha abusado de su hija. Le pide que se case con ella sin mencionarlo explícitamente. Lo pide en un tono sumiso y suplicatorio al principio, hasta que recibe la negativa de don Álvaro.
- b) Don Álvaro trata con menosprecio y con superioridad a Pedro Crespo, porque él es un noble y servidor del Rey, mientras que el otro es un villano.
- c) La actitud de Pedro Crespo cambia cuando ha agotado todas las posibilidades de limpiar su honor. Por eso toma la vara, que es el elemento simbólico que le permite dictar justicia como alcalde.

- d) Don Álvaro no percibe peligro alguno, porque se siente amparado por el rey. Lo nombra varias veces. En el último verso de la escena reconoce que el poder de los villanos puede conllevar una consecuencia que no contemplaba.
- e) Ejemplos de paralelismos: *¿Qué, en fin, no os mueve mi llanto? // Llanto no se ha de creer de viejo, niño y mujer. ¿Qué no pueda dolor tanto/ mereceros un consuelo? // ¿Qué más consuelo queréis,/ pues con la vida volvéis? Yo os apercibo/ que soy un capitán vivo. // ¿Soy yo acaso alcalde muerto?*
- f) Pedro Crespo repite varias veces *con respeto* retomando las palabras de don Álvaro. La ironía consiste en que el respeto que el otro pide se lo concede (en las formas si acaso), pero no por ello va a llevarlo a la horca.

Comentario de un texto teatral

2.

- Con esta obra estamos en el siglo XVII, es decir, en el Barroco. El teatro en esta época es muy importante, porque se daba mucha importancia a los efectos que se producían sobre los sentidos, y el teatro los producía: vista, oído, tacto... Además es una época donde se identifica el ser con el parecer, algo muy teatral. El teatro se representaba en unos espacios cerrados llamados *corrales*.
- De Tirso de Molina se sabe que era un fraile mercedario y que es el seudónimo de Gabriel Téllez. Es un autor que profundiza en la psicología de sus personajes, siendo muy conocedor de la personalidad femenina. Pertenece a la escuela de Lope de Vega.
- En la obra, a la que pertenece este fragmento, Tirso crea el mito de don Juan.

3.

- En el fragmento intervienen, además de LOS MÚSICOS, tres personajes: GONZALO, JUAN y CATALINÓN. Dos personajes son de carne y hueso: Juan y Catalinón. Gonzalo es una estatua que toma vida. Don Juan es el amo de Catalinón y Gonzalo es el padre de doña Ana, antigua amante de don Juan. Este don Juan es el protagonista de la obra, que se titula *El burlador de Sevilla* (don Juan) y *el convidado de piedra* (don Gonzalo).
- El gracioso es el criado Catalinón. Una de sus gracias es, por ejemplo, cuando don Gonzalo le invita a sentarse en la mesa, él, todo asustado, se excusa diciendo que ya ha merendado. En el teatro barroco, el gracioso tenía la función de distindir la acción dramática dando unos toques humorísticos.
- La acción se realiza en la posada que frecuenta don Juan, porque don Gonzalo le quiere invitar a cenar; además, cuando acaba de cenar, don Juan manda que le retiren la mesa. Para la puesta en escena de este acto se pondría una luz muy tenebrosa, con efectos lumínicos zigzagueantes, y con unos efectos sonoros que produjeran pánico. Los personajes de don Juan y Catalinón tendrían un semblante de pánico; el de Gonzalo, firme y contundente.
- Hay tres acotaciones: *Salen dos enlutados con sillas. Cantan. Cae muerto don JUAN*. De todas ellas es importante la información que trae la última: el caer muerto: así se sabe cómo acaba el drama. También es importante el que se nos diga que aparecen dos vestidos de luto: son “criados” de la estatua funeraria.
- Se trata de versos octosílabos con rima asonante en los pares (a-e): es un romance.

4.

- El texto puede dividirse en tres partes: 1) La entrada de Gonzalo en la posada. 2) La cena. 3) El desenlace después de la cena. Sí que se percibe un cambio de carácter: de una actitud chulesca y despectiva al principio, se pasa a una actitud de miedo y posterior arrepentimiento.
- Esta escena se produce en el último acto, cuando se ha cumplido la venganza.
- Este fragmento trata del momento en que don Gonzalo entra a la posada donde está don Juan para cumplir la invitación que en su momento le hiciera don Juan para cenar. Se sirve la cena y posteriormente se ejecuta la venganza de don Gonzalo sobre don Juan por todas las maldades que este hiciera anteriormente sobre las mujeres, entre ellas, su hija.
- El tema es la venganza, incluso después de muerto, para recuperar un honor.

5.

- Como figuras literarias, destacaría la personificación, al hacer cobrar vida humana a una estatua; la ironía en las palabras del gracioso Catalinón; el paralelismo en la canción de los músicos: *no hay plazo que no llegue/ ni deuda que no se pague*; luego *Quien tal hace, que tal pague*. La antítesis en lo que dice JUAN: *Un hielo el pecho me abrase*. Una inversión: *Dame esa mano / ... la mano dame*.
- El campo semántico dominante es el de la deuda: por eso el tema de pagar está muy presente. Esta deuda es de una ofensa que se ha de librar con una muerte (de ahí el campo semántico de las espadas) y ha de terminar con un castigo, el fuego del infierno (de ahí el campo semántico del calor y el frío). Hay una relación directa con el tema: la venganza con el castigo de muerte.

6. Respuesta libre.

- Con el castigo a don Juan, el autor persigue castigar la altivez, la mentira en el ser humano con el fuego eterno. Actuar de forma virtuosa es sinónimo de salvación eterna.
- Un valor que aparece en la obra propio del Barroco es que vivir de manera alocada y sin pensar en la muerte es sinónimo de pecado y, por tanto, de condena eterna. Otro tema es que la justicia divina siempre actúa a favor del que obra rectamente, castigando al que no obra bien.

Test de conocimientos

1. EL CORRAL DE COMEDIAS

- a) Los corrales de comedias estaban cerrados por los cuatro lados. F
- b) El corral de comedias servía solo para que ensayaran los actores. F
- c) El teatro deja de ser ambulante para convertirse en un espacio fijo. V
- d) En los corrales conviven todas las jerarquías sociales. V
- e) Desde finales del XV ya había tramoyas muy sofisticadas. F
- f) Las tramoyas son las máquinas que mueven o hacen volar a los actores. V
- g) En el Barroco los teatros son el principal vehículo de ocio. V
- h) Los papeles femeninos siguen siendo representados por hombres en el XVII. F
- i) En el corral los hombres podían entrar y salir libremente de las cazuelas. F
- j) Los aposentos eran para la realeza y la nobleza. V
- k) El escenario en los corrales estaba a cielo raso. F
- l) En el patio estaban los *mosqueteros* para proteger a los actores. F

2. LA COMEDIA NUEVA

- a) En la Edad Media apenas se habían dado textos teatrales interesantes. V
- b) La influencia del teatro italiano fue decisiva para la aparición del nuevo teatro. V
- c) Valencia, ciudad natal de Lope, contribuyó a la aparición de la comedia nueva. F
- d) *El arte nuevo de hacer comedias* fue escrito por Lope de Vega. V
- e) Se trata de un teatro culto y para la nobleza. F
- f) En la comedia nueva el primer acto empieza de modo abrupto. V
- g) La comedia nueva mezcla la tragedia con la comedia. V
- h) La comedia nueva se desarrolla en cinco actos. F
- i) Se rompe con las rígidas reglas clásicas. V
- j) Uno de los temas del teatro barroco, que no el principal, es el honor. F
- k) Los temas de la comedia nueva surgen de muchas fuentes distintas. V
- l) Los personajes son tipos, responden a un patrón fijo. V
- m) Es un teatro que se escribe en verso. V

3. LOPE DE VEGA

- a) Fue desterrado muy pronto de Madrid por cuestiones políticas. F
- b) Su último amor fue Marta Nevares. V
- c) A pesar de su éxito en vida, su funeral se celebró en rigurosa intimidad. F
- d) Fue llamado el *Fénix de los ingenios* por la calidad de dos de sus obras. F
- e) Su teatro se caracteriza por el dinamismo y la agilidad de la acción. V
- f) *Fuenteovejuna* es una comedia de capa y espada. F
- g) *El villano en su rincón* es una comedia de capa y espada. V
- h) *La dama boba* es una obra de Calderón de la Barca. F
- i) *El perro del hortelano* es una obra de Lope de Vega. V
- j) *El burlador de Sevilla* es una obra de Tirso de Molina. V

4. CALDERÓN DE LA BARCA

- a) Nació en Madrid, pero se formó en Alcalá y en Salamanca. V
- b) Vivió 81 años. V
- c) Murió sin poder ser nombrado caballero de la Orden de Santiago. F
- d) La técnica teatral de Lope es más perfecta y madura que la de Calderón. F
- e) En su teatro, Calderón subordina la acción al pensamiento. V
- f) Las obras de Calderón están estructuradas con mucho rigor. V
- g) Escribió más de cien comedias. V
- h) *El alcalde de Zalamea* es un drama de honor. V
- i) *La vida es sueño* es una obra de Lope de Vega. F

RINCÓN DE LECTURA

Lectura paso a paso: *Finis Mundi*

La novela de Laura Gallego, *Finis Mundi*, presenta de forma didáctica un abanico de elementos medievales: lugares, costumbres, ambientes, concepciones, etc.

El trabajo propuesto ha de hacerse a la vez que la lectura. Se trataría de que los alumnos realizasen una posterior exposición o que se hiciese una puesta en común de todos los aspectos medievales que aparecen en la novela.

La ubicación espacial es importante, por eso, el mapa sirve de guía para que se sepa por dónde van transitando los personajes.

Los lugares que visitan o por los que pasan los protagonistas son los siguientes:

1. Saint-Paul (Normandía-Francia)
2. Amiens (Francia)
3. Caudry (Francia)
4. Aquisgrán (en Colonia, Alemania)
5. Occitania (Francia)
6. Los Pirineos (cerca del camino de Santiago)
7. León
8. Astorga
9. Santiago de Compostela
10. Finisterre
11. La Coruña
12. Winchester (Inglaterra)
13. Salisbury (donde está el conjunto megalítico: Stonehenge, en Gran Bretaña)
14. Mont Saint-Michel (Normandía)

Lectura paso a paso: *Lazarillo de Tormes*

ANTES DE LEER

- Pregunta abierta. La respuesta estará condicionada a si han estudiado ya la novela o no. En el primer caso se tratará de revisar lo ya visto; en el segundo, de echar mano a lo que hubieran podido oír o leer anteriormente sobre la obra.
- Es el personaje con la boca abierta. El otro personaje es el ciego, su primer amo. Nos ayuda a saberlo el hecho de que no tenga pupilas.
- Es hiperbólica la nariz.
- Se refieren al mismo momento narrativo, cuando Lázaro se ha comido la longaniza que estaba asando el ciego. En ambas ilustraciones hay uno de los dos que está explorando la boca del otro. En la portada es más una exploración olfativa, mientras que en el cuadro de Goya la exploración es más visual. En este último caso hay más realismo. El amo podría estar metiendo los dedos en la boca al niño para que este regurgitara. Los personajes de la portada muestran sus rasgos mucho más acentuados.

DESPUÉS DE LEER

- La intriga se presenta desde el comienzo, no solo porque la narración está encabezada por un prólogo, sino también porque lo dice el propio narrador en dicho prólogo: *me pareció mejor no empezar por el medio, sino desde el principio, porque se tenga entera noticia de mi persona*.
- El nombre está relacionado con el ciego, pues el lazarillo es un guía; sin embargo, en la tradición estaba asociado a la malicia, a lo deshonesto. El personaje está marcado por su nombre desde el principio.
- El narrador es un personaje que está dentro de la historia.
- Domina más la modalidad narrativa.
- Se cuentan los hechos pasados desde un presente.
- Todos los amos del lazarillo son tipos; el propio Lázaro, aunque evoluciona porque asimila lecciones y las aplica, tampoco posee una gran densidad.
- Se trata de un espacio conocido, los lugares se pueden localizar en un mapa.
- Recorrido de expulsión, donde el personaje se aleja del hogar y vive la aventura.
- Las casas tienen un valor simbólico: la del clérigo, donde se encierra el hambre; la del escudero, donde se oculta la verdad y donde existe el vacío interior frente a las apariencias externas. La del Lázaro casado simboliza su deshonor.

Una obra de teatro adaptada al cine

- LUGARES: la casa-palacio de la condesa de Belflor (distintos interiores), los jardines del palacio de la condesa de Belflor, por los canales en góndola, el interior de la iglesia y los exteriores, la cocina de la casa de la condesa de Belflor, una taberna, el palacio del conde Ludovico.
- La obra transcurre en más de un mes, se dice en un momento dado que ha pasado más de un mes.
- Los colores son llamativos durante el día y apagados por la noche. La condesa de Belflor aparece con vestidos muy llamativos, un rojo que se puede asociar fácilmente con la pasión. Su nombre remite a la flor, fuente de intensos colores.
- La condesa de Belflor no puede amar abiertamente a Teodoro porque él es un sirviente, de baja categoría, y ella es noble, una condesa.
- Se declaran su amor a través de cartas escritas con un lenguaje rebuscado e ingenioso.
- La condesa es muy celosa, son los celos los que la empujan a amar.
- El *gracioso* es Tristán: juega mucho con las palabras, se hace pasar por lo que no es, gesticula mucho. Uno de los momentos más graciosos es cuando simula que habla en griego, modificando las palabras en castellano. En cierto modo, Fabio también aparece como *gracioso*, pero sin la chispa y la habilidad de Tristán.
- El conde Federico y el marqués Ricardo aparecen caracterizados a veces ridículamente, con gestos muy pomposos y exagerados, emperifollados, son desconfiados y se dejan engañar.
- El cuento de *El perro del hortelano* pone de manifiesto que uno está indeciso hasta el punto que da esperanzas un día y las quita al día siguiente.
- Se mezclan los personajes nobles con los personajes de baja condición, es un rasgo típico de las obras barrocas.
- Sí, se producen monólogos (como los de Teodoro), escuchas a través de celosías (la condesa espía a Marcela y a Teodoro), apartes (sobre todo de Tristán y de Teodoro), engaños cómicos (como los de Tristán).

- Los personajes hablan en verso, se ha adaptado bastante fielmente. Estamos hablando de una obra barroca, del siglo XVII.
- Se trata de una obra cómica, de enredos.

Las dos primeras cartas son dos sonetos.

LA PRIMERA CARTA: El amor le ha venido de los celos, porque se siente más hermosa que Marcela y envidia que esta haya sido elegida por Teodoro; al mismo tiempo quiere declararse y no quiere hacerlo, por eso no se hace mucho entender.

LA SEGUNDA CARTA: Si ella siente envidia o celos es porque previamente quiere; como ella ama, no ha podido evitar decirlo a través de las palabras; no puede hablar más claro porque no merece tal vez ese amor y a lo mejor no ha entendido en el buen sentido lo que la condesa decía.

LA TERCERA CARTA: Él ha perdido su ocasión por hablar con otra cuando una mujer de rango superior le ha declarado su amor; ha obrado como un tonto.