



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TESIS DOCTORAL

Título
Escritoras ausentes en el legado cultural hispánico desde la Edad Media hasta el siglo XIX: una propuesta de mejora del canon literario aplicado en Bachillerato
Autor/es
Álvaro Clavijo Corchero
Director/es
Rebeca Lázaro Niso y Juan Manuel Escudero Baztan
Facultad
Facultad de Letras y de la Educación
Titulación
Departamento
Filologías Hispánica y Clásica
Curso Académico



Escritoras ausentes en el legado cultural hispánico desde la Edad Media hasta el siglo XIX: una propuesta de mejora del canon literario aplicado en Bachillerato, tesis doctoral de Álvaro Clavijo Corchero, dirigida por Rebeca Lázaro Niso y Juan Manuel Escudero Baztan (publicada por la Universidad de La Rioja), se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

- © El autor
- © Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2023
publicaciones.unirioja.es
E-mail: publicaciones@unirioja.es



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

FACULTAD DE LETRAS Y DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS
PROGRAMA DE DOCTORADO EN HUMANIDADES

ESCRITORAS AUSENTES EN EL LEGADO CULTURAL
HISPÁNICO DESDE LA EDAD MEDIA HASTA EL
SIGLO XIX: UNA PROPUESTA DE MEJORA DEL
CANON LITERARIO APLICADO EN BACHILLERATO

TESIS DOCTORAL

ÁLVARO CLAVIJO CORCHERO

DR. D. JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTÁN (DIRECTOR)

DRA. DÑA. REBECA LÁZARO NISO (CODIRECTORA)

LOGROÑO, 2023

ÁLVARO CLAVIJO CORCHERO

ESCRITORAS AUSENTES EN EL LEGADO CULTURAL
HISPÁNICO DESDE LA EDAD MEDIA HASTA EL SIGLO
XIX: UNA PROPUESTA DE MEJORA DEL CANON
LITERARIO APLICADO A BACHILLERATO

DR. D. JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTÁN
(DIRECTOR)

DRA. DÑA. REBECA LÁZARO NISO
(CODIRECTORA)

AGRADECIMIENTOS

Una vez concluido un trabajo tan arduo como es una tesis doctoral, es inevitable recordar a todas las personas que han apoyado el proyecto desde sus cimientos y que, sin su ánimo, la investigación no hubiera sido posible.

En primer lugar, me gustaría agradecer de una forma muy especial a mis directores el Dr. Juan Manuel Escudero Baztán y la Dra. Rebeca Lázaro Niso por haberme brindado esta oportunidad. Ambos han sido mis padres académicos, pues han guiado mis pasos con gran sabiduría y paciencia a lo largo de este camino.

En segundo lugar, a mis padres, Francisca y Roberto, por haberme enseñado desde pequeño que en la vida todo es posible con esfuerzo. Gracias a ellos decidí realizar este proyecto, por tanto, este trabajo se lo dedico a ellos por ser mis padres, mis amigos y mis confidentes.

En tercer lugar, a todo el profesorado del Departamento de Filologías Hispánica y Clásicas por mi formación filológica, pues sin sus conocimientos no habría podido arribar a este puerto. Asimismo, quiero gratificar al equipo que conforma el área de Didáctica de la Lengua y de la Literatura por su incondicional apoyo a lo largo de esta investigación.

En último lugar, dar las gracias al resto de mi familia y amigos que han soportado los momentos de agotamiento y siempre han creído en mí.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	11
INTRODUCCIÓN GENERAL.....	19
1. LA INVISIBILIDAD DE LAS MUJERES A LO LARGO DE LA HISTORIA	21
1.1. Defensa de las mujeres a lo largo de la historia.....	22
1.2. La historia de las mujeres como disciplina científica.....	26
1.3. La perspectiva de género en la historia.....	29
2. LA PRESENCIA DE LAS MUJERES EN EL CANON LITERARIO.....	33
2.1. El canon literario	33
2.2. Factores en la composición del canon literario	40
2.2.1. <i>El factor histórico</i>	40
2.2.2. <i>El factor estético-valorativo</i>	42
2.2.3. <i>Otros factores</i>	43
2.3. El estudio de los clásicos en el sistema educativo: el canon escolar	47
2.4. El canon literario femenino	51
PRIMERA PARTE.....	73
3. ESTUDIO DE LA PRESENCIA DE LAS MUJERES EN MANUALES DE LENGUA Y LITERATURA CASTELLANA DE 1º DE BACHILLERATO.....	75
3.1. Por editoriales.....	79
3.1.1. <i>Akal</i>	81
3.1.2. <i>Algaida</i>	92
3.1.3. <i>Anaya</i>	98
3.1.4. <i>Bruño</i>	105
3.1.5. <i>Casals</i>	113
3.1.6. <i>Editex</i>	121
3.1.7. <i>McGraw Hill</i>	128
3.1.8. <i>Oxford</i>	135
3.1.9. <i>SGEL</i>	143
3.1.10. <i>SM</i>	151
3.1.11. <i>Vicens Vives</i>	158
3.1.12. <i>Autorías nombradas en los manuales</i>	163

3.2.	Por etapas o movimientos literarios.....	179
3.2.1.	<i>Edad Media y Prerrenacimiento</i>	185
3.2.2.	<i>Renacimiento</i>	188
3.2.3.	<i>Barroco</i>	192
3.2.4.	<i>Neoclasicismo e Ilustración</i>	195
3.2.5.	<i>Romanticismo</i>	199
3.2.6.	<i>Realismo y Naturalismo</i>	202
3.2.7.	<i>Total</i>	206
4.	REPASO DE LOS MANUALES DE HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA MÁS INFLUYENTES.....	212
SEGUNDA PARTE		267
5.	JUSTIFICACIÓN DE LA MEJORA DEL CANON LITERARIO FEMENINO	269
6.	PROPUESTA DE MANUAL LITERARIO	271
6.1.	Edad Media y Prerrenacimiento	273
6.1.1.	<i>Contexto histórico-cultural</i>	273
6.1.2.	<i>La mujer medieval y prerrenacentista</i>	278
6.1.3.	<i>La literatura medieval</i>	282
6.1.3.1.	Wallāda bint al-Mustakfī	286
6.1.4.	<i>La literatura prerrenacentista</i>	294
6.1.4.1.	Florencia Pinar.....	296
6.1.5.	<i>Propuesta de comentario de texto</i>	303
6.2.	Renacimiento.....	305
6.2.1.	<i>Contexto histórico-cultural</i>	305
6.2.2.	<i>La mujer del siglo XVI</i>	311
6.2.3.	<i>La literatura renacentista</i>	314
6.2.3.1.	Beatriz Bernal	321
6.2.3.2.	Santa Teresa de Jesús	333
6.2.4.	<i>Propuesta de comentario de texto</i>	345
6.3.	Barroco	347
6.3.1.	<i>Contexto histórico-cultural</i>	347
6.3.2.	<i>La mujer del siglo XVII</i>	352
6.3.3.	<i>La literatura barroca</i>	356

6.3.3.1.	María de Zayas y Sotomayor	364
6.3.3.2.	Ana Caro de Mallén	377
6.3.3.3.	Sor Juana Inés de la Cruz	393
6.3.4.	<i>Propuesta de comentario de texto</i>	407
6.4.	Neoclasicismo e Ilustración	410
6.4.1.	<i>Contexto histórico-cultural</i>	410
6.4.2.	<i>La mujer del siglo XVIII</i>	416
6.4.3.	<i>La literatura neoclásica e ilustrada</i>	420
6.4.3.1.	Margarita Hickey	429
6.4.3.2.	María Rosa de Gálvez	444
6.4.4.	<i>Propuesta de comentario de texto</i>	461
6.5.	Romanticismo	464
6.5.1.	<i>Contexto histórico-cultural</i>	464
6.5.2.	<i>La mujer del siglo XIX</i>	471
6.5.3.	<i>La literatura romántica</i>	475
6.5.3.1.	Gertrudis Gómez de Avellaneda	485
6.5.3.2.	Carolina Coronado	500
6.5.3.3.	Rosalía de Castro	514
6.5.4.	<i>Propuesta de comentario de texto</i>	531
6.6.	Realismo y Naturalismo	535
6.6.1.	<i>Contexto histórico-cultural</i>	535
6.6.2.	<i>La literatura realista y naturalista</i>	539
6.6.2.1.	Cecilia Böhl de Faber	545
6.6.2.2.	Emilia Pardo Bazán	563
6.6.3.	<i>Propuesta de comentario de texto</i>	581
	CONCLUSIONES	585
	BIBLIOGRAFÍA	593
	ÍNDICE DE GRÁFICOS Y TABLAS	613
	ANEXOS	617

PRESENTACIÓN

La presente Tesis Doctoral tiene como fin establecer una propuesta que mejore la educación literaria que se imparte en el primer ciclo de Bachillerato. Para ello, se propone el estudio de escritoras pertenecientes al periodo establecido en la asignatura Lengua Castellana y Literatura I, es decir, desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Esta sugerencia se debe, fundamentalmente, a la limitación de la nómina de autorías que propugnan las últimas leyes educativas: la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa, LOMCE (2013); y la Ley Orgánica por la que se Modifica la Ley Orgánica de Educación, LOMLOE (2020); así como en los decretos autonómicos, apelando exclusivamente a los de la Comunidad Autónoma de La Rioja: el Decreto 21/2015, de 26 de junio, por el que se establece el currículo de Bachillerato y se regulan determinados aspectos sobre su organización, evaluación, promoción y titulación del alumnado de la Comunidad Autónoma de La Rioja, y el Decreto 43/2022, de 21 de julio, por el que se establece el currículo de Bachillerato y se regulan determinados aspectos sobre su organización, evaluación, promoción y titulación en la Comunidad Autónoma de La Rioja, ambos correspondientes a cada marco legislativo.

Si en este contexto se aborda la defensa del legado literario de las mujeres desde la Edad Media hasta finales de 1800, desde una visión panorámica es obligatorio constatar la intensa actividad que se lleva a cabo en la actualidad para la recuperación y promoción de la literatura de las mujeres de cualquier periodo a nivel internacional y nacional. Esto ocurre, en gran medida, por la introducción de nuevas perspectivas de investigación procedentes tanto de los movimientos feministas, como de los estudios de género. Con este propósito, son numerosos los equipos de investigación con proyectos de I+D+i que están estudiando a literatas conocidas y desconocidas por la crítica para determinar su calidad literaria e introducirlas, posteriormente, en los diferentes cánones literarios.

No obstante, es un hecho constatable que el canon literario académico aplicado en los manuales escolares sigue sin impulsar la promoción de escritoras, reduciendo tanto su mención como el espacio consagrado a su estudio, a pesar de que estas escritoras conforman un nutrido grupo decisivo para la conformación de las corrientes y géneros literarios. Por lo tanto, es obvio que el canon literario esbozado en estos manuales académicos se muestra incompleto al no reflexionar con detenimiento sobre la literatura escrita por las mujeres. Asimismo, su mapa incompleto influye negativamente en la percepción del estudiantado, pues induce a pensar que las mujeres no escribieron o, lo que es más grave, que sus composiciones no son adecuadas para su análisis.

Desde una perspectiva canónica sobre el estudio de las escritoras españolas sobresalen escasas obras que detallen información bio-bibliográfica de las literatas españolas. La obra pionera en este sentido son los *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 hasta 1833* (1903), de Manuel Serrano y Sanz. A esta le siguen otras, como *Escritoras madrileñas del siglo xvii: estudio bibliográfico-crítico* (1986), de Isabel Barbeito Carneiro; *Las escritoras de Castilla y León (1400-1800). Ensayo bibliográfico* (2006), de Jesús Rebollo Prieto; *De la invisibilidad a la creación. Oralidad, concepción teórica y material preceptivo en la producción literaria femenina hasta el siglo xviii* (2008), de Blas Sánchez Dueñas; *Mujer y cultura literaria en las letras ibéricas medievales y del renacimiento temprano* (2011), de Rafael Manuel Mérida Jiménez; *Las primeras escritoras en lengua castellana* (2015), editado por María del Mar Cortés Timoner; *La defensa de la mujer en la literatura hispánica. Siglos xv-xvii* (2015), de Julio Vélez-Sainz; *Las escritoras españolas de la Edad Moderna: historia y guía para la investigación* (2018), editado por Nieves Baranda Leturio y Anne J. Cruz; o *Mujeres y sociedad en la literatura del*

Siglo de Oro (2020), editado por Francisco Domínguez Matito, Juan Manuel Escudero Baztán y Rebeca Lázaro Niso.

Tal y como se observa, la preocupación por la presencia de la mujer en el ámbito literario no florece hasta el siglo XX y se desarrolla juntamente con la segunda y tercera ola feminista. Aunque a partir del siglo XVII sean varios los autores (Castillo Solórzano, García de la Huerta, Hartzzenbusch, Lope de Vega, Montiano y Luyando, Pérez de Montalbán o Vélez de Guevara) que elogian la contribución literaria de las escritoras coetáneas, la crítica androcentrista no está de acuerdo con estas opiniones. Además, esta tampoco tiene en consideración los estudios mencionados con los que podría construir un canon literario acorde a las motivaciones y necesidades de este siglo.

Durante la pasada década, el cumplimiento de la LOMCE obligaba a propiciar una igualdad entre mujeres y hombres, pero esta equidad se desvanecía en los contenidos literarios impartidos. En la actualidad la LOMLOE predica la obligatoriedad de impartir la educación literaria desde una perspectiva de género, suponiendo que sea mediante un estudio de la presencia de las mujeres en las obras canónicas de la literatura española o a través de la exposición de nuevas literatas que ultimen el discurso literario. Esto resulta beneficioso para el estudiantado porque se le otorga un conocimiento cultural y literario mucho mayor, adjudicándole una concienciación crítica y equitativa sobre la presencia de la mujer y del hombre en el ámbito literario hispánico e hispanoamericano. No obstante, ni la LOMCE ni la LOMLOE especifican cómo propiciar esa igualdad o, en concreto, qué autoras son esenciales para el estudio de cada etapa, dejando este tipo de enseñanza al criterio particular del equipo docente y creando, en consecuencia, una disparidad de criterios a nivel nacional.

El objetivo de esta Tesis, que parte de la incógnita legislativa expuesta, pretende solventar las carencias de ambas leyes educativas,

proponiendo un manual de literatura con el que estudiar la literatura femenina desde la Edad Media hasta el Realismo y Naturalismo, congruente en todo momento con la educación literaria del primer ciclo de Bachillerato. Así pues, la selección de autoras planteada (Wallāda bin al-Mustakfī, Florencia del Pinar, Beatriz Bernal, Santa Teresa de Jesús, María de Zayas y Sotomayor, Ana Caro de Mallén, sor Juana Inés de la Cruz, Margarita Hickey, María Rosa de Gálvez, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Rosalía de Castro, Cecilia Böhl de Faber y Emilia Pardo Bazán) puede ser un ejemplo inspirador para la elaboración de futuros manuales de la asignatura Lengua Castellana y Literatura I.

Para alcanzar este propósito, la Tesis propone un doble objeto de estudio, pues en la primera parte se va a exponer tanto la presencia de las mujeres en la disciplina histórico-literaria como la conformación de los distintos cánones literarios. Asimismo, se ejecutarán dos revisiones, la primera focalizada en libros de texto de Lengua Castellana y Literatura I, utilizados en la Comunidad Autónoma de La Rioja durante la vigencia de la LOMCE; y la segunda en manuales de Historia de la Literatura. De esta forma, se podrá observar qué hitos autorales son estudiados y mencionados, incidiendo en mayor medida en las autoras. A partir de estos análisis, se completará la propuesta siguiendo la estructura de un libro de texto convencional. La sugerencia de estudio literario, coherente con el marco curricular de la LOMLOE, presentará un estudio de cada corriente literaria que incidirá en la revisión bio-bibliográfica de las escritoras más notorias de cada siglo, acompañada también de materiales didácticos sujetos a metodologías innovadoras y congruentes con la perspectiva de género. Esta herramienta permitirá al alumnado juzgar sin prejuicios la labor literaria de las escritoras seleccionadas sin caer en opiniones acríticas. De igual manera, la elaboración del comentario de texto abandonará la configuración actual de los manuales académicos para

concretarse en un instrumento de autoevaluación que ayudará al discente a ser consciente de su propio aprendizaje respecto a cada tendencia literaria.

Se considera que la presente Tesis Doctoral supone un paso adelante en el conocimiento de la literatura de las mujeres, adaptado al marco curricular de Bachillerato; una estimación de las escritoras más representativas de cada movimiento literario desde la Edad Media hasta el siglo XIX; un afianzamiento de las metodologías óptimas para instruir al estudiantado en una literatura plenamente desconocida y, en último término, una comprensión de las semblanzas y producciones literarias de cada autora a través de propuestas metodológicas de carácter práctico. Asimismo, se debe aclarar que esta propuesta literaria no pretende imponer un modelo que sustituya al canon tradicional. Pretende demostrar que los contenidos curriculares pueden ser estudiados desde otras autorías que han sido obviadas en la historia literaria. De igual modo, se espera que esta Tesis sirva como foco de inspiración para avanzar y promover el estudio de literatas desconocidas con el fin de enriquecer el conocimiento cultural no solo en un contexto académico y especializado, sino también en el entorno social. Así pues, los aspectos literarios de cada corriente artística pueden ser definidos a través de la lectura y del estudio de las autoras españolas e hispanoamericanas, es decir, gracias una teoría literaria mucho más completa y explícita que se encuentra adaptada a los gustos e intereses de cada estudiante. Son visibles, igualmente, los beneficios que esta Tesis puede suscitar en aras del diseño de un panorama histórico-literario más equitativo y congruente con la sociedad del siglo XXI. Pues, por un lado, la propuesta presentada podrá contrastarse con otras iniciativas promulgadas por investigaciones o proyectos para enriquecer, en definitiva, la modificación canónica de la educación literaria

y, por otro lado, servir de modelo y guía para aquel profesorado que quiera introducir nuevas escritoras en sus unidades de programación.

INTRODUCCIÓN GENERAL

1. LA INVISIBILIDAD DE LAS MUJERES A LO LARGO DE LA HISTORIA

La presencia de las mujeres en el relato histórico ha sido ensombrecida, y en ocasiones olvidada, al considerarla como un sujeto secundario y fácilmente prescindible en el devenir de la historia universal. Esto queda suficientemente ejemplificado a través de la óptica positivista de los estudios historiográficos confeccionados hasta finales del siglo XIX, en los cuales era casi imposible conocer la situación real de las mujeres en la sociedad de cualquier periodo. Cabe decir que los historicistas que se preocuparon por señalar en sus trabajos la situación de la mujer incidían en su condición de indefensión, exentas de cualquier tipo de poder en el espacio público y, por ende, recluidas en el ámbito privado del hogar, lejos de la promoción social de sus homónimos masculinos. Hubo excepciones, es cierto, pero la historia de las mujeres no puede ser construida a partir de esas salvedades —en su mayoría emperatrices o reinas—, pues las oportunidades y derechos no eran los mismos. Por ello, la descripción histórica, obtenida a lo largo de los siglos, se percibe de una manera incompleta y falsea una realidad donde se omite el punto de vista femenino. Todo esto conlleva a la conformación de un estudio repleto de anomalías intelectuales.

La historia de las mujeres ha sido desde los albores de la Edad Media escrita por los hombres, atendiendo como es lógico a los imperativos sociales que organizan la sociedad. No es hasta mediados del siglo XX, más concretamente en 1970, cuando eclosiona la segunda ola feminista, corriente que se preocupa por reivindicar la importancia y visibilidad de las mujeres como sujeto en la historia general. Mary Nash detalla este hecho en un trabajo de 1895 titulado *Invisibilidad y presencia de la mujer en la historia*, en el que señala que:

Hasta entonces los estudios históricos existentes eran poco ilustrativos de la experiencia histórica de la mujer, ya que apenas reflejaban la presencia de ésta en el acontecer histórico. Lo que se desprendió de estos estudios fue precisamente la invisibilidad de la mujer en la historia (p. 101).

En la actualidad, parece haberse alcanzado un *consensus* a nivel investigativo y teórico con el objeto de reivindicar a las figuras femeninas que tuvieron gran relevancia en la historia universal. Sin embargo, siguen siendo escasos los proyectos de investigación que ponen el foco sobre las mujeres, en especial, aquellos que analizan desde diversos enfoques de género la situación sociocultural e histórica de las mujeres.

1.1. DEFENSA DE LAS MUJERES A LO LARGO DE LA HISTORIA

La reflexión sobre la relevancia de las mujeres en el devenir histórico se lleva gestando desde finales de la Edad Media, concretamente, a partir de Christine de Pizan con sus tratados: *La Cité des dames* (1405)¹ y *Le Livre de trois vertus à l'enseignement des dames* (1405)². Ambos testimonios del bajomedievo son excelentes ejemplos del movimiento feminista, denominado *la querelle des femmes*. Este no solo defiende la dignidad y el intelecto femenino, sino también la igualdad de derechos. Siguiendo esta secuenciación diacrónica, es conveniente detenerse en la

¹ Celia Amorós (1987, p. 56) sostiene en su libro, *Tiempo de feminismo*, que las estimaciones feministas de Pizan, calificadas en calidad de queja, no mantienen ningún lazo de unión con el feminismo surgido en el siglo XVIII, el cual sí vindicaba los derechos de la mujer. Ver Laurenzi, 2009, pp. 395-396.

² Se puede consultar la tesis *Cristina de Pizan, una innovadora en el mundo medieval*, de Alicia Sala Villaverde (2015).

figura de Marie de Gournay, notable defensora premoderna de la mujer. De ella se destacan varias obras que vindican la figura femenina, como *Le promenoir de Monsieur de Montaigne par sa fille d'alliance* (1594), *Égalité des Hommes et des Femmes. A la reine* (1622), *Grief des dames* (1626), y su *Apologie pour celle qui escrit* (1626). Todas estas composiciones entrañan una denuncia y crítica social bastante novedosas en contra del modelo masculino adoptado por el Antiguo Régimen. A estos escritos femeninos en defensa de la mujer, que germinaron durante el Renacimiento y el Barroco europeos, se incorporaron, de igual manera, el de escritores como François Poullain de la Barre. François Poullain de la Barre publica, siempre desde el anonimato —pues no quería crear fervores opositores contra su persona—, distintos discursos a favor de la legitimidad de las mujeres como sujeto y en contra del sistema patriarcal: *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés* (1673), *De l'éducation des dames pour la conduite de l'esprit dans les sciences et dans les mœurs* (1674) y *De l'excellence des hommes contre l'égalité des sexes* (1675), esta última obra compuesta desde la perspectiva androcentrista a través de un registro satírico³. En Hispanoamérica, se destaca la figura de sor Juana Inés de la Cruz, considerada por muchos una de las primeras feministas del Nuevo Mundo, cuya defensa de la mujer se puede observar tanto en sus piezas líricas, *Primero sueño* (1692), como en su epístola más notable, *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1700)⁴. Por otra parte, durante el apogeo de la

³ Simone de Beauvoir señaló en el primer tomo de su obra *Le deuxième sexe* una cita de Poullain de la Barre que declara lo siguiente: «Tout ce qui a été écrit par les hommes sur les femmes doit être suspect car ils sont à la fois juge et partie» (1990, p. 5). Su traducción al español sería la siguiente: «Todo cuanto han escrito los hombres sobre las mujeres debe ser sospechoso, pues son a su vez juez y parte».

⁴ Se encuentra una gran nómina de monográficos que analizan la pluma feminista de sor Juana, denotando, de manera cronológica, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica literaria de hoy* (1985), de María Celeste Olalquiaga; *Sor Juana*

Ilustración y tras la publicación de la *Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano* (1789) por la Asamblea Nacional de Francia, Olympe de Gouges, durante la Revolución Francesa, publica en 1791 la *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyene*, una de las proclamaciones feministas más célebres que manifiesta la igualdad social de la mujer y el hombre en todos y cada uno de los ámbitos y poderes del estado. Así pues, se origina la primera ola feminista acompañada de manifestaciones tanto narrativas como ensayísticas en otros ejemplos muy conocidos como la *Vindication of the Rights of Woman* (1792) de Mary Wollstonecraft, con el fin de obtener el derecho al sufragio y ser estimadas en el relato historicista. En el siglo XIX, literatas de la talla de Gertrudis Gómez de Avellaneda con *Sab* (1841) y *Dos mujeres* (1843), Concepción Arenal con *La mujer del porvenir* (1869), Rosalía de Castro con *Follas novas* (1880) o Emilia Pardo Bazán, sobre todo, en diferentes cuentos como *La novia fiel y otros relatos* (1890-1899) y *Cuentos de amor* (1898) defienden en sus piezas literarias la igualdad de derechos de la mujer española.

A mediados del siglo XX, Mary Ritter Beard y Simone de Beauvoir escriben dos obras fundamentales para el feminismo sufragista, la primera: *Woman as a force in long history* (1946) y la segunda: *Le deuxième sexe* (1949). Cabe decir, además, que ambas autoras no solo se centran en proclamar una equidad legislativa y societaria, sino que también se preocupan por la presencia de la mujer en el devenir histórico mostrando dos perspectivas bastante diferentes. Mary Ritter Beard estudia minuciosamente el papel de las mujeres a lo largo de la historia desde el Imperio Romano hasta la sociedad del siglo XX. A pesar de constatar que

y los hombres (1993), de Antonio Alatorre; *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz* (2006), de Rosa Perelmutter o *Genio y figura de sor Juana Inés de la Cruz* (2016), de Ramón Xirau.

las mujeres han sido obviadas en el discurso histórico porque sus compositores eran hombres, arguye que:

Despite the barbaric and power-hungry propensities and activities in long history, to which their sex was by no means immune, women were engaged in the main in the promotion of civilian interests. Hence, they were in the main on the side of *civilization* in the struggle with barbarism. If this phase of woman's force in history is to be capitalized as against barbaric propensities and activities, then an understanding of women's past history in both connections must be regarded as indispensable to the maintenance and promotion of civilization in the present age (Beard, 1947, pp. 331-332)⁵.

Por otro lado, Simone de Beauvoir con *Le deuxième sexe* aborda una diversidad temática que va desde la Antropología y la Biología hasta la Historia, la Psicología y la Sociología. Desde el punto de vista histórico, Beauvoir se muestra pesimista, al contrario que Beard, al caracterizar a las mujeres como víctimas a disposición del hombre desde la civilización helena, pues dice:

En s'attribuant exclusivement sa postérité, l'homme se dégage définitivement de l'emprise de la féminité, il conquiert contre la femme la domination du monde. Vouée à la procréation et à des

⁵ Traducción del autor: «A pesar de las tendencias y actividades bárbaras y hambrientas de poder de la larga historia, a las que su sexo no es inmune, las mujeres se dedican principalmente a promover los intereses civiles. Por lo tanto, estaban principalmente del lado de la civilización en la lucha contra la barbarie. Para capitalizar esta fase de la fuerza de la mujer en la historia frente a tendencias y actividades bárbaras, debe considerarse indispensable comprender la historia de la mujer en ambas conexiones para mantener y promover la civilización en la era actual».

tâches secondaires, dépouillée de son importance pratique et de son prestige mystique, la femme n'apparaît plus que comme servante (Beauvoir, 1990, pp. 113-114)⁶.

A pesar de no tener la misma reputación internacional, en España se destaca a María de la O Lejárraga que, desde el exilio, compone *Una mujer por caminos de España* (1952) donde se describe la situación de las mujeres españolas.

A partir de 1990 (la tercera ola feminista) y de 2010 (la cuarta ola feminista) se adhieren y, por tanto, afloran nuevas preocupaciones, por ejemplo, el acoso y agresión sexual, la ética del ecofeminismo, el feminismo étnico, la paridad política... Cuestiones diversas, en suma, que han sido llevadas a veces a interpretaciones radicales que han originado profundas escisiones en el posicionamiento de las propias mujeres. Sin embargo, vindicar la figura de la mujer en el plano histórico parece haber pasado a un segundo plano, pues se considera que esa situación ha sido solventada, cuando en realidad se podría decir que queda mucho camino por recorrer.

1.2. LA HISTORIA DE LAS MUJERES COMO DISCIPLINA CIENTÍFICA

Desde otra perspectiva, la historia de las mujeres como disciplina historiográfica nace a principios del siglo XX, tras la abolición del positivismo como modo de pensamiento, para resolver así las incógnitas

⁶ Traducción del autor: «Al atribuirse exclusivamente su descendencia, el hombre se libera definitivamente de la influencia de la influencia de la feminidad, la conquista contra la mujer de la dominación del mundo. Dedicada a la procreación y a tareas secundarias, despojada de su importancia práctica y de su prestigio místico, la mujer no aparece más que como sierva».

planteadas sobre las causas de la posible exclusión de las mujeres del relato histórico. Esta nueva línea de pensamiento se forma, sobre todo, a través de los ideales del materialismo histórico (siglo XIX) y de la Escuela de los Annales (1929), siendo, por tanto, un fenómeno que pertenece a la óptica de la historia cultural y social (García Peña, 2016, p. 3). Asimismo, tal como se ha señalado arriba, la preocupación de la mujer por su presencia en el discurso histórico se formula en plena segunda ola feminista; de ahí que sea posible constatar cómo la historia de las mujeres parte de convicciones feministas. En palabras de Otero González:

En efecto, la historia de las mujeres está tremendamente ligada al feminismo, pero también a otros movimientos. Los derechos civiles alcanzados, la nueva situación sociopolítica y la incorporación de las mujeres a la élite intelectual y universitaria les permitieron replantearse los conocimientos adquiridos y cuestionar la historia que les fue transmitida. Comenzaron a investigar su pasado, cuál era el papel de las mujeres a lo largo de los siglos, dónde estaban escondidas y cuáles eran las causas de la afasia de su participación en la historia. Pronto descubrieron dos cosas fundamentales: que las mujeres habían quedado fuera del discurso histórico y que sus contribuciones habían sido eludidas de forma consciente (2019, p. 28).

Por consiguiente, la historiografía de mediados del siglo XX enlaza el estudio de los acontecimientos públicos con el análisis del ámbito privado. Durante los albores de la historia de las mujeres, se verifica qué mujeres, ya fuesen emperatrices, reinas, duquesas, marquesas o condesas, aparecen en las fuentes históricas y, a partir de ahí, surge la historia contributiva, es decir, la divulgación de artículos, monográficos y obras que ensalzan solamente a aquellas mujeres que ostentaron el poder

y participaron en el devenir histórico (Fuster García, 2009, p. 249). Sin embargo, la historia del resto de mujeres quedaba relegada en un espacio oculto y, por tanto, no se estaba subsanando el problema, ya que tan solo se resaltaban excepciones. A partir de aquí, surgen dos planteamientos históricos completamente diferentes: por un lado, la victimización de la mujer como ser subordinado por los preceptos sociales y, por otro, la exaltación de la mujer por su constante batalla para conseguir una igualdad sociolegislativa. Ambas ópticas empañan la historia de las mujeres y hacen que las investigaciones se vean lastradas por ciertas carencias históricas, como señala la historiadora Ana Lidia García Peña:

Ambas visiones son limitadas, ya que se restringen a estudiar la opresión sobre las mujeres, o bien la resistencia de estas, sin tratar de profundizar en las complejas relaciones y cambios que vivieron en las sociedades pasadas. No se trata de escribir una historia lineal de los supuestos avances y retrocesos de la condición femenina, sino una historia social de mujeres en toda su complejidad (2016, p. 4).

Por eso, una de las posturas que reinterpreta la historia de las mujeres es el análisis costumbrista de las civilizaciones precedentes llevada a cabo por la historia social. Gracias a este enfoque, se comienzan a estudiar las estructuras familiares y, de ahí, la caracterización de las mujeres en el espacio público y doméstico, mostrando así una historia social mayoritaria y no individualizada. Este nuevo enfoque teórico conlleva la necesidad de una profunda reescritura de todo el discurso tradicional sobre el papel de las mujeres en su dimensión diacrónica, con la obligatoriedad de una reelaboración mediante el empleo de nuevos marcos

metodológicos con los que trazar una historia mucho más precisa y veraz tanto para los hombres como para las mujeres.

1.3. LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA HISTORIA

Una de las nuevas perspectivas que surgen en la década de 1980, empleada en casi todos los estudios humanísticos actuales, es la de género. Por ello, es conveniente examinar las diversas transformaciones que ha experimentado el vocablo *género* en el español y cómo queda fijado en distintos diccionarios de notable reconocimiento.

Joan Corominas, en su *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispánico* (1984), verifica que el concepto de *género*, tomado del sustantivo latino *genus, genĕris*, se observa por primera vez en el español hacia 1440 con el sentido de linaje, especie o género (1984b, p. 143) —se deduce que este último expresa la dicotomía sexual—. Por su parte, en la tercera reedición del *Diccionario de uso del español* (2007), María Moliner o, mejor dicho, la editorial Gredos actualiza el término *género* añadiendo una sexta acepción que dice lo siguiente: «Sexo. Referido especialmente a las diferencias sociales o culturales motivadas por el sexo de las personas: ‘Discriminación por razones de género. Violencia de género’» (2007, pp. 1447-1448). En el portal *web* del *Diccionario de la lengua española* (2021) se perfila, en la tercera acepción, una definición bastante actualizada: «Grupo al que pertenecen los seres humanos de cada sexo, entendido desde un punto de vista sociocultural en lugar de exclusivamente biológico» (Real Academia de la Lengua, 2021). Sin embargo, el *Diccionario panhispánico del español jurídico* (2020) precisa aún más esta noción de *género*:

Atributos socialmente contruidos, roles, actividades, responsabilidades y necesidades predominantemente relacionados con la pertenencia al sexo masculino o femenino en determinadas sociedades o comunidades en un momento dado (Real Academia de la Lengua Española, 2020).

De ahí que la óptica de los estudios de género contemple elementos de investigación socioculturales que han sido obviados por el hecho histórico y los analice desde la diferenciación social y no biológica para aproximarse, pues, a la auténtica realidad de las mujeres. En palabras de García Peña:

Esta herramienta analítica establece que las relaciones entre los sexos no están determinadas por lo biológico, sino por lo social y, por tanto, son históricas. La relación construida en la historia entre hombres y las mujeres no podía limitarse ni a la sexualidad ni al reduccionismo biológico que la palabra sexo sugiere. Por lo que, superando esta limitante biológica, el género hace visibles las formas concretas, múltiples y variables de la experiencia, valores, costumbres y tradiciones, de las actividades y representaciones sociales de los hombres y de las mujeres (2016, p. 4).

Bajo esta percepción metodológica, la teoría del género representa ser un recurso bastante útil para revisar y reescribir la historia de las mujeres desde el vértice de los roles socioculturales del hombre y de la mujer⁷ y, de esta manera, componer un relato histórico objetivo que

⁷ También son conocidos como roles de género y hacen referencia a la normativa social para cada sexo. Asimismo, podrían ser definidos como: «los diferentes papeles que la sociedad, a través de la cultura, asigna a hombres y mujeres. Los que son tradicionalmente asignados a los hombres se relacionan con

incorpore las posibles relaciones de cualquier índole entre mujeres y hombres.

Así pues, en el siglo XXI se concibe la historia de las mujeres como una historia del género, es decir, una subcategoría de la historia cultural y social que se ocupa de analizar las divergencias económicas, étnicas, culturales, familiares, lingüísticas, religiosas entre los hombres y las mujeres a lo largo de los siglos (Bock y Ferrandis, 1991). Dicho de otro modo:

No se trata de estudiar las experiencias hechas y terminadas de hombres y mujeres, sino de elaborar su construcción. Se pretende explicar cómo las categorías discursivas de los mismos son un producto cultural dotado de intenciones y de poder, se reproducen y cambian con el tiempo, gobiernan los comportamientos emocionales y la sexualidad (García Peña, 2016, p. 7).

Son varios los estudios que resultan de esta nueva perspectiva analítica desde el comienzo de la década del año 2000 como: *La mujer en la historia de Europa* (2001), de Gisela Bock, en la que se abordan los diversos tópicos de la mujer: la perfecta casada, la *puella virilis*, el ángel del hogar; a lo largo de la historia europea; *La mujer en la Edad Media* (2003), de Margaret Wade Labarge, donde se realiza un boceto de las rutinas, intereses y preocupaciones de la mujer medieval; *Historia de las mujeres en España y América Latina* (2005), de Isabel Morant Deusa, que se encuentra segmentada en cuatro volúmenes, y donde se ofrece una

la racionalidad y el trabajo [...]. Mientras que los roles asignados a las mujeres se sitúan en el otro extremo, la emotividad y el hogar, en una dimensión mucho más expresiva relacionada con aspectos más emocionales» (Galet Macedo y Alzás García, 2014, p. 99).

visión panorámica desde la Prehistoria hasta el siglo XXI; *Las olvidadas* (2005), de Ángeles Caso, que repasa todas las mujeres creadoras desde Safo de Lesbos hasta Luisa Ignacia Roldán; *Espejo de brujas: Mujeres transgresoras a través de la historia* (2012), de María Jesús Zamora Calvo y Alberto Ortiz, que desmenuza diacrónicamente la existencia social de las brujas; *Carmela ya no vive aquí: El viaje sin retorno de las mujeres españolas* (2014), de Lucía Suárez Naveros, que expone la evolución de las mujeres en la sociedad española; *Mujer y sociedad en la literatura del Siglo de Oro* (2020), coordinado por Francisco Domínguez Matito, Juan Manuel Escudero Baztán y Rebeca Lázaro Niso, donde se compila una serie de artículos históricos y filológicos que esclarecen la situación sociológica de las mujeres en los Siglos de Oro.

A modo de recapitulación, se puede señalar que la introducción de la teoría del género en los estudios de carácter científico-humanístico enriquece el saber histórico, cultural y social porque se colman los espacios que anteriormente estaban exentos de conocimiento, haciendo que la historia articule su argumentario con una mayor coherencia y veracidad. Con todo ello, es empresa de los investigadores seguir confeccionando esa historia igualitaria que se aproxima a la realidad que hoy nos ocupa y que otorgue la misma importancia a mujeres y a hombres. En palabras de Fuster García: «Las fuentes están ahí y las metodologías de trabajo — como he expuesto aquí— se renuevan cada momento. Lo que queda entonces, ya depende de nosotros, depende de la historia que queramos hacer» (2009, p. 273).

2. LA PRESENCIA DE LAS MUJERES EN EL CANON LITERARIO

Las mujeres como sujetos creadores son olvidadas y marginadas dentro del canon de estudio de cualquier disciplina artística y científica, debido a preceptos segregacionistas y androcentristas de una sociedad heredera de paradigmas propios de los antiguos tiempos patriarcales. Asimismo, esta devaluación cultural menosprecia las aportaciones configuradas por mujeres al no otorgarles el mismo valor que a las de los hombres, quedando así en un espacio ignoto, confuso y secundario. A la luz de este constructo falsario se da a entender que las contribuciones, ya sean de índole científica o humanística, poseen mayor o menor importancia y trascendencia histórica dependiendo del sujeto o del sexo creador. Tanto es así que la historia, que se traza en los manuales de cualquier materia, se encuentra impregnada de un cierto ostracismo que narra los hechos desde una única voz y un único punto de vista, los del varón. Así pues, se obvian las consideraciones femeninas que también presentan vestigios de la sociedad, de la cultura y, a la postre, de la realidad que se vive. Este es el caso del arte literario donde escasamente se introducen, exhiben y estudian a escritoras de la Edad Media (siglos XI-XV), Renacimiento y Barroco (siglos XVI y XVII), Neoclasicismo, Romanticismo (siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX) y Realismo y Naturalismo (siglo XIX); y se infunden en el canon ciertas carencias culturales e históricas porque se falsea la historia del hecho literario.

2.1. EL CANON LITERARIO

Ahora bien, el canon literario, tal y como es concebido hoy en día, predica una lista panorámica de autorías que gozan de una gran valía no

solo literaria, sino también histórica y, por ende, se elevan a la categoría de autoridades que, por excelencia, son dignas de ser estudiadas en los diferentes ámbitos intelectuales y culturales. En palabras de Servén Díez:

Precisamente, la Filología nace para proteger y perpetuar un conjunto de obras consideradas nucleares en la cultura, obras de permanente interés que pueden o no coincidir con los títulos más leídos en un momento dado de la historia (2008, p. 8).

De igual manera, esta lista panorámica representa el espejo cultural e idiosincrásico de cada país que se encuentra enlazado con el propio uso de la lengua, representada en lo que se denomina historia de la literatura. La historia de la literatura:

«[...] se puede entender como una ininterrumpida sucesión de textos, herederos de unas circunstancias históricas concretas. Sus diferentes escrituras conforman una cadena que recicla la herencia anterior y la transforma para dar lugar a un nuevo texto» (Escudero Baztán, 2021, p. 195).

Asimismo, el canon literario suele ser alabado o criticado según la ideología política que ostente el poder nacional. En esta misma línea, el filólogo Enric Sullà afirma, en el prólogo de su libro *El canon literario* (1998), que: «Por ello, se suele postular una estrecha conexión entre el canon y el poder, por lo que aquél es inevitable que pueda ser tildado de (ideológicamente) conservador» (1998, p. 11) y, en suma, el canon literario se convierte en una herramienta de interés político, dejando de lado la importancia tradicional del país. Uno de los mayores críticos del canon literario occidental es Harold Bloom con su libro *The Western Canon: The*

Books and School of Ages (1995), obra que sigue teniendo bastante relevancia hoy en día. No obstante, la concepción de *canon* ha sufrido una evolución semántica desde la civilización grecolatina hasta abarcar implícitamente el significado actual; por ello, es conveniente realizar una serie de exactitudes terminológicas sobre este término para abordar las denotaciones que ha mantenido la palabra.

Las fuentes etimológicas recalcan que el término *canon* acontece por primera vez en el griego clásico *κανών, κανόνας* con el sentido de caña, tallo o vara que el trabajador empleaba para medir, lo que posteriormente fue denominado regla. El filólogo clásico Rudolf Pfeiffer, en su obra *History of classical scholarship: From the beginnings to the end of the hellenistic age* (1968), traducida al español por la editorial Gredos como *Historia de la filología clásica: De los comienzos hasta el final de la época helenística* (1981), esclarece el vocablo utilizado por los filólogos alejandrinos para referirse a la nómina selectiva de oradores y poetas, *έγκρίνειν*, con el sentido de aprobación ('aprobar'). Por esta razón, los autores, que eran incluidos en este listado, eran nombrados *έγκριθέντες*, es decir, los "aprobados" o, mejor dicho, los dignos de ser leídos y escuchados (Pfeiffer, 1981, p. 369). Posteriormente, como alega el propio Pfeiffer:

Los *έγκριθέντες* se convirtieron en *πραττόμενοι* «trabajados», o sea, comentados por los gramáticos, y la vasta actividad de Aristarco en la generación siguiente se dedicó a este «trabajo o estudio» de los *έγκριθέντες* (1981, p. 371).

Y, de esta manera, al ser estudiados por los filólogos, se designan como claros modelos de la literatura. Es aquí cuando la palabra *canon* acoge la acepción de norma o modelo. Pero la significación actual se debe

principalmente a que el español no recibió el término directamente del griego, sino del latín *canon*, *canōnis* tal y como apunta Joan Corominas, siendo su primera documentación en los escritos de Gonzalo de Berceo (1984a, p. 809). En el Imperio Romano, concretamente, en la Iglesia primitiva se introduce este vocablo para referirse a las Sagradas Escrituras como conducta, normativa o modelo a seguir. Asimismo, dentro y restringido tan solo al ámbito eclesiástico, se utiliza el verbo latino *canonizāre* (canonizar) con el sentido de santificar a un miembro religioso. Esta idea gustó y, en consecuencia, se quiso imponer en el arte humanístico bajo otro calificativo, ya que como confirma Pfeiffer:

Pero en Cicerón encontramos una distinción en «classes» como cuando encasillaba algunos filósofos estoicos, en comparación con Demócrito, en la quinta clase; y el uso romano fue llamar «classici» a los ἔγκριθέντες, lo cual significa escritores de la *primera* clase, «*primae classis*» en la lengua político y militar (1981, p. 370).

De este modo, todos los literatos respetables son calificados en calidad de clásicos, adjetivo que fue altamente utilizado por los filólogos del siglo XVI. Por otro lado, no es hasta mediados del siglo XVIII cuando el estudioso holandés David Ruhnken introduce en su obra el término *canon* con la acepción del listado normativo de autores más importantes para el estudio literario, vocablo que fue consensuado mundialmente. En suma, utilizando de nuevo las palabras de Pfeiffer:

Por lo tanto, no fue la tradición antigua, aunque quizá fue la bíblica, la que sugirió a Ruhnken el uso catacrético de canon. Si el canon bíblico no significa lista de escritores, significa, en cambio, una lista de libros de la Biblia, aceptada por la Iglesia como auténticos e

inspirados; y este uso ha sido y es corriente en todas las lenguas modernas (1981, p. 371).

Siguiendo esta analogía, Wandel V. Harris, cuyo estudio sobre la canonicidad es de gran valía para la conformación de los cánones literarios, establece la diferenciación entre el canon bíblico y el propiamente literario: «Obviously the very entelechy of the process of biblical canonizing was toward closure, whereas literary canon have always implicitly allowed for at least the possibility of adding new or revalued works» (1996, p. 111)⁸. Esta afirmación puede ser debatida, pues el canon literario tiende a dificultar la adición de nuevas autoridades literarias, que, desde ópticas actuales, representan ser claros representantes de la literatura. Harris, asimismo, explica de un modo convincente la introducción de las obras literarias en los cánones literarios, puesto que se da a través de coloquios intelectuales que debaten la relación temática e ideológica con piezas de un mismo movimiento artístico, la versatilidad de estudios temáticos de la obra, la relevancia del compositor y, finalmente, el acercamiento temático a las inquietudes actuales. Así, se garantiza la notoriedad de la obra durante un prolongado periodo de tiempo (Harris, 1996, p. 112).

En consonancia con lo anterior, puede señalarse la aportación del crítico literario escocés, Alastair Fowler, con su artículo *Genre and the literary canon* (1979), que presenta taxonómicamente un total de seis cánones literarios⁹. En primer lugar, denota el canon *oficial*, aquel que se

⁸ Traducción del autor: «Obviamente, la misma entelequia del proceso de canonización bíblica fue hacia el cierre, mientras que el canon literario siempre ha permitido implícitamente al menos la posibilidad de añadir obras nuevas o revalorizadas».

⁹ Otros artículos, como *Canon literario, canon escolar y canon oculto* (2013) de Pedro C. Cerrillo Torremocha, muestran de una manera ingentemente actualizada las distintas tipologías referentes a los cánones literarios. Sin embargo,

encuentra institucionalizado por la educación, el patrimonio y el periodismo. Fowler lo define como el canon más estable y consensuado a nivel global: «The official canon, however, is sometimes spoken of as pretty stable, if not “totally coherent”» (1979, p. 98)¹⁰. En segundo lugar, el canon *personal* está constituido por el listado de autorías que individualmente gustan, ya sea por las temáticas tratadas o por el estilo de escritura; suele estar ligado con el canon *oficial* porque permite la integración de otras figuras autorales menos conocidas o rechazadas:

On the other hand, through superior judgment or benefit of learning, we may be able to extend the socially determined canon usefully. We may depart from it, that is, in ways that are not merely eccentric: as by seeing merit in an experimental work or by revaluing a neglected one (Fowler, 1979, p. 98)¹¹.

En tercer lugar, se destaca el canon *potencial*, puesto que compila toda la literatura oral y escrita de una lengua. Las obras que componen este canon son inaccesibles debido a su rareza, pero los manuscritos pueden estar conservados en la biblioteca nacional de cada país. En cuarto lugar, el canon *accesible* introduce a aquellos autores de los cuales se conoce su existencia porque han sido estudiados por los especialistas de siglos pasados, pero, hoy en día, no se conoce su obra por diferentes causas: la principal se debe a los límites de la publicación, es decir, todavía

se ha decido emplear el monográfico de Fowler, ya que, a pesar de ser del siglo pasado, es mucho más completo y aceptado por la crítica internacional.

¹⁰ Traducción del autor: «El canon oficial, sin embargo, a veces se califica como bastante estable, sino “totalmente coherente”».

¹¹ Traducción del autor: «Por otro lado, a través de un juicio superior o beneficio del aprendizaje, podemos ser capaces de extender el canon socialmente determinado de manera útil. Podemos apartarnos de ella, es decir, en formas que no son meramente excéntricas: como ver el mérito en una obra experimental o por revalorizar una obra descuidada».

se han de revisar, reeditar y reimprimir; análogamente, la lectura de los textos originales que fijaron el canon literario medieval se encuentra fuera del alcance de una pequeña parte de la sociedad; otra de las causas se debe a la censura: «As for restrictive censorship, that has at times drastically narrowed the literary canon to extent of prohibiting at least the contemporary exemplars of entire genres, such as satire» (Fowler, 1979, p. 99)¹². Fowler apunta, en quinto lugar, el canon *selectivo* que tiene un lazo de unión con el canon anterior, sin embargo, este se caracteriza por tener una gran fuerza en los planes de estudios y está protagonizado por autorías que presentan un notable prestigio cultural. Aun así, al no ser tan investigado por la filología, se convierte en un canon secundario alejado del canon *oficial*. La última tipología presentada es mucho más escueta y modificable que el resto de los cánones expuestos, siendo este el canon *crítico*. Tal como afirma Fowler:

This is suprisingly narrow. For most critics, indeed, the literature their work relates to is no that listed in bibliographies, but the far more limited areas of interest marked by repeated discussion in journals particularly those that, like *Scrutiny*, acquire influence. From this canon, countless considerable authors are excluded (1979, p. 99)¹³.

En consecuencia, este canon acoge a una mínima cuantía de autores que varían con el paso del tiempo, pues sus composiciones no se

¹² Traducción del autor: «Como la censura restrictiva, que a veces ha reducido drásticamente el canon literario hasta el punto de prohibir al menos los ejemplares contemporáneos de géneros enteros como la sátira».

¹³ Traducción del autor: «Esto es sorprendentemente estrecho. Para la mayoría de los críticos, de hecho, la literatura con la se relaciona su trabajo no es la que se enumera en las bibliografías, pero las áreas de interés mucho más limitadas marcadas por la discusión repetida en las revistas, particularmente aquellas que, como *Scrutiny*, adquieren influencia. De este canon, innumerables autores considerables son excluidos».

adaptan a los gustos y necesidades del momento (Fowler, 1979, pp. 97-100). El canon *crítico*, por tanto, es la categoría más abierta y susceptible al cambio, además, de accesible para un público muy heterogéneo, académicos, estudiosos o curiosos, puesto que sus obras pueden encontrarse tanto en bibliotecas como en librerías.

2.2. FACTORES EN LA COMPOSICIÓN DEL CANON LITERARIO

Solventada esta diferenciación canónica es, sin duda, conveniente resaltar la conformación del canon literario, profundizando en qué criterios intervienen en el momento de añadir o excluir a una autoría y/o una obra, pues este ha de ser construido, según los especialistas, con el fin de conservar la cultura vernácula a partir de un grupo reconocido y dominante. Alberto Montaner Frutos precisa que: «Esta selección determinará no sólo la relación de escritores tratados, sino el tipo de atención que se les debe prestar, dado que no se les puede dedicar a todos el mismo espacio o tiempo» (2011, p. 50). No obstante, debe quedar claro que el canon es perfilado por cómo se leen las obras o se analiza la semblanza de la figura autoral y no por la relevancia del texto o del literato en sí mismos (Harris, 1996, p. 117).

2.2.1. El factor histórico

El factor histórico o diacrónico, propiciado por el *New Historicism*, es el aspecto fundamental en la construcción de cualquier canon, ya que otorga una estructura e impone la división a cada movimiento artístico-literario. Asimismo, tal y como sostiene Jurisich: «El paso del tiempo es la condición para que este libro sufra un fenómeno hipostático y genere, consecuentemente, un grupo de libros o canon» (2008). De ahí que haya

una nómina de obras para cada corriente, esto es, medievales, renacentistas, barrocas, neoclásicas, románticas, realistas, naturalistas y contemporáneas. De esta manera, se observa desde una perspectiva temporal cómo ha evolucionado el arte literario desde sus inicios. No obstante, no se encuentra la misma cuantía de obras y, en consecuencia, de autores en cada periodo literario, generalmente, en la Edad Media y en el siglo XVIII (Montaner Frutos, 2011, pp. 53-55). Esto se debe a las ingentes diferencias en la edición, transmisión y mercado de cada obra, aunque tampoco hay que ignorar la evolución de la sociedad en cuanto a gustos artísticos, sobre todo, a nivel universal¹⁴. Entonces, de esta vertiente historicista, surge el deseo de salvaguardar a los clásicos. Cerrillo Torremocha explica que:

Sabido es que la formación humanística debe sustentarse, entre otros pilares, en la lectura de los clásicos, porque en sus historias y en sus textos está contenida buena parte de la cultura y la tradición del mundo, porque son modelos de escritura literaria, porque son una herencia dejada por nuestros antepasados y porque han contribuido a la formación de un imaginario cultural que ha aportado una peculiar lectura del mundo en sus diferentes épocas (2013, p. 17).

Por otra parte, la literatura presenta acontecimientos histórico-sociales a partir de la visión política, ya sea nacionalista o progresista, del

¹⁴ Si se visualiza críticamente el canon literario universal, siempre se apuntan grandes obras de la literatura propiamente europea, es decir, alemana, francesa, inglesa e italiana, otorgando un carácter imperialista al propio canon. Y, por otro lado, se obvian las composiciones de la literatura periférica o marginada que, en verdad, han sido bastante influyentes en la cognición europea, sobre todo, la antigua literatura india, la cual introdujo todos los elementos fantásticos, didácticos y morales en los siglos anteriores a Jesucristo (Díaz Plaja, 1968).

autor que puede hacer, según la ideología gobernante, que la obra sea censurada sin importar su valor estético al no obedecer el dogma establecido. También se suelen canonizar obras antiguas porque exhiben cómo era el mundo antes y favorecen al estudio social (Harris, 1996, p. 117). Tanto es así, que el factor diacrónico crea un canon histórico-cultural que, en suma, se encuentra a disposición política. Con todo ello, Montaner Frutos concluye diciendo que:

Por ello, aun partiendo ineludiblemente del canon establecido, a la hora de plantearse una programación o una síntesis histórico-literaria deben tenerse en cuenta otros factores, que permitan una reconsideración crítica de la nómina y jerarquía recibidas (2011, p. 51).

2.2.2. El factor estético-valorativo

Pese a todo ello, conectado con el factor histórico, se encuentra el factor estético, es decir, la concepción artística sobre la belleza aceptada unánimemente y que rechaza todo arte antiestético, el cual no puede ser incorporado al canon *oficial*. La «supremacía estética» (Bloom, 1995, p. 30), tal y como la califica Bloom, constituye un conjunto de características formalizadas que se encuentran fijadas por los distintos movimientos artísticos, pero que, a su vez, son subjetivas y, por tanto, individuales. No es casual, bajo estos condicionantes, que el adjetivo *estético* se encuentre ligado con el adjetivo *valorativo*, pues las obras son valoradas desde un ángulo personal, lo que conlleva a ciertas disputas a la hora de fijar a los clásicos. Por el contrario, Bloom asevera que el valor estético puede observarse durante el proceso de lectura, pero es difícil compartir esos rasgos con aquellas personas que no los comprenden (Bloom, 1995, p. 27). Además de dicha dificultad, Montaner Frutos defiende que los rasgos

estéticos por antonomasia nunca han estado consensuados entre los autores y los lectores, sino que han sido impuestos por los propios creadores (2011, p. 59).

Por consiguiente, a esta argumentación, Montaner Frutos propone —cabría defender que con bastante coherencia— dos vías de implantación de la normativa estética en el canon literario. La primera está vinculada con temáticas o rasgos de escritura opuestos a la normativa para que así el lector acepte las novedades creativas y reclame su presencia en otras obras. La segunda, en cambio, hace referencia a la confección de un manifiesto que proponga explícitamente las modificaciones estéticas, siguiendo el ejemplo del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609) de Lope de Vega o de los tratados reivindicativos vanguardistas (Montaner Frutos, 2011, pp. 59-60).

El factor estético en la conformación de un canon es comprensible e, incluso, justificable, pues permite aunar todas las obras que mantengan los mismos aspectos o temáticas artísticas. Sin embargo, al combinarse con estimaciones personales, el canon literario queda distorsionado. En relación con lo dicho, Montaner Frutos argumenta que:

Por supuesto, ello no significa prescindir del aspecto estético de la literatura como de algo inasequible, sino enfocarlo adecuadamente, separando la comprensión de esa dimensión estética del juicio sumarísimo destinado a incluir o excluir un determinado nombre del canon o situarlo a una altura u otra del mismo (2011, p. 51).

2.2.3. Otros factores

Aparte de los factores históricos y estéticos, en la reconstrucción actual de los cánones se contemplan otros criterios que incrementan la pluralidad e igualdad en la nómina de obras seleccionadas. Aprovechando

nuevamente el estudio de Wendell V. Harris, se propone, en líneas generales, la descripción de siete funciones alternativas que no solo actualizan la conformación de cualquier canon artístico, sino también la elección de nuevas figuras escriturales y, en suma, de sus obras más acordes.

En primer lugar, se destaca la provisión de modelos e ideales, además de la inspiración («*Providing Models, Ideals, and Inspiration*»). Con esto, Harris apunta que se deben de seleccionar aquellas obras que sean modelo a nivel lingüístico, estructural, moral y didáctico al puro estilo de la selección canónica grecolatina. Asimismo, arguye que la calificación de *inspirador* o *moralizante* ha dejado de prevalecer en el gusto literario a pesar de haber corrientes ideológicas que en sus piezas introducen elementos didácticos y éticos, tales como el feminismo (Harris, 1996, p. 115).

En segundo lugar, se muestra la transmisión de la herencia del pensamiento («*Transmitting Heritage of Thought*»). Harris vindica, a modo de método selectivo, la valoración del dibujo cultural en las obras literarias, pues proporciona al lector un listado de costumbres históricas que le permite comprender el contexto sociocultural del autor y poder juzgarlo desde una perspectiva histórica. Así pues, las obras no son estimadas desde una óptica contemporánea con el fin de no sucumbir en graves anacronismos (Harris, 1996, p. 115). Finalmente, indica que: «In fact, what appear to be efforts to overthrow the present canon are often endeavors to expand it, to enlarge our patrimony and enrich the “collective memory”, that is, communal knowledge and awareness» (Harris, 1996, p. 116)¹⁵.

¹⁵ Traducción del autor: «De hecho, lo que parecen ser esfuerzos para derrocar el canon actual son, a menudo, esfuerzos para ampliarlo, para ampliar nuestro patrimonio y enriquecer la “memoria colectiva”, es decir, el conocimiento y la conciencia comunitarios».

Acto seguido, se centra en la creación de marcos referenciales comunes («*Creating Common Frames of Reference*»). Este factor defiende la necesidad de disponer de distintas pautas de referencia a la hora de seleccionar nuevas integraciones y este solo se consigue a través de cánones modélicos labrados diacrónicamente (Harris, 1996, p. 116).

En cuarto lugar, se desarrolla el llamado comercio de favores («*Logrolling*»), pero se entiende mucho mejor con la locución latina: *Quid pro quo*. Es decir, muchas de las autorías que forman parte del canon universal han introducido en su obra ciertos intereses y/o criterios que benefician tanto a la concepción teórica del canon como a su éxito profesional (Harris, 1996, p. 116). De ahí que críticos, como Hugh Kenner, reprochen que:

The Modernist canon has been made in part by readers like me; in part in Borges' way by later writers choosing and inventing ancestors; chiefly though, I think, by the canonized themselves, who were apt to be aware of a collective enterprise, and repeatedly acknowledged one another (1984, p. 60)¹⁶.

Después, se explica la legitimación teórica («*Legimating Theory*»), que básicamente explora las tres corrientes canónicas más aceptadas del siglo XX (*New Criticism*, *Deconstruction* y *Neo-Marxism*), haciendo hincapié en que los nuevos críticos requieren textos que entrañen los enfoques de su teoría, los deconstruccionistas, obras con errores inapreciables para el

¹⁶ Traducción del autor: «El canon modernista ha sido construido en parte por lectores como yo; en parte a la manera de Borges por escritores posteriores que eligieron e inventaron hechos antepasados; principalmente, aunque creo, por los mismos canonizados que eran aptos para ser conscientes de una empresa colectiva y, repetidamente, se reconocieron».

lector ocasional y los neomarxistas, aquellas que tengan un trasfondo político (Harris, 1996, p. 116). También, asegura que:

Practiced New Critics, deconstructionists, and Marxists can, of course, read almost any text in a way that supports their own allegiances, but the texts each group is most likely to select are those for which it can provide the fullest, most dramatic, and most convincing readings (Harris, 1996, p. 116)¹⁷.

En sexto lugar, se propone la historización («*Historicizing*»). Este criterio se encuentra alejado del factor histórico o diacrónico, ya que manifiesta un análisis innovador que se cuestiona la razón de obras inexistentes en el canon o el motivo del renombre de una autoría y no de otra (Harris, 1996, pp. 116-117).

El último factor que aborda Harris es el pluralismo («*Pluralizing*»). En esencia, se estudia la literatura confeccionada por mujeres y minorías étnicas con el objeto de vindicar sus figuras e introducirlas en el canon. De igual manera, asevera que el pluralismo surgió a finales del siglo XIX y principios del XX, pues:

Though the attention given to literature written by, or representing the experience of, women and ethnic minorities may seem especially characteristic of the 1970s and 1980s, there was a better balance at the turn of the century than now (Harris, 1996, p. 117)¹⁸.

¹⁷ Traducción del autor: «Los nuevos críticos, desconstruccionistas y marxistas pueden, por supuesto, leer casi cualquier texto de una manera que apoye sus propias lealtades, pero los textos que cada grupo es más propenso a seleccionar son aquellos para los que se puede proporcionar lecturas más completas, más dramáticas y más convincentes».

¹⁸ Traducción del autor: «Aunque la atención que se presta a la literatura escrita por mujeres y minorías étnicas o que representa su experiencia puede

2.3. EL ESTUDIO DE LOS CLÁSICOS EN EL SISTEMA EDUCATIVO: EL CANON ESCOLAR

Tal y como se ha constatado con anterioridad, la concepción de *clásico* acontece por primera vez en la distinción ciceroniana para designar a los representantes del listado autorial filosófico. Sin embargo, esta calificación no fue empleada hasta el siglo XV por los eruditos renacentistas italianos (Pfeiffer, 1981, p. 370), cuando adquiere una relevancia internacional, designando así a los compositores de obras canónicas.

Ahora bien, los centros educativos, dedicados a la enseñanza de la Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, fomentan el estudio de los autores clásicos con el objeto de que su alumnado adquiera competencias literarias y, en consecuencia, acceda a la lectura de los modelos libresco de la cultura nacional y universal. De esta manera, se defiende el estudio de un canon escolar, ligado al canon propiamente oficial. No obstante, este canon escolar está compuesto por obras que todavía no han alcanzado la idealización de *clásico*, ya sea porque no ha pasado el tiempo suficiente, tómesese como ejemplo la introducción de obras de literatura infantil y juvenil (LIJ), o por meras convicciones emotivas de las instituciones, como señala Cerrillo Torremocha:

Es decir, que no podemos confundir canon con clásicos; sí es cierto que los clásicos son libros canónicos o, al menos, así debieran ser considerados, pero no lo es que libros que pudieran aparecer en algunos cánones tengan que tener el reconocimiento de clásicos. A veces sucede que el desprecio intelectual de una época hace desaparecer una obra o un autor clásicos, pero si de verdad son clásicos, reaparecerán una vez pasada la influencia de esa época

parecer especialmente característica de los decenios de 1970 y 1980, hubo un mejor equilibrio a comienzos de siglo que en la actualidad».

que los despreció (es lo que le sucedió a Góngora en el Neoclasicismo) (2013, p. 24).

Por tanto, el canon escolar es dinámico y cambiante porque acepta parcialmente la admisión de nuevas obras que se amoldan a distintas perspectivas ideológicas, aunque este hecho no se ha dado en numerosas ocasiones. Esto conlleva un abanico de conflictos pedagógicos y literarios para decidir la lectura de textos clásicos y cómo estos han de ser leídos: mediante una adaptación; a través de una selección de los fragmentos que incorporen los rasgos más representativos de la corriente artística a la que pertenece o realizar una lectura íntegra de la obra original, como defiende Ítalo Calvino en su obra póstuma *Perché leggere i classici* (1991). Por consiguiente, «el canon escolar constituye una legalidad, hasta cierto punto, propia, que aporta criterios para determinar qué es legible (y como correlato, qué no lo es) en el marco de la institución escolar» (Fernández, 2017, p. 162). Se entiende, entonces, que la didáctica de la literatura, gracias al canon escolar, establece, a través de políticas educativas, divisiones de contenido, donde se seleccionan piezas literarias para cada delimitación temática, siendo estas: literatura española, literatura europea, literatura hispanoamericana, literatura periférica, segmentada en: canaria, catalana, gallega o vasca; o literatura universal. De ahí que queden asumidos en el ámbito académico hitos literarios, de la talla de Miguel de Cervantes, Goethe, Jane Austen, Julio Verne, Borges, Mary Shelley, Charles Dickens...

Gozan, también, de gran relevancia las leyes educativas en la conformación del canon escolar, pues:

La enseñanza de la literatura y su funcionalidad ideológica ha involucrado históricamente la intervención, en mayor o menor

medida, del aparato estatal bajo la forma de lecturas obligatorias o sugeridas, campañas de promoción de la lectura, concursos literarios, lineamientos curriculares (Fernández, 2017, p. 164).

Por esa razón, las lecturas obligatorias alternan dependiendo de la ideología política del momento, ya que se tiende a aquellas que comparten las mismas necesidades políticas. En virtud de este hecho, Cerrillo Torremocha apunta lo que él describe como «canon escolar oculto», es decir, todas las recomendaciones literarias de los cuerpos docentes de distintos centros educativos con los que fomentar un estudio literario acomodado a las necesidades del estudiantado de Secundaria o Bachillerato. Este canon amplía el canon escolar convencional y actualiza el corpus con referentes actuales (Cerrillo Torremocha, 2013, pp. 28-30). Hermida y Cañón defienden este canon, ya que: «En estas operaciones, la figura del docente cobra relevancia, porque de él depende no sólo la construcción del canon, sino la formación de lectores competentes» (Hermida y Cañón, 2002, p. 7). Y, ¿cómo se crean lectores competentes? Con un corpus de obras que, en primera instancia, el alumnado entienda y, en segundo lugar, fomente el hábito lector; de ahí que el equipo docente requiera dos cánones: el canon escolar para poder impartir la asignatura respetando el currículo y, también, el canon escolar oculto con el que satisfacer las malas apreciaciones de los educandos respecto a la materia.

Por otra parte, se distinguen las diferentes facetas del canon escolar. Resulta oportuno recurrir al estudio de Gabriela Fernández, *Canon literario y canon escolar: algunas notas sobre el canon y lo político*, en el que se estiman los rasgos que caracterizan al canon escolar.

El primero de ellos hace referencia a su regulación legislativa por el currículo educativo y, de igual manera, a su no regulación por la influencia del canon oficial. Por tanto, las autorías que fundan el canon escolar no

solo están seleccionadas por su relevancia en el canon oficial, sino también por convenios legislativos, por su versatilidad y facilidad didáctica, por elecciones institucionales o por demanda docente. Asimismo, las lecturas obligatorias o sugeridas por el Ministerio implican las mismas condiciones, aunque también pueden influir otras premisas (Fernández, 2017, p. 165).

El segundo sostiene que el canon escolar es sinónimo de debate académico y político que permite resolver incógnitas culturales, filosóficas, históricas y literarias. Así pues, los centros educativos y, sobre todo, el profesorado representan ser las autoridades culturales, didácticas y morales que otorgan por medio del canon escolar el saber cultural a su alumnado (Fernández, 2017, pp. 165-166). Además:

La sola elección de un corpus de lectura es, sin duda, un acto político, como la enseñanza misma, y a través de ese acto el/la docente pondrá en juego su relación con el canon, su vínculo con las regulaciones y los márgenes de autonomía que se permita a sí mismo/a o que le sean permitidos (Fernández, 2017, p. 166).

El tercero alega que el canon escolar no solo está incorporado por obras canónicas, sino también por una amplia colección de materiales didácticos que mejoran su proceso de enseñanza/aprendizaje. Estos materiales pueden ser manuales, recursos TIC, TAC y, en la actualidad, TEP, proyectos docentes, etcétera (Fernández, 2017, p. 166).

El cuarto alude a la importancia que tienen los sellos editoriales en la introducción del canon escolar en sus manuales, donde se incorpora el análisis de autorías y de sus correspondientes obras (Fernández, 2017, pp. 166-167).

Otras facetas que Fernández contempla son la divulgación y predominancia en el mercado y los géneros literarios que son dictaminados por el canon como óptimos para su lectura en Secundaria y Bachillerato.

En último término, a modo de corolario, tal como asevera Cerrillo Torremocha:

El *canon escolar* debería ser el resultado de un amplio y detenido debate sobre cuáles son las obras literarias más apropiadas por su calidad literaria y significación histórica, por su adecuación al itinerario lector, por su empatía con el gusto de los lectores (entendida como respuesta a sus expectativas lectoras), y por su capacidad para la formación del lector competente y la educación literaria del mismo (Cerrillo Torremocha, 2013, p. 26).

2.4. EL CANON LITERARIO FEMENINO

Parece claro, tal como se ha podido apreciar a lo largo de este apartado, que el canon literario realiza intrínsecamente una selección subjetiva inclinada por los gustos, ideologías y sentimientos que siempre inducen a la canonización de autores masculinos. De ahí, que la teórica feminista Lillian Sara Robinson pensase que:

From this perspective, it is probably quite accurate to think of the canon as an entirely gentlemanly artifact, considering how few works by non-members of that class and sex make it into the informal agglomeration of course syllabi, anthologies, and widely-

commented upon “standard authors” that constitutes the canon as it is generally understood (1983, p. 84)¹⁹.

De este modo, se afirma que el canon literario es androcentrista y soslaya las obras compuestas por mujeres sin importar su valía artística, cultural y/o sapiencial. Es más, la composición del canon literario muestra a la perfección las convenciones socioculturales de los siglos pasados. No obstante, al relegar las obras literarias femeninas, se falsifica el hecho histórico, puesto que tan solo se muestra una única visión. Es, por ende, empresa actual de los proyectos de investigación universitarios vindicar la inclusión de esas literatas obviadas por el canon para conseguir, en suma, un corpus completo que construya un relato equitativo y diverso.

A pesar de ello, es relevante la cuantía de personajes femeninos que protagonizan las obras de los autores canonizados y que muestran desde un ángulo masculino la vida, pensamientos e inquietudes femeninos a lo largo de los siglos. Tal como indica Robinson: «Here again, the male-authored canon contributes to the body of information, stereotype, inference, and surmise about the female sex that is generally in the culture» (1983, p. 85)²⁰. Claros ejemplos se dan en la *Ilíada*, con Helena de Troya; la *Odisea*, con Penélope; *Antígona*, con la protagonista homónima; *Las mil y una noches*, con Sherezade; *El Cantar de Mio Cid*, con Doña Jimena; *La celestina*, con la propia Celestina o Melibea; *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, con Dulcinea del Toboso y, sobre todo, con el

¹⁹ Traducción del autor: «Desde esta perspectiva, es probablemente bastante preciso pensar en el canon como un artefacto totalmente caballeroso, teniendo en cuenta cómo pocas obras de no miembros de esa clase y sexo lo hacen en la aglomeración informal del curso, antologías y, ampliamente comentado sobre los “autores estándar”, que constituyen el canon como se entiende generalmente».

²⁰ Traducción del autor: «Aquí, de nuevo, el canon de auto masculino contribuye al cuerpo de información, estereotipo, inferencia y conjetura sobre el sexo femenino que está generalmente en la cultura».

distinguido alegato feminista de la Pastora Marcela; *La dama boba*, con Finea y Nise; *La Dorotea*, con Dorotea; *Don Juan Tenorio*, con Doña Inés; *El sí de las niñas*, con Doña Paquita; *La regenta*, con Ana Ozores; *Fortunata y Jacinta*, con sus protagonistas homónimas; *Doña Bárbara*, con Doña Bárbara; *La casa de Bernarda Alba*, con Bernarda Alba; o *Cinco horas con Mario*, con Carmen.

Esta breve lista, que contempla sutilmente la literatura clásica, española e hispanoamericana, se vería aumentada si se introdujesen hitos de la literatura universal como Beatriz, en *Divina comedia*; Emma Bovary, en *Madame Bovary*; Ana Karénina, en *Ana Karenina*; Fantine, en *Les miserables*; Ofelia, en *Hamlet*; Cordelia, en *The tragedy of King Lear*; Nana, en *Nana*; o Berenice, en *Berenice*. Y es en este canon de carácter universal donde se puede encontrar alguna autora como Jane Austen, las hermanas Brontë (Charlotte, Emily y Anne) o Virginia Woolf.

Entonces, ¿por qué las mujeres no han sido incluidas en el canon literario hispánico, al igual que en cánones del mismo calibre? Pues, en primer lugar, porque la sociedad constituida desde la Antigüedad Clásica ha estado jerarquizada, adjudicando el poder a un único sector de la población. Igualmente, al adquirir el hombre la capacidad de transmitir y comprender historias de manera escrita, como afirma Servén Díez,

la mujer común queda preferentemente relegada a una cultura oral, fuera del control de los saberes profundos en que se apoya el sistema, y reducida a formas de expresiones folklóricas y populares, exenta de todo viso de autoridad (2008, p. 11).

La sociedad asume, por tanto, como divina, moral y digna la caracterización femenina de fray Antonio Arbiol, fray Juan de la Cerda y fray Luis de León, es decir, la perfecta casada. Sin embargo, la mujer,

recluida en el hogar o en el convento, ha estado muy presente en la creación intelectual, mucho más de lo que se puede imaginar. Conviene apuntar, también, que esa cultura oral, madre del acto literario, es fundamentalmente femenina y se daba mientras las mujeres desempeñaban las labores domésticas. Véase como ejemplo la hipótesis de Irene Vallejo en su ensayo *El infinito en un junco*, donde se apunta la relación literaria con la terminología del ámbito textil: «Seguimos hablando —con metáforas textiles— de tramas, de urdimbres, de hilar relatos, de tejer historias. ¿Qué es para nosotros un texto, sino un conjunto de hebras verbales anudadas?» (Vallejo, 2020, p. 174).

En segundo lugar, el falso mito de la inferioridad intelectual de las mujeres. Ellas, al no disponer de una capacidad moral, debían estar amparadas por el modelo masculino en el entorno público, ya fuera por el padre o el esposo. Es reivindicativa la alegación de Emilia Pardo Bazán acerca de esta costumbre:

[...] me he propuesto vivir exclusivamente del trabajo literario, sin recibir nada de mis padres, puesto que, si me emancipo en cierto modo de la tutela paterna, debí justificar mi emancipación no siendo en nada dependiente; y este propósito, del todo varonil, reclama en mí fuerza y tranquilidad. [...]. Lo dicho, esta especie de transposición del estado de mujer al de hombre es cada día más acentuada en mí, y por eso no tengo tanta zozobra moral como en otro caso tendría. De los dos órdenes de virtudes que se exigen al género humano, elijo las del varón... y en paz (Pardo Bazán, 2013, p. 60).

Estos estudios pseudopsicológicos, tal y como se denominan en la actualidad, distintivos en sexo y no en género, se dan a manos de filósofos

clásicos como Aristóteles o Platón, pero no quedan materializados como rama de la psicología hasta el siglo XVIII (Bosh Fiol & Ferrer Pérez, 2003, p. 121). Esta disciplina es la frenología, creada por el “médico” alemán Franz Joseph Gall (1758-1828). Cabe mencionar que es a partir del siglo XVII cuando se manifiesta un gran interés por descubrir la fisionomía del cerebro y del cuerpo humano en general —se observa en el óleo barroco de Rembrandt, *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (1632)—. La frenología es una doctrina que se encarga de estudiar el cerebro humano a través del espejo de la personalidad, pues se cree que en ella se encuentran las facultades psicológicas con las que el ser humano piensa y obra. Tomando como referencia a Bosh Fiol y Ferrer Pérez:

Se trata de un sistema de conocimientos e ideas con una base biológica aparentemente sólida, que intenta conocer e incluso dirigir la actividad mental de las personas a través de una serie de supuestos, [...], y que en su época se creyó que constituían hechos reales (Bosh Fiol et al., 2003, p. 122).

Uno de esos supuestos que apelaba la carencia intelectual de las mujeres se basaba en el tamaño y constitución del cráneo, pues al ser menor que el del varón era, de un modo metafórico, sinónimo de menor inteligencia. Este pensamiento se mantuvo vigente hasta el siglo pasado, cuando fue abrogado tanto por las instituciones científicas como por diferentes teorías psicológicas. A causa de este tipo de hitos, la literatura confeccionada por mujeres ha sido desprestigiada y, por ello, nunca ha formado parte del canon literario. Así pues, la óptica sociocultural del momento caracterizaba de estópidos los valores comprendidos en esta literatura.

Con todas estas premisas, es de indudable importancia remarcar los espacios consagrados al aprendizaje que han tenido las mujeres a lo largo de la historia; estos podrían ser el gineceo en la Antigua Grecia o la escuela pública en el Imperio Romano. Sin embargo, con el inicio de la Edad Media, los ámbitos dedicados a la formación intelectual de las mujeres se ven reducidos y tan solo disponibles para una minoría, ya que, como es razonable, la entrada a estos ambientes dependía de su condición o clase social. Blas Sánchez Dueñas da a conocer, en su libro *De la invisibilidad a la creación. Oralidad, concepción teórica y material perceptivo en la producción literaria femenina hasta el siglo XVIII* (2008), los dos espacios de aprendizaje femeninos a partir de la Edad Media: el convento y las cortes.

No resulta extraño afirmar que los cenobios albergaban, bajo su techo, conocimientos de cualquier índole temática; centros del saber consagrados a Dios que eran inalcanzables para gran parte del pueblo llano. Asimismo, representan la puerta que da acceso a la mujer a la cultura científica y filosófica, pero, sobre todo, al poder de la palabra escrita, revocando el generalizado analfabetismo de la mujer. A esto alude Sánchez Dueñas:

La conventualidad femenina se va a manifestar como reducto desde donde puede penetrar en el entramado cultural y en las artes humanísticas de la época e incluso, en algunos casos aventajados, participar en decisiones o aspectos que afectaban directamente a la política o a la vida pública por la fama, prestigio y extenso número de seguidores o devotos que rodeará a muchas religiosas a causa de sus inspiraciones divinas, su inteligencia o sus milagros (2008, p. 38).

El acceso a estos conventos implicaba la misma negociación que el concierto del enlace nupcial, a la que la familia de la profesa debía aportar una dote para su consolidación. Muchos de estos ingresos se daban, en algunos casos, por el llamamiento y vocación divina y, en otros, por la búsqueda sapiencial que mostraban los religiosos. Igualmente, los cargos eclesiásticos eran concedidos según la posición, popularidad y reconocimiento social, como también por las influencias dentro del ámbito religioso, tal como declara Sánchez Dueñas (2008, p. 39). No obstante, los espacios conventuales permitieron a sus religiosas tanto adoctrinar al resto de mujeres en el *savoir faire* devoto y doméstico como proliferar en el arte literario. Aunque esto debe ser tomado con cierta cautela, pues muchas de estas novicias eran analfabetas y mantenían una vida bastante libertina, situación que fue endurecida con el Concilio de Trento (1545-1563), «lo que supondrá un duro golpe para la conventualidad femenina al recrudecerse la vigilancia, celo y recelo de los votos sagrados en pos de una ejemplar vida piadosa y honesta de las monjas» (Sánchez Dueñas, 2008, p. 43). Al no disponer, algunas religiosas, de una cierta educación, su interés por el acto literario es nulo y, por tanto, es llevado a cabo por unas pocas. Estos escritos olvidados por el paso del tiempo forman parte de una literatura postergada, puesto que se trata de: «una literatura de ocasión, una literatura unidireccional, unívoca, de emisión, pero no de recepción y de coloquio con los textos y lectores de su época» (Sánchez Dueñas, 2008, p. 50), archivada en las bibliotecas cenobitas.

Desde otro ángulo, se destaca el espacio cortesano, donde se consolida otro epicentro del saber científico y humanístico. Fueron las mujeres de gran prestigio nobiliario quienes participaron en la confección literaria, a pesar de que algunas de ellas no gozaron de la autorización del padre o del marido. Estas mujeres escribían como mero entretenimiento, pues:

Esta posibilidad que se le abría a las damas de la aristocracia cortesana despertó indefectiblemente el interés por las letras y la dedicación literaria de algunas jóvenes más atrevidas o mujeres bien relacionadas con las autoridades civiles y eclesiásticas, celosos veladores del entorno femenino, aunque en la mayor parte de los casos los escritos no se elaboran con fines creativos para que fuesen impresos y publicados, sino que se escriben como mera actividad recreativa con la que matar los extensos períodos de ocio con los que cuentan estas jóvenes acomodadas (Sánchez Dueñas, 2008, p. 55).

Esto animó a muchas nobles a imprimir sus escritos, crear coloquios de debate literario, realizar el mecenazgo con otros escritores... Pero, a pesar de ello, las mujeres cortesanas tuvieron que soportar burlas, calumnias e insultos hasta adentrarse en la cultura literaria. Los primeros hitos que hicieron reconocer a la mujer como literata fueron, tal como indica Sánchez Dueñas, el estrado, presente en tertulias y fiestas, donde las mujeres hablaban de temas comunes, y la remodelación ideológica humanística que garantizaba la supresión de la figura de la perfecta casada, formando en valores cognoscitivos a las mujeres. Naturalmente, esto permitió que las mujeres optasen a un lugar en la cultura literaria, pero, al igual que ocurre en la literatura conventual:

Las damas que deciden escribir lo hacen como actividad recreativa, para entretenerse, y no con la finalidad de dar a conocer, por lo que en muchos casos ni se reclama autoría ni se pretenden hacer públicas las obras ni introducirlas en el espacio de mercado, ciñéndose su conocimiento o difusión a círculos muy reducidos que no llegaban a trascender el entorno familiar (Sánchez Dueñas, 2008, p. 66).

En definitiva, ambos espacios de conocimiento fomentan la formación intelectual de la mujer a través del arte literario, pero este siempre queda relegado por considerar a la literatura como un recurso lúdico y no como un mérito profesional. Igualmente, muchas de estas piezas contienen una indudable calidad y riqueza literaria y lingüística que permiten comprender el entorno social femenino según la fecha de creación.

Retomando la presencia de la mujer en el canon literario, se hace referencia, en exiguas ocasiones, a los primeros textos literarios rubricados de la historia, al ser estos elaborados por una mujer. Esta mujer, de nombre Enheduanna²¹, representa ser para diversas ciencias el primer enclave de su historia: para el ámbito científico-matemático, la primera matemática en resolver operaciones de un elevado nivel; para el mundo literario, la primera poeta en componer versos en lengua sumeria; para el arte musical, una de las primeras músicas, gracias a los poemas que alguna vez debieron ser cantados; para la astronomía, por la descripción astronómica

²¹ Cabe denotar la alusión de Irene Vallejo sobre Enheduanna: «Mil quinientos años antes de que Homero escribiera la *Ilíada* y la *Odisea*, una mujer llamada Enheduanna escribió y firmó con su nombre un conjunto de 42 himnos para el dios Nannar y la diosa Inanna, la deidad sumeria de la Luna de la que era Suma sacerdotisa, cuyo eco resuena en los Salmos de la Biblia. Los rubricó con orgullo. Era hija del rey Sargón I de Acad, [...]. Cuando los estudiosos descifraron los fragmentos de sus versos, perdidos durante milenios, y recuperados solo en el siglo XX, la apodaron “la Shakespeare de la literatura sumeria”, impresionados por su escritura brillante y compleja. “Lo que yo he hecho nadie lo hizo antes” escribe Enheduanna. También le pertenecen las más antiguas anotaciones astronómicas. Poderosa y audaz se atrevió a participar en la agitada lucha política de su época, y sufrió por ello el castigo del exilio y la nostalgia. Sin embargo, nunca dejó de escribir cantos para Inanna, su divinidad protectora, señora del amor y de la guerra. En su himno más íntimo y recordado revela el secreto de su proceso de creativo: la diosa lunar visita su hogar a medianoche y le ayuda a “concebir” nuevos poemas “dando nacimiento” a versos que respiran. Enheduanna fue —que sepamos— la primera persona en describir el misterioso parto de las palabras poéticas» (2020, p. 165).

que se muestran en sus himnos para establecer el calendario (Cruz, 2018, pp. 483-484).

Enheduanna fue descubierta a principios del siglo XX en la antigua ciudad mesopotámica, Ur. Allí, encontraron un friso que representaba la ofrenda a Nanna, dios de la Luna, por parte de cuatro sacerdotisas, siendo una de ellas Enheduanna. Esto se supo por la inscripción en la parte anterior del friso (Cruz, 2018, pp. 463-464).

En cuanto a su obra literaria, esta resulta ser relativamente extensa porque, bajo su nombre, se engloban un total de 45 composiciones líricas: 42 himnos dedicados a diversas deidades sumerias o templos y 3 poemas dedicados a la divinidad sumeria del amor y de la guerra, Inanna²². Estas piezas fueron traducidas al inglés a mediados del siglo XX, cuando la autora fue estudiada por los especialistas norteamericanos, pues nunca ha sido objeto de estudio de las universidades europeas. No obstante, a principios del siglo XXI, su figura dejó de interesar. En la actualidad, se comienzan a escribir estudios que vindican su figura y la importancia que entraña para la conformación de una historia de la literatura de las mujeres. Aparte de esto, Cruz alega que: «El impacto e importancia de los escritos de Enheduanna se manifiesta en el hecho de que fueron copiados y reproducidos muchas veces, en sumerio y en acadio, a lo largo de 500 años después de su muerte» (2018, p. 482). El historiador británico Kriwaczek señala que la obra de Enheduanna resultó ser una fuente de inspiración para piezas religiosas compuestas en los siglos posteriores:

²² Tal como afirma Cruz, sus composiciones están compiladas en el portal web de la Universidad de Oxford, *Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (ETCSL). No obstante, se encuentran pocas traducciones al español, destacando tan solo *Compañeras de Enheduanna*, de Abdul Hadi Sadoun; pues el resto son anglosajonas.

Her compositions, though only rediscovered in modern times, remained models of petitionary prayer for even longer. Through the Babylonians, they influenced and inspired the prayers and psalms of the Hebrew Bible and the Homeric hymns of Greece. Through them, faint echoes of Enheduanna, the first named literary author in history, can even be heard in the hymnody of the early Christian church (Kriwaczek, 2012, p. 115)²³.

Por tanto, Enheduanna es una de las figuras literarias que el feminismo actual reivindica para su inserción en el canon literario no solo por el hecho de que los textos más antiguos estén escritos por una mujer, sino también por la calidad literaria de su pluma y la importancia que posee para la historia de la literatura. Así, Enheduanna se convierte en la autora más antigua de la historia, seguida por Homero. La crítica feminista en este sentido intenta justificar este tipo de inclusiones en el canon literario en virtud de dos enfoques: reconocer la literatura femenina en el canon literario e incorporar obras exocanónicas que eliminen la discriminación sexual de la época. Esto mismo ejemplifica Robinson mientras realiza una imagen panorámica de los estudios literarios feministas. Declara que durante los primeros instantes de esta corriente investigativa la labor feminista se centraba en el análisis de obras clásicas con un único fin, mejorar la comprensión global de cada texto. Haciendo alusión a sus palabras:

²³ Traducción del autor: «Sus composiciones, aunque solo redescubiertas en los tiempos modernos, siguieron siendo modelos de oración peticionaria por más tiempo. A través de los babilonios, quienes influyeron e inspiraron las oraciones y salmos de la *Biblia hebrea* y los himnos homéricos a Grecia. A través de ellos, ecos débiles de Enheduanna, la primera autora literaria en la historia, incluso se pueden escuchar en el himno de la iglesia temprana».

The clear intention of a feminist approach to these classic authors is to enrich our understanding of what is going on in the texts, as well as how –for better, for worse, or for both– they have shaped our own literary and social ideas (Robinson, 1983, p. 86)²⁴.

A pesar de consagrar sus esfuerzos en la literatura femenina, la crítica feminista quedó dividida en dos, ya que una parte se decantó por el análisis de los personajes femeninos presentes en la tradición literaria masculina, ampliando así los horizontes de la literatura occidental y oriental. Y la otra, en reclamar la igualdad en el canon literario a través de la introducción de una cuantiosa cantidad de obras escritas por mujeres que han sido menospreciadas. Para afianzar la aceptación de estas escritoras, se ha de demostrar la excelencia de su legado cultural, como señala Robinson:

The least threatening way to do so is to follow the accustomed pattern of making the case for individual writers one by one. The case, here, consists in showing that an already recognized woman author has been denied her rightful place, presumably because of the general devaluation of female efforts and subjects. More often than not, such work involves showing that a woman already securely established in the canon belongs in the first, rather than the second, rank (1983, pp. 86-87)²⁵.

²⁴ Traducción del autor: «La clara intención de una aproximación feminista a estos autores clásicos es enriquecer nuestra comprensión de lo que está pasando en los textos, así como cómo -para bien, para mal o para ambos- han dado forma a nuestras propias ideas literarias y sociales».

²⁵ Traducción del autor: «La manera menos amenazante de hacerlo es seguir el patrón acostumbrado para cada autor uno por uno. El caso aquí consiste en demostrar que a una autora ya reconocida se le ha negado el lugar que le corresponde, presumiblemente debido a la devaluación general de los esfuerzos y temas femeninos. Más a menudo, tal trabajo implica demostrar que una mujer ya

Sin embargo, esta forma de inserción de mujeres en el canon literario no parece funcionar, pues se debería verificar de antemano si estas obras comprenden los valores de juicio y gusto que conforman el canon o si, por el contrario, estos criterios impiden su aceptación y, por tanto, deberían ser modificados en coherencia con las necesidades sociales del siglo XXI. Sin embargo, estos cambios que operan directamente sobre el canon establecido se producen de manera muy lenta, y sujetos a múltiples obstáculos que lastran su puesta en marcha:

[...] the champions of women's literature who are torn between defending the quality or their discoveries and radically redefining literary quality itself. [...]. The literature by women that they seek—as well as that by members of excluded racial and ethnic groups and by working people in general—conforms as closely as possible to the traditional canons of taste and judgment (Robinson, 1983, p. 89)²⁶.

Esta discriminación que afecta a la literatura femenina induce a los especialistas a la creación de un canon alternativo constituido enteramente por literatas con el que, en cierta manera, hacer justicia a todas las autoras invisibilizadas por relato histórico. Ahondando en el caso de la literatura hispánica²⁷, el primero de ellos fue Manuel Serrano y Sanz (1866-1932),

firmemente establecida en el canon pertenece en el primer lugar y no el segundo lugar del rango».

²⁶ Traducción del autor: «[...] los defensores de la literatura femenina que se debaten entre defender la calidad y sus descubrimientos o redefinir radicalmente la calidad literaria misma. [...]. La literatura de las mujeres que buscan —así como la de los miembros de grupos raciales y étnicos excluidos y de los trabajadores en general— se ajusta lo más posibles a los cánones tradicionales de gusto y juicio».

²⁷ No necesito extenderme en esta argumentación, pero es conveniente resaltar el artículo de María F. Sánchez y Carlos Oliva Marañón, *Fuentes de información relacionadas con la literatura española, creación de identidades*,

un americanista, escritor e historiador, que reúne en dos volúmenes ya clásicos a todas las escritoras españolas desde el final de la Edad Media hasta los inicios del Romanticismo, más en concreto, desde 1401 hasta 1833. Esta colectánea, titulada *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, se publica entre 1903 y 1905, costeada por el Gobierno de España al ser premiada en el concurso público realizado en 1898 por la Biblioteca Nacional. Esta obra, elaborada a modo de enciclopedia, introduce alfabéticamente y cronológicamente a más de 500 literatas especificando sus orígenes, formación y obra, inclusive, en algunas de ellas expone algún fragmento de su escrito más representativo o de alguna autoría que ensalce su persona.

Años más tarde, en 1923, se reimprimen los artículos del historiador y periodista Juan Pérez de Guzmán y Gallo (1841-1923), publicados en *La España Moderna* durante 1898²⁸, y se compilan en un volumen de no más de 140 páginas con el título: *Bajo los Austrias, la mujer española en la Minerva literaria castellana*. Este monográfico pasó desapercibido por la

estudios de género y sexo (2012), publicado en la revista *Sociocriticism*, que analiza los monográficos que tienen como tema principal la figura de la mujer como escritora y que se pueden encontrar en catálogos bibliográficos virtuales —Dialnet, Google Scholar, JSTOR o Rebiun—. Ambos clasificaron un total de 125 obras que están datadas desde el siglo XIX hasta el 2012. Asimismo, en la década de 1990, se observa un incremento de las producciones con esta temática (se destacan unas 36), elevándose su producción en la primera década de los 2000 (unas 60).

²⁸ Sus cinco aportaciones se encuentran en los siguientes números mensuales (junio-octubre), todas ellas disponibles en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>):

- «*Bajo los Austrias, la mujer española en la Minerva literaria española*», *La España Moderna*, 114, 45-76.
- «*Bajo los Austrias, la mujer española en la Minerva literaria española*», *La España Moderna*, 115, 111-129.
- «*Bajo los Austrias, la mujer española en la Minerva literaria española*», *La España Moderna*, 116, 84-110.
- «*Bajo los Austrias, la mujer española en la Minerva literaria española*», *La España Moderna*, 117, 50-79.
- «*Bajo los Austrias, la mujer española en la Minerva literaria española*», *La España Moderna*, 118, 90-120.

crítica, a pesar de ser un intento ambicioso de historiar la literatura femenina. Cada capítulo cumple con su objetivo, pues funde el contexto histórico, contemplado desde la segunda parte del siglo XV hasta el reinado de Carlos II, con la semblanza de una serie de escritoras seleccionadas por Guzmán y Gallo. El primer artículo, escrito en junio de 1898, se centra en Santa Teresa de Jesús, María Isidra Quintana de Guzmán y la Cerda, Cecilia Böhl de Faber, Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán. Asimismo, introduce a mujeres discretas de Castilla como es la Infanta doña Sancha. El segundo, publicado en julio de 1898, sigue con las mujeres discretas del reino de Castilla, ensalzando a la Reina Católica, Isabel de Castilla. El tercero, divulgado en agosto de 1898, aborda la figura de la Reina Doña Juana, aunque también deja espacio para el estudio de otras mujeres aludidas en las obras de autores masculinos: Diego Ramírez Pagán, Jorge Montemayor o Luis Gálvez de Montalvo. El cuarto, presentado en septiembre de 1898, repasa durante los años del reinado de Felipe II la asistencia de las damas a las Academias de Madrid y Zaragoza. El quinto, distribuido en octubre de 1898, es el más completo, ya que profundiza en las literatas del siglo XVII, citando por orden de aparición a las siguientes: Feliciano Enríquez de Guzmán, Bernarda Ferreira de la Cerda, Isabel Correa, Ana de Castro Egas, Ana Caro de Mallén, María de Zayas y Sotomayor, Mariana de Carvajal y Saavedra, Isabel de Tapia y Luisa Manrique de Lara.

Otra obra que merece ser nombrada es *Las escritoras españolas* (1930), de Margarita Nelken²⁹. Aquí, se describen, en poco menos de 240

²⁹ Margarita Nelken (1894-1968) fue diputada del gobierno de la II República, escritora y crítica de arte. En cuanto a su vertiente literaria, su obra es bastante prolífica porque cultivó diversos géneros desde la novela hasta el ensayo. Sus piezas más importantes son: *La trampa del arenal* (1923), *En torno a nosotros (diálogo socrático)* (1927), *La mujer ante las Cortes Constituyentes* (1930) y *Primer frente* (1944).

páginas, las figuras más relevantes desde la literatura medieval: la copista sor Leodegundia o Leonor López de Córdoba; pasando por la literatura mística: Lucrecia de León, la Monja de Carrión, Santa Teresa de Jesús, Teresa de Cartagena, sor Jerónima de la Asunción, Luisa de Carvajal, sor Marcela de San Félix y sor Gregoria Francisca de Santa Teresa; la literatura aristocrática: Beatriz Galindo, Luisa Sigea, Clara Chitera, María Pacheco, Luisa de Padilla, Isabel Correa, Cristobalina Enríquez y Justa Sánchez del Castillo; la literatura áurea: Beatriz Bernal, Feliciano Enríquez de Guzmán, Leonor de la Cueva, Ana Caro de Mallén, María de Zayas y Sotomayor y sor María de Jesús de Agreda; la literatura neoclásica: María Isidra de Guzmán y de la Cerda, María Gertrudis Hore, Beatriz Cienfuegos, María Rosa de Gálvez, Carmen Lanzarote y María Laborda; la literatura romántica: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado; hasta llegar a la literatura realista y naturalista: Cecilia Böhl de Faber y Emilia Pardo Bazán.

No es hasta finales de la segunda mitad del siglo XX, más concretamente, en 1992, cuando se imprime otra antología de escritoras españolas. Esta, titulada *Catálogo de escritoras españolas en lengua castellana (1860-1992)*, viene de las manos de Elvira Siurana (1952) y Lidia Falcón (1935), ambas escritoras y defensoras del feminismo. En esta obra, editada e impresa por la Dirección General de la Mujer, se pasa revista a las mujeres más representativas de la literatura españolas de los siglos XIX y XX, como Cecilia Böhl, Rosario de Acuña, Emilia Pardo Bazán, María Zambrano, Mercè Rodoreda, Gloria Fuertes, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité o Ana María Matute.

Unos años más tarde, Cristina Ruiz Guerrero, catedrática de Lengua y Literatura española, publica en dos volúmenes su *Panorama de escritoras españolas* (1997). El primero contempla la literatura femenina

desde la Edad Media hasta finales del siglo XVI. El segundo continúa desde principios del siglo XVIII hasta nuestros días.

En el año 2000, se publica íntegramente uno de los mayores manuales sobre la literatura femenina española, *Breve historia feminista de la literatura española*, coordinado por Iris María Zavala (1936-2020). Esta obra, repartida en seis volúmenes, estudia tanto la teoría feminista como a las escritoras españolas y a los personajes femeninos en obras clásicas. El primer volumen vio la luz en 1993 con el subtítulo «Teoría feminista: discursos y diferencia»; por ende, se encarga de analizar la teoría feminista. En ese mismo año, se publica el segundo volumen, «La mujer en la literatura española», donde se revisan obras clásicas como *Libro de Buen amor*, *La Celestina* o *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, aparte de las obras de Francesco Petrarca o de San Juan de la Cruz. El tercer volumen, «La mujer en la literatura: modos de representación desde el siglo XVIII a la actualidad» (1996), estudia a la mujer en las obras de Abel Martín, Benito Pérez Galdós o Leopoldo Alas, Clarín; de igual manera, se observa la presencia de la mujer en las ficciones de la prensa española, las vanguardias, las novelas de entreguerras y las novelas de postguerra. El cuarto volumen, «La literatura escrita por mujer: desde la Edad Media hasta el siglo XVIII» (1997), contempla no solo a escritoras —Olivia Sabuco de Nantes Barrera, Santa Teresa de Jesús, sor Juana Inés de la Cruz, Valentina Pinelo, Ana Caro de Mallén o María de Zayas y Sotomayor—, sino también a las voces narrativas de la Edad Media, a las prosistas renacentistas y a las escritoras de la Ilustración. El quinto volumen, «La literatura escrita por mujer: desde el siglo XIX hasta la actualidad» (1998), se centra en literatas como Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Gloria Fuertes y Rosa Chacel, pero también ahonda en las mujeres que han cultivado otras disciplinas como la Filosofía. El sexto volumen, «Breve historia feminista de la literatura

española (en lengua catalana, gallega y vasca)» (2000), comienza estudiando la literatura catalana, aludiendo a Las Trobairitz, Isabel de Villena, Mercé Rodoreda, Maria Aurélia Capmany, Teresa Pàmies, Maria Antónia Oliver, Isabel Clara Simó, María Mercé Roca, Carme Riera y Montserrat Roig; prosigue con la literatura gallega, mencionando a Rosalía de Castro, María Vinyals y Avelina Valladares; finalmente se culmina el volumen con la literatura vasca, donde se investiga a la mujer en la novela vasca de finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX.

La primera década del siglo XXI queda marcada por dos publicaciones. La primera, *Escritoras y Pensadoras Europeas* (2007), coordinado por Mercedes Arriaga Flórez, es el resultado de un proyecto llevado a cabo en la Universidad de Sevilla desde 2005 hasta 2008. En esta monografía se revisita a escritoras y pensadoras europeas, tales como Clara Janés, Federica Montseny, Monique Wittig, Leonor López de Córdoba, Anaïs Nin, Blanca de los Ríos, Marianne Fritz, entre muchas otras más. La segunda pertenece a María Isabel Navas Ocaña, *La literatura española y la crítica feminista* (2009). A lo largo de esta obra, Navas Ocaña se cuestiona qué alicientes ha introducido el feminismo en la literatura española o qué escritoras son ahora alabadas por la crítica cuando antes eran imperceptibles para el canon. Para ello, repasa la presencia femenina como escritora y como personaje en obras de Miguel de Cervantes o Gustavo Adolfo Bécquer a lo largo de la historia. Asimismo, inspecciona cómo se introdujeron las escrituras feministas de Virginia Woolf o de Hélène Cixous o las teorías de Mijaíl Bajtín y de Yuri Lotman en la España franquista.

En la actualidad, se encuentran diversos portales web que pertenecen a proyectos de investigación que exhiben cronológicamente a todas las escritoras españolas, acompañadas de su obra.

El primero de ellos es *BIESES, Bibliografía de Escritoras Españolas*³⁰. Este proyecto se inició en 2004 gracias a la financiación del Ministerio de Educación y Ciencia y la Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED, cuyo objetivo es construir una base de datos de escritoras españolas desde la Edad Media hasta 1800 que aúne tanto su semblanza como sus obras. De igual manera, se elaboran ediciones críticas y se confeccionan estudios, desde la perspectiva de género, de ciertas piezas literarias. En la actualidad, se encuentran más de 13000 incorporaciones, consolidadas por fuentes bibliográficas. Se encuentra coordinado por Nieves Baranda y María Dolores Martos y cuenta, a su vez, con un equipo de investigación asociados a diversas universidades nacionales e internacionales. Su página *web* permite conocer diversos parámetros: en primer lugar, comparte redes de sociabilidad de las autoras, la búsqueda de sus paratextos y su posterior edición. En segundo lugar, proporciona recursos bastante beneficiosos para el estudioso de la literatura española femenina, pues difunde contenidos audiovisuales, bibliografías y estudios en formato PDF, ediciones críticas digitalizadas, textos originales de las autores y materiales didácticas para emplear en las aulas de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato y Educación Superior. En tercer lugar, comparte noticias relacionadas con la literatura femenina y da a conocer diversas fuentes *online* con las que enriquecer y perfeccionar su conocimiento literario.

Del mismo modo, es imprescindible comentar el portal temático de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, *Escritoras españolas*³¹. El objetivo de esta sección es reivindicar las voces femeninas de la historia de la literatura española, desde la Edad Media hasta la actualidad,

³⁰ Disponible en: <https://www.bieses.net>

³¹ Disponible en:
https://www.cervantesvirtual.com/portales/escritoras_espanolas/.

aportando su cronología como las obras más relevantes. Igualmente, se exponen los análisis de sus escritos y una variedad de documentación audiovisual —como puede ser la fonoteca o la galería de imágenes—. Esta página recoge a un total de 71 literatas, dedicando solo a 11 una biblioteca exclusiva que compila toda su obra, estas autoras son: Carmen Conde, Concepción Arenal, Concepción Gimeno de Flaquer, Emilia Pardo Bazán, Fernán Caballero, Gertrudis Gómez de Avellaneda, María Rosa de Gálvez, Rosalía de Castro, Rosario de Acuña, Santa Teresa de Jesús y sor Juana Inés de la Cruz. Además, recopila 698 estudios, correspondientes a 340 investigadores, como también un completo listado de fuentes bibliográficas y webgráficas.

La Biblioteca Nacional de España posee dos portales *web*, uno en el que se encuentran ordenados de forma alfabética tanto hombres como mujeres desde la Edad Media hasta el siglo XX y otro, creado en 2016, en el que tan solo se hallan literatas. El primero, *Escritores*³², procura listar a un gran número de figuras literarias, permitiendo, también, la lectura de sus obras de manera digital. Asimismo, en la pestaña «Escritores», se promocionan seis literatos: 3 mujeres y 3 hombres, que permutan cada semana. Finalmente, faculta una búsqueda mediante temáticas; ahí se recomienda las escritoras como tema, donde se destaca casi un centenar de literatas. La segunda página *web* de la BNE³³ busca reivindicar la trayectoria femenina en la literatura española y, para ello, celebra, a partir de 2016, un evento anual que está coordinado de manera conjunta con la Federación Mujeres Directivas, Ejecutivas, Profesionales y Empresarias (FEDEPE) y la Asociación Clásicas y Modernas, titulado *Día de las escritoras*. Su meta es editar obras literarias femeninas e incrementar la calidad de las entradas de todas las escritoras en Wikipedia. Este soporte

³² Disponible en: <https://escritores.bne.es/authors/>

³³ Disponible en: <https://diadelasescritoras.bne.es/edicion-2016/>

expone una nómina de 86 autoras del pasado y del presente, acompañadas de una imagen de su rostro, una cita literaria procedente de alguna de sus obras más significativas y del acceso a su perfil en la BNE. La década de 2020 está siendo muy fructífera para el estudio de la literatura femenina hispánica, por señalar algunos: *Construcción / reconstrucción del mundo precolombino y colonial en la escritura de mujeres en México (siglos XIX-XX)*, presidido por Carmen Alemany Bay y Beatriz Aracil Varón; *Poder, espiritualidad y género (Castilla 1400-1550): La emergencia de la autoridad femenina en la corte y en el convento*, orientado por María Díez Yáñez; *CARME-LIT: Mulier fortis, mulier docta. Hibridismo literario y resistencia en las comunidades carmelitas posteresianas*, dirigido por Esther Borrego; *Pasiones y afectos en femenino. Europa y América, siglos XVII y XX. Perspectivas históricas y literarias*, encabezado por María Luisa Candau; o *Comunidades femeninas y escritura en la España en la primera Edad Moderna*, encauzado por María Dolores Martos Pérez.

En breve síntesis y para concluir este epígrafe, sería oportuno seguir el mantra que propone Robinson en cuanto a la reconsideración y adición de las mujeres en el canon literario. Así, la historia de la literatura puede abarcar ambos puntos de vista, haciendo que el testimonio histórico sea veraz y útil a un mismo tiempo:

We must pursue the questions certain of us have raised and retreated from as to the eternal verity of the received standards of greatness or even goodness. And, while not abandoning our new-found female tradition, we have to return to confrontation with “the” canon, examining it as a source of ideas, themes, motifs, and myths about the two sexes. The point in so doing is not to label and hence dismiss even the most sexist literary classics, but for all of us to

apprehend them, finally, in all their human dimensions (1983, p. 96)³⁴.

³⁴ Traducción del autor: «Debemos investigar las cuestiones que algunos de nosotros hemos planteado y no hemos retirado de la verdad eterna propia de los estándares recibidos de grandeza o, incluso, de bondad. Y, sin abandonar nuestra recién descubierta tradición femenina, tenemos que volver a la confrontación con el canon, examinándolo como fuente de ideas, temas, motivos y mitos sobre los dos sexos. El punto de hacerlo no es etiquetar y, por lo tanto, descartar incluso los clásicos literarios más sexistas, pero para todos nosotros aprenderlos, finalmente, en todas sus dimensiones humanas».

PRIMERA PARTE

3. ESTUDIO DE LA PRESENCIA DE LAS MUJERES EN MANUALES DE LENGUA Y LITERATURA CASTELLANA DE 1º DE BACHILLERATO

La reforma educativa promulgada por el Partido Popular durante la X Legislatura (2011-2015), denominada Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa, aunque más conocida en el sector académico como LOMCE, fue puesta en vigor el 30 de diciembre de 2013, derogando la Ley Orgánica de Educación, LOE (2006). Los objetivos de esta ley se muestran, contenidos en la *Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa*, en el subcapítulo VI del preámbulo:

Los principales objetivos que persigue la reforma son reducir la tasa de abandono temprano de la educación, mejorar los resultados educativos de acuerdo con criterios internacionales, tanto en la tasa comparativa de alumnos y alumnas excelentes, como en la de titulados en Educación Secundaria Obligatoria, mejorar la empleabilidad, y estimular el espíritu emprendedor de los estudiantes. Los principios sobre los cuales pivota la reforma son, fundamentalmente, el aumento de la autonomía de centros, el refuerzo de la capacidad de gestión de la dirección de los centros, las evaluaciones externas de fin de etapa, la racionalización de la oferta educativa y la flexibilización de las trayectorias (2013, p. 7).

Asimismo, se garantiza una paridad de género tanto a nivel social como cognitivo. Esto se expone en el subcapítulo XV, concretamente, en el inciso I, donde se acogen ideas del anterior currículo legislativo: «el desarrollo, en la escuela, de los valores que fomenten la igualdad efectiva entre hombres y mujeres, así como la prevención de la violencia de

género» (2013, p.11). De igual manera, el currículo básico de ESO y Bachillerato, *Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato*, expone en el inciso c del artículo 25 que la educación española ha de:

Fomentar la igualdad efectiva de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres, analizar y valorar críticamente las desigualdades y discriminaciones existentes, y en particular la violencia contra la mujer e impulsar la igualdad real y la no discriminación de las personas por cualquier condición o circunstancia personal o social, con atención especial a las personas con discapacidad (Real Decreto, 2014, p. 10).

Por tanto, los contenidos, trabajados en las asignaturas de cada ciclo de ESO y Bachillerato, tendrían que amparar este aspecto y hacerlo explícito en los manuales destinados al aprendizaje de cada materia. No obstante, esto *de facto* no se lleva a la práctica, pues las mujeres siguen quedando ensombrecidas, puesto que son escasamente nombradas en los libros de texto. Ante tal panorama, los equipos docentes de centros concertados y públicos se han visto en la obligación de mostrar a su alumnado los hitos femeninos de cada asignatura por medio de proyectos docentes curriculares y extracurriculares. No pasan desapercibidos los proyectos *Arte con alma de mujer*, del IES Ntra. Sra. de la Cabeza (Andújar, Jaén); *Creadoras de música*, de los centros IES Isaac Peral (Torrejón de Ardoz, Madrid), IES Palas Atenea (Torrejón de Ardoz, Madrid), IES Santamarca (Madrid) y el IES Valle-Inclán (Torrejón de Ardoz, Madrid); *E-twinning: La mujer a lo largo de la historia*, de las Escuelas de Artesanos (Valencia) o *#MujeresHistóricas*, del IES Sapere Aude (Villanueva del

Pardillo, Madrid). En lo que respecta a la asignatura Lengua Castellana y Literatura I, propia del primer ciclo de Bachillerato y materia que ocupa esta tesis, no se traza ninguna clarificación sobre el contenido que se estudia en el Bloque 4 que versa sobre la educación literaria, tan solo el periodo que comprende dicho curso, es decir, desde la Edad Media hasta el siglo XIX. En la introducción general de la asignatura se especifica lo siguiente:

El bloque Educación literaria asume el objetivo de hacer de los escolares lectores cultos y competentes, implicados en un proceso de formación lectora que continúe a lo largo de toda la vida y no se ciña solamente a los años de estudio académico. Es un marco conceptual que alterna la lectura, comprensión e interpretación de obras literarias cercanas a sus gustos personales y a su madurez cognitiva, con la de textos literarios y obras completas que aportan el conocimiento básico sobre algunas de las aportaciones más representativas de nuestra literatura. La distribución de contenidos se reparte a lo largo de las etapas de la siguiente manera. En la ESO se aborda un estudio progresivo de la literatura: se parte de un acercamiento a los géneros literarios y se continúa planteando progresivamente una visión cronológica desde la Edad Media hasta el siglo [sic] XX, siempre a través de la selección de textos significativos. Será en los dos cursos del Bachillerato cuando el alumnado profundice en la relación entre el contexto sociocultural y la obra literaria (Real Decreto, 2014, p. 359).

Pero tal y como puede observarse, no se especifica qué autoras u obras deben ser estudiadas. Por otro lado, el *Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato*, perteneciente a la nueva legislación educativa (LOMLOE) y que deroga el decreto anterior, se defiende que:

El objetivo de la materia de Lengua Castellana y Literatura se orienta tanto a la eficacia comunicativa en la producción, recepción e interacción oral, escrita y multimodal, como a favorecer un uso ético del lenguaje que ponga las palabras al servicio de la convivencia democrática, la resolución dialogada de los conflictos y la construcción de vínculos personales y sociales basados en el respeto y la igualdad de derechos de todas las personas (Real Decreto, 2022, p. 217).

En el Bloque 3 de esta asignatura se reivindica, en primer lugar, «(la) lectura de obras relevantes de autoras y autores de la literatura universal contemporánea [...]» (Real Decreto, 2022, p. 226), pero, a su vez, «(la) lectura con perspectiva de género» (Real Decreto, 2022, p. 227). A pesar de modernizar la normativa anterior, continúa sin quedar fijado el corpus de autorías y obras que se han de examinar con el objeto de conseguir esa paridad entre mujeres y hombres. Por tanto, los manuales podrían seguir introduciendo a las mismas escritoras —Santa Teresa de Jesús, María de Zayas y Sotomayor, sor Juana Inés de la Cruz y Rosalía de Castro— y tan solo acomodar los contenidos al nuevo currículo.

Cabe precisar que se hallan notorios proyectos educativos que surgen como ampliación del corpus defendido por la LOMCE, destacando *Aprender con las mujeres: Literatura contemporánea en clave de género*, del IES Hipatia (Mairena del Aljarafe, Sevilla); *Constelación de Escritoras Canarias*, del Gobierno de Canarias y dedicado tanto a ESO como a Bachillerato; *La voz escrita, publicada y ocultada de las mujeres*, del IES Laurel de la Reina (La Zubia, Granada); *¿Y las mujeres qué? Proyecto mujeres escritoras*, del IES Miguel Catalán (Zaragoza), entre muchos otros.

Por consiguiente y tomando en cuenta esta información, el objetivo de esta primera parte es conocer e identificar qué autoras son mencionadas en los manuales de Lengua y Literatura Castellana de 1º de Bachillerato. Para ello, en los siguientes subapartados, se va a estudiar la cuantía de mujeres citadas en los once manuales que pertenecen a editoriales de reconocido prestigio: Akal, Algaida, Anaya, Bruño, Casals, Editex, McGraw Hill, Oxford, SGEL, SM y Vicens Vives; y que son empleados en los centros educativos de la Comunidad Autónoma de La Rioja. Igualmente, se expondrá, mediante tablas y gráficos, la cantidad de mujeres que son mencionadas en cada movimiento o periodo artístico para disponer, así, de una fotografía panorámica mucho más amplia y flagrante.

3.1. POR EDITORIALES

La historia de la literatura, al igual que acontece en otras materias, se traza en los manuales de una manera acorde a las corrientes políticas que arropan y promulgan la legislación educativa. En ellos, se expone un canon que muestra al alumnado un conjunto de hitos y obras dignas de conservación que evocan a la tradición vernácula de la literatura hispánica y, en consecuencia, deben ser estudiadas y releídas. Tanto la selección autoral como literaria son paradigmas que atienden a una estética y género en cuestión que, además, son escindidos cronológicamente desde los antiguos tiempos hasta la actualidad con el fin de conocer la evolución literaria y las inquietudes sociales. En el caso del primer ciclo del Bachillerato, en los libros de texto de Lengua Castellana y Literatura se compilan las manifestaciones literarias desde la Edad Media hasta el siglo XIX, sin embargo, este último se examina sucintamente porque se hace hincapié en lo más representativo. Evidentemente, todo lo que se muestra está justificado con una descripción histórica, que ahonda en los hechos

sociopolíticos de cada siglo, para que los educandos comprendan lo que leen en las obras canónicas. Sabido es que se perfeccionan aún más los conocimientos literarios adquiridos en el primer ciclo de la ESO, pues se abordan los mismos periodos. Por tanto, se expone a continuación el análisis de cada manual, teniendo en consideración las diversas debilidades que todos ellos reflejan, sobre todo, relacionadas con la introducción de las mujeres escritoras en la historia literaria. La extensión de todos ellos es similar, pues oscilan entre las 400 y 500 páginas. Del mismo modo, la división temática fluctúa entre las 12 unidades, otorgando media docena al estudio de la lengua y los temas restantes al aprendizaje de la literatura. Finalmente, el foco se va a centrar en las autorías que forman parte del corpus utilizado y, en suma, del canon escolar. No debe sorprender que algunas editoriales coincidan en los hitos estudiados y otras discrepen y únicamente los nombren. Pero, si se enfocan al panorama femenino, sorprende la escasa cantidad de escritoras que son estudiadas en cualquier ámbito, ya sea poesía, narrativa o teatro; por no mencionar el poco espacio consagrado a sus composiciones, ya que algunas de ellas tan solo son señaladas y se apunta una de sus obras. Por otro lado, hay algún manual, en concreto el de McGraw Hill, que confiere un único espacio para las mujeres escritoras de la Ilustración, alejándolas del discurso neoclásico en el que destacan principalmente los hitos masculinos. Esta acción hace pensar al alumnado que las piezas literarias de mujeres tienen menos calidad o importancia en el estudio de esa corriente artística y, en suma, su actividad literaria queda en cierta manera desprestigiada. De igual forma, se promulga una segregación sexual y no la paridad que señala el currículo. No obstante, esta editorial es la única que incluye un gran número de autoras en cada movimiento literario.

Se consigna a continuación el análisis individual de cada libro de texto:

3.1.1. Aka³⁵

Lengua Castellana y Literatura 1º de Bachillerato, editado por Julio Rodríguez Puértolas, coordinado y supervisado por Ignacio Bosque y Domingo Ynduráin y redactado por los catedráticos José Antonio Martínez, Francisco Muñoz y Miguel Ángel Sarrión, es publicado en 2011 bajo el marco curricular de la LOE y los primeros atisbos de la LOMCE. No obstante, algún centro riojano, no se quiere especificar cuál, sigue empleándolo como prontuario para la formación lingüístico-literaria de su estudiantado. En comparación con el resto de sus rivales, este manual comprende un total de 32 unidades, segmentadas en tres bloques: gramática (10 temas), comunicación (10 temas) y literatura (12 temas), en virtud de lo cual se trata del manual más extenso de toda la selección con un total de 546 páginas, que incrementan a 584 si se contabilizan los apéndices.

Akal apuesta por unidades didácticas breves que no sobrepasan las 15 páginas, pero que están cargadas de un contenido trascendente. En la sección dedicada a la literatura, el índice ofrece una división lógica, pues los dos temas introductorios resaltan las características de la literatura (qué es la literatura, cuáles son los géneros literarios, qué figuras retóricas aparecen en los textos o cuáles son las métricas castellanas). Una vez estudiadas todas estas características literarias, se encuentran 10 temas que examinan la historia de la literatura hispánica desde el medievo hasta el realismo y naturalismo. Todos ellos se presentan con un punto histórico-social que permite conocer el contexto en el que vivió cada literato y se publicaron sus respectivas obras. Seguidamente, el segundo punto, que se

³⁵ Se emplea la siguiente versión: Muñoz Marquina, F., Ynduráin Muñoz, D., Sarrión Mora, M. A., Rodríguez Puértolas, J., Martínez Jiménez, J. A. & Bosque Muñoz, I. (2011). *Lengua Castellana y Literatura 1º Bachillerato*, Akal.

estila hasta el módulo 9, observa las transformaciones históricas de los géneros literarios, donde se explican detenidamente los subgéneros literarios, siempre justificados por fragmentos de composiciones u obras clásicas³⁶. Cada unidad queda rematada con el punto llamado Estudio y antología, donde se presentan la vida y obra de un conjunto de literatos clásicos y, para que ambos elementos queden fijados cognitivamente, se desglosan un conjunto de actividades sobre cada autor a modo de análisis de texto. Por otro lado, los tres últimos temas, 10, 11 y 12, estudian escuetamente la literatura del siglo XVIII y XIX, pero se modifica el esquema de apartados seguido hasta ahora aglutinando los aspectos más relevantes en siete subcapítulos. Paralelamente, todos los temas incluyen actividades a modo de comentario de texto para asegurar una mejor comprensión de las características literarias de cada época. Los apéndices, dedicados exclusivamente a la guía de lectura, la ortografía y la conjugación verbal, tan solo muestra los pasos a seguir para perfeccionar la lectura de dos obras canónicas: *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique y *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca.

En relación con la nómina de autores que Akal presenta, esta es bastante extensa, pues se presentan un total de 166 autorías, sin incluir

³⁶ El tema 3, *La literatura medieval*, ahonda en la poesía oral (la lírica peninsular primitiva, la épica), el mester de clerecía, la prosa y el teatro. El tema 4, *La literatura del siglo xv*, se detiene en la lírica tradicional, en la poesía cortesana, en la prosa y el teatro del siglo xv. El tema 5, *La literatura del siglo xvi. Historia y sociedad. La poesía*, se centra en la poesía amorosa, la poesía de carácter moral y la literatura mística. El tema 6, *La literatura del siglo xvi. La prosa y el teatro*, aborda la prosa (prosa didáctica y prosa narrativa) y el teatro. El tema 7, *La literatura del siglo xvii. Historia y sociedad. La prosa*, exhibe la novela picaresca, la novela costumbrista, la novela cortesana y la prosa didáctica. El tema 8, *La literatura del siglo xvii. La poesía*, muestra el culteranismo, la temática de la poesía barroca y las tendencias y escuelas. Finalmente, el tema 9, *La literatura del siglo xvii. El teatro*, aborda las partes del corral de comedias y las características de la comedia nueva.

las obras anónimas: 16; pero, en numerosas ocasiones, nombra únicamente a literatos sin estudiar su figura. Comenzando ahora con el tema 3, *La literatura medieval* (pp. 317-336), se centra en: las jarchas, las cantigas galaicoportuguesas, Juan Ruiz, arcipreste de Hita (*El libro de buen amor*) y al *Cantar de Mio Cid* (se cita a Per Abbat como su copista). También se trabaja a: Gonzalo de Berceo (*Milagros de Nuestra Señora, Vida de San Millán de la Cogolla, Vida de Santo Domingo de Silos*) y a don Juan Manuel (*El Conde Lucanor*). Igualmente, se nombran autores y obras que no son estudiados, tales como: *Cantar de Roncesvalles, Mocedades de Rodrigo, Cantar de los siete infantes de Lara, Cantar de Sancho II de Castilla*, Pero López de Ayala (*Rimado de palacio*), Sem Tob de Carrión (*Proverbios morales*), Alfonso X El Sabio (*Estoria de España, Grande e General Estoria, Las Siete Partidas, Libros del saber de astronomía y Libro de axedrez, dados e tablas*). Los comentarios de texto de este módulo están orientados al aprendizaje de: las jarchas, las cantigas galaicoportuguesas, *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo; *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel; *Cantar de Mio Cid* y *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita.

El tema 4, *La literatura del siglo XV* (pp. 337-361), está dedicado al estudio del *Romancero (viejo, nuevo y oral moderno)* y *La Celestina*, atribuida a Fernando de Rojas, ya que poseen tanto una revisión teórica como actividades. Posteriormente, se analiza a: Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (*Infierno de los enamorados, Comedieta de Ponza, Sonetos fechos al itálico modo, Serranillas*), la *Danza general de la muerte*. Asimismo, se señalan obras y autorías, citando en orden de aparición: Juan Alfonso de Baena (*Cancionero de Baena*), Lope de Stúñiga (*Cancionero de Stúñiga*), el *Cancionero de Herberay des Essarts*, el *Cancionero de Palacio*, Hernando de Castillo (*Cancionero general*), Juan de Mena (*Laberinto de Fortuna o Las Trescientas*), Jorge Manrique (*Coplas a la*

muerte de su padre), a esta obra se le añade una guía de lectura en los apéndices, *Coplas de la panadera*, *Coplas de Mingo Revulgo*, *Coplas del provincial*, Enrique de Villena (*Los doce trabajos de Hércules*), Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera (*El corbacho*, *reprobación del amor mundano*), Diego de San Pedro (*Cárcel de amor*), Ferrand Martínez (*Libro del caballero Zifar*), Joanot Martorell y Martí Joan de Galba (*Tirant lo Blanch*), Garci Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*), Juan del Encina (*Égloga de Plácida y Victoriano*, *Égloga de Fileno*, *Zambardo y Cardonio* y *Égloga de Cristino y Febea*), Gómez Manrique (*Dos ciclos de Navidad y la Pasión*) y Alonso del Campo (*Auto de la pasión*). Los comentarios de texto de esta unidad están dedicados al aprendizaje de: la lírica popular castellana, la poesía cancioneril («Ven, muerte, tan escondida», del Comendador Escrivá; «Para jamás olvidaros», de fray Íñigo de Mendoza; y «El amor ha tales mañas», de Florencia del Pinar, siendo la primera mujer mencionada), *Serranillas* («Serranilla IX), del marqués de Santillana; *Danza general de la muerte*, del *Romancero viejo* («La derrota de don Rodrigo», «Romance de doña Alda», «Romance del prisionero», «Romance de fonte Frida» y «Romance del conde Arnaldos») y *La Celestina*, de Fernando de Rojas.

El tema 5, *La literatura del siglo XVI. Historia y sociedad. La poesía* (pp. 362-389), estudia teóricamente las figuras de Fray Luis de León (*Cantar de los Cantares*, *Libro de Job*, *De los nombres de Cristo*, *La perfecta casada*), Garcilaso de la Vega (*Églogas I, II y III*, *Oda a la flor de Gnido*, 40 sonetos, 4 canciones, 2 elegías y una epístola a Juan Boscán) y San Juan de la Cruz (*Cántico espiritual*, *Noche oscura del alma* y *Llama de amor viva*). A su vez, también se destacan a diversos literatos: Francisco de Figueroa, Francisco de la Torre, Luis Barahona de Soto y Santa Teresa de Jesús, segunda mujer mencionada, (*El castillo interior*, *Las moradas* y *El libro de la vida*). Además, se trabaja mediante comentario de texto a

diversas autorías como: Juan Boscán («Dulce soñar y dulce congojarme»), Francisco de Aldana (*Epístola para Arias Montano*), Bartolomé Torres Naharro (*Soldadesca y Tinellaria y Serafina e Himeneas*), Fernando de Herrera («Rojo Sol, que con hacha luminosa»), Gutierre de Cetina («Si es verdad como está determinado» y «Ojos claros, serenos»), Garcilaso de la Vega (38 sonetos, tres églogas, dos elegías y *Oda a la flor de Gnido*), Fray Luis de León («Oda a la vida retirada», «Noche serena» y «Oda a Francisco Salinas») y San Juan de la Cruz (*Noche oscura del alma, Llama de amor viva*, «Coplas hechas sobre un éxtasi de harta contemplación» y *Cántico espiritual*).

El tema 6, *La literatura del siglo XVI. La prosa y el teatro* (pp. 390-413), revisa el *Lazarillo de Tormes* y la obra de Miguel de Cervantes (*El viaje del Parnaso, Los baños de Argel, El rufián dichoso, Pedro de Urdemalás, La casa de los celos, La Numancia, El retablo de las maravillas, La elección de los alcaldes de Daganzo, El viejo celoso, El rufián viudo, La Galatea, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, Los trabajos de Persiles y Sigismunda y Novelas ejemplares*). A su vez, se estudia a través de comentarios de texto a Francisco Delicado (*La lozana andaluza*), Jorge de Montemayor (*Los siete libros de la Diana e Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa*) y Lope de Rueda (*La carátula*). También se nombra a: los hermanos Valdés, Alfonso (*Diálogo de las cosas ocurridas en Roma y Diálogo de Mercurio y Carón*) y Juan (*Diálogo de la lengua*), Cristóbal de Villalón (*El Crotalón*), Andrés Laguna (*Viaje de Turquía*), Lucas Fernández (*Auto de la pasión*), Juan Huarte de San Juan (*Examen de ingenios*), Antonio de Guevara (*Libro áureo de Marco Aurelio*), Fray Luis de Granada (*Libro de oración y meditación, Epístolas familiares, Menosprecio de la Corte y alabanza de la aldea*), Diego Gil Vicente (*Trilogía de las Barcas, Auto de la Sibila Casandra, Tragicomedia de Don Duardos*), Diego Sánchez de Badajoz, Hernán López de Yanguas, Juan de la Cueva (*Los*

siete infantes de Lara, Bernardo del Carpio y La muerte del rey don Sancho), Juan de Timoneda (*El patrañuelo*), Gaspar Gil Polo (*Diana enamorada*) y Ginés Pérez de Hita (*Guerras civiles de Granada*). Los comentarios de texto están dedicados al aprendizaje de: *La lozana andaluza*, de Francisco Delicado; *Los siete libros de la Diana*, de Jorge de Montemayor; *Soldadesca*, de Bartolomé Torres Naharro; *La carátula*, de Lope de Rueda; *Lazarillo de Tormes* y «Al túmulo del rey Felipe II en Sevilla», *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *El licenciado Vidriera* y el *Quijote*, de Miguel de Cervantes.

El tema 7, *La literatura del siglo XVII. Historia y sociedad. La prosa* (pp. 414-433), se centra en la figura de Francisco de Quevedo como prosista (*Vida del Buscón llamado Pablos, España defendida, Execración contra judíos, Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás, Vida de Marco Bruto, Cartas del caballero de la Tenaza, La vida de corte, El chitón de las tarabillas, Premática contra los poetas huecos, Aguja de navegar cultos, La culta latiniparla y La cuna y la sepultura*). De igual manera, se estudia brevemente la obra de Mateo Alemán (*Ozmín y Daraja y Guzmán de Alfarache*). El tema queda completado con la mención de las siguientes autorías: Cristóbal de Virués, Andrés Rey de Artieda, *La vida y hechos de Estebanillo González*, Cristóbal Suárez de Figueroa (*El pasajero*), Agustín Rojas Villandrando (*Viaje entretenido*), Antonio Liñán y Verdugo (*Guía de avisos y forasteros*), Juan de Zabaleta (*El día de la fiesta*), Gaspar de Aguilar, Gregorio González (*El guitón Onofre*), Francisco López de Úbeda (*La pícara Justina*), María de Zayas y Sotomayor, tercera mujer nombrada, (*Novelas ejemplares y amorosas y Desengaños amorosos*), Alonso de Castillo Solórzano (*Tardes entretenidas y Noches de placer*), Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (*La casa del placer honesto*), Juan Pérez de Montalbán (*Sucesos y prodigios de amor*), Gonzalo de Céspedes y Meneses (*Historias peregrinas y ejemplares*),

Martín González de Cellorigo, Sancho de Moncada, Sebastián de Covarrubias (*Tesoro de la lenguas castellana o española*), Gonzalo Correas (*Ortografía kastellana*), Nicolás Antonio (*Bibliotheca Hispana Vetus y Bibliotheca Hispana Nova*), Miguel de Molinos (*Guía espiritual*), Diego Saavedra y Fajardo (*Empresas políticas o Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*) y Baltasar Gracián (*El héroe, El político don Fernando, El discreto, Oráculo manual y arte de la prudencia, Agudeza y arte de ingenio, El Criticón*). Los comentarios de texto de esta unidad pretenden asentar los conocimientos de: *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán; *Desengaños amorosos*, de María de Zayas y Sotomayor; *Oráculo manual y arte de la prudencia*, de Baltasar Gracián y *Los sueños. Sueño de la muerte, La hora de todos y la Fortuna con seso y el Buscón*, de Francisco de Quevedo.

El tema 8, *La literatura del siglo XVII. La poesía* (pp. 434-454), expone teóricamente a Luis de Góngora (*El doctor Carlino, Las firmezas de Isabela, Fábula de Polifemo y Galatea, Soledades, Fábula de Píramo y Tisbe, Panegírico al duque de Lerma y Romance nuevo*) y a Francisco de Quevedo (*Sueños, La hora de todos y la Fortuna con seso y El Parnaso español*). También se subraya la importancia de diversos autores como: Juan de Arguijo, Francisco Medrano, Francisco de Rioja, Pedro de Espinosa, Cristobalina Fernández de Alarcón, cuarta mujer mencionada, los hermanos Leonardo de Argensola, Lupercio y Bartolomé, Félix Lope de Vega (*La hermosura de Angélica, Orlando el furioso, Jerusalén conquistada, La Dragontea, El Isidro, Rimas, Rimas sacras, Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*). Los comentarios de texto de esta unidad muestran las características del periodo a través de: «Escoge antes el morir que exponerte a los ultrajes de la vejez», de sor Juana Inés de la Cruz, quinta mujer nombrada, «Canción a las ruinas de Itálica», de Rodrigo Caro; *Epístola moral a Fabio*, de Andrés Fernández de

Andrada; *Rimas*, *Rimas sacras*: «A una calavera», «¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?», «Conjura a un culto, y hablan los dos de medio soneto abajo» y *La Dorotea*, de Lope de Vega; «En los pinares de Júcar», «Ándeme yo caliente», «Mientras por competir con tu cabello», *Fábula de Polifemo y Galatea*, *Soledades* y *Fábula de Píramo y Tisbe*, de Luis de Góngora y «El reloj de arena», «¡Cómo de entre mis manos te resbalas!», «Miré los muros de la patria mía», «Amante ausente del sujeto amado después de larga navegación», «Cerrar podrá mis ojos la postrera», «Poderoso caballero es don Dinero» y «Yo untaré mis obras con tocino», de Francisco de Quevedo.

El tema 9, La literatura del siglo XVII. El teatro (pp. 455-480), versa sobre las figuras de Félix Lope de Vega (*La Arcadia*, *Arte nuevo de hacer comedias*, *Los pastores de Belén*, *El peregrino en su patria*, *Novelas a Marcia Leonarda*, *La Dorotea*, *La dama boba*, *El perro del hortelano*, *Servir a señor discreto*, *La moza del cántaro*, *La villana de Getafe*, *Las bizarrías de Belisa*, *Fuenteovejuna*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *El mejor alcalde, el Rey*, *El villano en su rincón*, *El caballero de Olmedo* y *El castigo sin venganza*) y de Pedro Calderón de la Barca (*La vida es sueño*, *La dama duende*, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, *Eco y Narciso*, *La estatua de Prometeo*, *La fiera, el rayo y la piedra*, *El mayor monstruo del mundo*, *Los cabellos de Absalón*, *La cisma de Inglaterra*, *El alcalde de Zalamea*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *El médico de su honra*, *El pintor de su deshonra*, *La hija del aire*, *La devoción de la cruz*, *El príncipe constante*, *El mágico prodigioso*, *El gran teatro del mundo*, *El gran mercado del mundo*, *La cena del rey Baltasar* y *Los encantos de la culpa*). Igualmente, se menciona a: Guillén de Castro (*Las mocedades del Cid* y *Los malcasados de Valencia*), Juan Ruiz de Alarcón (*La verdad sospecha*, *Las paredes oyen* y *El tejedor de Segovia*), Luis Vélez de Guevara (*Reinar después de morir*, *La serrana de la Vera* y *La niña de Gómez Arias*), Fray

Gabriel Téllez, Tirso de Molina (*Los cigarrales de Toledo, Deleitar aprovechando, La prudencia en la mujer, Marta, la piadosa, Don Gil de calzas verdes, El vergonzoso en palacio, El condenado por desconfiado y El burlador de Sevilla*), Francisco de Rojas Zorrilla (*Del rey abajo, ninguno, Entre bobos anda el juego y Obligados y ofendidos*), Agustín Moreto (*El desdén con el desdén y El lindo don Diego*) y Luis Quiñones Benavente. Los comentarios de texto están dedicados a: *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón; *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, de Tirso de Molina; *Entre bobos anda el juego*, de Francisco de Rojas Zorrilla; *El desdén con el desdén*, de Agustín Moreto; *Fuenteovejuna, Peribáñez y el comendador de Ocaña y El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega y *El alcalde de Zalamea, La dama duende y El gran teatro del mundo*, de Pedro Calderón de la Barca.

El tema 10, *La literatura del siglo XVIII* (pp. 481-499), ahonda en las figuras de José Cadalso (*Ocios de mi juventud, Solaya o Los circasianos, Don Sancho García, conde de Castilla, Los eruditos a la violeta, Noches lúgubres y Cartas marruecas*), Gaspar Melchor de Jovellanos (*Sátira a Arnesto, Pelayo, El delincuente honrado, Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas, Informe sobre la ley agraria y Memoria sobre educación pública*), Juan Meléndez Valdés (*Epístola: El filósofo en el campo*) y Leandro Fernández de Moratín (*La derrota de los pedantes, Apuntaciones sueltas de Inglaterra, Viaje a Italia, Orígenes del teatro español, El viejo y la niña, El barón, El sí de las niñas, La comedia nueva o El café y La mojigata*). A lo largo del discurso sobre la literatura del setecientos, se menciona a: Diego de Torres Villarroel (*Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego Torres Villarroel*), José Francisco de Isla (*Historia del famoso predicador fray Gerundio Campazas, alias Zotes y Eusebio*), Fray Benito Jerónimo Feijoo (*Teatro crítico universal y Cartas eruditas*), Ignacio de Luzán (*Poética*), Eugenio

Gerardo Lobo, Alonso Verdugo, José Antonio Porcel, Vicente Antonio García de la Huerta (*Raquel*), Nicolás Fernández de Moratín (*Guzmán, el Bueno*), Cándido María Trigueros, Félix María de Samaniego, Tomás de Iriarte (*El señorito mimado* y *La señorita malcriada*), Fray Diego Tadeo González, Nicasio Álvarez Cienfuegos, José Marchena, Manuel María de Arjona, José María Blanco White, Francisco de Bances Candamo, Antonio de Zamora (*No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*), José de Cañizares, Alberto Lista, Ramón de la Cruz, Agustín Montiano y Luyando (*Discurso sobre las tragedias españolas*) y Manuel José Quintana. Los comentarios de texto de esta unidad estudian las figuras de: José Cadalso (*Los eruditos a la violeta*), Gaspar Melchor de Jovellanos (*Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas*), Juan Meléndez Valdés (*Epístola: El filósofo en el campo*) y Leandro Fernández de Moratín (*El sí de las niñas*).

El tema 11, *La literatura de la primera mitad del siglo XIX* (pp. 500-521), aborda escuetamente a José Zorrilla (*Granada. Poema oriental, El zapatero y el rey, Traidor, inconfeso y mártir* y *Don Juan Tenorio*), José de Espronceda (*El diablo mundo, El estudiante de Salamanca, Canto a Teresa, Sancho Saldaña, El pelayo, Himno al sol, Óscar y Malvina, Canción del pirata, El verdugo* y *El mendigo*), Mariano José de Larra (*El doncel don Enrique el Doliente, Macías, El duende satírico del día, El pobrecito hablador, El casarse pronto y mal, El castellano viejo, Vuelva usted mañana, El día de los difuntos* y *La Nochebuena*), Serafín Estébanez Calderón (*Escenas andaluzas*), Ramón Mesonero Romanos (*Escenas matritenses*), Francisco Martínez de la Rosa (*La conjuración de Venecia*), Ángel de Saavedra, duque de Rivas (*El moro expósito, Romances históricos* y *Don Álvaro o la fuerza del sino*), Antonio García Gutiérrez (*El encubierto de Valencia, Venganza catalana* y *Juan Lorenzo*), Juan Eugenio de Hartzenbusch (*Los amantes de Teruel*) y Manuel Bretón de los Herreros

(*Marcela o ¿a cuál de los tres?*, *Muérete y verás*, y *El pelo de la dehesa*). No obstante, también se hace alusión a diversos literatos: María Josefa Massanés, sexta mujer nombrada; Gertrudis Gómez de Avellaneda, séptima mujer mencionada, (*Sab*); Carolina Coronado, octava mujer destacada; José Joaquín de Mora, Enrique Gil y Carrasco (*El señor Bembibre*), Manuel Fernández y González, Wenceslao Ayguals de Izco (*María o la hija del jornalero*) y Ventura de la Vega (*El hombre mundo*). Los comentarios de texto en esta unidad trabajan a: José de Espronceda (*El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*), Mariano José de Larra (*Vuelva usted mañana* y «El día de difuntos de 1836. Fígaro en el cementerio»), Ángel de Saavedra, duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino*) y José Zorrilla (*Don Juan Tenorio*).

El tema 12, *La literatura de la segunda mitad del siglo XIX. El postromanticismo y el realismo* (pp. 522-546), revisa a literatos de la talla de: Ramón de Campoamor (*Doloras*, *Pequeños poemas* y *Humoradas*), Rosalía de Castro, novena mujer incluida (*Cantares gallegos*, *En las orillas del Sar* y *Follas novas*), Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas*, *Libro de los gorriones*, *Historia de los templos de España*, *Cartas literarias a una mujer*, *Cartas desde mi celda*, *Leyendas*), Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, décima mujer nombrada, (*La gaviota* y *La familia Alvareda*), Pedro Antonio de Alarcón (*El sombrero de tres picos*, *La comendadora* y *El amigo de la muerte*), Juan Valera (*Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, *Pepita Jiménez*, *Doña Luz*, *Juanita la Larga* y *Morsamor*), José María de Pereda (*Escenas montañesas*, *Tipos y paisajes*, *El sabor de la tierruca*, *Pedro Sánchez*, *Sotileza*, *La puchera* y *Peñas arriba*), Emilia Pardo Bazán, undécima mujer introducida, (*La cuestión palpitante*, *Los pazos de Ulloa*, *La tribuna*, *La Madre Naturaleza*, *Cuentos de Marineda*, *Cuentos de Navidad* y *Cuentos de amor*), Benito Pérez Galdós (*La desheredada*, *La Fontana de Oro*, *Doña Perfecta*, *Gloria*, *Marinela*, *La*

familia de León Roch, *El amigo manso*, *La de Bringas*, *Miau*, *Fortunata y Jacinta*, *La incógnita*, *Tristana y Episodios Nacionales*) y Leopoldo Alas, Clarín (*La Regenta*, *Su único hijo*, *Teresa*, *Pipá*, *El señor y lo demás*, *son cuentos*, *El gallo de Sócrates*). Asimismo, se menciona a: José María Gabriel y Galán, Gaspar Núñez de Arce, Manuel Reina (*Cromos y acuarelas*, *Cantos de otra época y Andantes y Allegros*), Salvador Rueda (*En tropel*, *Cantos españoles*, *Sinfonía del año*, *Himno de la carne*), Ricardo Gil (*La caja de música*), Adelardo López de Ayala (*El tanto por ciento*), Manuel Tamayo (*Un drama nuevo*), José de Echegaray (*O locura o santidad*, *El gran Galeoto*) y Joaquín Dicenta (*Juan José*). Los comentarios de texto de este módulo asientan los conocimientos de: Gustavo Adolfo Bécquer («Rima IX», «Rima XV» y «Rima LII»), Rosalía de Castro («Hora tras hora, día tras día» y «Dicen que no hablan las plantas»), Benito Pérez Galdós (*La desheredada* y *Fortunata y Jacinta*) y Leopoldo Alas, Clarín (*La Regenta*).

3.1.2. Algaida³⁷

El manual de Algaida, editorial del Grupo Anaya, está coordinado por Juan Antonio González Romano y confeccionado, nombrando en orden alfabético, por Julio Ariza Conejero, Ildefonso Coca Mérida, Beatriz Hoster Calvo, María del Carmen Lachica Aguilera y Alberto Manuel Ruiz Campos. Este libro de texto, titulado simplemente *Lengua castellana y Literatura I*, se trata de una reedición, divulgada en 2020, ya en el ocaso de la LOMCE, del mismo manual publicado en 2015. Este manual entraña un total de 10 unidades en contraste con las 12 que posee su antecesor. Sin embargo, mantiene las mismas secciones, puesto que el bloque 1 está consagrado

³⁷ Se utiliza la siguiente versión: Ruiz Campos, A. M., Coca Mérida, I., González Romano, J. A., Ariza Conejero, J., Lachica Aguilera, M. C. & Hoster Cabo, B. (2020). *Lengua Castellana y Literatura 1º de Bachillerato*, Algaida.

a textos y comunicación, donde se encuentran los dos temas introductorios; el bloque 2, dedicado a la gramática, engloba 4 módulos (del tema 3 al 6) y el bloque 3, destinado al aprendizaje literario, abarca las 4 unidades didácticas restantes (del 7 al 10). Se halla también un apartado de Anexos que concentra la ayuda de saberes literarios³⁸. En sí, el manual no es demasiado extenso, puesto que ocupa un total de 361 páginas si se contabilizan los apéndices.

Algaida proporciona un manual directo, es decir, este se centra en los contenidos primordiales de la etapa y los expone de una manera sencilla, sin excesivos circunloquios, lo que ayuda al estudiantado a adquirir y asentar idóneamente todos los saberes necesarios. A causa de disponer pocos temas, la extensión de cada uno de ellos es cuantiosa, ocupando un poco más de 30 páginas. En el bloque 3, se observa una segmentación acertada del hecho literario, ya que se unifica la literatura medieval con la prerrenacentista (tema 7), la literatura renacentista y barroca poseen cada una un tema individual (temas 8 y 9) y, finalmente, la literatura de los siglos XVIII y XIX queda aunada en una misma unidad (tema 10). Esto facilita su estudio, pero conlleva a la supresión de ciertas obras o autorías. Cada tema tiene una introducción de dos o tres páginas, donde se expone el contexto histórico y las características de la corriente estética en cuestión. Posteriormente, se exhibe el corpus, dividido por géneros literarios, de las autorías más relevantes. Lo que caracteriza a este manual son los tres últimos puntos en cada unidad: el primero, síntesis de la unidad, esquematiza simplícidamente todo lo estudiado; el segundo proporciona una prueba de evaluación para valorar lo aprendido³⁹ y el

³⁸ Esta sección (pp. 329-361) se ocupa de aclarar los géneros literarios, los tópicos literarios, las figuras retóricas y la métrica. Asimismo, proporciona guías para elaborar comentarios de texto como comentarios ya elaborados que sirvan al alumnado de inspiración.

³⁹ La evaluación del tema 7 (p. 215) propone dos ejercicios de comprensión lectora, uno dedicado al «Romance de fonte Frida», presente en *El Romancero*, y

tercer punto ofrece dos comentarios de texto, uno resuelto y el otro incompleto, de las obras más notorias de cada época, acompañados de sus correspondientes soluciones y orientaciones, con el objetivo de que el estudiantado pueda autoevaluarse y sea él quien se convierta en el eje del proceso de aprendizaje y adquiera los conocimientos por sí mismo.

En lo que respecta al listado de autorías que Algaida estudia, es bastante escueta, pues se subraya un total de 77 figuras literarias, sin contabilizar las composiciones anónimas: 11, relacionadas, en cierta manera, con el número de temas que aborda la disciplina literaria. Partiendo de la unidad 7, *La literatura medieval y el Prerrenacimiento* (pp. 176-221), centra su atención en el *Poema de Mio Cid*, se cita a su copista Per Abbat, Gonzalo de Berceo (*Milagros de Nuestra Señora*), Juan Ruiz, arcipreste de Hita, (*Libro de buen amor*), Alfonso X el Sabio (*Las Siete partidas*, *Libro del saber de Astronomía*, *Historia de España; Grande y General Historia*, *El bonium*, *Prioridad de poridades* y *Libro de ajedrez, dados y tablas*), don Juan Manuel (*El conde Lucanor* o *Libro de Patronio*, *Libro del caballero et del escudero*, *Libro de los Estados*), Jorge Manrique (*Coplas por la muerte de su padre*), el *Romancero* y Fernando de Rojas (*La Celestina* y sus distintas ediciones: *Comedia de Calisto y Melibea* y *Tragicomedia de Calisto y Melibea*). Del mismo modo, se hace mención a obras y autores clave: *Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio*, *Poema de Fernán González*, *Calila e Dimna*, *Sendébar* o *Libro de los engaños*, se menciona la traducción de don Fadrique, Elio Antonio de Nebrija (*Gramática de la lengua castellana*), Juan Alfonso de Baena (*Cancionero de Baena*), Lope de Stúñiga (*Cancionero de Estúñiga*), Hernando del

el otro a la «Copla I» de *Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique. El tema 8 (p. 251) brinda una serie de actividades entorno a una de las intervenciones de Salicio en la *Égloga I*, de Garcilaso de la Vega. El tema 9 (p. 293) ofrece ejercicios para responder al poema «Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte», de Francisco de Quevedo. El tema 10 (p. 323) ofrece ejercicios para la «Rima IV», presente en *Rimas*, de Gustavo Adolfo Bécquer.

Castillo (*Cancionero General*), *Cancionero musical de Palacio*, *Cancionero de Upsala* y Juan Vázquez («En la fuente del rosel»). Los comentarios de este tema (pp. 216-221) están relacionados con *La Celestina*, de Fernando de Rojas y con el «Romance de Abenámar», del *Romancero viejo*.

La unidad 8, *La literatura del Renacimiento* (pp. 222-257), revisa las figuras de Garcilaso de la Vega (38 sonetos, 4 canciones, 3 églogas, 2 elegías y una oda), Cristóbal de Castillejo («Dame, amor, besos sin cuento»), Gutierre de Cetina («Ojos claros, serenos»), Fernando de Herrera («Roxo sol, que con hacha luminosa» y «¿Do vas? ¿Do vas, cruel? ¿Do vas?; refrena»), Fray Luis de León (*La perfecta casada*, *De los nombres de Cristo*), San Juan de la Cruz (*Noche oscura del alma*, *Cántico espiritual*, *Llama de amor viva*), Santa Teresa de Jesús, primera mujer nombrada, (*Libro de las Fundaciones*, *Libro de las Moradas* y *Castillo interior*), Francisco Delicado (*La lozana andaluza*) y el *Lazarillo de Tormes*, se menciona la hipótesis de que Alfonso de Valdés pudo ser su autor. Igualmente, se nombra a: Fray Luis de Granada, Francisco de Aldana (*Epístola a Arias Montano*), Joanot Martorell (*Tirante el Blanco*), Garci Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*), Jorge de Montemayor (*Diana*), Gaspar Gil Polo (*Diana enamorada*), Alonso Núñez de Reinoso (*Historia de los amores de Clareo y Florisea*), *Historia del Abencerraje* y de la hermosa Jarifa, Juan de Valdés (*Diálogo de la Lengua*), Gil Vicente (*Auto de la Sibila Casandra*), Juan del Encina, Juan de la Cueva (*El infamador*) y Lope de Rueda (*Las aceitunas* y *La tierra de Jauja*). Los comentarios de texto (pp. 252-257) que se han de realizar en este tema pertenecen al *Lazarillo de Tormes* y a la *Égloga I*, de Garcilaso de la Vega.

La unidad 9, *La literatura del Barroco* (pp. 258-297), examina a Félix Lope de Vega (*Rimas*, *Rimas sacras*, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, *La Arcadia*, *Arte nuevo de hacer comedias*, *El mejor alcalde, el rey*, *Fuenteovejuna*, *Peribáñez* y *el comendador de*

Ocaña, *El caballero de Olmedo*, *La dama boba* y *El perro del hortelano*), Francisco de Quevedo (*Vida del Buscón llamado Pablos*, *Parnaso español*), Pedro de Espinosa («Soneto sobre la belleza frágil y perecedera»), Luis Carrillo y Sotomayor («A la ligereza y pérdida del tiempo»), Luis de Góngora (*Fábula de Píramo y Tisbe*, *Panegírico al duque de Lerma*, *Fábula de Polifemo y Galatea* y *Soledades*), sor Juana Inés de la Cruz, segunda mujer mencionada, (*Inundación castálida*), Miguel de Cervantes (*La Galatea*, *La Numancia*, *Los baños de Argel*, *Novelas ejemplares*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*), Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache* e *Historia de Ozin y Daraja*), María de Zayas y Sotomayor, tercera mujer nombrada, Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina (*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, *El condenado por desconfiado*, *La prudencia en la mujer* y *El vergonzoso en palacio*), Pedro Calderón de la Barca (*La dama duende*, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, *Los cabellos de Absalón*, *El médico de su honra*, *El alcalde de Zalamea*, *El tuzaní de la Alpujarra* y *La vida es sueño*). A lo largo del tema se enuncian las siguientes autorías, pero no se incide en sus obras: los hermanos Argensola (Bartolomé y Lupercio), Francisco de Rioja, Andrés Fernández de Andrada, Rodrigo Caro, Baltasar Gracián, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Alonso de Castillo Solórzano, Juan Pérez de Montalbán, Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto. Los comentarios de texto (pp. 294-297) que se ofrecen en la unidad pertenecen a Francisco de Quevedo, «Significase la propia brevedad de la vida, sin pensar y con padecer, salteada de la muerte», y a Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*.

La unidad 10, *La literatura de los siglos XVIII y XIX* (pp. 298-327), estudia las figuras de José Cadalso (*Los eruditos a la violeta*, *Cartas marruevas* y *Noches lúgubres*), Gaspar Melchor de Jovellanos (*El delincuente honrado*), Leandro Fernández de Moratín (*El viejo y la niña*, *El*

barón, *La comedia nueva*, *La mojjigata* y *El sí de las niñas*), José de Espronceda («Himno al sol», «Canción del pirata», *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*), Gustavo Adolfo Bécquer (*Leyendas*, *Cartas desde mi celda*, *Rimas* y *Libro de los gorriones*), Rosalía de Castro, cuarta mujer incluida, (*Cantares galegos*, *Follas novas* y *En las orillas del Sar*), Mariano José de Larra (*El doncel de don Enrique el Doliente* y *Macías*), Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, quinta mujer nombrada, (*La gaviota*, *Elia*, *Clemencia* y *La familia de Alvareda*), Benito Pérez Galdós (*Episodios nacionales*, *Doña Perfecta*, *Marianela*, *La de Bringas*, *Fortunata* y *Jacinta*, *Miau*, *Nazarín* y *Misericordia*), Juan Valera (*Pepita Jiménez* y *Juanita la Larga*), Leopoldo Alas, Clarín (*La Regenta*, *Su único hijo*, *Adiós*, *Cordera*; *Pipá*) y Emilia Pardo Bazán, sexta mujer mencionada, (*La tribuna*, *Los pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza*). De igual modo, se citan una serie de autorías en las que no se incurre en su estudio y sirven para justificar el hecho literario: Diego de Torres Villarroel (*Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego Torres Villarroel*), Nicolás Fernández de Moratín (*Saber sin estudiar*), Félix María de Samaniego (*El zagal y las ovejas*), Benito Jerónimo Feijoo (*Diario de los literatos de España*, *El pensador* y *El censor*), Tomás de Iriarte (*El señorita mimado* y *La señorita malcriada*), Ramón de la Cruz, José Zorrilla (*Don Juan Tenorio*), Ángel de Saavedra, duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino*), Ramón Mesonero Romanos, Serafín Estébanez Calderón y Enrique Gil y Carrasco (*El señor de Bembibre*). Los comentarios de texto (pp. 324-327) están dedicados a *La de Bringas*, de Benito Pérez Galdós y a la «Rima LXVI», de Gustavo Adolfo Bécquer.

3.1.3. Anaya⁴⁰

El manual insignia del Grupo Anaya, titulado *1º de Bachillerato Lengua y Literatura. Suma piezas*, está elaborado por Salvador Gutiérrez Ordóñez, Desirée Pérez Fernández y Joaquín Serrano Serrano. Su publicación se efectúa a finales de 2020, antes de la proclamación de la nueva ley educativa LOMLOE. Reúne, en total, una veintena de unidades didácticas que quedan segmentadas en tres bloques: el primero, destinado a los conocimientos gramaticales (del tema 1 al 6); el segundo, prestado al aprendizaje textual (del módulo 7 al 10); y el tercero, concedido a la educación literaria (de la unidad 11 a la 20).

En comparación con el resto de los manuales, no presenta ningún tipo de apéndice o material complementario que acompañe lo presentado en cada unidad. Su extensión ocupa menos de 400 páginas por lo que no es un libro de texto demasiado vasto. Abordando, ahora, el tercer bloque, este da comienzo con la explicación de los géneros literarios y los recursos y tópicos literarios más frecuentes. Seguidamente, se presenta la literatura hispánica dividida por movimientos artísticos: Edad Media, Renacimiento, Barroco, Ilustración, Romanticismo y Realismo y Naturalismo; todos ellos son introducidos por medio de unas 4 o 5 páginas que muestran el ámbito sociocultural de cada momento. Después, cada unidad se desmenuza en apartados diferentes que atienden a los géneros literarios más prolíficos de cada corriente. Finalmente, quedan resumidos con una tabla esquematizada que incluye lo visto en cada unidad y el análisis de un texto, que engloba tanto preguntas de comprensión lectora como la elaboración de un comentario crítico.

⁴⁰ Se hace uso de la siguiente versión: Gutiérrez Ordóñez, S., Pérez Fernández D. & Serrano Serrano, J. (2020). *1º de Bachillerato Lengua y Literatura. Suma piezas*, Anaya.

En lo que respecta a las figuras autorales mencionadas, Anaya expone muchas más que el manual de Algaida, pues se denotan unas 93 autorías, sin tomar en consideración los escritos anónimos: 21, y, además, las aborda de forma teórica, aspecto que lo caracteriza. El estudio literario comienza con el módulo 12, *La literatura medieval* (pp. 204-225), que viene contextualizado en páginas anteriores (pp. 200-203); ahí, se explica tanto la historia de España desde el siglo VIII hasta el siglo XV. Este tema analiza las jarchas, la lírica galaicoportuguesa (cantigas de amigo, cantigas de amor y cantigas de escarnio y de maldecir), la lírica popular castellana, el *Cantar de Mio Cid*, Alfonso X el Sabio (*Crónica general*, *Las siete partidas*, *Libros del saber de Astronomía*, *Lapidario* y *Libros de ajedrez, dados y tablas*), Gonzalo de Berceo (*Santo Domingo de Silos*, *San Millán*, *Santa Oria*, *El martirio de San Lorenzo* y *Milagros de Nuestra Señora*), Juan Ruiz, arcipreste de Hita, (*Libro de buen amor*) y don Juan Manuel (*Libro de la caza*, *Libro del caballero y del escudero*, *Libro de los estados* y *El conde Lucanor*). Adicionalmente, a lo largo del discurso se incluyen obras e hitos que tan solo son aludidos, como: *Auto o Representación de los Reyes Magos*, *Cantar del rey don Rodrigo*, *Cantar de Roncesvalles*, *Poema de Fernán González*, *Cantar de los Infantes de Lara*, *Libro de Calila e Dimna*, *Sendébar o Libro de los engaños de las mujeres*, *Libro de Alexandre* y *Libro de Apolonio*. El análisis textual de esta unidad pertenece al *Cantar de Mio Cid* (pp. 224-225).

El módulo 13, *Literatura del siglo XV* (pp. 226-245), muestra la literatura de la baja Edad Media y del Prerrenacimiento, detallando: la lírica popular castellana (*Cancionero de Palacio*, *Cancionero de Upsala*, *Cancionero de Medinaceli*), el *Romancero*, Ausiàs March (*Cants d'amor* y *Cants de mort*), Íñigo López de Mendoza, el marqués de Santillana, (*Serranillas*, *Infierno de los enamorados* y *Proverbios*), Juan de Mena (*Laberinto de Fortuna o Las trescientas*), *Danzas de la muerte*, Jorge

Manrique (*Poesía amorosa y Coplas por la muerte de su padre*), Garcí Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*), Joanot Martorell (*Tirant lo Blanch*) y Fernando de Rojas (*La Celestina*). De igual manera, se apuntan otras autorías y obras como: Hernando del Castillo (*Cancionero General*) o Diego de San Pedro (*Cárcel de amor*). El análisis de texto de esta unidad está dedicado a *La Celestina*, de Fernando de Rojas (pp. 244-245).

Posteriormente, antes de adentrarse en el tema 14, *Renacimiento* (pp. 250-269), se realiza una contextualización histórica de este mismo periodo, profundizando en las características del movimiento humanista, del erasmismo, de la Contrarreforma y de los reinados de Carlos I y Felipe II. La unidad se centra en Francesco de Petrarca (*Bucolicum carmen, De viris illustribus, Rerum vulgarium fragmenta, Triunfos y Cancionero*), Garcilaso de la Vega (38 sonetos, tres églogas, dos elegías y *Oda a la flor de Gnido*), Lazarillo de Tormes, Fray Luis de León (*Oda a la vida retirada, A la salida de la cárcel, Noche serena, A Francisco Salinas, A Felipe Ruiz, De la vida del cielo, En la Ascensión, De los nombres de Cristo y La perfecta casada*), San Juan de la Cruz (*Noche oscura del alma, Cántico espiritual y Llama de amor viva*) y Santa Teresa de Jesús, primera mujer nombrada, (*Libro de su vida, Libro de las Fundaciones, Las moradas o Castillo interior y Camino de perfección*). Con el fin de enriquecer la unidad, se compilan diversos hitos literarios en los que escasamente se profundiza: Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, Juan del Encina (*Égloga de Plácida y Victoriano*), Bartolomé Torres Naharro (*Himenea*), Juan de la Cueva (*Tragedia de Áyax Telamón, Comedia del infamador, Tragedia de los siete infantes de Lara y La muerte del rey don Sancho*), Diego Gil Vicente (*Tragicomedia de don Duardos*), Lope de Rueda (*Pasos*), Feliciano de Silva (*Amadís de Grecia y Palmerín de Oliva*), Jerónimo Contreras (*Selva de aventuras*), Jorge de Montemayor (*Los siete libros de la Diana*), Gaspar Gil Polo (*Diana enamorada*) e *Historia de Abindarráez y de la*

hermosa Jarifa. El análisis de texto está destinado al *Lazarillo de Tormes* (pp. 268-269).

La unidad 15 (pp. 270-283) está dedicada única y exclusivamente a la figura de Miguel de Cervantes. En ella se aborda su obra poética (*El viaje del Parnaso*), su obra dramática (Tragedia: *El cerco de Numancia*; Comedias: *Los baños de Argel*, *El gallardo español* y *El rufián dichoso*; Entremeses: *El retablo de las maravillas*, *El juez de los divorcios*, *La cueva de Salamanca*, *El vizcaíno fingido* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*), su obra novelística (*La Galatea*, *Novelas ejemplares: El celoso extremeño*, *La gitanilla*, *La ilustre fregona*, *El licenciado Vidriera*, *El coloquio de los perros* y *Rinconete y Cortadillo*; *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*). Como es coherente, el comentario de texto de esta unidad se centra en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes (pp. 282-283).

Al igual que acontece con el Renacimiento, se inicia el movimiento barroco ocupándose del marco sociocultural. La unidad 16, *Barroco* (pp. 286-303), se centra en: Félix Lope de Vega (*Fábula de Polifemo* y *Galatea*, *Da bienes*, *Fortuna*, *Lloraba la niña*, *Hermana Marica*, *Amarrado al duro banco*, *Servía en Orán al rey*, *Angélica* y *Medoro* y *Soledades*) y Francisco de Quevedo (*Historia de la vida del buscón*, *Cerrar podrá mis ojos la postrera*, *Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos*, *Los sueños*, *La cuna y la sepultura* y *Política de Dios*). Así bien, se enuncian a otros hitos autorales: Mateo Alemán (*Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*), Baltasar Gracián (*El Criticón*), Rodrigo Caro (*Canción a las ruinas de Itálica*), Juan de Arguijo, Francisco de Rioja («A la rosa»), Esteban Manuel Villegas, Juan de Jáuregui, Andrés Fernández de Andrada, sor Juana Inés de la Cruz, segunda mujer nombrada, María de Zayas y Sotomayor, tercera mujer aludida, (*Novelas ejemplares y amorosas*), Cristóbal Lozano (*Soledades de la vida y desengaños del*

mundo), Félix Lope de Vega, en su corriente prosística (*El peregrino en su patria*), Agustín de Rojas (*El viaje entretenido*), Luis Vélez de Guevara (*El diablo cojuelo*), Vicente Espinel (*Vida del escudero Marcos de Obregón*), Estebanillo González, Francisco López de Úbeda (*La pícara Justina*), Jerónimo de Salas Barbadillo (*La hija de Celestina*) y Alonso de Castillo Solórzano (*La garduña de Sevilla*). El comentario de texto de esta unidad está destinado a la *Historia de la vida del Buscón*, de Francisco de Quevedo (pp. 302-303).

El módulo 17, *Barroco: teatro* (pp. 304-323), se ocupa de la producción teatral barroca mientras revisa a Félix Lope de Vega (Comedias de historia y leyendas españolas: *Fuenteovejuna*, *El caballero de Olmedo*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y *El mejor alcalde, el rey*. Comedias de asunto extranjero: *El gran duque de Moscovia* y *El castigo sin venganza*. Comedias de enredo y de capa y espada: *El perro del hortelano*, *La dama boba*, *La discreta enamorada*, *Los melindres de Belisa* y *El villano en su rincón*. *Arte nuevo de hacer comedias*. Análogamente, aprovecha para incluir su obra poética y narrativa: *La Dragontea*, *El Isidro*, *La Gatomaquia*, *La Arcadia*, *El peregrino en su patria*, *Novelas a Marcia Leonarda* y *La Dorotea*), Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina (*La prudencia en la mujer*, *Don Gil de las calzas verdes*, *Marta la piadosa*, *El condenado por desconfiado* y *El burlador de Sevilla*). Del mismo modo, introduce una obra narrativa: *Los cigarrales de Toledo*) y Pedro Calderón de la Barca (De historias y leyendas españolas: *El alcalde de Zalamea*. De enredo, de capa y espada: *Casa con dos puertas, mala es de guardar* y *La dama duende*. De asunto filosófico: *La vida es sueño*. De honor y de celos: *A secreto agravio, secreta venganza* y *El médico de su honra*. De asuntos mitológicos o religiosos: *Andrómeda y Perseo* y *Los cabellos de Absalón*. Autos sacramentales: *El gran teatro del mundo*, *Los encantos de la culpa*, *La cena del rey Baltasar*, *A tu prójimo como a ti* y *La devoción de la misa*). Al

mismo tiempo, se enuncian otros hitos barrocos: Guillén de Castro (*Las mocedades del Cid*), Luis Vélez de Guevara (*Reinar después de morir*), Antonio Mira de Amescua (*El esclavo del demonio*), Juan Ruiz de Alarcón (*La verdad sospechosa*), Francisco de Rojas Zorrilla (*Del rey abajo, ninguno*) y Agustín Moreto y Cavana (*El desdén con el desdén*). El análisis de texto de este tema está dedicado a *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega (pp. 324-325).

En las páginas anteriores del inicio de la unidad 18, *Ilustración* (pp. 326-337), se inspecciona el entorno político del siglo XVIII (reinado de Felipe V, de Fernando VI y de Carlos IV), los rasgos de la Ilustración y sus correspondientes tendencias literarias (Posbarroquismo, Neoclasicismo, Pensamiento y ensayo, y Prerromanticismo). La unidad estudia a: Félix María de Samaniego (*Fábulas morales, La cigarra y la hormiga, La zorra y el busto, Las moscas, La lechera, La zorra y las uvas y El león y el ratón*), Tomás de Iriarte (*Fábulas literarias, El burro flautista y La mona*), Juan Meléndez Valdés (*Odas a Lisi, La paloma de Filis, La flor del Zurguén, La Beneficencia, La mendiguez y El filósofo en el campo*), Leandro Fernández de Moratín (*El viejo y la niña, La mojigata y La comedia nueva o El Café*), José Cadalso (*Noches lúgubres y Cartas marruecas*), Benito Jerónimo Feijoo (*Teatro crítico universal y Cartas eruditas y curiosas*) y Gaspar Melchor de Jovellanos (*Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, Informe sobre el expediente de la Ley Agraria, Oración inaugural a la apertura del Real Instituto Asturiano y Memoria sobre la educación pública*). Durante el discurso teórico, se exhiben otras autorías sin entrar en detalle, como: José Francisco de Isla o Padre Isla (*Fray Gerundio de Campazas alias Zotes*), Diego de Torres Villarroel y Nicolás Fernández de Moratín. El análisis del texto está dedicado a las *Cartas marruecas*, de José Cadalso (pp. 338-339).

El tema 19, *Romanticismo* (pp. 340-357), queda introducido por dos páginas que analizan el contexto sociocultural de finales del siglo XVIII y principios del XIX. La unidad repasa los hitos autorales de José de Espronceda (Poesía: *Himno al sol*, *Canción del pirata*, *Canto del cosaco*, *El reo de muerte*, *El mendigo*, *El verdugo* y *A Jarifa en una orgía*. Teatro: *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*), Ángel de Saavedra, duque de Rivas, (Poesía: *El moro expósito*, *Romances históricos* y *La azucena milagrosa*. Teatro: *Don Álvaro o la fuerza del sino*), José Zorrilla (Poesía: *Orientales*, «A buen juez, mejor testigo», «Margarita la tornera», «El capitán Montoya» y *Granada*. Teatro: *El zapatero y el rey*, *Traidor, inconfeso y mártir* y *Don Juan Tenorio*), Mariano José de Larra (Artículos de costumbres: *Vuelva usted mañana*, *Un castellano viejo*, *Casarse pronto y mal* y *El día de los difuntos de 1836*. Artículos políticos: *Nadie pasa sin hablar al portero*), Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas*, *El libro de los gorriones*, *Desde mi celda* y *Leyendas*) y Rosalía de Castro, cuarta mujer mencionada, (*Cantares gallegos*, *Follas novas* y *En las orillas del Sar*). Se nombran, además, a las siguientes autorías: Enrique Gil y Carrasco (*El señor de Bembibre*), Ramón de Mesonero Romanos (*Escenas matritenses*), Serafín Estébanez Calderón (*Escenas andaluzas*), Francisco Martínez de la Rosa (*Aben Humeya* y *La conjuración de Venecia*), Juan Eugenio Hartzenbusch (*Los amantes de Teruel*), Antonio García Gutiérrez (*El trovador*) y Bretón de los Herreros (*El pelo de la dehesa o Muérete y verás*). El comentario de texto de esta unidad está dirigido al aprendizaje de Gustavo Adolfo Bécquer, específicamente, la «Rima LII» (pp. 356-357).

El módulo 20, *Realismo y Naturalismo* (pp. 358-375), examina a: Benito Pérez Galdós (Narrativa: *Episodios nacionales*, *Doña Perfecta*, *La familia de León Roch*, *Marinela*, *La desheredada*, *Fortunata y Jacinta*, *Tormento*, *Miau* y *Misericordia*. Teatro: *La loca de la casa*, *El abuelo*, *La de San Quintín* y *Electra*), Leopoldo Alas, Clarín (*Pipá*, *Doña Berta*, *¡Adiós,*

Cordera!, *Su único hijo* y *La Regenta*), Pedro Antonio Alarcón (*El sombrero de tres picos*, *El escándalo* y *El niño de la bola*), José María de Pereda (*Sotileza* y *Peñas arriba*), Juan Valera (*Pepita Jiménez* y *Juanita la Larga*), Emilia Pardo Bazán, quinta mujer incluida, (*La tribuna*, *Los pazos de Ulloa* y *La madre Naturaleza*) y Vicente Blasco Ibáñez (*Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *Arroz y tartana* y *Cañas y barro*). También, se aluden a diversos hitos literarios: Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, sexta mujer nombrada, Armando Palacio Valdés, Ventura de la Vega, Adelardo López de Ayala, Ramón de Campoamor (*Doloras*, *Pequeños poemas*, *Humoradas*), Gaspar Núñez de Arce (*Gritos de combate*, *La última lamentación de Lord Byron* y *Un idilio*), Manuel Tamayo y Baus y José Echegaray. El análisis de texto de esta unidad está dedicado a la figura de Leopoldo Alas, Clarín (*La Regenta*) (pp. 374-375).

3.1.4. Bruño⁴¹

El manual de la empresa editora Bruño destaca, esencialmente, por estar elaborado y coordinado por dos mujeres, Natalia Bernabeu Morón y Carmen Nicolás Vicioso. Ambas editaron también la edición del volumen anterior durante 2015, siendo este el *alma mater* de la reedición de 2020, *Generación B. Lengua y Literatura 1º de Bachillerato*. Este último manual entraña unas 348 páginas que comprenden el discurso de los 21 temas, pero que se ven incrementadas por la adición de las guías de lectura, los anexos y un pequeño glosario, aglutinando un total de 384 páginas. El índice muestra las unidades didácticas segmentadas en dos bloques disciplinares, lengua y literatura. Los temas orientados al aprendizaje lingüístico abarcan desde el módulo 1 hasta el 9 y los dedicados a la

⁴¹ Se emplea el siguiente ejemplar: Bernabeu Morón, N. & Nicolás Vicioso, C. (2020). *Generación B. Lengua y Literatura 1º Bachillerato*, Bruño.

educación literaria desde el 1, pues comienza la enumeración de nuevo, hasta el 12.

Bruño propone temas cortos que no exceden las 15 páginas, pero que exhiben un gran contenido lingüístico-literario. En cuanto a los temas destinados a la literatura, el índice permite entrever una división lógica porque comienza con la explicación de la comunicación literaria, el lenguaje literario —figuras retóricas— y los géneros literarios. Después de todo ello, se revisa en los siguientes temas el recorrido literario desde la Edad Media hasta la segunda mitad del siglo XIX. A excepción de la literatura neoclásica, romántica, realista y naturalista, la literatura medieval, renacentista y barroca quedan divididas por géneros literarios. Además, antes de abordar las corrientes literarias más representativas de los Siglos de Oro, se muestra un tema de transición que aglutina a esas autorías que se encuentran entre dos movimientos. No obstante, todos los módulos dan inicio con una escueta contextualización secular y, posteriormente, un panorama literario esquematizado que comprende las obras más importantes en cuanto a cada género y se acompaña con una breve descripción de las características de esa pieza literaria. Finalmente, todas las unidades quedan concluidas con un compendio de actividades (comentarios de texto) que evalúan las obras más representativas y un taller literario que fomenta la conversación, la creación e investigación en torno a un texto o textos. Especial mención reciben las guías de lectura (pp. 349-372), puesto que ahondan aún más en las obras más importantes de cada periodo (*Libro de buen amor*, de Juan Ruíz, arcipreste de Hita; *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes; *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega; y *Rimas*, de Gustavo Adolfo Bécquer) y conllevan a la elaboración de un comentario de texto. Los anexos (pp. 373-384) profundizan en el aprendizaje de las figuras retóricas: fonológicas, morfológicas, sintácticas, textuales, semánticas y pragmáticas, y de las

diversas métricas utilizadas en la literatura hispánica. También, presenta una serie de ejes cronológicos para cada corriente estética y un breve glosario que resuelve incógnitas semánticas.

En el ámbito autoral, Bruño crea un listado bastante amplio, pues alude a un total de 106 autorías, sin contabilizar las piezas de carácter anónimo: 22. Contempla también la literatura catalana, gallega y vasca, a pesar de que no todos los hitos son estudiados y trabajados. Por esta razón, el manual de Bruño es recomendable para aquellos centros que apuesten por el estudio de la literatura periférica. Comenzando por el tema 2, *Épica y prosa medievales* (pp. 171-186), repasa el *Cantar de Mio Cid*, se alude a Per Abbat como su copista, Alfonso X el Sabio (*El Fuero Real*, *El Espéculo*, *El Setenario*, *Las Siete partidas*, *Crónica general de España*, *La General Estoria*, *El libro del saber de Astrología*, *El libro de los juicios de las estrellas*, *Calila e Dimna y Panchatranta*), Ramón Llull (*Lógica*, *Libro de contemplación*, *Diálogo del gentil de los tres sabios*, *Ars magna*, *Libro de la orden de caballería*, *Libro de Evast y Aloma y de su hijo Blanquerna*, *Libro del Amigo y del Amado* y *Libro de las maravillas*) y don Juan Manuel (*El conde Lucanor*). Sin embargo, en el panorama se enuncia a: *Cantar de las mocedades del Cid*, *Cantar de Roncesvalles*, *La gran conquista de Ultramar*, Ferrand Martínez (*Libro del caballero Zifar*) y las primeras versiones de *Amadís de Gaula*. El taller literario de esta unidad (p. 186) está orientado a la Escuela de traductores de Toledo.

La unidad 3, *Narrativa en verso, lírica y teatro medievales* (pp. 187-202), estudia a: Gonzalo de Berceo (*Milagros de Nuestra Señora*), Juan Ruiz, arcipreste de Hita (*Libro de buen amor*), jarchas árabe-andaluzas, cantigas gallego-portuguesas y *Auto de los Reyes Magos*. También se nombran: el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Alexandre*, el *Poema de Fernán González*, se afirma que fue compuesto por un clérigo del monasterio de Arlanza, *Vida de san Idefonso*, se comparte la hipótesis de que fue

confeccionada por un clérigo de Úbeda, Sem Tob (*Proverbios morales*), Pedro López de Ayala (*Rimado de palacio*), Guillem de Cervera, Cerverí de Girona, Martín Códax, Bernal de Bonaval, Roi Fernandes, Fernando de Esquíó, Martín de Xinzo, Pedro Meogo, *Pamphilus*, *Aleluya* y *Ordo Stellae*. El taller literario (p. 202) está consagrado a la literatura trovadoresca y las jarchas arábigo-andaluzas.

El tema 4, *Transición del Renacimiento* (pp. 203-220), se ocupa del: *Romancero*, Jorge Manrique (*Coplas a la muerte de su padre*), Garcí Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*), Joanot Martorell y Martí Joan de Galba (*Tirant lo Blanch*) y Fernando de Rojas (*La Celestina*). Asimismo, se nombran: Hernando del Castillo (*Cancionero General*), *Cancionero de Romances*, Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (*Decires narrativos*, *El infierno de los enamorados*, *Comedieta de Ponza*, *Bías contra Fortuna*, *Sonetos «fechos al itálico modo»* y *Serranillas*), Juan de Mena (*Laberinto de Fortuna*), Juan Alfonso de Baena (*Cancionero de Baena*), Lope de Stúñiga (*Cancionero de Estúñiga*), *Danzas de la muerte*, Juan Rodríguez del Padrón (*Siervo libre de amor*) y Diego de San Pedro (*Cárcel de amor*). Este tema dedica el taller literario (p. 220) a *La Celestina* y a las *Coplas por la muerte de su padre*.

El módulo 5, *Lírica renacentista* (pp. 221-236), se centra en las figuras de: Garcilaso de la Vega (38 sonetos, tres églogas, dos elegías y *Oda a la flor de Gnido*), Fray Luis de León (*De los nombres de Cristo*, *Vida retirada*, *Profecía del Tajo*, *Noche serena*, *En la ascensión*, *Oda a Francisco Salinas* y *Cantar de los Cantares*), San Juan de la Cruz («El pastorcillo», *Cántico espiritual*, *Noche oscura del alma* y *Llama de amor viva*). Por otro lado, en el panorama se muestra a Juan Boscán y a Fernando de Herrera. El taller literario (p. 236) se ocupa de la innovación poética de Garcilaso de la Vega y de Juan Boscán.

La unidad 6, *Prosa renacentista* (pp. 237-246), repasa teóricamente *La vida de Lazarillo de Tormes*, Fray Luis de León (*Cantar de los Cantares*, *La exposición del libro de Job*, *La perfecta casada* y *Los nombres de Cristo*) y Santa Teresa de Jesús, primera mujer estudiada, (*Libro de la vida*, *Libro de las fundaciones*, *Camino de perfección* y *Las moradas o el castillo interior*). No obstante, se señalan diversas figuras: Francisco Vázquez (*El libro del famoso y muy esforzado caballero Palmerín de Olivia*), Jorge de Montemayor (*La Diana*), Gaspar Gil Polo (*La Diana enamorada*), *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, Ginés Pérez de Hita (*Las guerras civiles de Granada*), Alonso Núñez de Reinoso (*Historia de los amores de Clarea y Florisea*), Juan Valdés (*El diálogo de la lengua*), fray Antonio de Guevara (*Epístolas familiares*), Fray Bartolomé de las Casas (*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*), Diego Hurtado de Mendoza (*Guerras de Granada*) y San Juan de la Cruz (*Subido al monte Carmelo*). El taller literario (p. 246) está orientado al aprendizaje de Fray Luis de León y *Lazarillo de Tormes*.

El módulo 7, *Transición al Barroco. Cervantes* (pp. 247-262), estudia exclusivamente la obra de Miguel de Cervantes (Poesía: «Al túmulo del rey Felipe en Sevilla», *Epístola a Mateo Vázquez*, *Cante de Calíope* y *Viaje del Parnaso*. Prosa: *Novelas ejemplares*, *La Galatea*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Teatro: *La Numancia*, *El trato de Argel*, *El gallardo español*, *La gran sultana*, *Los baños de Argel*, *La casa de los celos*, *El laberinto de amor*, *La entretenida*, *El rufián dichoso*, *Pedro de Urdemalas*, *La cueva de Salamanca*, *El viejo celoso*, *La guarda cuidadosa*, *El retablo de las maravillas*, *El juez de los divorcios*, *El vizcaíno fingido*, *La elección de los alcaldes de Daganzo* y *El rufián viudo llamado Trampagos*). El taller literario (p. 262) está destinado a *El Quijote* y a la biografía de Miguel de Cervantes.

El tema 8, *Lírica barroca* (pp. 263-278), repasa a figuras de la talla de: Luis de Góngora y Argote (*Fábula de Polifemo y Galatea*, *Soledades*, *Panegírico al duque de Lerma* y *Fábula de Príamo y Tisbe*) y Francisco de Quevedo (Se destacan poemas amorosos, poemas metafísicos y morales, poemas religiosos, poemas políticos y poemas satírico-burlescos). Asimismo, se alude a: Félix Lope de Vega (*Rimas*, *Rimas sacras* y *Rimas divinas y humanas del licenciado Tomé de Burguillos*), *Flores de romances*, *Romancero General*, *Segunda parte del Romancero General* y *flor de diversa poesía*, Antonio Venegas de Figueroa, Arnaud Oihenart (*L'Art poetique basque*), Joanes Etxeberri, Haramburu, Francesc Vicent Garcia y Francesc Fontanella. El taller literario (p. 278) se centra en el contexto sociocultural de los Siglos de Oro.

El tema 9, *Prosa barroca* (pp. 279-288), estudia a: Francisco de Quevedo (*La vida del buscón llamado Pablos*, *Sueños y discursos* y *La hora de todos y la Fortuna con seso*) y Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache*). De igual manera, se menciona a: Félix Lope de Vega (*La Arcadia*, *El peregrino en su patria*, *Novelas a Marcia Leonarda*, *La Dorotea*), Baltasar Gracián (*Agudeza y arte de ingenio*, *El criticón*, *El héroe*, *El político don Fernando el Católico*, *El discreto* y *Oráculo manual y arte de prudencia*) y Joseph Romaguera (*Atheneo de grandesa sobre eminencias cultes*). El taller literario (p. 288) está centrado en la novela pastoril de Lope de Vega.

La unidad 10, *Teatro barroco* (pp. 289-308), analiza la figura dramática de Félix Lope de Vega (*Arte nuevo de hacer comedias*, *Fuenteovejuna*, *El caballero de Olmedo*, *El acero de Madrid* y *El castigo sin venganza*), Guillem de Castro y Bellví (*Las mocedades del Cid*, *El conde Alarcos*, *Don Quijote de la Mancha*, *La fuerza de la sangre*, *El curioso impertinente*, *El Narciso en su opinión* y *Los malcasados de Valencia*), Juan Ruiz de Alarcón (*La verdad sospechosa*, *Las paredes*

oyen, *La prueba de las promesas* y *No hay mal que por bien no venga*), Antonio Mira de Amescua (*El esclavo del demonio*), Luis Vélez de Guevara (*Reinar después de morir*), Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina (*Los cigarrales de Toledo*, *Deleitar aprovechando*, *Historia de la orden de la Merced*, *El condenado por desconfiado*, *La prudencia en la mujer*, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, *El vergonzoso en palacio* y *Don Gil de las calzas verdes*) y Pedro Calderón de la Barca (*El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *El pintor de su deshonra*, *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño*, *La devoción de la cruz*, *El mágico prodigioso*, *El gran teatro del mundo*, *La cena del rey Baltasar*, *La dama duende*, *Casa con dos puertas, mala es de guardar*). En el panorama literario se alude también a Bartolomé Torres Naharro (*Soldadesca*, *Tinellaria*, *Serafina* e *Ymeneá*), Lope de Rueda (*Cornudo y contento*, *Las aceitunas* y *Los criados*), Juan de la Cueva, Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto. El taller literario (p. 308) está dedicado a Lope de Vega, Tirso de Molina y Pedro Calderón de la Barca.

El módulo 11, *Ilustración y Romanticismo* (pp. 309-332), se centra en los hitos literarios como: Leandro Fernández de Moratín (*El sí de las niñas*), José Cadalso (*Los eruditos a la violeta*, *Cartas marruecas* y *Noches lúgubres*), Gaspar Melchor de Jovellanos (*Memoria sobre los espectáculos públicos*, *Memoria sobre la educación pública* e *Informe sobre la ley agraria*), Mariano José de Larra (*El doncel de don Enrique el Doliente y Macías*), Ángel Saavedra, el duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino*), José de Espronceda («El pelayo», «Canción del pirata», «El reo de muerte», «El verdugo», «El mendigo», «El canto del cosaco», *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*), Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas*, *Leyendas* y *Libro de los gorriones*), Joan Maragall (*Elogi de la paraula*, *Elogi de la poesia* y *Visions i cants*) y Rosalía de Castro, segunda mujer mencionada, (*Cantares gallegos*, *Follas novas* y *En las orillas del Sar*). A

lo largo del discurso teórico se nombra a: José Meléndez Valdés, Nicasio Álvarez Cienfuegos, Manuel José Quintana, Vicente García de la Huerta (*Raquel*), Ignacio de Luzán (*La poética*), Benito Jerónimo Feijoo (*Teatro crítico universal* y *Cartas eruditas y curiosas*), Enrique Gil y Carrasco (*El señor de Bembibre*), Francisco Martínez de la Rosa (*La conjuración de Venecia*), Juan Eugenio Hartzenbusch (*Los amantes de Teruel*), Antonio García Gutiérrez (*El trovador*), José Zorrilla (*Don Juan Tenorio*), Bonaventura Carles Aribau (*Oda a la Pàtria*), Narcís Oller (*Febre d'or*), Àngel Guimerà (*Terra baixa*), Jacint Verdaguer (*L'Atlàntida*), Sabino Arana, José María Aguirre, Nicomedes Pastor Díaz (*Alborada*), Eduardo Pondal (*Queixumes dos pinos*), Manuel Curros Enríquez (*Aires da Miña Terra*) y Gregorio Mayans y Siscar (*Los pensamientos literarios*, *Los orígenes de la lengua española*, *Vida de Miguel de Cervantes* y *Retórica*). El taller literario (p. 332) se centra en la variedad del elenco en el teatro de distintos periodos y en el mito de don Juan.

La unidad 12, *Realismo y Naturalismo* (pp. 333-348), estudia a: Juan Valera (*Pepita Jiménez*, *Juanita la Larga*, *El pájaro verde* o *Parsondes*, *Las ilusiones del doctor Faustino*, *Pasarse de listo*, *El comendador Mendoza*, *Doña Luz*, *Genio y Figura* y *Morsamor*), Benito Pérez Galdós (*Episodios nacionales*, *La fontana de oro*, *Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*, *La desheredada*, *La de Bringas*, *Tormento*, *Fortunata y Jacinta*, *Miau*, *Ángel Guerra*, *Nazarín*, *Halma* y *Misericordia*), Leopoldo Alas, Clarín (*La Regenta*, *Su único hijo*, *Pipá*, *Avecilla*, *Las dos cajas*, *Doña Berta* y *El señor*), Emilia Pardo Bazán, tercera mujer mencionada, (*La tribuna*, *Los pazos de Ulloa* y *La madre Naturaleza*) y Vicente Blasco Ibáñez (*La barraca* y *Cañas y barro*). Además, se alude a: Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, cuarta mujer incluida, (*La gaviota*), Pedro Antonio de Alarcón (*El sombrero de tres picos*, *El escándalo* y *El niño de la bola*), José María Pereda (*El sabor de la tierra*,

Sotileza y Peñas arriba) y Ramón Mesonero Romanos (*Panorama matritense* y *Escenas matritenses*). El taller literario (pp. 347-348) profundiza en la corriente naturalista.

3.1.5. Casals⁴²

Código abierto. Lengua y Literatura 1 BA, el manual insignia de la editorial Casals difundido en 2019, está confeccionado por Santos Alonso, Antonio López, Pedro Lumbreras y Azucena Pérez. Lo que singulariza a este libro de texto es la división de su contenido y su temario en distintos bloques y competencias, asemejándose a la segmentación que propone el currículo de la LOMCE, es decir, las unidades están divididas en dos grupos de 8, rotulado uno como Conocimiento de la lengua y el otro como Educación literaria. Sin embargo, a su vez, cada tema trabaja tanto el Bloque 1. Comunicación oral: escuchar y hablar como el Bloque 2. Comunicación escrita: leer y escribir. Por tanto, el índice ofrece la distribución de los 16 temas en color verde, para la lengua, y color naranja, para la literatura. Adicionalmente, todo el contenido tiene anexado una competencia clave, que puede responder a: Competencia Lingüística (CL), Competencia Digital (CD), Aprender a Aprender (CA), Sentido de Iniciativa y Espíritu Emprendedor (CI), Competencias Sociales y Cívicas (CS), Conciencia y Expresiones Culturales (CC) y, finalmente, Competencia Matemática y Competencias en Ciencia y Tecnología (CM), siendo esta última la menos perfilada. Es por ello por lo que se puede afirmar, sin ninguna clase de duda, que Casals fomenta con este manual el enfoque comunicativo mientras hace que el estudiantado progrese autónomamente y sea consciente de su papel en el proceso de Enseñanza/Aprendizaje.

⁴² Se emplea la siguiente versión: Alonso, S., López, A., Lumbreras, P. & Pérez, A. (2019). *Código abierto. Lengua castellana y Literatura 1 BA*, Casals.

En cuanto a su extensión, es un manual conciso que ocupa un total de 335 páginas, puesto que carece de anexos que profundicen en los contenidos estudiados. Con todo ello, la explicación de estos es correcta y clara que beneficia la comprensión del estudiantado. Cada tema no comprende más de 25 páginas, que están consagradas tanto para el aprendizaje teórico como para la elaboración práctica de distintas actividades. En lo que concierne al bloque literario, se hallan 8 unidades que dan comienzo en la literatura medieval y concluyen en la literatura realista y naturalista. En comparación con otros manuales, no se perfila ningún tema introductorio que exponga las características de cada género literario, las diversas clases de métricas o las figuras retóricas, pero sí que son explicados en diferentes tablas durante el discurso teórico de las 8 unidades. Cada módulo es introducido mediante un conjunto de actividades orales⁴³ con el fin de comprobar el conocimiento previo del alumnado respecto a ese movimiento histórico y, de igual modo, se traza una sucinta descripción sociocultural de cada periodo que abarca desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Tras esto, se desarrolla la exposición literaria donde se estudian autorías con sus correspondientes obras, quedando cada unidad sentenciada con la ejecución de distintos ejercicios, catalogados como creativos, una valoración textual y/o comentario de texto y una breve evaluación en torno a la obra trascendental de la unidad. Cabe señalar que a lo largo de esta agrupación literaria las actividades que se proponen responden a la consecución de las siguientes competencias: CA, CC, CD, CI y CS.

⁴³ La unidad 9 las dedica a la lírica popular-tradicional. La 10, a Rodrigo Díaz de Vivar. La 11, a las diferentes tendencias de la lírica culta durante el Renacimiento. La 12, a la semblanza de Santa Teresa de Jesús. La 13, al retrato de la mujer en las composiciones líricas del Renacimiento y Barroco. La 14, a las figuras de Shakespeare y Molière. La 15, al mito de la eterna juventud en el mundo cinematográfico. Finalmente, la 16, a la presencia de las mujeres en la novela realista. Tal y como se puede observar, es uno de los manuales que se preocupa por debatir sobre las mujeres en el hecho literario, lo que hace que sea bastante innovador y actual.

Con respecto a la nómina autoral que el manual de Casals promulga es bastante numerosa, pues apunta un total de 113 autorías, dejando aparte las obras anónimas: 16, puesto que incluye solo las autorías clásicas de mayor relevancia. Empezando con el tema 9, *La literatura medieval* (pp. 162-181), este estudia la lírica popular-tradicional (jarchas, cantigas de amigo y villancicos), el *Poema de Mio Cid*, se nombra a Per Abbat como su copista, Gonzalo de Berceo (*Santo Domingo de Silos*, *San Millán de la Cogolla*, *Santa Oria*, *Milagros de Nuestra Señora* y *Del sacrificio de la Misa*) y Juan Ruiz, arcipreste de Hita (*Libro de buen amor*). Además, también se alude a: *Libro de Aleixandre*, *Libro de Apolonio*, *Poema de Fernán González*, Sem Tob de Carrión (*Proverbios morales*), Canciller de Ayala (*Rimado de Palacio*), *Calila y Dimna o Libro de los engaños*, Alfonso X el Sabio (*Crónica General y Grande e general estoria*, *Partidas*, *Tablas alfonsíes*, *Libros del saber de astronomía* y *Lapidario*), don Juan Manuel (*El conde Lucanor*), *Gran conquista de Ultramar*, Ferrand Martínez (*Libro del caballero Zifar*), *Auto o Representación de los Reyes Magos*. El comentario de texto y la evaluación de este tema están dedicados al *Poema de Mio Cid* (pp. 180-181).

La unidad 10, *El Prerrenacimiento* (pp. 182-201), analiza a dos hitos prerrenacentistas: Jorge Manrique (*Coplas a la muerte de su padre*) y Fernando de Rojas (*La Celestina*). No obstante, durante el hecho teórico se cita a otras figuras: *Romancero viejo y nuevo*, Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (*Comedieta de Ponza*, *Diálogo de Bías contra Fortuna* y *Doctrinal de privados*), Juan de Mena (*Laberinto de la Fortuna o Trescientas*), *Coplas del Provincial*, *Coplas de Mingo Revulgo*, *Coplas de ¡Ay, panadera!*, Gonzalo Chacón (*Crónica de don Álvaro de Luna*), Fernán Pérez de Guzmán (*Generaciones y semblanzas*), Hernando del Pulgar (*Claros varones de Castilla*), Garci Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*), Alfonso Martínez de Toledo

(*Reprobación del amor mundano*), Pedro del Corral (*Crónica sarracina*), Juan Rodríguez del Padrón (*Siervo libre de amor*) y Diego de San Pedro (*Cárcel de amor*). La valoración de una obra y la evaluación están consagradas a *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique y al *Romance de la Jura de Santa Gadea* (pp. 200-201).

El módulo 11, *El Renacimiento: la poesía* (pp. 202-221), examina únicamente a tres autores, ubicados en unas tablas muy breves: Garcilaso de la Vega (*Églogas*, aunque también se señalan treinta epístolas, ocho sonetos, cinco canciones y dos elegías), Fray Luis de León (*Oda a la vida retirada*, *Profecía del Tajo*, *Noche serena*, *En la ascensión*, *Al salir de la cárcel*, *Oda a Salinas* y *Oda a Felipe Ruiz*) y San Juan de la Cruz (*Cántico espiritual*, *Noche oscura del alma* y *Llama de amor viva*). Aunque también se le dedica un pequeño párrafo a Santa Teresa de Jesús, primera mujer nombrada, (*El libro de su vida*, *Camino de perfección* y *Las moradas o El castillo interior*). Además, se menciona a: Elio Antonio de Nebrija (*Arte de la lengua castellana*), Juan Valdés (*Diálogo de la lengua*), Juan Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña (*Soneto al Rey nuestro señor*), Fernando de Herrera (*Canción al señor don Juan de Austria* y *Canción a la batalla de Lepanto*), Francisco de Figueroa, Francisco de la Torre, Francisco de Aldana, Luis Barahona de Soto, Alonso de Ercilla (*La Araucana*) y Juan Rufo (*La Austríada*). Tanto el comentario de texto como la evaluación de este módulo están dedicados a las *Églogas*, de Garcilaso de la Vega (pp. 220-221).

La unidad 12, *El Renacimiento: la prosa y el teatro* (pp. 222-243), enfoca el estudio en la *Vida de Lazarillo de Tormes*, Miguel de Cervantes (*Canto de Calíope*, *Viaje del Parnaso*, *La Galatea*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*). También se cita a: Juan de Timoneda (*El patrañuelo*), Jorge de Montemayor (*Los siete libros de la Diana*), Gaspar Gil Polo (*La Diana enamorada*), Jerónimo

Contreras (*Selva de aventuras*), *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa* y Lope de Rueda (*Las aceitunas* y *La tierra de Jauja*). La valoración de la obra y la evaluación están consagradas a un mayor aprendizaje del *Lazarillo de Tormes* y de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes (pp. 242-243).

El tema 13, *El Barroco: la poesía* (pp. 244-265), revisa a Luis de Góngora (*Fábula de Polifemo y Galatea*, *Soledades*, *Dame bienes Fortuna*, *Ándeme yo caliente*, *Dineros son calidad*, *Amarrado el burro al duro banco*, *Entre los sueltos caballos* y *Servía en Orán al rey*), Francisco de Quevedo y Villegas (no se apunta ninguna obra en especial, pero se agrupa su obra poética en torno a cuatro temáticas: amorosa, satírico-burlesca, política y moral y metafísica), Félix Lope de Vega (*Soliloquios*, *Rimas sacras*, *Triunfos divinos*, *La Dragontea*, *La hermosura de Angélica*, *La Jerusalén conquistada*, *La Gatomaquia* y *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos*) y sor Juana Inés de la Cruz, segunda mujer incluida, (*Detente, sombra de mi bien esquivo*, *Rosa divina o Diuturna enfermedad de la esperanza*, *Los empeños de una casa* y *Amor es más laberinto*). De igual modo, se señala a otros autores como: Rodrigo Caro, Andrés Fernández de Andrada (*Epístola moral a Fabio*), Francisco de Rioja, Bartolomé y Lupericio Leonardo de Argensola, Esteban Manuel Villegas y Diego de Hojeda (*La Cristiada*). Tanto el comentario de texto como la evaluación están destinadas a «Significasela propia brevedad de la vida, sin pensar, y con padecer, salteada de la muerte» y «¡Cómo de entre mis manos te resbalas!», de Francisco de Quevedo (pp. 264-265).

La unidad 14, *El Barroco: la prosa y el teatro* (pp. 266-289), trata de forma teórica los siguientes hitos: Baltasar Gracián (*El Criticón*, *Agudeza y arte de ingenio* y *El político don Fernando el Católico*), Francisco de Quevedo (*Vida del buscón llamado don Pablos*, *El siglo del cuerno*, *Cartas del caballero de la Tenaza*, *Política de Dios*, *gobierno de Cristo* y *tiranía de*

Satanás), Félix Lope de Vega (*Belardo el furioso, El laberinto de Creta, El marido más firme, El esclavo de Roma, El gran duque de Moscovia, El castigo sin venganza, El villano en su rincón, Los melindres de Belisa, El perro del hortelano, La discreta enamorada, La dama boba, La Estrella de Sevilla, Fuenteovejuna, El caballero de Olmedo, Peribáñez y el comendador de Ocaña, La hermosa Esther, La creación del mundo, La buena guarda, La siega, La adúltera perdonada y El mejor alcalde, el rey*), Pedro Calderón de la Barca (*La devoción de la cruz, El príncipe constante, La vida es sueño, La hija del aire, El alcalde de Zalamea, La niña de Gómez Arias, En esta vida todo es verdad y todo es mentira, El médico de su honra, El pintor de su deshonra, La dama duende, El alcalde de sí mismo, El gran teatro del mundo, La cena del rey Baltasar, Los encantos de la culpa, El divino Orfeo, A secreto agravio, secreta venganza y Casa con dos puertas, mala es de guardar*), María de Zayas y Sotomayor, tercera mujer nombrada, (*Novelas amorosas y ejemplares y La traición en la amistad*) y Ana Caro Mallén de Torres, cuarta mujer señalada, (*Romance por la victoria de Tetuán, Loa sacramental, El conde Partinuplés y Valor, agravio y mujer*). A lo largo del discurso teórico, se apuntan los siguientes representantes: Luis Vélez de Guevara (*El diablo cojuelo y Reinara después de morir*), Diego Saavedra y Fajardo (*República literaria y Empresas políticas*), Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache*), Guillén de Castro (*Las mocedades del Cid*), Juan Ruiz de Alarcón (*La verdad sospechosa y Las paredes oyen*), Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina (*El burlador de Sevilla y convidado de piedra, La prudencia en la mujer, El vergonzoso en palacio, Marta la piadosa, Don Gil de las calzas verdes y El condenado por desconfiado*), Francisco de Rojas Zorrilla (*Del Rey abajo, ninguno*), Agustín Moreto (*El lindo don Diego, El desdén con el desdén y El parecido en la corte*), Juan de la Cueva, Mariana de Carvajal, quinta mujer nombrada, (*Navidades de Madrid y Noches entretenidas*) y Leonor de Meneses, sexta

mujer introducida, (*El desdeñado más firme*). La valoración de una obra está dedicada a *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega y la evaluación a *Los sueños*, de Francisco de Quevedo (pp. 288-289).

El módulo 15, *Neoclasicismo y Prerromanticismo* (pp. 290-309), se centra en: Félix María de Samaniego (*La cigarra y la hormiga, La zorra y el busto y Los gatos escrupulosos*), Tomás de Iriarte (*El burro flautista, la ardilla y el caballo y El mono y el titiritero*), José Cadalso (*Ocios de mi juventud, Renunciando al amor y Cartas marruecas*), Gaspar Melchor de Jovellanos (*Sátira a Arnesteo, De Jovino a Anfriso desde el Paular, Memoria para el arreglo de la policía de espectáculos, Informe sobre el expediente de la Ley Agraria y El delincuente honrado*), Juan Meléndez Valdés (*A una fuente y Filis, ingrata Filis*), Nicolás Fernández de Moratín (*Fiesta de toros de Madrid, A Claudio y Elegía a las musas*), Benito Jerónimo Feijoo (*Teatro crítico universal y Cartas eruditas y curiosas*), Leandro Fernández de Moratín (*El sí de las niñas*), María Rosa de Gálvez, séptima mujer incluida, (*La familia a la moda, Un loca hace ciento y Safo*), Rosario de Acuña, octava mujer mencionada, (*El padre Juan, Sentir y pensar y La casa de muñecas*). Igualmente, se hace alusión a: Gabriel Álvarez de Toledo, Diego de Torres Villarroel (*Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego Torres Villarroel*), Gerardo Lobo, Nicolás Álvarez Cienfuegos, José Marchena, Alberto Lista, José María Blanco White, Padre José Francisco de Isla (*Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*), Vicente García de la Huerta (*Raquel*), José Clavijo y Fajardo (*El pensador*) y Ramón de la Cruz (*La Plaza Mayor por Navidad y Manolo*). La valoración de una obra se consagra a *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín y la evaluación a *Cartas marruecas*, de José Cadalso y a *El delincuente honrado*, de Gaspar Melchor de Jovellanos (pp. 308-309).

El tema 16, *Romanticismo, Realismo y Naturalismo* (pp. 310-335), estudia a: José de Espronceda (*El estudiante de Salamanca, El diablo mundo, La canción del pirata, El mendigo* y «Canto a Teresa»), Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas, Leyendas, Cartas literarias a una mujer* y *Cartas desde mi celda*), Rosalía de Castro, novena mujer nombrada, (*Cantares gallegos, Follas novas* y *En las orillas del Sar*), Mariano José de Larra (*El castellano viejo, El casarse pronto y mal, Vuelva usted mañana, Nadie pase sin hablar al portero, Tres son más que dos, La Nochebuena de 1836, El día de difuntos de 1836* y *El doncel de don Enrique el Doliente*), Gertrudis Gómez de Avellaneda, décima mujer estudiada, (*Flavio Recaredo, Oráculos de Talía, La hija de las flores, Sab, Dos mujeres, Baltasar, Saúl, La verdad vence apariencias, Guatimozin el último emperador de México* y *Dolores*), Carolina Coronado, undécima mujer introducida, (*La rosa blanca, Tú eres el miedo, Se va mi sombra, pero yo me quedo; El amor de los amores, Luz, El bonete de San Ramón, La Sigea, Jarrilla, Paquita, Alfonso IV de León, El divino Figueroa, La rueda de la desgracia* y *El cuadro de la esperanza*), Ángel Saavedra, duque de Rivas (*El moro expósito* y *Don Álvaro o la fuerza del sino*), José Zorrilla (*Cantos de trovador, Don Juan Tenorio* y *Traidor, inconfeso y mártir*), Juan Valera (*Pepita Jiménez, Juanita la Larga, Doña Luz* y *Morsamor*), Benito Pérez Galdós (*Episodios nacionales, El audaz, La familia de León Roch, Doña Perfecta, La desheredada, Fortunata y Jacinta, El amigo Manso, Miau, Tormento, La de Bringas, Tristana, Torquemada, Nazarín* y *Misericordia*), Leopoldo Alas, Clarín (*Solos de Clarín, Palique, Adiós; cordera, Doña Berta, La Regenta* y *Su único hijo*), Emilia Pardo Bazán, duodécima mujer incluida, (*La tribuna, Los pazos de Ulloa* y *La madre Naturaleza*) y Vicente Blasco Ibáñez (*La barraca, Entre naranjas, La catedral, Cañas y Barro* y *Arroz y Tartana*). No obstante, también se nombra a: Enrique Gil y Carrasco (*El señor de Bembibre*), Francisco Martínez de la Rosa (*La*

conjuración de Venecia), Ramón Mesonero Romanos (*Escenas matritenses*), Serafín Estébanez Calderón (*Escenas andaluzas*), José María de Pereda (*Peñas arriba* y *Sotileza*), Armando Palacio Valdés (*La hermana de San Sulpicio* y *La aldea perdida*), Luis Coloma (*Pequeñeces*), Pedro Antonio de Alarcón (*El sombrero de tres picos*, *El escándalo* y *El niño de la bola*), Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, décimo tercera mujer introducida, (*La Gaviota* y *La familia de Alvareda*), José de Echegaray (*El loco Dios* y *El gran galeoto*) y Enrique Gaspar (*Juan José* y *El señor feudal*). La valoración de una obra está dedicada a *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán y la evaluación a *Fortunata y Jacinta*, de Benito Pérez Galdós y a *Rimas*, de Gustavo Adolfo Bécquer (pp. 334-335).

3.1.6. Editex⁴⁴

El manual de la casa editora Editex, *Lengua Castellana y Literatura 1º de Bachillerato*, es publicado en 2019, por Carmen Caballero Martínez, José María Echazarreta Arzac y Ángel Luis García Aceña. Todos ellos comparten, tras el índice, una dedicatoria para los usuarios del libro, en suma, el alumnado:

Hemos escrito este libro con el objetivo de hacerte parte activa del mismo y con el fin de que lo emplees, según las ocasiones, como libro de estudio que te facilite el aprendizaje de los contenidos propios de la materia, como libro de actividades y como libro de lectura y de consulta que te sirva para satisfacer tu interés por la lengua y la literatura en lengua castellana (Caballero Martínez, Echazarreta Arzac y García Aceña, 2019, p. 5).

⁴⁴ Se hace uso de la siguiente versión: Caballero Martínez, C., Echazarreta Arzac, J. M. & García Aceña, A. (2019). *Lengua Castellana y Literatura 1º de Bachillerato*, Editex.

El manual contiene en sí un total de 16 unidades, organizadas en 2 partes, esto es, 8 módulos para cada una. La primera de ellas está dedicada al estudio de la lengua, donde se ahonda en la comunicación, en la descripción gramatical, las propiedades textuales y las formas de elución oral; la segunda parte está consagrada al estudio de la literatura hispánica desde su génesis medieval hasta el siglo XIX. Tras las 16 unidades, se encuentra como complemento una serie de anexos que están vinculados al aprendizaje lingüística, es decir, al nivel sintáctico (oraciones simples y compuestas) y al aprendizaje ortográfico. Por ello, su extensión ronda en torno a las 383 páginas. De igual modo, la longitud de cada tema no sobrepasa las 25-30 páginas. Por otro lado, si se quiere profundizar aún más en los contenidos estudiados, Editex propone un compendio de materiales didácticos en su portal *web*.

En relación con el estudio literario, Editex apuesta por 8 temas que trazan la literatura de forma diacrónica, atendiendo en todo momento a la evolución de cada género. La unidad 9 introduce al estudiantado en el bloque literario abordando las características del lenguaje literario, las divergencias entre el verso, la estrofa y el poema; los recursos estilísticos y los diversos géneros literarios. A partir de aquí, la unidad 10 comienza desmenuzando la historia de la literatura hispánica desde la Edad Media hasta el tema 16 que centra su interés en la literatura del diecinueve. Todos los módulos de este segundo bloque mantienen la misma estructura: en primer lugar, se destaca una página que introduce el contexto histórico-social del momento estudiado gracias a un eje cronológico que acoge los acontecimientos más célebres y una descripción sociocultural, con el fin de descubrir todos los hechos culturales que caracterizan ese periodo. Posteriormente, se delinea el discurso literario donde se introducen teóricamente tanto obras como autorías. Asimismo, tras cada apartado se presenta un conjunto de actividades en relación con lo visto y asentar óptimamente los rasgos particulares de cada movimiento artístico. Tras la teoría, se muestra un esquema que divide en celdas cada epígrafe y

resume lo más importante de cada uno para que el estudiantado adquiriera el contenido de una manera sencilla. Sin embargo, para profundizar en el aprendizaje, se exhibe una sección destinada al desarrollo de la comprensión lectora y expresión escrita mediante la lectura y comentario de fragmentos de obras clásicas. También se proporcionan pautas para elaborar un comentario de texto con éxito; esto se demuestra gracias a un comentario ya realizado, resaltando las partes más notables. Finalmente, como clausura de cada tema se alienta a la confección de un comentario de texto sobre la obra más notoria de cada corriente artística.

Ahondando ahora en el listado autorial que se expone en el libro, se puede decir que es modesta, pues aparece una cantidad total de 81 figuras y piezas literarias, sin incorporar las composiciones anónimas: 27, pero aun así aborda a los clásicos más notorios de la literatura española. La unidad 10, *La literatura medieval: hasta el siglo XIV* (pp. 220-243), estudia las jarchas, la lírica galaicoportuguesa, la lírica popular castellana, *Cantar de Mio Cid*, se cita a Per Abbat como su copista, Gonzalo de Berceo (*Milagros de Nuestra Señora* y *Vida de Santo Domingo de Silos*), Juan Ruiz, arcipreste de Hita (*Libro de buen amor*), Alfonso X el Sabio (*Estoria de España*, *General estoria*, *Siete partidas* y *Cantigas de Santa María*) y don Juan Manuel (*El conde Lucanor*). Asimismo, se alude a: el *Cancionero de Ajuda*, don Dionís, Mendiño, Martín Códax, *Cancionero musical de Palacio*, *Cancionero de la Colombina*, *Cancionero de Upsala*, *Cantar de Roncesvalles*, *Mocedades de Rodrigo*, *Chanson de Roland*, *El Mainete*, *Bernardo del Carpio*, *Los siete infantes de Lara*, *La condesa traidora*, *Cantar de Fernán González*, *Cantar de Sancho II*, *Libro de Alexandre* y *Libro de Apolonio*. El comentario de texto guiado (pp. 241-242) hace referencia al *Cantar de Mio Cid* y la propuesta de comentario (p. 243) al *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, arcipreste de Hita.

El tema 11, *La literatura del siglo XV* (pp. 244-263), enfoca el estudio de: Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (*Canciones y decires*,

Serranillas y Sonetos fechos al itálico modo), Juan de Mena (*Laberinto de Fortuna o Las trescientas*), Jorge Manrique (*Coplas de don Jorge Manrique por la muerte de su padre*), el *Romancero*, *Representación de los Reyes Magos* y Fernando de Rojas (*La Celestina*). Durante la explicación teórica se nombran los siguientes hitos: Lope de Stúñiga (*Cancionero de Estúñiga*), Alfonso de Baena (*Cancionero de Baena*), Hernando del Castillo (*Cancionero General*), *Danzas de la muerte*, *Coplas de la panadera*, *Coplas de Mingo Revulgo*, *Romance del conde Olinos*, Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera (*Corbacho*), Ruy González de Clavijo (*Embajada a Tamorlán*), Juan Rodríguez del Padrón (*El siervo libre de amor*), Diego de San Pedro (*Cárcel de amor*), Gómez Manrique, Juan del Encina (*Autos de Navidad*, *Églogas de Carnaval* y *Antruejo*) y Garcí Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*). La guía para analizar un texto (pp. 261-262) está dedicada a *La Celestina* de Francisco de Rojas y el comentario de texto (p. 263) al *Romance del conde Olinos*.

La unidad 12, *El Renacimiento. Poesía y prosa en el siglo XVI* (pp. 264-285) se consagra al estudio de: Garcilaso de la Vega (38 sonetos, tres églogas, dos elegías y *Oda a la flor de Gnido*), Fray Luis de León (*Oda a la vida retirada*, *Al apartamiento*, *Al otoño*, *Noche serena*, *A Francisco Salinas*, *En la Ascensión*, *Morada del cielo*, *Profecía del Tajo*, *El Cantar de los cantares*, *La perfecta casada* y *De los nombres de Cristo*), San Juan de la Cruz (*Noche oscura del alma*, *Llama de amor viva*, *Cántico espiritual*, *Canciones entre el alma y el Esposo* y *Tras un amoroso lance*), Santa Teresa de Jesús, primera mujer nombrada, (*Libro de su vida*, *Libro de las fundaciones* y *Las moradas o Castillo interior*) y *Lazarillo de Tormes*, se introduce la hipótesis de que su autor pudo ser Alfonso de Valdés o Diego Hurtado de Mendoza. Durante la teoría, se cita a: Alfonso de Valdés (*Diálogo de Mercurio y Carón*), Juan de Valdés (*Diálogo de la lengua*), Jorge de Montemayor (*Los siete libros de la Diana*), Gaspar Gil Polo (*Diana enamorada*) y *El Abencerraje o Historia de Abindarráez y la hermosa Jarifa*. El comentario de texto realizado (pp. 283-284) en esta unidad está

destinado a la *Égloga I*, de Garcilaso de la Vega. La propuesta de comentario de texto (p. 285) pertenece a un fragmento del *Cántico espiritual*, de San Juan de la Cruz.

El módulo 13, *El Barroco. Poesía y prosa en el siglo XVII* (pp. 286-311), analiza las figuras de: Luis de Góngora (*Letrillas, Romances, Fábula de Polifemo y Galatea y Soledades*), Félix Lope de Vega (*Rimas y Rimas sacras*), Francisco de Quevedo (Distingue sus composiciones líricas en: poesías de tono grave y de intención doctrinal, poesías amorosas y composiciones satírico-burlescas, *El Buscón o Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, Sueños y discursos, La cuna y la sepultura y Vida de Marco Bruto*), Miguel de Cervantes (*Ocho comedias y entremeses, El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, La Galatea, Los trabajos de Persiles y Sigismunda y Novelas ejemplares*) y Baltasar Gracián (*Agudeza y arte de ingenio, Oráculo manual y arte de prudencia, El héroe, El político don Fernando y El Criticón*). No obstante, durante la teoría se nombra a: Luis Carrillo y Sotomayor, Francisco de Rioja, Andrés Fernández de Andrada, Lupericio Leonardo de Argensola, Bartolomé Leonardo de Argensola y Mateo Alemán (*Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*). La guía para analizar un texto (pp. 309-310) está orientado a Miguel de Cervantes (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*), pero el comentario de texto (p. 311) está dedicado a Francisco de Quevedo («Con ejemplos muestra Flora la brevedad de la vida»).

La unidad 14, *El teatro en el siglo XVII* (pp. 312-327), se centra en los siguientes hitos: Félix Lope de Vega (*Arte nuevo de hacer comedias, Fuenteovejuna, El caballero de Olmedo, Peribáñez y el comendador de Ocaña, La dama boba, El perro del hortelano, El castigo sin venganza, El villano en su rincón y El mejor alcalde, el rey*), Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina (*El burlador de Sevilla y convidado de piedra, El vergonzoso en palacio, Don Gil de las calzas verdes y El condenado por desconfiado*), Guillén de Castro (*Las mocedades del Cid y Los malcasados de Valencia*),

Juan Ruiz de Alarcón (*La verdad sospechosa* y *El examen de maridos*) y Pedro Calderón de la Barca (*La dama duende*, *El alcalde de Zalamea*, *El médico de su honra* y *La vida es sueño*). Asimismo, se nombra a: Bartolomé Torres Naharro (*Propalladía*), Lope de Rueda (*Las aceitunas* y *La tierra de Jauja*), Francisco de Rojas Zorrilla (*Entre bobos anda el juego* y *Del rey abajo, ninguno*) y Agustín Moreto (*El desdén con el desdén* y *El lindo don Diego*). La guía para realizar el comentario de texto (pp. 325-326) tiene como protagonista a Pedro Calderón de la Barca (*La vida es sueño*). Por otro lado, la propuesta de comentario (p. 327) se dedica a Lope de Vega (*Peribáñez y el comendador de Ocaña*).

El tema 15, *La literatura del siglo XVIII* (pp. 328-345), estudia a: Fray Benito Jerónimo Feijoo (*Teatro crítico universal*), José Cadalso Vázquez (*Los eruditos a la violeta* y *Cartas marruecas*), Gaspar Melchor de Jovellanos (*Informe en el expediente de la Ley Agraria*, *Plan general de Instrucción Pública*, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos* y *Memoria en la defensa de la Junta Central*), Félix María de Samaniego (*Fábulas morales*, *La lechera*, *La cigarra y la hormiga* y *El cuervo y el zorro*), Tomás de Iriarte (*Fábulas literarias*), Juan Meléndez Valdés (*De los labios de Dorila*, *La paloma de Filis*, *El lunarcito*, *Epístola de Jovino a sus amigos de Salamanca*, *La beneficencia*, *La calumnia*, *La tarde*, *La lluvia* y *El invierno es tiempo de meditación*) y Leandro Fernández de Moratín (*El viejo y la niña*, *El sí de las niñas* y *La comedia nueva o El café*). A lo largo de la exposición teórica se señala a: María Rosa de Gálvez, segunda mujer aludida, Diego de Torres Villarroel (*Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel*), Padre Isla (*Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*), Ignacio de Luzán (*Poética*), Nicolás Fernández de Moratín (*Guzmán el Bueno*) y Vicente García de la Huerta (*Raquel*). Las pautas para el comentario de texto (pp. 343-344) están orientadas a José Cadalso Vázquez (*Cartas marruecas*), pero el comentario de texto (p. 345)

está dedicado a Gaspar Melchor de Jovellanos (*Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos*).

El módulo 16, *La literatura del siglo XIX. Romanticismo y realismo* (pp. 346-369), estudia a: José de Espronceda (*La canción del pirata, El mendigo, El verdugo, El reo de muerte, El estudiante de Salamanca, Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar y El diablo mundo*), Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas*), Rosalía de Castro, tercera mujer estudiada, (*La flor, A mi madre, Cantares gallegos, Follas novas y En las orillas del Sar*), Mariano José de Larra (*El día de los difuntos de 1836, En este país, Vuelva usted mañana, El castellano viejo, El café y El doncel de don Enrique el Doliente*), Francisco Martínez de la Rosa (*La conjuración de Venecia*), Ángel Saavedra, duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino*), Antonio García Gutiérrez (*El trovador*), Juan Eugenio de Hartzenbusch (*Los amantes de Teruel*), José Zorrilla (*Don Juan Tenorio y Traidor, inconfeso y mártir*), Benito Pérez Galdós (*Doña Perfecta, Fortunata y Jacinta, Tormento, Miau, Nazarín, Misericordia, Episodios nacionales y Realidad*), Leopoldo Alas, Clarín (*Pipá, Doña Berta, El Señor y lo demás son cuentos, Cuentos morales, El gallo de Sócrates, ¡Adiós, cordera!, El dúo de la tos y La Regenta*), Pedro Antonio de Alarcón (*El niño de la bola y El sombrero de tres picos*), Juan Valera (*Pepita Jiménez, Doña Luz y Juanita la Larga*), José María Pereda (*Peñas arriba*), Emilia Pardo Bazán, cuarta mujer incluida, (*La cuestión palpitante, Los pazos de Ulloa y La madre naturaleza*) y Vicente Blasco Ibáñez (*La barraca, La catedral, Sangre y arena y Cañas y barro*). Durante el discurso teórico se apuntan diversos hitos, como: Enrique Gil y Carrasco (*El señor de Bembibre*), Ramón Mesonero Romanos (*Escenas matritenses*), Serafín Estebáñez Calderón (*Escenas andaluzas*), Wenceslao Ayguals de Izco y Manuel Fernández González. La guía para analizar un texto (pp. 367-368) está destinado a Leopoldo Alas, Clarín (*La Regenta*) y el comentario de texto (p. 369) a *Misericordia*, de Benito Pérez Galdós.

3.1.7. McGraw Hill⁴⁵

McGraw Hill se presenta con un manual titulado *Lengua y Literatura 1º de Bachillerato* que es publicado en 2019 y elaborado por José María Castrillón Suárez, Alba García Rodríguez, Paula Gil Gascón, Esther Muñoz Martínez, Mónica Orduña Labra y Francisco José Villa Fuentes. El manual comprende un total de 16 unidades, divididas en tres bloques: comunicación, lengua y literatura. Los temas que están dedicados a la vertiente lingüística acogen los ocho primeros temas y se ceden los ocho restantes al conocimiento literario. Tras el índice, se observa una pequeña guía de uso con la que se aclara el procedimiento a seguir en cada tema, pues cada uno comienza con una imagen y una agrupación de actividades que fomentan el debate entre los educandos y permiten conocer la cognición previa. Acto seguido, se destaca la descripción teórica de los contenidos que se encuentra acompañada de ejercicios para constatar un buen aprendizaje. Finalmente, se cierra la unidad con actividades de repaso para reforzar y recordar lo visto. Otro elemento que debe ser destacado en esta sección final es la ejecución de diversas preguntas que siguen el estilo de las pruebas EBAU/EvAU para entrenar al alumnado desde 1º de Bachillerato. Asimismo, antes de adentrarse en el temario, se comparte una evaluación inicial para que el equipo docente valore el nivel en el que se encuentra su estudiantado. Sin embargo, no se encuentra una evaluación final que estime el nivel de los educandos al final del curso. Por otro lado, el libro de texto en sí posee unas 337 páginas sin contabilizar los anexos, que incrementan a 343 si son incluidos.

McGraw Hill ofrece unidades didácticas breves que no sobrepasan en ninguno de los casos las 25 páginas. Si se enfoca la sección dedicada a la literatura, se observa una división lógica y coherente, ya que se estudia la literatura española desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Todas las

⁴⁵ Se utiliza la siguiente edición: Castrillón Suárez, J. M., García Rodríguez, A., Gil Gascón, P., Muñoz Martínez, E., Orduña Labra, M. & Villa Fuentes, F. J. (2019). *Lengua castellana y Literatura 1º Bachillerato*, McGraw Hill.

unidades se presentan con un estudio sociocultural de cada siglo como también de los rasgos más relevantes de la literatura medieval, renacentista, barroca, neoclásica e ilustrada, romántica y realista y naturalista. Seguidamente, se observan las composiciones literarias según su género, es decir, lírica, prosa o teatro como también las figuras autorales más notorias. Cabe decir que es el único manual que afirma disponer en su discurso literario una visibilización de género, en otras palabras, se alude a las autoras más relevantes de cada periodo literario. Cada módulo es concluido con un repertorio de materiales didácticos finales, un comentario de texto resuelto con el que guiar al alumnado, un comentario de texto propuesto y un análisis de texto periodístico siguiendo el modelo de EBAU⁴⁶. De esta manera, se asegura una mejor comprensión de los paradigmas literarios de cada movimiento. Los anexos (pp. 338-343), asignados al aprendizaje de contenidos literarios formales para poder confeccionar un buen comentario de texto, muestran las figuras retóricas (figuras literarias del nivel fónico, figuras literarias del nivel morfosintáctico y figuras literarias del nivel semántico), la métrica (la medida de los versos, tipo de versos, la rima, el esquema métrico y los tipos de estrofas) y los tópicos literarios. En contraste con otros manuales, no presenta ninguna

⁴⁶ Cada comentario de texto de este estilo, denominado en el manual como Ponte a prueba, pertenecen a autorías actuales y, por ello, no están contabilizadas en el recuento total. Cabe señalar que cada fragmento de esta actividad está relacionado con algún punto o autoría de la unidad. El primero de ellos dedicado al ámbito literario se encuentra en el tema 9 (p. 185), titulado *Todo mentira*, de Antonio Orejudo para el periódico *El Diario* (2013); el de la unidad 10 (p. 205), *Tirant lo Blanc, novela sin fronteras*, de Mario Vargas Llosa para la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2003); el del tema 11 (p. 225), *La patria triste y pobre de los niños*, de Lucía Méndez para el periódico *El Mundo* (2016); el del módulo 12 (p. 247), *Cervantes light*, de Antonio Muñoz Molina para el periódico *El País* (1996); el de la unidad 13 (p. 269), *El creador de Alaric ingresa en la RAE*, de Jesús Ruiz Mantilla para el periódico *El País* (2003); el del módulo 14 (p. 289), *¿Telebasura igual a 'público basura'?*, de Manuel Núñez Encabo para el periódico *El País* (1994); el del tema 15 (p. 311), *Sonoridad, la nueva fraternidad entre mujeres*, de Cristina Sen para el periódico *La Vanguardia* (2016) y el de la unidad 16 (p. 337), *Magnífica Olivia Molina para Tristana de Pérez Galdós*, de Horacio Otheguy para la revista digital *Culturamas* (2017).

guía de lectura que facilite la comprensión de obras clásicas, dotando al docente de la asignatura de una libre elección lectora.

El canon literario que McGraw Hill defiende es sutilmente proporcionado, pues se exhibe un total de 93 hitos, dejando a un lado las composiciones anónimas, unas 22, ya que es el libro de texto que más mujeres incluye. Por ello, es el único manual que apuesta por el conocimiento de la literatura femenina española desde el medievo hasta el siglo XIX. La unidad 9, *La Edad Media* (pp. 160-185), se centra en el estudio de: la lírica tradicional (jarchas, cantigas de amigo y villancicos), el *Cantar de Mio Cid*, se afirma a Per Abbat como su copista, Gonzalo de Berceo (*Vida de santa Oria, Vida de san Millán, Vida de santo Domingo de Silos y Milagros de nuestra señora*), Juan Ruiz, arcipreste de hita (*Libro de buen amor*), Alfonso X el Sabio (*General estoria, Estoria de España, Los libros del saber de astronomía, Las siete partidas y Libro de ajedrez, dados y tablas*) y Don Juan Manuel (*El conde Lucanor, El libro del caballero et del escudero y El libro de los estados*). Asimismo, se alude durante la teoría a: Martín Códax, el *Cantar de Roldán, Beowulf, Cantar de los nibelungos, Cantar de Roncesvalles, Las mocedades de Rodrigo, Libro de Alexandre, Poema de Fernán González, Libro de Apolonio*, Gómez Manrique, *Auto de los Reyes Magos, Ordo Stellae, Danza de la muerte y El misterio de Elche*. El comentario de texto resuelto (pp. 182-183) está dedicado al cuento «Los ratones que comían hierro» de la antología *Cuentos de la Edad Media*, publicada por Castalia. En cambio, el comentario de texto propuesto (p. 184) pertenece a *El conde Lucanor*, de Don Juan Manuel.

El tema 10, *El siglo XV* (pp. 186-205), estudia la lírica popular (*Romancero viejo o tradicional*), la poesía culta (*Coplas de la panadera, Coplas de Mingo Revulgo*), Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (*Sonetos fechos al itálico modo*), Juan de Mena (*Laberinto de Fortuna*), Jorge Manrique (*Coplas a la muerte de su padre*) y Fernando de Rojas (*La Celestina*). Asimismo, en el transcurso teórico se menciona a:

Beatriz Galindo, primera mujer nombrada, Francisca de Nebrija, segunda mujer aludida, Luisa de Medrano, tercera mujer incluida, Elio Antonio de Nebrija (*Gramática de la lengua castellana*), Juan Alfonso de Baena (*Cancionero de Baena*), Lope de Stúñiga (*Cancionero de Stúñiga*), *Cancionero musical de Palacio*, Florencia Pinar, cuarta mujer introducida, Comendador Escrivá, Leonor López de Córdoba, quinta mujer nombrada, Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera (*El Corbacho*), Joanot Martorell (*Tirant lo Blanc*), Garcí Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*), Diego de San Pedro (*Cárcel de amor*). El comentario de texto resuelto (pp. 202-203) pertenece a *La Celestina*, de Fernando de Rojas y, por otro lado, el comentario de texto propuesto (p. 204) a *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro.

El módulo 11, *El Renacimiento* (pp. 206-225), enfoca la importancia de: El *Lazarillo de Tormes*, Garcilaso de la Vega (38 sonetos, tres églogas, dos elegías y *Oda a la flor de Gnido*) y San Juan de la Cruz (*Cántico espiritual*, *Llama de amor viva* y *Noche oscura del alma*). Durante la explicación teórica, se nombra a: Juan Luis Vives, Alfonso de Valdés, Juan de Valdés (*Diálogo de la lengua*), Juan Boscán (*Carta a la duquesa de Soma*), Juan del Encina, Bartolomé Torres Naharro, Lope de Rueda (*Las aceitunas*), se afirma que Juan de Timoneda fue el editor de su obra, Garcí Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*), Jorge de Montamayor (*Los siete libros de la Diana*), *Historia del Abencerraje* y *de la hermosa Jarifa*, Jerónimo Contreras (*Selva de aventuras*), Santa Teresa de Jesús, sexta mujer nombrada, (*El castillo interior o las moradas* y *Libro de la vida*) y Fray Luis de León (*Oda a la vida retirada*). El comentario de texto solucionado (pp. 222-223) presenta *Noche oscura del alma*, de San Juan de la Cruz. A su vez, el comentario de texto propuesto (p. 224) pertenece a la *Égloga I*, de Garcilaso de la Vega.

La unidad 12, *Miguel de Cervantes* (pp. 226-247), está dedicado exclusivamente al análisis de la figura de Miguel de Cervantes Saavedra

en sus facetas dramáticas, líricas y prosísticas (*El cerco de Numancia*, *El trato de Argel*, *La Galatea*, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, *Novelas ejemplares*, *Viaje del Parnaso*, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*). El comentario de texto resuelto (pp. 242-243) y propuesto (p. 244) pertenecen a su obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

El módulo 13, *El Barroco: poesía y prosa* (pp. 248-269), se centra en el estudio de: Félix Lope de Vega (*Rimas*, *Rimas sacras*, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, *La Dragontea* y *La hermosura de Angélica*), Luis de Góngora (*Soledades* y *Fábula de Polifemo* y *Galatea*), Francisco de Quevedo (Poesía moral, poesía amorosa, poesía burlesca, *La vida del Buscón*, *Sueños* y *La Hora de todos*), sor Juana Inés de la Cruz, séptima mujer introducida, («A la esperanza», «Detente, sombra de mi bien esquivo» y «Hombres necios que acusáis»), Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache*), Baltasar Gracián (*El héroe*, *El político*, *El discreto*, *El Oráculo manual* y *El Criticón*) y María de Zayas y Sotomayor, octava mujer nombrada, (*Novelas amorosas y ejemplares*, *Parte segunda del sarao y entretenimiento honroso o Desengaños amorosos*). Igualmente, se menciona a: Francisco López de Úbeda (*La pícaro Justina*) y Vicente Espinel (*Vida del escudero Marcos de Obregón*). El comentario de texto resuelto (pp. 266-267) está dedicado a «¡Ah de la vida!», de Francisco de Quevedo. Por otra parte, el comentario de texto propuesto (p. 268) propone el análisis de «Rosa divina en gentil cultura», de sor Juana Inés de la Cruz.

El tema 14, *El Barroco: teatro* (pp. 270-289), estudia las figuras de: Félix Lope de Vega (*Arte nuevo de hacer comedias*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *Fuente Ovejuna*, *El castigo sin venganza* y *El perro del hortelano*), Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina (*La venganza de Tamar*, *La prudencia en la mujer*, *Don Gil de las calzas verdes* y *El burlador*

de Sevilla y convidado de piedra) y Calderón de la Barca (*El príncipe constante*, *El gran teatro del mundo*, *El alcalde de Zalamea*, *El mágico prodigioso*, *La vida es sueño* y *La hija del aire*). El comentario de texto resuelto (pp. 286-287) está dedicado a *Valor, agravio y mujer*, de Ana Caro de Mallén —novena mujer mencionada) y el análisis textual propuesto (p. 288) pertenece a *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina.

La unidad 15, *El siglo XVIII* (pp. 290-311), analiza teóricamente las figuras de: José Cadalso (*Cartas marruecas*, *Los eruditos a la violeta* o *Curso completo de todas las ciencias dividido en siete lecciones para los siete días de la semana* y *Noches lúgubres*), Gaspar Melchor de Jovellanos (*Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las ciencias* y *El delincuente honrado*), Fray Benito Jerónimo Feijoo (*Teatro crítico universal* o *Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes*), Juan Meléndez Valdés y Leandro Fernández de Moratín (*El sí de las niñas*). La teoría queda completada con la mención de distintos hitos como: Félix María de Samaniego, Tomás de Iriarte, Diego de Torres Villarroel (*Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel*), Ignacio de Luzán (*La Poética*), Antonio de Zamora, José de Cañizares, Vicente García de la Huerta (*Raquel*), Ramón de la Cruz (*Manolo*, *La casa de Tócame Roque* y *Las tertulias de Madrid*), Rita Caveda y Solares, décima mujer nombrada, (*Cartas selectas de una señora a una sobrina suya, entresacadas de una obra inglesa impresa en Filadelfia y traducidas al español por doña Rita Caveda y Solares*), María Gertrudis de Hore, undécima mujer aludida, Margarita Hickey, duodécima mujer introducida, María Joaquina Viera y Clavijo, décimo tercera mujer incluida, María Rosa de Gálvez, décimo cuarta mujer nombrada, (*Las esclavas amazonas*, *La familia a la moda* y *Un loco hace ciento*), María Lorenza de los Ríos, décimo quinta mujer apelada, María Rita de Barrenechea, décimo sexta mujer incluida, Isabel Morón, décimo séptima mujer introducida, Mariana Cabañas, décimo octava mujer citada, Joaquina Comella, décimo novena mujer señalada, y

Josefa Amar y Borbón, vigésima mujer apuntada, (*Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*). El análisis textual resuelto (pp. 308-309) pertenece a *Discurso en defensa del talento de las mujeres*, de Josefa Amar y Borbón y, por su parte, el comentario de texto propuesto (p. 310) hace referencia a «Defensa de las mujeres», de Benito Jerónimo Feijoo.

El módulo 16, *El siglo XIX* (pp. 312-337), se centra en el estudio de: José de Espronceda (*El diablo mundo* y *El estudiante de Salamanca*), Gustavo Adolfo Bécquer (*Leyendas y Rimas*), Rosalía de Castro, vigésimo primera mujer nombrada, (*Cantares gallegos*, *Follas novas* y *En las orillas del Sar*), Mariano José de Larra (*El doncel de don Enrique el doliente y Macías*), Ángel Saavedra, duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino*), José Zorrilla (*Don Juan Tenorio*), Benito Pérez Galdós (*Episodios nacionales*, *Tormento*, *Miau*, *Fortunata y Jacinta*, *Nazarín* y *Misericordia*), Leopoldo Alas, Clarín (*La Regenta*, *Teresa* y *Su único hijo*) y Emilia Pardo Bazán, vigésimo segunda mujer estudiada, (*La Madre Naturaleza*, *La cuestión palpitante*, *Los Pazos de Ulloa* e *Insolación*). Durante el tema se citan, también, a diversas figuras autoriales: Francisco Martínez de la Rosa (*La conjuración de Venecia*), Enrique Gil y Carrasco (*El señor de Bembibre*), Ramón Mesonero Romanos (*Escenas matritenses*), García Gutiérrez (*El trovador*), Pedro Antonio Alarcón, José María de Pereda, Juan Valera, Armando Palacios Valdés, Vicente Blasco Ibáñez, Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, vigésimo tercera mujer nombrada, (*La Gaviota*), Ramón de Campoamor y José de Echegaray. El comentario de texto solucionado (pp. 334-335) está dedicado a *La Regenta*, de Leopoldo Alas, Clarín. El comentario de texto propuesto (p. 336) sugiere el análisis de *Fortunata y Jacinta*, de Benito Pérez Galdós.

3.1.8. Oxford⁴⁷

El manual académico de la empresa editora Oxford destaca, primordialmente, por ser el más utilizado en los centros educativos de La Rioja. Está dirigido y coordinado por Ricardo Lobato Morchón y Ana Lahera Forteza y es titulado *Inicial Dual Lengua Castellana y Literatura 1º de Bachillerato*. La envergadura del manual es media, ya que entraña unas 305 páginas que contemplan el discurso de los 24 temas que comprende, pero que se ven incrementadas por la adición de los anexos, aglutinando un total de 335 páginas. El índice muestra las unidades didácticas segmentadas en seis bloques disciplinares: Comunicación oral y comunicación escrita, Conocimiento de la lengua I y II, y Educación literaria I, II y III. Las unidades dedicadas al aprendizaje lingüístico abarcan desde el tema 1 hasta el 12 y los dedicados al estudio literario desde el 13 hasta el 24. Por ende, se otorgan 12 módulos para cada disciplina filológica.

Oxford sugiere temas breves que no exceden de las 15 páginas, pero que exhiben en cada uno un contenido bastante notable. En lo que respecta a las unidades destinadas a la vertiente literaria, el índice permite visualizar una división peculiar porque comienza con la explicación para elaborar un comentario de texto, dependiendo de su tipología: lírico, narrativo y dramático. Posteriormente, se examina en los siguientes módulos el panorama literario desde la Edad Media hasta el siglo XIX. En cada uno de los temas se observan las cuestiones socioculturales de cada siglo y las características predominantes de su literatura. Se incluye, como es lógico, una descripción tanto de cada hito literario como de su obra u obras más representativas y actividades para asentar los conocimientos adquiridos. Todas las unidades quedan concluidas mediante dos apartados: el primero, titulado Apuntes básicos, recoge esquemáticamente los contenidos más relevantes para que el estudio resulte más sencillo; el

⁴⁷ Lobato Morchón, R. & Lahera Forteza, A. (2015). *Inicia Dual Lengua Castellana y Literatura 1º de Bachillerato*, Oxford.

segundo hace referencia a los comentarios de texto que evalúan mediante un compendio de preguntas las obras más características de cada periodo, promoviendo, también, una tarea final que tiene como fin el debate, la exposición o la investigación oral en torno a alguna particularidad del texto comentado. Especial mención reciben las dos guías de lectura propuestas a lo largo del temario (pp. 184-185, pp. 256-257 y pp. 304-305), puesto que ahondan en cuatro de las obras más importantes de la literatura hispánica (*La Celestina*, de Fernando de Rojas; *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes; *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla y *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós). Estas guías conllevan a la ejecución de ejercicios que pretenden mejorar la comprensión lectora de cada acto y capítulo. Los anexos (pp. 308-335) profundizan en el aprendizaje morfológico y literario (subgéneros literarios: líricos, narrativos y teatrales; tópicos literarios, personajes de la literatura, recursos estilísticos, métrica, cronología literaria: literatura española y universal; e índice analítico).

En el ámbito autoral, Oxford propone una nómina amplia, puesto que expone un total de 123 autorías, sin contabilizar las obras anónimas: 23. El estudio literario comienza con el tema 14, *La lírica medieval* (pp. 144-157), el cual se centra en el estudio de la lírica popular (jarchas, cantigas de amigo y villancicos), Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (*Planto de la reina Margarida*, *Defunción de don Enrique de Villena*, *Sonetos fechos al itálico modo* y *El infierno de los enamorados*), Juan de Mena (*Laberinto de Fortuna*) y Jorge Manrique (*Coplas a la muerte de su padre*). No obstante, durante la exposición teórica se alude a: Rey Denis, Martín Códax, Pero Meogo, Ausiàs March, Ibn Zaydún, Yehuda ha-Leví, Alfonso de Baena (*Cancionero de Baena*), Lope de Stúñiga (*Cancionero de Estúñiga*), Hernando del Castillo (*Cancionero general*) y *Cancionero musical de palacio*. El comentario de texto (p. 157) está dedicado a «No te tardes, que me muero», de Juan del Enzina. La tarea final dentro de este comentario pretende la investigación sobre la mujer medieval.

La unidad 15, *La poesía narrativa medieval* (pp. 158-169), estudia el *Cantar de Mio Cid*, el *Romancero*, Gonzalo de Berceo (*Vida de san Millán de la Cogolla*, *Vida de santo Domingo de Silos*, *Vida de santa Oria*, *Duelo que fizo la Virgen el día de la Pasión de su hijo* y *Milagros de Nuestra Señora*) y Juan Ruiz, arcipreste de Hita (*Libro de buen amor*). Asimismo, durante la exposición de la teoría se menciona: el *Beowulf*, *Cantar de los nibelungos*, *Cantar de Roldán*, *Cantar de Roncesvalles*, *Mocedades de Rodrigo*, *Cantar de Sancho II y el cerco de Zamora*, *Cantar de los siete infantes de Lara (o de Salas)*, *Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio* y el *Poema de Fernán González*. El comentario de texto (p. 169) está asignado al *Cantar de Mio Cid*. En cambio, la tarea final está enfocada en la presentación oral de la épica en la literatura universal.

El módulo 16, *La prosa y el teatro medievales. La Celestina* (pp. 170-183), analiza las figuras de: Alfonso X el Sabio (*Siete Partidas*, *Libros del saber de astronomía*, *Lapidario*, *Estoria de España*, *General Estoria* y *Libro de axedrez, dados e tablas*), don Juan Manuel (*El conde Lucanor*) y Fernando de Rojas (*La Celestina*). Asimismo, se introduce: *Crónicas navarras*, Pedro Alfonso (*Disciplina clericalis*), *Calila e Dimna*, *Sendébar* o *Libro de los engaños de las mujeres*, Ferrán Martínez (*Libro del caballero Zifar*), Garci Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*), Juan Rodríguez del Padrón (*Siervo libre de amor*), Juan de Flores (*Grisel y Mirabella*), Diego de San Pedro (*Cárcel de amor*), *Auto de los Reyes Magos*, Gómez Manrique (*Representación del nacimiento de Nuestro Señor*), Lucas Fernández, Juan del Enzina (*Égloga de Plácida y Vitoriano*). El comentario de texto de esta unidad (p. 183) está consagrada a *La Celestina*, de Fernando de Rojas. Finalmente, la tarea final contempla la redacción de una reseña de «Las nubes», Azorín y la *Historia de Piramo y Tisbe*, de Ovidio.

La unidad 17, *La lírica renacentista* (pp. 188-201), estudia las figuras de: Garcilaso de la Vega (38 sonetos, tres églogas, dos elegías y

Oda a la flor de Gnido), Fernando de Herrera (*Anotaciones*), Fray Luis de León (*Cantar de los Cantares, Libro de Job, De los nombres de Cristo*, odas de intención moral y odas religiosas) y San Juan de la Cruz (*Noche oscura del alma, Cántico espiritual y Llama de amor viva*). A lo largo del discurso teórico se nombra, además, los siguientes hitos: Fernán Pérez de Oliva (*Diálogo de la dignidad del hombre*), Baltasar Castiglione (*El cortesano*), León Hebreo (*Diálogos de amor*), Antonio de Nebrija (*Gramática castellana*), Juan de Valdés (*Diálogo de la lengua*), Juan Boscán, Gutierre de Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de la Torre, Hernando de Acuña, Francisco de Figueroa, Francisco de Aldana, Matteo Boiardo (*Orlando enamorado*), Ludovico Ariosto (*Orlando furioso*), Luís de Camões (*Os Lusíadas*) y Alonso de Ercilla (*La Araucana*). El comentario de texto (p. 201) está asignado al «Soneto xxv», de Garcilaso de la Vega. Por su parte, la tarea final pretende la confección de un texto argumentativo sobre el canon de la belleza.

El tema 18, *La prosa renacentista. Lazarillo de Tormes* (pp. 202-215), estudia la obra del *Lazarillo de Tormes*, se afirma que la autoría de la pieza pudo ser Juan de Ortega, Diego Hurtado de Mendoza o Alfonso de Valdés. Igualmente, se señala durante la unidad a las siguientes autorías: Pedro Mexía (*Silva de varia lección*), Luis de Zapata (*Miscelánea*), Antonio de Torquemada (*Jardín de flores curiosas*), Erasmo de Rotterdam (*Coloquios*), Cristóbal de Villalón (*El Crotalón*), Feliciano de Silva (*La segunda Celestina*), Gaspar Gómez de Toledo (*Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*), Francisco Delicado (*La lozana andaluza*), Garci Rodríguez de Montalvo (*Las sergas de Esplandián*), Ruy Páez de Ribera (*Floriseando*), Feliciano de Silva (*Lisuarte de Grecia*), Francisco Vázquez (*Palmerín de Oliva y Primaleón*), Francisco de Moraes (*Palmerín de Inglaterra*), *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, Juan de Timoneda (*Sobremesa y alivio de caminantes y El patrañuelo*), Melchor de Santa Cruz (*Floresta*), Jorge de Montemayor (*La Diana*), Gaspar Gil Polo (*Diana enamorada*) y Alonso Núñez de Reinoso (*Historia de los amores de*

Clareo y Florisea). El comentario de texto (p. 215) está destinado al aprendizaje del *Lazarillo de Tormes*. En cambio, la tarea final tiene como fin la exposición oral de las siguientes obras de la literatura universal: *Primer amor*, de Iván Turgueniev; *Huckleberry Finn*, de Mark Twain; *Demian*, de Hermann Hesse; *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger; *Nada*, de Carmen Laforet y *El camino*, de Miguel Delibes.

El módulo 19, *Cervantes y el Quijote* (pp. 216-227), se centra como es evidente en Miguel de Cervantes Saavedra (*Viaje del Parnaso*, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, *La Galatea*, *Novelas ejemplares*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*). El comentario de texto (p. 227) está orientado a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y, por otro lado, la tarea final pretende crear una serie de presentaciones acerca de la influencia de *El Quijote* en el cine, la música, la filosofía y otras versiones literarias.

El tema 20, *La lírica y la prosa barrocas* (pp. 228-243), enfoca su análisis en las figuras de: Luis de Góngora (*Fábula de Píramo y Tisbe*, *Fábula de Polifemo y Galatea* y *Soledades*), Francisco de Quevedo (poesía moral y religiosa, poesía amorosa, *Canta sola a Lisi*, poesía satírica y burlesca, *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, *Sueños*, *La hora de todos* y *La cuna y la sepultura*), Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache*) y Baltasar Gracián (*Oráculo manual y arte de prudencia*, *Agudeza y arte de ingenio* y *El criticón*). Durante la teoría, se señala a: Vicente Espinel (*La vida del escudero Marcos de Obregón*), *La vida y hechos de Estebanillo González, compuesta por él mismo*, Francisco López de Úbeda (*La pícaro Justina*), Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (*La hija de la Celestina*), María de Zayas y Sotomayor, primera mujer mencionada, (*Novelas amorosas y ejemplares* y *Desengaños amorosos*) y Diego Saavedra y Fajardo (*Empresas políticas o Ideas de un príncipe*). El comentario de texto (p. 243)

está consagrado a «Déjame en paz, Amor tirano», de Luis de Góngora. La tarea final propone una exposición oral sobre la relación entre la mitología grecolatina con la literatura barroca.

La unidad 21, *El teatro barroco* (pp. 244-255), estudia las figuras autorales de: Bartolomé de Torres Naharro (*Himenea y Propaladia*), Gil Vicente (*Tragicomedia de Don Duardos*), Lope de Rueda (*Las aceitunas*), Félix Lope de Vega (*Arte nuevo de hacer comedias, Fuenteovejuna, El caballero de Olmedo, El castigo sin venganza, El acero de Madrid, El perro del hortelano, El marido más firme, La hermosura de Esther, Lo fingido verdadero, El castigo sin venganza, La dama boba, Peribáñez y el comendador de Ocaña y El mejor alcalde, el rey*), Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina (*Don Gil de las Calzas Verdes, La villana de Vallecas, El condenado por desconfiado y El burlador de Sevilla y convidado de piedra*) y Calderón de la Barca (*La dama duende, El médico de su honra, El pintor de su deshonra, El alcalde de Zalamea, El gran teatro del mundo, La vida es sueño, La hija del aire, A secreto agravio, secreta venganza y Casa con dos puertas, mala es de guardar*). Durante el discurso teórico, se señala la importancia de: Francisco de Rojas Zorrilla (*Del rey abajo, ninguno*) y Agustín Moreto (*El desdén con el desdén*). El comentario de texto (p. 255) está asignado a *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega. Por otro lado, la tarea final procura el análisis comparativo entre *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina y *Don Juan*, de Molière.

El tema 22, *La literatura de la Ilustración* (pp. 260-271), enfoca su estudio en los siguientes hitos literarios: Benito Jerónimo Feijoo (*Teatro crítico universal y Cartas eruditas y curiosas*), Gaspar Melchor de Jovellanos (*Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España, Informe sobre la ley agraria y El delincuente honrado*), José Cadalso (*Cartas marruecas, Noches lúgubres y Los eruditos a la violeta*) y Leandro Fernández de Moratín (*El sí de las niñas, El viejo y la niña, El barón, La mojigata y La*

comedia nueva o *El café*). De igual manera, a lo largo del parlamento teórico se citan diversas autorías de gran importancia literaria: Ramón de la Cruz (*Manolo*, *El Prado por la noche* y *La pradera de San Isidro*), Vicente García de la Huerta (*Raquel*), Nicolás Fernández de Moratín (*La petimetra*), Tomás de Iriarte (*El señorito mimado* y *La señorita malcriada*), Gabriel Álvarez de Toledo, Eugenio García Lobo, José Antonio Porcel, Ignacio de Luzán (*La Poética*), Juan Meléndez Valdés («El amor mariposa», «El abanico» y «A Dorila»), Tomás de Iriarte (*Fábulas literarias*), Félix María de Samaniego (*Fábulas morales*), Diego de Torres Villarroel (*Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel*) y José Francisco de Isla, padre Isla (*Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*). El comentario de texto (p. 271) está asignado a *Teatro crítico universal*, de Benito Jerónimo Feijoo. La tarea final pretende la elaboración de un texto argumentativo sobre el progreso moral y material del ser humano, siguiendo el estilo de Feijoo.

El módulo 23, *La literatura del Romanticismo* (pp. 272-289), estudia las autorías: José de Espronceda (*Sancho Saldaña*, *Blanca de Borbón*, *El estudiante de Salamanca*, *El diablo mundo*, *El mendigo*, *El reo de muerte*, *El canto del cosaco*, *La canción del pirata*, *El verdugo* y *A Jarifa, en una orgía*), Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas*, *Leyendas*, *Libro de los gorriones* y *Cartas literarias a una mujer*), Rosalía de Castro, segunda mujer mencionada, (*Cantares gallegos*, *Follas novas*, *En las orillas del Sar*, *La flor*, *A mi madre*, *La hija del mar*, *Flavio*, *Ruinas*, *El caballero de las botas azules* y *El primer loco*), Ángel Saavedra, duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino* y *El moro Expósito*), José Zorrilla (*Don Juan Tenorio* y *Cantos del trovador*) y Mariano José de Larra (*Macías*). No obstante, durante la intervención teórica, se muestran otras figuras autoriales como: Antonio García Gutiérrez (*El trovador*), Juan Eugenio de Hartzenbusch (*Los amantes de Teruel*), Enrique Gil y Carrasco (*El señor de Bembibre*), Agustín Pérez Zaragoza (*Galería fúnebre de espectros y sombras*

ensangrentadas), Ramón Mesonero Romanos (*Panorama matritense*) y Serafín Estébanez Calderón (*Escenas andaluzas*). El comentario de texto (p. 289) está dedicado a la «Rima IV», de Gustavo Adolfo Bécquer. La tarea final propone un recital de las *Rimas*, de Bécquer.

La unidad 24, *La narrativa realista* (pp. 290-303), estudia a: Juan Valera (*Pepita Jiménez*), Pedro Antonio de Alarcón (*El sombrero de tres picos* y *El escándalo*), Benito Pérez Galdós (*Doña Perfecta*, *La familia de León Roch*, *La desheredada*, *El amigo Manso*, *El doctor Centeno*, *Tormento*, *La de Bringas*, *Lo prohibido*, *Fortunata y Jacinta*, *Nazarín*, *Misericordia* y *Episodios nacionales*), Leopoldo Alas, Clarín (*La Regenta*, *Su único hijo*, *Pipá* y *¡Adiós, Cordera!*) y Emilia Pardo Bazán, tercera mujer nombrada, (*Los pazos de Ulloa*, *La madre naturaleza*, *La tribuna*, *Insolación* y *La cuestión palpitante*). Durante el discurso teórico, se alude a: Wenceslao Ayguals de Izco (*María, la hija del jornalero*), Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, cuarta mujer señalada, (*La Gaviota*), José María Pereda (*El sabor de la tierruca*, *Sotileza* y *Peñas arriba*), Armando Palacio Valdés (*Marta y María*, *La aldea perdida* y *La hermana de San Sulpicio*), Alejandro Sawa, Eduardo López Bago y Vicente Blasco Ibáñez (*Arroz y tartana*, *La barraca*, *Cañas y barro*, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *Mare Nostrum* y *Los enemigos de las mujeres*). El comentario de texto (p. 303) está consagrado a *Fortunata y Jacinta*, de Benito Pérez Galdós. Por otro lado, la tarea final tiene como objetivo la presentación del argumento de una de las siguientes películas: *Casablanca*, de Michael Curtiz; *Breve encuentro*, de David Lean; *La edad de la inocencia*, de Martin Scorsese; *Los puentes de Madison*, de Clint Eastwood; *Match Point*, de Woody Allen y *Brockback Mountain*, de Ang Lee.

3.1.9. SGEL⁴⁸

Lengua Castellana y Literatura 1º de Bachillerato, editado y coordinado por Guillermo Hernández y José Manuel Cabrales, es publicado en 2015 por la empresa editorial SGEL bajo el marco curricular de la LOMCE. En la página de presentación del manual, los autores confirman que:

Lengua castellana y Literatura persigue, ante todo, que el alumno domine las competencias básicas y logre una formación en valores que le permitan integrar conocimientos, habilidades y actitudes para ser aplicados en distintas situaciones: el entorno académico, familiar, social y, en un futuro, en el mundo laboral (Hernández García & Cabrales Arteaga, 2015, p. 3).

Además, hay varios centros educativos que lo emplean como prontuario para formar de manera lingüístico-literaria a su estudiantado. En comparación con el resto de los manuales, este libro de texto comprende un total de 20 unidades, segmentadas en dos bloques: comunicación y estudio de la lengua (10 temas) y literatura (10 unidades), con un total de 385 páginas, que se incrementan a 432 si se incluyen los apéndices.

SGEL apuesta por unidades didácticas breves que no sobrepasan las 25 páginas en ninguno de los casos, pero se encuentran impregnadas de un contenido trascendental. Si se focaliza la sección dedicada al aprendizaje literario, el índice ofrece una división un tanto peculiar, ya que el tema 1, *La literatura: caracteres generales* (pp. 196-203), resalta las características del sexto arte (la comunicación literaria, la obra literaria:

⁴⁸ Hernández García, G. & Cabrales Arteaga, J. M. (2015). *Lengua castellana y literatura 1º Bachillerato*, SGEL.

ficción o realidad, la interpretación de la obra, los tópicos literarios, los géneros literarios, la estructura de la obra y el lenguaje literario). Una vez estudiados todos estos rasgos literarios, se encuentran 9 temas que examinan la historia de la literatura hispánica desde el medievo hasta el movimiento realista y naturalista. Todos ellos se presentan con una imagen que acompaña la época estudiada y un eje cronológico que recoge tanto los sucesos históricos más importantes como las composiciones literarias a lo largo de ese movimiento. Asimismo, se incluye un pequeño fragmento de texto, perteneciente, en alguno de los casos, a una autoría de la corriente artística, para esclarecer el periodo que va a ser analizado⁴⁹. De igual modo, cada unidad es introducida mediante un apartado que permite conocer el contexto histórico-social en el que vivieron las figuras autorales del momento y publicaron sus piezas literarias. Posteriormente, se encuentra la parte teórica, acompañada de lecturas de las figuras autorales más representativas. Desde otro ángulo, se percibe la división en dos temas en la literatura medieval, renacentista y barroca, pues al primero se cede el género lírico y al segundo el narrativo y dramático. En el resto de las literaturas (neoclásica e ilustrada, romántica y realista y naturalista) los tres géneros se encuentran aglutinados en un mismo módulo, por lo que se modifica el esquema seguido. Otro punto interesante que ha de ser destacado es que cada unidad queda sentenciada con dos ejercicios: el primero, denominado El lector universal, donde se exponen fragmentos de autores clásicos de la literatura universal; el segundo, Comentario de texto, propone fragmentos para asegurar una mejor

⁴⁹ El texto introductorio del tema 2 pertenece a Alejandro Casona (*Flores de leyendas*), el de la unidad 3 a Johan Huizinga (*El otoño de la Edad Media*), el del módulo 4 a Hernando de Acuña (*Al Rey Nuestro Señor*), el del tema 5 a Fernán Pérez de Oliva (*Diálogo de la dignidad del hombre*), el de la unidad 6 a Arturo Pérez Reverte (*El sol de Breda*), el del módulo 7 a José Ortega y Gasset (*La deshumanización del arte*), el del tema 8 a Immanuel Kant (*Respuesta a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?*), el del módulo 9 a Víctor Hugo (Prólogo a *Hernani*) y el de la unidad 10 a Ricardo Gullón (*Técnicas de Galdós*).

comprensión de las características literarias de cada época. Además, el alumnado debe completar una serie de preguntas que oscilan entre: localización, tema e ideas, organización y composición, lenguaje y estilo y valoración e interpretación. Los apéndices (pp. 386-435) están destinados al aprendizaje de la elaboración de textos orales y escritos, las reglas de acentuación y puntuación y los recursos literarios (los géneros literarios, los recursos estilísticos y la métrica). Sin embargo, el manual no propone ninguna guía de lectura al igual que otros libros de texto.

En relación con el listado de autores que SGEL presenta, este es bastante escueto, pues se expone un total de 123 figuras autoriales, sin añadir las obras de carácter anónimo: 14, pero, en numerosas ocasiones, señala a literatos sin estudiar su biografía u obra. Comenzando, ahora, por el tema 2, *La Edad Media. Poesía narrativa y poesía lírica* (pp. 204-227), se centra en el análisis de la lírica tradicional (jarchas, cantigas galaicoportuguesas y villancicos), el *Romancero*, Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (*Comedieta de Ponza, Refranes que dicen las viejas tras el fuego, Serranillas e Infierno de los enamorados*), Juan de Mena (*Laberinto de Fortuna*), Jorge Manrique (*Coplas a la muerte de su padre el Maestro don Rodrigo*), *Cantar de Mio Cid*, Gonzalo de Berceo (*Vida de san Millán de la Cogolla, Vida de santo Domingo de Silos, Vida de santa Oria, Martirio de san Lorenzo, Loores de Nuestra Señora, Duelo que hizo la Virgen y Milagros de Nuestra Señora*), Juan Ruiz, arcipreste de Hita (*Libro de Buen Amor*). Asimismo, durante la teoría se señalan diversos hitos: Alfonso de Baena (*Cancionero de Baena*), Lope de Stúñiga (*Cancionero de Estúñiga*), *Danzas de la muerte y Coplas del Provincial*. La sección El lector universal (pp. 224-225) está adjudicada a la lectura de la *Ilíada*, de Homero y al *Cantar de Roldán*. En cambio, el comentario de texto (pp. 226-227) está dedicada a las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique.

La unidad 3, *La Edad Media. Prosa y teatro* (pp. 228-243), focaliza el estudio de figuras literarias como: Alfonso X el Sabio (*General Estoria, Crónica General, Saber de Astronomía, Libros de ajedrez, dados y tablas, Partidas y Cantigas de santa María*), Don Juan Manuel (*El conde Lucanor, Libro del caballero y del escudero, Libro de los Estados y Libro de la caza*) y Fernando de Rojas (*La Celestina*). Asimismo, se nombra durante la intervención teórica a: *Calila e Dimna, Sendébar o Libro de los engaños y enseñamientos de las mujeres*, Garci Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*), Joanot Martorell (*Tirante el Blanco*), Diego de San Pedro (*Cárcel de amor*), *Auto de los Reyes Magos, Razón de amor con los Denuestos del agua y el vino, Disputa de Elena y María*, Alfonso Martínez de Toledo (*Arcipreste de Talavera y Corbacho*) y Gómez Manrique (*Representación del nacimiento de Nuestro Señor*). El apartado El lector universal (pp. 240-241) está concedido al *Decamerón*, de Boccaccio. Por otro lado, los comentarios de texto (pp. 242-243) están consagrados a *El conde Lucanor*, de Don Juan Manuel y a *La lechera*, de Félix María de Samaniego.

El módulo 4, *El Renacimiento. Poesía* (pp. 244-261), basa el estudio de la lírica renacentista en: Garcilaso de la Vega (38 sonetos, tres églogas, dos elegías y *Oda a la flor de Gnido*), Fray Luis de León (*A Francisco Salinas, Cantar de los Cantares, La perfecta casada, De los nombres de Cristo y Libro de Job*) y San Juan de la Cruz (*Cántico espiritual, Noche oscura del alma y Llama de amor viva*). El discurso teórico queda completado con la adición otros hitos literarios de la talla de: Juan de Valdés (*Diálogo de la lengua*), Baltasar de Castiglione (*El cortesano*), Juan Boscán, Cristóbal de Castillejo, Francisco de la Torre, Francisco Medrano, Fernando de Herrera (*A don Juan de Austria y A la batalla de Lepanto*), Baltasar de Alcázar, Juan de Arguijo, Juan de Mal Lara, Bernal Díaz del Castillo (*Historia de la conquista de Nueva España*), Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina, Fray Luis de Granada (*Guía de pecadores e*

Introducción al símbolo de la fe), Luis de Camoens (*Os Lusíadas*), Alonso de Ercilla (*La Araucana*), Juan de Encina, Hernando del Castillo (*Cancionero general*) y Martín Nucio (*Cancionero de Romances*). El epígrafe El lector universal (pp. 258-259) se encuentra destinado al «Soneto CXXXIV», de Francesco Petrarca y al *Soneto a Helena*, de Pierre Ronsard. El comentario de texto (pp. 260-261) está consagrado a *A Francisco Salinas*, de Fray Luis de León.

El tema 5, *El Renacimiento. Prosa y teatro. Miguel de Cervantes* (pp. 261-285), enfoca su estudio en Miguel de Cervantes Saavedra (*Viaje del Parnaso*, *Ocho comedias y ocho entremeses nunca antes representados*, *La Galatea*, *Novelas ejemplares*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*) y en el *Lazarillo de Tormes*, se afirma que la autoría puede ser Diego Hurtado de Mendoza, Sebastián de Horozco o Alfonso de Valdés. De igual manera, se citan a lo largo del discurso teórico las siguientes autorías: Juan de Segura (*Proceso de cartas de amores*), Juan de Timoneda (*El Patrañuelo*), Francisco Delicado (*La lozana andaluza*), Cristóbal de Villalón (*Viaje de Turquía* y *El Crotalón*), Jorge de Montemayor (*Los siete libros de la Diana*), *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, Francisco López de Úbeda (*La pícaro Justina*), Inca Garcilaso de la Vega (*Los comentarios reales*), Fernán Pérez de Oliva (*Diálogo de la dignidad del hombre*), Santa Teresa de Jesús, primera mujer nombrada, (*Libro de la vida*, *Libro de las Fundaciones*, *Camino de perfección* y *El castillo interior o tratado de las moradas*), Diego Sánchez de Badajoz, Bartolomé Torres Naharro (*Propalladia*), Gil Vicente (*Tragicomedia de Amadís de Gaula* y *Tragicomedia de Don Duardos*), Juan de la Cueva y Lope de Rueda. La sección El lector universal (pp. 282-283) está centrado en «Cervantes en casa», de José Martínez Ruiz, Azorín y en «Sueña Alonso Quijano», de Jorge Luis Borges. Por su parte, el comentario de texto (pp. 284-285) se

encuentra destinado a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes.

La unidad 6, *El Barroco. Poesía y prosa* (pp. 286-305), estudia a: sor Juana Inés de la Cruz, segunda mujer incluida, («En que satisface un recelo con la retórica del llanto» e *Inundación Castálida*), Luis de Góngora (*Fábula de Polifemo y Galatea* y *Soledades*), Francisco de Quevedo (poesía filosófica o moral, poesía política, poesía amorosa, poesía satírica y burlesca, *Vida del Buscón llamado don Pablos* y *Sueños*) y Baltasar Gracián (*El Criticón*, *El Héroe*, *El Discreto*, *Agudeza y arte de ingenio* y *El Político*). Además, durante la teoría se enuncian otros hitos, como: Andrés Fernández de Andrada (*Epístola moral a Fabio*), Rodrigo Caro (*Canción a las ruinas de Itálica*), Lupercio Leonardo de Argensola, Bartolomé Leonardo de Argensola, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (*La hija de la Celestina*), Vicente Espinel (*Vida del escudero Marcos de Obregón*), Alonso de Castillo Solórzano (*Las aventuras del bachiller Trapaza*), María de Zayas y Sotomayor, tercera mujer citada, (*Novelas amorosas y ejemplares*) y Francisco de Rioja (*Poesías*). El apartado El lector universal (pp. 302-303) está dedicado a «La rana que pretendía igualarse al buey» y «El burro cargado de reliquias», de Jean de la Fontaine y *Paraíso perdido*, de John Milton. Por su parte, el comentario de texto (pp. 304-305) está protagonizado por «Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte», de Francisco de Quevedo.

El módulo 7, *La comedia nacional del Siglo de Oro* (pp. 306-329), centra su estudio en Félix Lope de Vega (*Rimas*, *Rimas sacras*, *Arte nuevo de hacer comedias*, *El caballero de Olmedo*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *El villano en su rincón*, *La Dorotea*, *Fuenteovejuna*, *La dama boba* y *Las bizarrías de Belisa*), Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina (*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, *El condenado por desconfiado* y *Don Gil de las calzas verdes*), Calderón de la Barca (*La vida es sueño*,

El médico de su honra, El pintor de su deshonra, El alcalde de Zalamea, El gran teatro del mundo, El príncipe constante, La hija del aire, La dama duende, A secreto agravio, secreta venganza y Casa con dos puertas mala es de guardar), Guillén de Castro (*Las mocedades del Cid, El conde de Irtos, Los amores de Dido y Eneas y El curioso impertinente*), Luis Vélez de Guevara (*La serrana de la Vera, Reinar después de morir y El diablo cojuelo*). Durante el parlamento teórico se hacen explícitos otros hitos, como: Juan Ruiz de Alarcón (*La verdad sospechosa*), Francisco Rojas Zorrilla (*Cada cual lo que le toca, Entre bobos anda el juego y Del rey abajo, ninguno*) y Agustín Moreto (*El lindo don Diego*). La sección El lector universal (pp. 326-327) está consagrada a *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare y a *Tartufo*, de Jean Baptiste Poquelin, Molière. El comentario de texto (pp. 328-329) a *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina.

El tema 8, *La Ilustración y el Neoclasicismo* (pp. 330-343), se centra en el estudio de: Tomás de Iriarte (*Fábulas literarias*), Félix María de Samaniego (*Fábulas morales*), Gaspar Melchor de Jovellanos (*Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y El delincuente honrado*) y Leandro Fernández de Moratín (*El sí de las niñas, El viejo y la niña, El barón y La mojigata*). De igual modo, se cita a diversos hitos, como: Ignacio de Luzán (*Poética*), Diego de Torres Villarroel (*Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel*), José Francisco de Isla, padre Isla (*Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*), Juan Meléndez Valdés (*Poesías*), Fray Benito Jerónimo Feijoo (*Teatro crítico universal y Cartas eruditas y curiosas*), José Cadalso (*Ocios de mi juventud, Cartas marruecas y Los eruditos a la violeta*), Alberto Lista, José María Blanco White, José Marchena, Vicente García de la Huerta (*Raquel*), Manuel José Quintana (*Poesías patrióticas*) y Ramón de la Cruz (*Sainetes*). El epígrafe

El lector universal (pp. 340-341) se encuentra destinado a *Cándido*, de François Marie Arouet, Voltaire. En cambio, el comentario de texto (pp. 342-343) a *Cartas marruecas*, de José Cadalso.

La unidad 9, *El Romanticismo* (pp. 344-365), enfoca su análisis en José de Espronceda (*El estudiante de Salamanca*, *Sancho Saldaña* y *El diablo mundo*), Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas*, *Leyendas* y *Cartas desde mi celda*), Rosalía de Castro, cuarta mujer nombrada, (*Cantares gallegos*, *Follas novas* y *En las orillas del Sar*), Ángel Saavedra, duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino*, *Romances históricos* y *El moro Expósito*), José Zorrilla (*Don Juan Tenorio*, *Margarita la tornera*, *Traidor, inconfeso y mártir* y *A buen juez, mejor testigo*), Mariano José de Larra (*Macías* y *El doncel de don Enrique el Doliente*), Nicomedes-Pastor Díaz («Mi inspiración»), Buenaventura Carlos Aribau («A la patria») y Nicolás Estévanez («Canarias»). A lo largo del discurso teórico, se nombra a: Juan Eugenio de Hartzenbusch (*Los amantes de Teruel*) y Enrique Gil y Carrasco (*El señor de Bembibre*). El apartado El lector universal (p. 362) está asignado a *Las desventuras del joven Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe. Por otro lado, el comentario de texto (pp. 364-365) está protagonizado por la «Rima IV», de Gustavo Adolfo Bécquer.

El tema 10, *El Realismo* (pp. 366-385), estudia a: Juan Valera (*Pepita Jiménez*, *Juanita la Larga* y *Doña Luz*), Benito Pérez Galdós (*La fontana de oro*, *Doña Perfecta*, *La familia de Leon Roch*, *Fortunata y Jacinta*, *La de Bringas*, *Miau*, *Tormento*, *Torquemada en la hoguera*, *Episodios nacionales* y *Electra*), Leopoldo Alas, Clarín (*La Regenta*, *Su único hijo*, *Doña Berta* y *¡Adiós, Cordera!*), Emilia Pardo Bazán, quinta mujer nombrada, (*Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*) y Vicente Blasco Ibáñez (*Arroz y tartana*, *La barraca*, *Cañas y barro*, *La Condenada* y *otros cuentos* y *Cuentos valencianos*). Asimismo, durante la teoría se cita a: Ramón Mesonero Romanos (*Escenas matritenses*), Serafín Estébanez

Calderón (*Escenas andaluzas*), Pedro Antonio de Alarcón, Luis Coloma, José María de Pereda, Ramón de Campoamor, Gaspar Núñez de Arce, José María Gabriel y Galán, Vicente Medina, Manuel Tamayo y Baus, José de Echegaray, Ricardo de la Vega, Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, sexta mujer nombrada, (*La Gaviota*), Giner de los Ríos, Ramón Menéndez Pelayo y Joaquín Costa. La sección El lector universal (pp. 382-383) está asignado a *Rojo y negro*, de Henry Beyle, Stendhal y a *Crimen y castigo*, de Fiódor M. Dostoievski. El comentario de texto (pp. 384-385) a *La Regenta*, de Leopoldo Alas, Clarín.

3.1.10. SM⁵⁰

La editorial SM publica en 2015 su manual *Lengua castellana y literatura 1º de Bachillerato. Savia* bajo la elaboración de, nombrando en orden alfabético, Ricardo Boyano, Elena Feliú, Santiago Fabregat y Áurea Grasa; y coordinado por José Manuel Blecua. En comparación con el resto de los manuales, este abarca un total de 425 páginas orientadas a la explicación teórica de 22 unidades, siendo el más extenso. No obstante, el volumen se ve aumentado mediante la incorporación del desarrollo de un taller de investigación, debate y guías de lectura a un total de 431 páginas. Antes de visualizar el índice, se exhiben unas pequeñas directrices para que el estudiantado realice un uso correcto y responsable. Tras esto, se muestra el catálogo de unidades que quedan divididas en tres bloques: comunicación (del tema 1 al 4), lengua (de la unidad 5 a la 10) y literatura (del módulo 11 al 22). Todas estas unidades no sobrepasan las 20 páginas, por lo que el contenido tanto gramatical como literario queda excelentemente condensado.

⁵⁰ Se hace empleo de la siguiente edición: Boyano, R., Feliú, E., Fabregat, S. & Grasa, A. (2015). *Lengua castellana y literatura 1º de Bachillerato. Savia*, José Manuel Blecua (coord.), SM.

En lo que concierne al ámbito de la literatura, SM propone un recorrido diacrónico desde la literatura medieval hasta la literatura del siglo XIX, dedicando cada tema a la transformación de la poesía, la prosa y el teatro, a excepción de la literatura de corte neoclásico, romántico y realista y naturalista. Tal y como sucede en otros libros de texto, antes de comenzar el estudio de cada obra y autoría, se presentan en el tema 11 las características de la lengua literaria, los recursos estilísticos y los géneros literarios. Posteriormente, se observan tres temas dedicados a la literatura medieval, tres destinados a la literatura renacentista, tres orientados a la literatura barroca, uno a la literatura del dieciocho, uno a la literatura romántica y el último a la literatura realista y naturalista. Cada uno se encuentra introducido por una cita textual de autores importantes o una imagen que potencie el debate en el aula y verifique los conocimientos previos. Después, se muestra una contextualización histórica, que sitúa al alumno en los acontecimientos más importantes de cada periodo, y un panorama literario que destaca la obra por encima de la vertiente biográfica de la figura literaria; también se advierte para cada epígrafe un escueto compendio de actividades relacionado con la obra vista. Al final de cada módulo, se otorgan una serie de claves para efectuar correctamente un comentario de texto y se propone un fragmento de la obra más célebre para que sea comentado siguiendo las pautas anteriormente observadas. Otro punto interesante es que también se ofrecen ejercicios para desarrollar integralmente cada tema y facilitar su posterior estudio. Especial mención posee el taller de investigación y debate propuesto por los autores del manual (pp. 426-427), pues se centra en el análisis literario sobre el tópico del amor, relacionándolo en todo momento con las convenciones de nuestro siglo. Tras esto, se descubren las guías de lectura (pp. 428-431), que, en definitiva, comprenden una serie de actividades para comprender: *Cántico espiritual*, de San Juan de la Cruz; *Rinconete y Cortadillo*, de Miguel de Cervantes; *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín; y *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós.

Siguiendo ahora con el panorama literario que SM aporta, este es bastante sencillo, pues se subraya una cuantía de 104 figuras estudiadas y nombradas, dejando a un lado las 33 composiciones anónimas. El tema 12, *La poesía medieval oral* (pp. 238-253), estudia las jarchas, las cantigas de amigo, los villancicos, *Cantar de Mio Cid*, se dice que el manuscrito es una copia realizada por el clérigo Per Abbat, y el *Romancero*. De igual modo, se nombran obras de autoría anónima, como: *Cantar de Roncesvalles*, *Mainete*, *Bernardo del Carpio*, *Poema de Fernán González*, *La condesa traidora*, *Romanz del Infant García*, *Los siete infantes de Lara*, *Cantar de Sancho II*, *Mocedades de Rodrigo*, *Cantar de Roldán*, *Cantar de los Nibelungos* y se cita a Aldalberón de Laon. Las pautas para elaborar un comentario de texto (pp. 250-251) se ejemplifican mediante el *Romance de doña Alda* y se propone como comentario de texto (p. 252) un fragmento del *Cantar de Mio Cid*.

La unidad 13, *La poesía medieval culta* (pp. 254-269), analiza las figuras de: Gonzalo de Berceo (*Vida de santo Domingo de Silos*, *Vida de santa Oria*, *Martirio de san Lorenzo*, *Vida de san Millán*, *Los signos que aparecen antes del juicio*, *El sacrificio de la misa*, *Loores de Nuestra Señora*, *Duelo que hizo la Virgen el día de la Pasión de su Hijo* y *Milagros de Nuestra Señora*), Juan Ruiz, el arcipreste de Hita (*Libro de buen amor*), Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (*Sonetos fechos al itálico modo* y *Serranillas*), Juan de Mena (*Laberinto de Fortuna*), Jorge Manrique (*Coplas por la muerte de su padre*). A lo largo de la teoría, se alude a: *Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio*, López de Ayala (*Rimado de palacio*), Sem Tob (*Proverbios morales*), *Vida de Santa María Egipcíaca*, *Razón de amor*, *Debate del alma y el cuerpo*, *Elena y María*, Juan Alfonso de Baena (*Cancionero de Baena*), Lope de Stúñiga (*Cancionero de Estúñiga*), Hernando del Castillo (*Cancionero general*), *Coplas de la panadera*, *Coplas de Mingo Revulgo*, *Coplas del Provincial* y *Danza de la muerte*. Las pautas para el comentario de texto (pp. 266-267) están explicadas con las *Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique. El texto para

comentar (p. 268) pertenece a un fragmento del *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, arcipreste de Hita.

El módulo 14, *La prosa y el teatro medievales* (pp. 270-285), se centra en: Alfonso X el Sabio (*Lapidario, Libros del saber de astronomía, General Estoria, Estoria de España, Siete partidas, Espéculo y Libro de ajedrez, dados y tablas*), don Juan Manuel (*Libro de los estados, Libro del caballero y del escudero, Libro de los castigos y consejos y Libro de Patronio o El conde Lucanor*) y Fernando de Rojas (*La Celestina*). También se subraya, durante el discurso teórico, la importancia de: *Calila e Dimna, Sendébar o Libro de los engaños de las mujeres*, Ferrand Martínez (*Libro del caballero Zifar*), Diego de san Pedro (*Cárcel de amor*), Gómez Manrique, *Auto o Representación de los Reyes Magos* y Juan del Encina. Las claves para desarrollar un comentario de texto (pp. 282-283) están atribuidas a un cuento de *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel. Por otro lado, el comentario de texto ofertado está dedicado a una intervención de *La Celestina*, de Francisco de Rojas.

El tema 15, *La poesía renacentista* (pp. 286-301), enfoca su interés en: Garcilaso de la Vega (38 sonetos, tres églogas, dos elegías y *Oda a la flor de Gnido*), Fray Luis de León (*Oda a la vida retirada*), San Juan de la Cruz (*Cántico espiritual, Noche oscura del alma y Llama de amor viva*) y Santa Teresa de Jesús, primera mujer nombrada, (*Libro de la vida y Camino de perfección*). No obstante, se señala a: Fernando de Herrera, Cristóbal de Castillejo, Juan Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina y Francisco de la Torre. Las claves para elaborar un comentario de texto (pp. 298-299) están centradas en el *Cántico espiritual*, de San Juan de la Cruz. Por su parte, el comentario de texto está destinado a la *Égloga I*, de Garcilaso de la Vega.

El módulo 16, *La prosa y el teatro renacentista* (pp. 302-317), estudia: *Lazarillo de Tormes*, se apunta como posibles autores a fray Juan de Ortega, Diego Hurtado de Mendoza, Sebastián de Orozco o alguno de

los hermanos Valdés, y Lope de Rueda (*La tierra de Jauja*). Durante la explicación teórica se alude a: Juan de Valdés (*Diálogo de la lengua*), Alfonso de Valdés (*Diálogo de las cosas oscuras en Roma*), Juan Huarte de San Juan (*Examen de ingenios*), Fray Antonio de Guevara (*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*), Hernán Cortés (*Cartas de relación*), Fray Bartolomé de las Casas (*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*), Garcí Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*), Jerónimo Contreras (*La selva de aventuras*), Jorge de Montemayor (*Los siete libros de la Diana*), *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, Juan de Timoneda (*El patrañuelo*), Francisco López de Úbeda (*La pícaro Justina*), Juan del Encina, Lucas Fernández (*Auto de la Pasión*) y Bartolomé Torres Naharro. Las claves para comentar el texto (pp. 314-315) están dedicadas a *La Diana*, de Jorge de Montemayor. El comentario de texto (p. 316) a *Lazarillo de Tormes*.

La unidad 17, *Miguel de Cervantes* (pp. 318-333), está consagrada a la figura de Miguel de Cervantes Saavedra (*La Galatea*, *Novelas ejemplares*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*). El modelo de comentario (pp. 330-331) está dedicado a *Rinconete y Cortadillo* y el comentario de texto (p. 332) a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

El tema 18, *La poesía y prosa barrocas* (pp. 334-351), se centra en el estudio de: Félix Lope de Vega y Carpio (*Rimas*, *Rimas sacras*, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, *La Dragonteia* y *La hermosura de Angélica*), Luis de Góngora (*Soledades* y *Fábula de Polifemo y Galatea*), Francisco de Quevedo (Poesía metafísica y moral, poesía amorosa, poesía satírica y festiva y otras variedades; *Sueños*, *La hora de todos*, *Política de Dios* y *La culta latiniparla*). Asimismo, se cita a: Luis Carrillo y Sotomayor, Baltasar Gracián (*El héroe*, *Oráculo manual y arte de prudencia* y *El Criticón*), Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache*), Alonso de Castillo Solórzano (*Tardes entretenidas*) y María de Zayas y

Sotomayor, segunda mujer incluida, (*Novelas ejemplares y amorosas*). Los consejos para elaborar un comentario de texto (pp. 348-349) está dedicada a «De una dama que, quitándose una sortija, se picón con un alfiler», de Luis de Góngora. Y el comentario de texto (p. 350) a «Miré los muros de la patria mía», de Francisco de Quevedo.

El módulo 19, *El teatro barroco* (pp. 352-369), estudia la faceta dramática de Félix Lope de Vega (*Arte nuevo de hacer comedias, La dama boba, El perro del hortelano, Fuenteovejuna, Peribáñez y el comendador de Ocaña, El villano en su rincón, El castigo sin venganza y El caballero de Olmedo*), Pedro Calderón de la Barca (*El gran teatro del mundo, A Dios por razón de estado, El mayor monstruo, los celos; El médico de su honra; El pintor de su deshonra; El alcalde de Zalamea; La vida es sueño; El mágico prodigioso; La hija del aire y La dama duende*) y Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina (*La prudencia en la mujer, La mejor espigadera, La venganza de Tamar, El vergonzoso en palacio, Don Gil de las calzas verdes, El condenado por desconfiado y El burlador de Sevilla y convidado de piedra*). A lo largo de la teoría, tan solo se nombra a Guillén de Castro (*Las mocedades del Cid*). Las claves para elaborar el comentario (pp. 366-367) tiene como protagonista un fragmento de *El alcalde de Zalamea*, de Pedro Calderón de la Barca. El comentario de texto (p. 368) está dedicado a *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega.

El tema 20, *La literatura del siglo XVIII* (pp. 370-387), se centra en el estudio de: Juan Meléndez Valdés, José Francisco de Isla (*Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*), Diego de Torres Villarroel (*El gran Piscator de Salamanca y Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel*), José Cadalso (*Los eruditos a la violeta, Noches lúgubres y Cartas marruecas*), Benito Jerónimo Feijoo (*Teatro crítico universal y Cartas eruditas y curiosas*), Gaspar Melchor de Jovellanos (*Informe sobre la Ley Agraria, Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas, Memoria*

sobre la educación pública, *El delincuente honrado* y *Elogio a Carlos III*), Ignacio de Luzán (*Poética*), Juan Pablo Forner (*Exequias de la lengua castellana*) y Leandro Fernández de Moratín (*El barón*, *El sí de las niñas*, *La mojigata*, *La comedia nueva o El café y El viejo y la niña*). También se señala a diversos hitos literarios: Eugenio Gerardo Lobo, José Antonio Porcel, Tomás de Iriarte, Félix María de Samaniego, Nicasio Álvarez Cienfuegos, Pedro Montengón (*Eusebio*), *Descripción de la Sinapia*, Antonio Marqués y Espejo (*Viaje de un filósofo a Selenópolis*), José Mor de Fuentes (*El cariño perfecto*), Francisco de Tójar (*La filósofa por amor*), Luis Gutiérrez (*Cornelia Bororquia. Historia verídica de la Judith española*), Fulgencio Afán de Ribera (*Virtud al uso y mística de la moda*), José Clavijo y Fajardo, Antonio de Zamora, José de Cañizares, Agustín Montiano (*Virginia y Ataúlfo*), Vicente García de la Huerta (*Raquel*), Tomás de Iriarte (*El señorito mimado*) y Ramón de la Cruz (*El petimetre y Manolo*). El comentario de texto resuelto (pp. 384-385) está protagonizado por *Cartas marruecas*, de José Cadalso. El texto para comentar (p. 386) pertenece a *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín.

La unidad 21, *El Romanticismo* (pp. 388-407), analiza los hitos literarios de la talla de: José de Espronceda (*El estudiante de Salamanca*, *Sancho Saldaña* y *El diablo mundo*), Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas*, *Leyendas* y *Cartas desde mi celda*), Rosalía de Castro, tercera mujer nombrada, (*Cantares galegos*, *Follas novas* y *En las orillas de Sar*), Mariano José de Larra (*El doncel de don Enrique el Doliente y Macías*), Ángel Saavedra, duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino*) y José Zorrilla (*Don Juan Tenorio*, *El zapatero y el rey*, *Sancho García* y *Traidor, inconfeso y mártir*). Al mismo tiempo, se nombra a: Enrique Gil y Carrasco (*El señor de Bembibre*), Serafín Estébanez Calderón (*Escenas andaluzas*), Ramón Mesonero Romanos (*Escenas matritenses*), Francisco Martínez de la Rosa (*La conjuración de Venecia*), Antonio García Gutiérrez (*El trovador*) y Juan Eugenio Hartzenbusch (*Los amantes de Teruel*). Las claves para comentar un texto (pp. 404-405) se centra en *Rimas*, de Gustavo de Adolfo

Bécquer. El texto para comentar (p. 406) se enfoca en *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla.

El módulo 22, *El realismo y naturalismo* (pp. 408-425), estudia las obras de: Benito Pérez Galdós (*Doña Perfecta, Marianela, Gloria, La desheredada, El amigo Manso, Miau, Fortunata y Jacinta, Nazarín, El abuelo y Misericordia*), Leopoldo Alas, Clarín (*La Regenta, Pipá, El señor y lo demás son cuentos y ¡Adiós, Cordera!*), Juan Valera (*Doña Luz, Pepita Jiménez y Juanita la Larga*), José María de Pereda (*El sabor de la tierruca, Sotileza y Peñas arriba*), Vicente Blasco Ibáñez (*Arroz y tartana, Cañas y barro, La barraca, La bodega, La horda y Los cuatro jinetes del Apocalipsis*) y Emilia Pardo Bazán, cuarta mujer nombrada, (*Los pazos de Ulloa, La madre naturaleza, Un destripador de antaño, La santa Karnar y La tribuna*). Igualmente, se alude a: Ramón de Campoamor (*Humoradas, Doloras y Pequeños poemas*), Gaspar Núñez de Arce (*Gritos del combate*), Manuel Tamayo y Baus (*Un drama nuevo*) y José de Echegaray (*La duda y Mancha que limpia*). El comentario de texto dirigido (pp. 422-423) está destinado a *La Regenta*, de Leopoldo Alas, Clarín. La propuesta de comentario (p. 424) está orientado a *Fortunata y Jacinta*, de Benito Pérez Galdós.

3.1.11. *Vicens Vives*⁵¹

El manual distintivo de la empresa editora Vicens Vives, *LCLB 1. Lengua Castellana y Literatura. Aula 3D*, está escrito por Elena Escribano Alemán, Félix Esteso Moya y Paloma Rodríguez Delgado durante el año 2015. Este libro de texto no ha sufrido ninguna reedición, puesto que Vicens Vives es una editorial que se centra en las comunidades autónomas mediterráneas de habla balear, catalana y valenciana. El manual presenta un total de 361 páginas que comprenden un total de 24 temas, pero carece

⁵¹ Se utiliza el siguiente manual: Escribano Alemán, E., Esteso Moya, F. & Rodríguez Delgado, P. (2015). *LCLB 1. Lengua Castellana y Literatura. Aula 3D*, Vicens Vives.

de anexos o guías de lectura, ya que estas últimas se encuentran en los distintos temas, como se ha podido apreciar en el resto de los libros de texto. El índice muestra el temario dividido en dos bloques disciplinares, lengua y literatura. Las unidades orientadas al aprendizaje de la lengua abarcan desde el 1 hasta el 12 y los dedicados a la educación literaria desde el 1, ya que comienza la numeración de nuevo, hasta el 12.

Vicens Vives apuesta por temas muy escuetos que no exceden de las 10 páginas en ninguno de los casos. En cuanto a los temas dedicados a la vertiente literaria, el índice exhibe una división lógica que ahonda en la literatura medieval, renacentista, barroca, ilustrada, romántica, realista y naturalista. No obstante, no se halla ningún tema que esclarezca los recursos estilísticos y los géneros literarios. Además, antes de abordar las obras y los hitos autorales de cada periodo, se destacan dos páginas que exponen el contexto histórico de la Edad Media, Renacimiento, Barroco, Ilustración, Romanticismo y Realismo y Naturalismo. Posteriormente, se revela la imagen panorámica que comprende las obras más célebres en cuanto a cada género que son acompañadas por lacónicos apuntes de su autor y de las características de cada una. Tras el análisis de cada obra, se ofrece un listado de actividades y un comentario de texto acompañado de distintas preguntas, relacionadas con la comprensión del texto, el tema y la estructura, el lenguaje y los recursos estilísticos, la métrica, la relación del texto con el contexto y la creación literaria, para profundizar un poco más. Finalmente, algunas unidades quedan concluidas con una guía de lectura que se acompaña de ejercicios. Tanto los comentarios como las guías de lectura están representados por las piezas más notables de cada periodo.

En relación con los hitos autorales estudiados, es el manual que menos introduce un total de 46 literatas y literatos y 8 obras anónimas y esto no es un punto negativo, ya que facilita el aprendizaje del estudiantado y, sobre todo, hay más posibilidades de que pueda acontecer un

aprendizaje significativo y estos recuerden tanto los nombres de los autores como sus obras. Comenzando por el tema 1, *La lírica tradicional* (pp. 218-223), estudia la lírica popular castellana, la lírica mozárabe y la lírica galaicoportuguesa. A lo largo del tema no se enuncia a ninguna autoría complementaria. El comentario de texto (p. 223) está dedicado al poema *Niña y viña, peral y habar malo es de guardar*.

La unidad 2, *Mester de juglaría. Romancero* (pp. 224-233), se centra en el *Cantar de Mio Cid*, se cita a Per Abbat como copista, y en el *Romancero*. Este tema tampoco se alude a ninguna otra autoría. En este tema se encuentran tres comentarios de texto, uno destinado al *Cantar de Mio Cid* (p. 229) y otros dos al *Romancero* (pp. 232-233).

El tema 3, *Mester de clerecía. La prosa* (pp. 234-241), estudia las figuras de: Gonzalo de Berceo (*Vida de Santo Domingo de Silos, Vida de San Millán de la Cogolla y Milagros de Nuestra Señora*), Juan Ruiz, arcipreste de Hita (*Libro de buen amor*) y don Juan Manuel (*El conde Lucanor*). A lo largo de este tema, se nombra a: Alfonso X el Sabio, la obra *Calila e Dimna* y Joanot Martorell (*Tirant lo Blanch*). Adicionalmente, en la unidad se vislumbran tres comentarios de texto, cada uno dedicado a cada obra: *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo (p. 237); *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita (p. 239) y *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel (p. 241).

El módulo 4, *El Prerrenacimiento* (pp. 242-259), enfoca su estudio en Jorge Manrique (*Coplas a la muerte de su padre*) y Fernando de Rojas (*La Celestina*). Durante el discurso teórico se cita a: Alfonso de Baena (*Cancionero de Baena*), Lope de Stúñiga (*Cancionero de Estúñiga*), Hernando del Castillo (*Cancionero General*), *Representación de los Reyes Magos*, Gómez Manrique (*Representación del nacimiento de Nuestro Señor*) y Juan del Encina. En el tema se encuentran dos comentarios de texto, uno a *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique (p. 249) y

otro a *La Celestina*, de Fernando de Rojas (p. 255). Además, se incluye una guía de lectura de *La Celestina* (pp. 256-259).

La unidad 5, *La lírica* (pp. 262-271), analiza las figuras de: Garcilaso de la Vega (*Églogas*), Fray Luis de León (*Oda a la vida retirada*) y San Juan de la Cruz (*Cántico espiritual* y *Noche oscura del alma*). Durante el tema no se cita a ningún hito más. Asimismo, en la unidad se encuentran dos comentarios de texto, uno dedicado al *Soneto xxiii*, de Garcilaso de la Vega (p. 267) y el otro a *Noche oscura*, de San Juan de la Cruz (p. 271).

El tema 6, *La narrativa* (pp. 272-285), se centra, sobre todo, en *Lazarillo de Tormes* y Miguel de Cervantes (*La Galatea*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*). Durante la teoría tan solo se incluye a Garci Rodríguez de Montalvo (*Amadís de Gaula*). En el módulo se propone un comentario de texto al *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes (p. 281); aunque, también, una guía de lectura para la misma obra (pp. 282-285).

La unidad 7, *La lírica* (pp. 288-297), estudia a Francisco de Quevedo (Poesía grave, aglutina poesía religiosa y metafísica, poesía burlesca y poesía amorosa), Luis de Góngora (*Soledades* y *Fábula de Polifemo y Galatea*) y Félix Lope de Vega (*Rimas* y *Rimas sacras*). El tema queda concluido con dos comentarios de texto (pp. 298-297), uno dedicado a Luis de Góngora (*Dineros son calidad, ¡verdad! Más ama quien más suspira ¡mentira!*), Francisco de Quevedo (*Amor constante más allá de la muerte*).

El módulo 8, *El teatro* (pp. 298-309), enfoca su estudio en: Félix Lope de Vega (*Arte nuevo de hacer comedias*, *La dama boba*, *Los melindres de Belisa*, *El perro del hortelano*, *Fuenteovejuna*, *El mejor alcalde el rey* y *Peribáñez y el comendador de Ocaña*) y Pedro Calderón de la Barca (*La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea*, *La dama duende*, *El caballero de Olmedo* y *Casa con dos puertas, mala es de guardar*). A lo

largo del discurso teórico se nombra a: Bartolomé de Torres Naharro, Juan de la Cueva y Lope de Rueda (*La tierra de Jauja*). El tema tan solo tiene un comentario de texto dedicado a *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega (pp. 304-305) y una guía de lectura de *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca (pp. 306-309).

El tema 9, *La literatura del Neoclasicismo* (pp. 312-323), se centra en: Félix María de Samaniego (*La zorra y las uvas*), Gaspar Melchor de Jovellanos (*Sátira a Arnesto*, *El delincuente honrado*, *Informe sobre la Ley Agraria* y *Memoria sobre los espectáculos y diversiones públicas*) y Leandro Fernández de Moratín (*El sí de las niñas*). En la teoría se incluye a: Juan Meléndez Valdés (*El filósofo en el campo*), Nicolás Fernández de Moratín, José Francisco de Isla (*Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*), José Cadalso (*Cartas marruecas*) y Benito Jerónimo Feijoo (*Cartas eruditas y curiosas*). Tan solo se encuentra un comentario de texto (p. 319) y una guía de lectura (pp. 318-323) dedicados a *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín.

El tema 10, *La lírica* (pp. 326-335), se centra en las obras de: José de Espronceda (*Canción del pirata*, *A Jarifa en una orgía*, *El estudiante de Salamanca*, *Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar* y *El diablo mundo*), Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas* y *Leyendas*) y Rosalía de Castro, primera mujer introducida, (*Cantares gallegos*, *Follas novas* y *En las orillas del Sar*). El comentario de texto está protagonizado por la *Rima LIII*, de Gustavo Adolfo Bécquer.

La unidad 11, *La narrativa y el teatro* (pp. 336-343), estudia a: Mariano José de Larra (*El doncel de don Enrique el Doliente*, *Macías* y *El conde Fernán González*), Ángel de Saavedra, duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino*) y José Zorrilla (*Don Juan Tenorio* y *Traidor, inconfeso y mártir*). Además, se mencionan a otros literatos como: Serafín Estébanez Calderón (*Escenas andaluzas*), Ramón Mesonero Romanos (*Escenas matritenses*), Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, segunda mujer

nombrada, (*La Gaviota*) y Antonio García Gutiérrez (*El trovador*). Se halla un comentario de texto dedicado a *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla (p. 343).

El módulo 12, *La narrativa* (pp. 346-361), enfoca los hitos de: Benito Pérez Galdós (*Electra*, *La loca de la casa*, *Episodios nacionales*, *Doña Perfecta*, *Marianela*, *La familia de León Roch*, *Fortunata y Jacinta* y *Misericordia*), Leopoldo Alas, Clarín (*La Regenta*, *Su único hijo*, *Pipá*, *¡Adiós, Cordera!*, *El gallo de Sócrates* y *La mosca sabia*) y Emilia Pardo Bazán, tercera mujer mencionada, (*Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*). Durante la teoría tan solo se nombra a Vicente Blasco Ibáñez. El comentario de texto (p. 357) está dedicado a *La Regenta*, de Leopoldo Alas, Clarín; por su parte, la guía de lectura (pp. 358-361) a *Misericordia*, de Benito Pérez Galdós.

3.1.12. Autorías nombradas en los manuales

En la siguiente tabla se puede observar el canon literario utilizado en los once manuales; en ella se muestra ordenadamente de manera alfabética y por periodos artísticos las diversas autorías y obras de carácter anónimo que han sido nombrados durante el vaciado de los once manuales. Asimismo, es conveniente aclarar que algunos hitos han sido modificados, añadiéndolos a su respectiva corriente artística. Estos son: Garci Rodríguez de Montalvo, Joanot Martorell, Martí Joan de Galba, Miguel de Cervantes Saavedra y Rosario de Acuña.

EDAD MEDIA Y PRERRENACIMIENTO	
Hombre	Aldalberon de Laón
Obra anónima	<i>Aleluya</i>

Hombre	Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera
Hombre	Alfonso X el Sabio
Hombre	Alonso del Campo
Hombre	Ausiàs March
Obra anónima	<i>Auto o Representación de los Reyes Magos</i>
Hombre	Baltasar Castiglione
Mujer	Beatriz Galindo
Obra anónima	<i>Beowulf</i>
Hombre	Bernal de Bonaval
Obra anónima	<i>Bernardo del Carpio</i>
Obra anónima	<i>Calila e Dimna</i>
Antología	<i>Cancionero de Ajuda</i>
Antología	<i>Cancionero de Herberay des Essarts</i>
Antología	<i>Cancionero de la Colombina</i>
Antología	<i>Cancionero de Medinaceli</i>
Antología	<i>Cancionero de Palacio</i>
Antología	<i>Cancionero de Romances</i>
Antología	<i>Cancionero de Upsala</i>
Composiciones líricas	<i>Canciones tradicionales castellanas</i>
Obra anónima	<i>Cantar de las mocedades del Cid</i>

Obra anónima	<i>Cantar de los Nibelungos</i>
Obra anónima	<i>Cantar de los siete infantes de Lara</i>
Obra anónima	<i>Cantar de Mio Cid</i>
Obra anónima	<i>Cantar de Roldán</i>
Obra anónima	<i>Cantar de Roncesvalles</i>
Obra anónima	<i>Cantar de Sancho II de Castilla</i>
Obra anónima	<i>Cantar del rey don Rodrigo</i>
Composiciones líricas	<i>Cantigas</i>
Recopilatorio	<i>Cantos de boda, de vela o de cuna</i>
Hombre	Cerverí de Girona
Hombre	Comendador Escrivá
Obra anónima	<i>Coplas de ¡Ay, panadera!</i>
Obra anónima	<i>Coplas de Mingo Revulgo</i>
Obra anónima	<i>Coplas del provincial</i>
Obra anónima	<i>Crónicas navarras</i>
Obra anónima	<i>Danza general de la muerte</i>
Obra anónima	<i>Debate del alma y el cuerpo</i>
Hombre	Diego de San Pedro
Hombre	Don Dionís
Hombre	Don Fadrique
Hombre	Don Juan Manuel
Obra anónima	<i>El misterio de Elche</i>

Hombre	Enrique de Villena
Hombre	Fernán Pérez de Oliva
Hombre	Fernando de Esquío
Hombre	Fernando de Rojas
Hombre	Ferrand Martínez
Mujer	Florencia Pinar
Mujer	Francisca de Nebrija
Hombre	Fray Íñigo de Mendoza
Hombre	Garci Sánchez de Badajoz
Hombre	Gómez Manrique
Hombre	Gonzalo Chacón
Hombre	Guillem de Cervera
Hombre	Hernando del Castillo
Hombre	Ibn Zaydún
Hombre	Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana
Composiciones líricas	<i>Jarchas</i>
Hombre	Joanot Martorell
Hombre	Jordi de Sant Jordi
Hombre	Jorge Manrique
Hombre	Juan Alfonso de Baena
Hombre	Juan de Flores
Hombre	Juan de Mena

Hombre	Juan del Encina
Hombre	Juan Rodríguez del Padrón
Hombre	Juan Ruiz
Obra anónima	<i>La condesa traidora</i>
Obra anónima	<i>La gran conquista de Ultramar</i>
Hombre	León Hebreo
Mujer	Leonor López de Córdoba
Obra anónima	<i>Libro de Alexandre</i>
Obra anónima	<i>Libro de Apolonio</i>
Composiciones líricas	<i>Lírica trovadoresca</i>
Hombre	Lope de Stúñiga
Hombre	Lucas Fernández
Mujer	Luisa de Medrano
Hombre	Martí Joan de Galba
Hombre	Martín Códax
Hombre	Mendiño
Obra anónima	<i>Mocedades de Rodrigo</i>
Obra anónima	<i>Ordo Stellae</i>
Obra anónima	<i>Pamphilus</i>
Hombre	Pedro Alfonso
Hombre	Pedro del Corral
Hombre	Pedro Meo
Hombre	Pero López de Ayala

Hombre	Pico della Mirandola
Obra anónima	<i>Poema de Elena y María</i>
Obra anónima	<i>Poema de Fernán González</i>
Hombre	Ramón Llull
Obra anónima	<i>Razón de amor con los denuestos del agua y del vino</i>
Hombre	Roi Fernandes
Antología	<i>Romancero (viejo)</i>
Obra anónima	<i>Romanz del Infant García</i>
Hombre	Ruy González de Clavijo
Hombre	Sem Tob
Obra anónima	<i>Sendébar o Libro de los engaños</i>
Obra anónima	<i>Vida de San Ildefonso</i>
Obra anónima	<i>Vida de Santa María Egipcíaca</i>
Composiciones líricas	<i>Villancicos</i>
Hombre	Yehuda ha-Leví
RENACIMIENTO	
Hombre	Alfonso de Valdés
Hombre	Alonso de Ercilla
Hombre	Alonso Núñez de Reinoso
Hombre	Andrés Laguna
Hombre	Antonio de Guevara
Hombre	Antonio de Torquemada

Hombre	Baltasar de Alcázar
Hombre	Baltasar de Castiglione
Hombre	Bartolomé Torres Naharro
Antología	<i>Cancionero de romances</i>
Hombre	Cristóbal de Castillejo
Hombre	Cristóbal de Villalón
Hombre	Diego Gil Vicente
Hombre	Diego Hurtado de Mendoza
Hombre	Diego Sánchez de Badajoz
Hombre	Elio Antonio de Nebrija
Hombre	Erasmus de Rotterdam
Hombre	Feliciano de Silva
Hombre	Fernando de Herrera
Hombre	Francesco Petrarca
Hombre	Francisco de Aldana
Hombre	Francisco de Figueroa
Hombre	Francisco de la Torre
Hombre	Francisco de Moraes
Hombre	Francisco Delicado
Hombre	Francisco Vásquez
Hombre	Fray Bartolomé de las Casas
Hombre	Fray Juan de Ortega
Hombre	Fray Luis de Granada

Hombre	Fray Luis de León
Hombre	Garci Rodríguez de Montalvo
Hombre	Garcilaso de la Vega
Hombre	Gaspar Gil Polo
Hombre	Gaspar Gómez de Toledo
Hombre	Ginés Pérez de Hita
Hombre	Gutierre de Cetina
Hombre	Hernán López de Yanguas
Hombre	Hernando de Acuña
Obra anónima	<i>Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa</i>
Hombre	Jerónimo Contreras
Hombre	Jorge de Montemayor
Hombre	Juan Boscán
Hombre	Juan de la Cueva
Hombre	Juan de Mal Lara
Hombre	Juan de Ortega
Hombre	Juan de Segura
Hombre	Juan de Timoneda
Hombre	Juan de Valdés
Hombre	Juan Huarte de San Juan
Hombre	Juan Luis Vives
Hombre	Juan Rufo

Obra anónima	<i>Lazarillo de Tormes</i>
Hombre	Lope de Rueda
Hombre	Lucas Fernández
Hombre	Ludovico Ariosto
Hombre	Luis Barahona de Soto
Hombre	Luis Carrillo y Sotomayor
Hombre	Luís de Camões
Hombre	Luis de Zapata
Hombre	Matteo Boiardo
Hombre	Melchor de Santa Cruz
Hombre	Pedro Mexía
Hombre	Ruy Páez de Ribera
Hombre	San Juan de la Cruz
Mujer	Santa Teresa de Jesús
Hombre	Sebastián Orozco
BARROCO	
Hombre	Agustín Moreto
Hombre	Agustín Rojas Villandrando
Hombre	Alonso de Castillo Solórzano
Hombre	Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo
Mujer	Ana Caro de Mallén de Torres
Hombre	Andrés Fernández de Andrada

Hombre	Andrés Rey de Artieda
Hombre	Antonio Liñán y Verdugo
Hombre	Antonio Mira de Amescua
Hombre	Antonio Venegas de Figueroa
Hombre	Arnaud Oihenart
Hombre	Baltasar Gracián
Hombre	Bartolomé Leonardo de Argensola
Mujer	Catalina de Erauso
Hombre	Cristóbal de Virués
Hombre	Cristóbal Lozano
Hombre	Cristóbal Suárez de Figueroa
Mujer	Cristobalina Fernández de Alarcón
Hombre	Diego de Hojeda
Hombre	Diego Saavedra y Fajardo
Hombre	Diego de Torres Villarroel
Hombre	Esteban Manuel Villegas
Hombre	Félix Lope de Vega
Antología	<i>Flores de romances</i>
Hombre	Francesc Fontanella
Hombre	Francesc Vicent Garcia
Hombre	Francisco de Quevedo
Hombre	Francisco de Rioja

Hombre	Francisco de Rojas Zorrilla
Hombre	Francisco López de Úbeda
Hombre	Francisco Medrano
Hombre	Gonzalo Correas
Hombre	Gonzalo de Céspedes
Hombre	Guillén de Castro
Hombre	Haramburu
Hombre	Jacopo Sannazaro
Hombre	Joanes Etxeberri
Hombre	Joseph Romaguera
Hombre	Juan de Arguijo
Hombre	Juan de Jáuregui
Hombre	Juan de Zabaleta
Hombre	Juan Pérez de Montalbán
Hombre	Juan Ruiz de Alarcón
Obra anónima	<i>La vida y hechos de Estebanillo González</i>
Mujer	Leonor de Meneses Noronha
Hombre	Luis de Góngora
Hombre	Luis Quiñones Benavente
Hombre	Luis Vélez de Guevara
Hombre	Lupercio Leonardo de Argensola
Mujer	María de Zayas y Sotomayor

Mujer	Mariana de Carvajal
Hombre	Martín González de Cellorigo
Hombre	Mateo Alemán
Hombre	Miguel de Cervantes
Hombre	Miguel de Molinos
Hombre	Nicolás Antonio
Hombre	Pedro Calderón de la Barca
Hombre	Pedro de Espinosa
Hombre	Rodrigo Caro
Antología	<i>Romancero general</i>
Hombre	Sancho de Moncada
Hombre	Sebastián de Covarrubias
Antología	<i>Segunda parte del Romancero General y flor de diversa poesía</i>
Mujer	Sor Juana Inés de la Cruz
Hombre	Tirso de Molina
Hombre	Vicente Espinel
NEOCLASICISMO E ILUSTRACIÓN	
Hombre	Agustín Montiano y Luyando
Hombre	Alberto Lista
Hombre	Alonso Verdugo
Hombre	Antonio de Zamora
Hombre	Antonio Marqués y Espejo

Hombre	Cándido María Trigueros
Obra anónima	<i>Descripción de la Sinapia</i>
Hombre	Eugenio Gerardo Lobo
Hombre	Félix María de Samaniego
Hombre	Francisco de Bances Candamo
Hombre	Francisco de Tójar
Hombre	Fray Benito Jerónimo Feijoo
Hombre	Fray Diego Tadeo González
Hombre	Fulgencio Afán de Ribera
Hombre	Gabriel Álvarez de Toledo
Hombre	Gaspar Melchor de Jovellanos
Hombre	Ignacio de Luzán
Mujer	Isabel Morón
Mujer	Joaquina Comella
Hombre	José Antonio Porcel
Hombre	José Cadalso
Hombre	José Clavijo y Fajardo
Hombre	José de Cañizares
Hombre	José Francisco de Isla, padre Isla
Hombre	José Marchena
Hombre	José María Blanco White
Hombre	José Mor de Fuentes
Mujer	Josefa Amar y Borbón

Hombre	Juan Meléndez Valdés
Hombre	Juan Pablo Forner
Hombre	Leandro Fernández de Moratín
Hombre	Luis Gutiérrez
Hombre	Manuel José Quintana
Hombre	Manuel María Arjona
Mujer	Margarita Hickey
Mujer	María Gertrudis de Hore
Mujer	María Joaquina de Viera y Clavijo
Mujer	María Lorenza de los Ríos
Mujer	María Rita de Barrenechea
Mujer	María Rosa de Gálvez
Mujer	Mariana Cabañas
Hombre	Nicasio Álvarez Cienfuegos
Hombre	Nicolás Fernández de Moratín
Hombre	Pedro Montengón
Hombre	Ramón de la Cruz
Mujer	Rita Caveda y Solares
Hombre	Tomás de Iriarte
Hombre	Vicente Antonio García de la Huerta
ROMANTICISMO	
Hombre	Agustín Pérez Zaragoza

Hombre	Ángel Guimerà
Hombre	Ángel Saavedra, duque de Rivas
Hombre	Antonio García Gutiérrez
Hombre	Bonaventura Carles Aribau
Mujer	Carolina Coronado
Hombre	Eduardo Pondal
Hombre	Enrique Gil y Carrasco
Hombre	Francisco Martínez de la Rosa
Mujer	Gertrudis Gómez de Avellaneda
Hombre	Gregorio Mayans y Siscar
Hombre	Gustavo Adolfo Bécquer
Hombre	Jacint Verdager
Hombre	Joan Maragall
Hombre	José de Espronceda
Hombre	José Joaquín de Mora
Hombre	José María Aguirre
Hombre	José Zorrilla
Hombre	Juan Eugenio de Hartzenbusch
Hombre	Manuel Bretón de los Herreros
Hombre	Manuel Curros Enríquez
Hombre	Manuel Fernández González
Mujer	María Josefa Massanés
Hombre	Mariano José de Larra

Hombre	Narcís Oller
Hombre	Nicolás Estévanez
Hombre	Nicomedes Pastor Díaz
Hombre	Ramón de Campoamor
Hombre	Ramón Mesonero Romanos
Mujer	Rosalía de Castro
Hombre	Sabino Arana
Hombre	Serafín Estébanez Calderón
Hombre	Ventura de la Vega
Hombre	Wenceslao Ayguals de Izco
REALISMO Y NATURALISMO	
Hombre	Adelardo López de Ayala
Hombre	Alejandro Sawa
Hombre	Armando Palacio Valdés
Hombre	Benito Pérez Galdós
Mujer	Cecila Böhl de Faber
Hombre	Eduardo López Bago
Mujer	Emilia Pardo Bazán
Hombre	Enrique Gaspar
Hombre	Gaspar Núñez de Arce
Hombre	Giner de los Ríos
Hombre	Joaquín Costa
Hombre	Joaquín Dicenta

Hombre	José de Echegaray
Hombre	José María Gabriel y Galán
Hombre	José María Pereda
Hombre	Juan Valera
Hombre	Leopoldo Alas, Clarín
Hombre	Luis Coloma
Hombre	Manuel Reina
Hombre	Manuel Tamayo y Baus
Hombre	Pedro Antonio de Alarcón
Hombre	Ramón Menéndez Pelayo
Hombre	Ricardo de la Vega
Mujer	Rosario de Acuña
Hombre	Salvador Rueda
Hombre	Vicente Blasco Ibáñez
Hombre	Vicente Medina

3.2. POR ETAPAS O MOVIMIENTOS LITERARIOS

En este apartado se señalan tablas y gráficos que recogen la cuantía de figuras autoriales de cada movimiento literario correspondientes a cada empresa editorial. De igual modo, como resumen, se muestra una tabla y gráfico final para observar las semejanzas y divergencias entre editoriales y, sobre todo, conocer la desigualdad entre escritoras y escritores. Igualmente, se ha modificado el movimiento literario de 4 hitos, siendo y citando en orden alfabético: Garci Rodríguez de Montalvo, Joanot

Martorell, Martí Joan de Galba, Miguel de Cervantes Saavedra y Rosario de Acuña, para que haya una coherencia con la tabla anterior. Además, llama la atención que las editoriales no sepan a qué periodo literario se adscriben cada uno ellos, como ocurre en los casos de Garci Rodríguez de Montalvo, Joanot Martorell, Martí Joan de Galba y Miguel de Cervantes.

Tanto Rodríguez de Montalvo como Martorell y Galba, este último exclusivamente nombrado en Akal, son mencionados en las unidades dedicadas tanto a la Edad Media como al Renacimiento, lo que puede conllevar a una equivocación por parte del estudiantado al no saber a qué movimiento pertenecen sus composiciones, el *Amadís de Gaula* y el *Tirant lo Blanch*. Se ha decidido incluirlos en la Edad Media y Prerrenacimiento, comúnmente denominado por los hispanistas y humanistas como Transición al Renacimiento, en primer lugar, por el estilo de composición y no por la fecha de su publicación, *Tirant lo Blanch* (1490) y *Amadís de Gaula* (1492), pues podrían ser catalogadas perfectamente como obras renacentistas. Y, en segundo lugar, se ha tenido en cuenta la explicación sobre estas obras distintos manuales: *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*, dirigido por Francisco Rico y Alan Deyermond (1980); *Historia y textos de la Literatura Española*, de José Manuel Blecua (1951) e *Historia de la literatura española. Edad Media y Renacimiento*, de Juan Luis Alborg (1970). Los primeros, Rico, Deyermond y Blecua, sitúan al *Amadís* en la literatura medieval al afirmar que se trata de una reedición de un manuscrito de procedencia ignota y confusa, pues tal y como afirman Rico y Deyermond:

El *Amadís de Gaula* es un producto original hispánico del ciclo artúrico. De la versión o versiones primitivas (la más antigua debe remontarse a comienzos del siglo XIV) sólo sobrevive un fragmento. El texto que ha llegado a nosotros es la refundición preparada a finales del siglo XV por Garci Rodríguez de Montalvo (1980, p. 352).

Por su parte, Blecua incide mucho más en los orígenes de esta obra, diciendo que:

El modelo más perfecto de estos libros es el *Amadís de Gaula*, escrito hacia 1492 e impreso en Zaragoza en 1508. Lo publicó Garci Rodríguez de Montalvo, regidor de Medina del Campo en tiempo de los Reyes Católicos. La obra de Montalvo no es propiamente una obra *original*, ya que, como él dice, retocó los antiguos originales que *muy corruptos se leían* y además añadió de su propia cuenta el libro quinto con las *Sergas de Esplandián*. El *Amadís* era conocido ya en la Edad Media, como lo atestiguan citas del Canciller de Ayala y de Pedro Ferrús (Blecua, 1951, p. 117).

No es descabellado, en suma, afirmar que Garci Rodríguez de Montalvo pertenece al periodo prerrenacentista al reconstruir una obra medieval, puesto que lo que quería era: «apartar toda su novelística (*Amadís de Gaula* y *Sergas de Esplandián*), en la medida ideológica y literaria posible, de los erotismos poco cristianos de toda la novelística arturiana, con ejemplos tan poco edificantes como el adulterio de la reina Ginebra» (Avalle-Arce, 1988; citado en Pérez Priego, 2013, p. 224). Con ello no se pretende establecer un juicio de valor, sino resaltar un hecho.

Por otro lado, encontramos las figuras de Joanot Martorell y Martí Joan de Galba, a lo que Alborg arguye que *Tirante el Blanco* es propia del periodo prerrenacentista, pues:

Aunque pertenece a la literatura catalana, es indispensable hacer al menos mención —debido a su gran importancia— de otro libro de caballerías, *Tirant lo Blanc* (*Tirante el Blanco*), publicado en Valencia en 1490 y escrito en su mayor parte por el caballero valenciano Joanot Martorell. A su muerte, acabó el libro Martí Joan

de Galba, que compuso la “cuarta parte”, aunque no se sabe dónde comienza ésta ni si el segundo autor retocó o modificó la obra del primero. [...]. Pero más todavía que en esto, el realismo del *Tirant* descansa en una nueva técnica de narrar, en una naturalidad que encuentra como sin esfuerzo los detalles, actitudes, palabras de la vida diaria, con unos medios de expresión propios de un arte distinto, sin nada semejante en la Edad Media, de una simplicidad y verismo naturalista que quedan muy cerca de la novela moderna (Alborg, 1970, pp. 471-473).

En conjunto y teniendo presente que el Renacimiento español acontece en 1492, lo coherente es incorporar a estos tres autores, Garcí Rodríguez de Montalvo, Joanot Martorell y Martí Joan de Galba, en la literatura medieval y prerrenacentista.

Por otro lado, se destaca la figura de Cervantes, ya que en casi todas las ocasiones es incluido en el Renacimiento o como un autor al margen de la literatura renacentista y barroca, lo cual sería acertado al no haber un pleno consenso entre los humanistas y estudiosos de su figura; exceptuando a la editorial Algaida, que lo introduce en la corriente barroca a imitación de los manuales de historia de la literatura. Es cierto que Cervantes, al igual que Mateo Alemán, son formados durante el Renacimiento, pero eso no quiere decir que tengan que pertenecer a dicho movimiento. Esto es defendido por Felipe Blas Pedraza y Milagros Rodríguez:

El primer grupo de escritores, lo que podríamos bautizar con el nombre de generación de Cervantes y Mateo Alemán, debe mucho a su formación en el Segundo Renacimiento. Aunque sus actitudes son, a nuestro entender, típicamente barrocas (el desengaño, más o menos bienhumorado, es la tónica dominante), su lengua se

estructura en los periodos amplios con paralelismos y similitudes características del ciceronianismo renacentista (1980, p. 59).

Blecua asevera que Cervantes se encuentra en un punto intermedio, puesto que acoge en su estilo características de ambos movimientos:

Por sus ideas, Cervantes pertenece al Renacimiento, y, por eso también era partidario del habla natural, del lenguaje propia y elegante. Como Juan de Valdés, Cervantes piensa que se debe escribir y hablar sin afectación. [...]. Tampoco tiene inconveniente en admitir el uso de voces nuevas o el utilizar con maestría los refranes populares. De este modo la prosa cervantina aparece guardando un supremo equilibrio entre el Renacimiento y el Barroco, que entonces comenzaba con Góngora y Quevedo (Blecua, 1951, p. 291).

La opinión de Blecua también es vindicada por Alborg, pues se muestra en desacuerdo con la adición de Cervantes a un único movimiento:

Situar a Cervantes dentro del Barroco puede resultar tan arriesgado como emplazarlo en el Renacimiento; como veremos enseguida, Cervantes realiza —a nuestro juicio— una síntesis genial de ambos periodos, pero no faltan quienes le asignan con exclusividad los caracteres de uno solo de ellos (Alborg, 1977, p. 11).

Sin embargo, resulta más convincente el siguiente argumento de Pedraza y Rodríguez para clasificar a Cervantes en los inicios del Barroco y no en un enclave intermedio —casi manierista— como sugieren Alborg y Blecua:

Aun limitándonos a los autores y momentos más sobresalientes del siglo, es obligado señalar varios periodos y grupos generacionales con características peculiares y nombres representativos. El primero de estos grupos lo constituyen lo que podríamos denominar «supervivientes del siglo XVI», formados en las ideas renacentistas de naturalidad en el lenguaje y partidarios de la dramática aristotélica. El representante más claro de este grupo es, sin duda, Cervantes, cuya obra literaria pertenece por completo al XVII, pero cuyo arsenal teórico es evidentemente anterior a la revolución dramática de Lope y a la nueva poesía barroca de Góngora y Quevedo. Por edad pertenecen a este grupo Vicente Espinel y Mateo Alemán (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1980, p. 64).

Por último, cabe mencionar a Rosario de Acuña, exclusivamente citada en Casals en la literatura neoclásica e ilustrada. Si se sigue el estudio de Maryellen Bieder, *Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista*, se vislumbra que Rosario de Acuña nació en 1851 y muere en 1923, dato que desmiente su participación en el movimiento neoclásico como Casals pretende dar a entender. Por otro lado, Beider afirma que: «Ideológicamente la más aislada de las escritoras de la época, es a la vez la más comprometida en términos sociales y políticos. Alcanza renombre en el teatro con obras que tratan sobre todo cuestiones de nacionalismo y de fe» (1998, p. 107). Por todo ello, lo coherente sería adscribirla al movimiento realista y naturalista.

A continuación, se exponen las tablas y los gráficos donde se podrá observar más detalladamente las diversas concomitancias:

3.2.1. Edad Media y Prerrenacimiento

Las principales características del muestrario recogido en este periodo, que aborda la literatura desde el siglo V hasta el siglo XV, esclarece que el promedio total de mujeres es de un 5%, al apuntar en su plenitud a unas 5, Beatriz Galindo, Florencia Pinar, Francisca de Nebrija, Leonor López de Córdoba y Luisa de Medrano. Asimismo, cabe señalar que, de las 11 empresas editoras analizadas, son solo 2 las que introducen a mujeres en el discurso literario medieval-prerrenacentista, Akal y McGraw Hill. Sorprende, de igual modo, la inmensa cuantía de obras anónimas que son incluidas en este intervalo, representando un 46% del total; muchas de ellas son Cancioneros a las que no se les atribuye su recopilador. Las editoriales que más han citado son SM, que apunta 30; seguida de Editex, que alude a 25, y de Editex, con un 56%. Por su parte, los hombres imperan en la mayoría de los manuales, pues en su totalidad se reporta el 48%. La editorial que más hombres cita es Bruño, haciendo eco de unos 28; sin embargo, Oxford no se queda muy atrás, pues estudia a uno menos, 27. A partir de aquí, el número de autorías masculinas decrece hasta encontrar las 13 que proponen tanto Anaya como Vicens Vives.

En definitiva, sería conveniente que las editoriales comiencen a incluir autoras medievales como: la princesa Wallada bint-al Mustakfi, para profundizar en la lírica andalusí; las trobairitz, para estudiar la poesía trovadoresca, Isabel de Villena y las ya citadas en los libros de texto. De esta manera, se exhibe al alumnado un panorama más equitativo y aclara la presencia, aunque ínfima, de la mujer en la Edad Media.

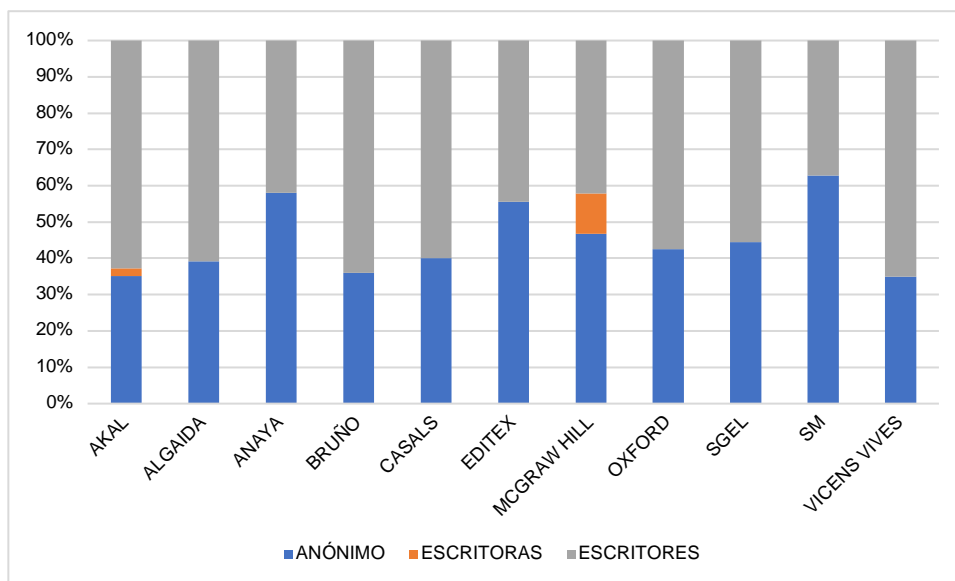
Tabla 1. Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en la Edad Media y el Prerrenacimiento.

EDITORIAL	ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
AKAL	14	1	25	40
	35%	2%	63%	
ALGAIDA	9	0	14	23
	39%	0%	61%	
ANAYA	18	0	13	31
	58%	0%	42%	
BRUÑO	17	0	28	45
	38%	0%	67%	
CASALS	14	0	21	35
	40%	0%	60%	
EDITEX	25	0	20	45
	56%	0%	44%	
MCGRAW HILL	20	5	18	43
	47%	11%	42%	
OXFORD	20	0	27	47
	43%	0%	57%	
SGEL	12	0	15	27
	44%	0%	56%	
SM	30	0	18	48
	63%	0%	37%	
	7	0	13	20

VICENS VIVES	35%	0%	65%	
--------------	-----	----	-----	--

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 1. *Porcentaje de los hitos literarios en la Edad Media y el Prerrenacimiento.*



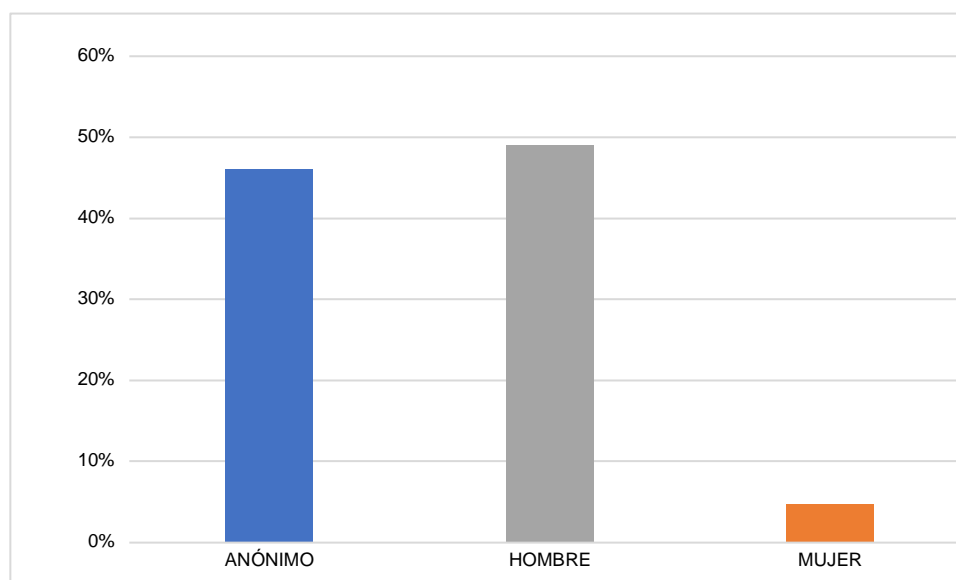
Fuente: Elaboración propia.

Tabla 2. *Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios en la Edad Media y el Prerrenacimiento.*

ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
48	5	51	104
46%	5%	49%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 2. *Porcentaje total de los hitos literarios en la Edad Media y el Prerrenacimiento.*



Fuente: Elaboración propia.

3.2.2. *Renacimiento*

Los resultados obtenidos durante el análisis de la literatura del siglo XVI son bastante interesantes, sobre todo en el panorama femenino, ya que la introducción de mujeres en la teoría simboliza un 2%, pues tan solo se incluye a Santa Teresa de Jesús. No obstante, editoriales como Oxford o

Vicens Vives no estudian su poesía mística, hecho que causa su desaparición de la cognición literaria del estudiantado que emplee estos prontuarios. En lo que respecta a las obras de autoría anónima, son cada vez más escasas porque se comienza a conocer el nombre de la figura creadora, sin embargo, la cuantía en los manuales fluctúa entre 1 o 2, siendo estas el *Lazarillo de Tormes*, *Historia del Abencerraje* y *la hermosa Jarifa* o el *Cancionero de Romances*. Por tanto, representa el 4% de la cantidad total. Finalmente, las autorías masculinas comprenden el 94% de todos los hitos estudiados durante el Renacimiento. Las editoriales que más hombres introducen son Oxford, con 38; SGEL, con 36; y Akal, con 29. No obstante, resulta curiosa la cuantía de Vicens Vives, ya que tan solo se limita a estudiar los 3 hitos más canónicos: Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Esto puede ser, por una parte, beneficioso para los educandos, ya que se pueden acordar con más facilidad de los autores clásicos renacentistas, sin embargo y por otra parte, su cognición sobre la literatura de 1500 queda incompleta y escasa, sobre todo, al no saber apuntar otras figuras autorales.

En última instancia, sería recomendable que, aparte de señalar la obra mística de Santa Teresa de Jesús, se nombrase, igualmente, a Beatriz Bernal, por ser la primera mujer en escribir una novela caballeresca, *Cristalián de España*.

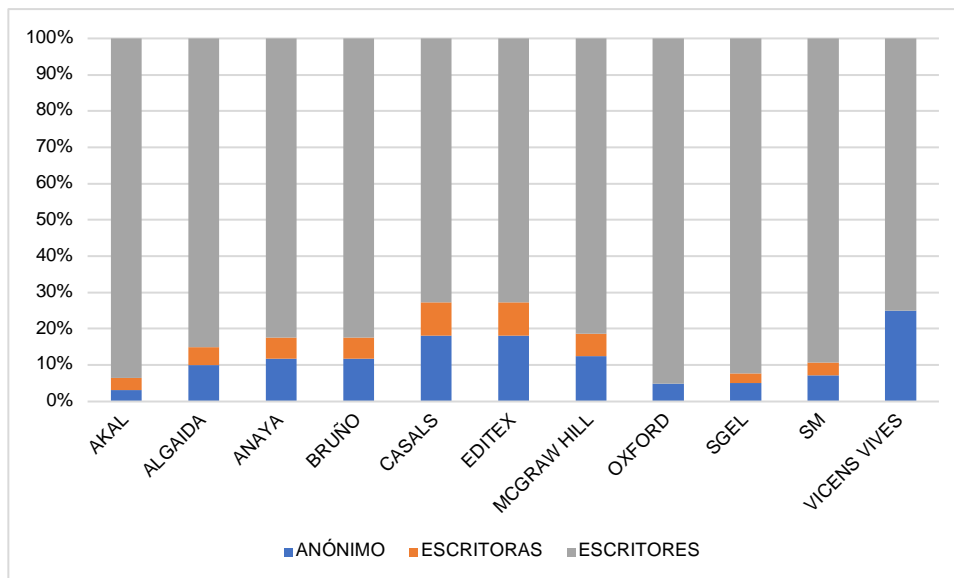
Tabla 3. *Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en el Renacimiento.*

EDITORIAL	ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
AKAL	1	1	29	31
	3%	3%	94%	
	2	1	17	20

ALGAIDA	10%	5%	85%	
ANAYA	2	1	14	17
	12%	6%	82%	
BRUÑO	2	1	14	17
	12%	6%	82%	
CASALS	2	1	8	11
	18%	9%	73%	
EDITEX	2	1	8	11
	18%	9%	73%	
MCGRAW HILL	2	1	13	16
	13%	6%	81%	
OXFORD	2	0	38	40
	5%	0%	95%	
SGEL	2	1	36	39
	5%	3%	92%	
SM	2	1	25	28
	7%	4%	89%	
VICENS VIVES	1	0	3	4
	25%	0%	75%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 3. *Porcentaje de los hitos literarios en el Renacimiento.*



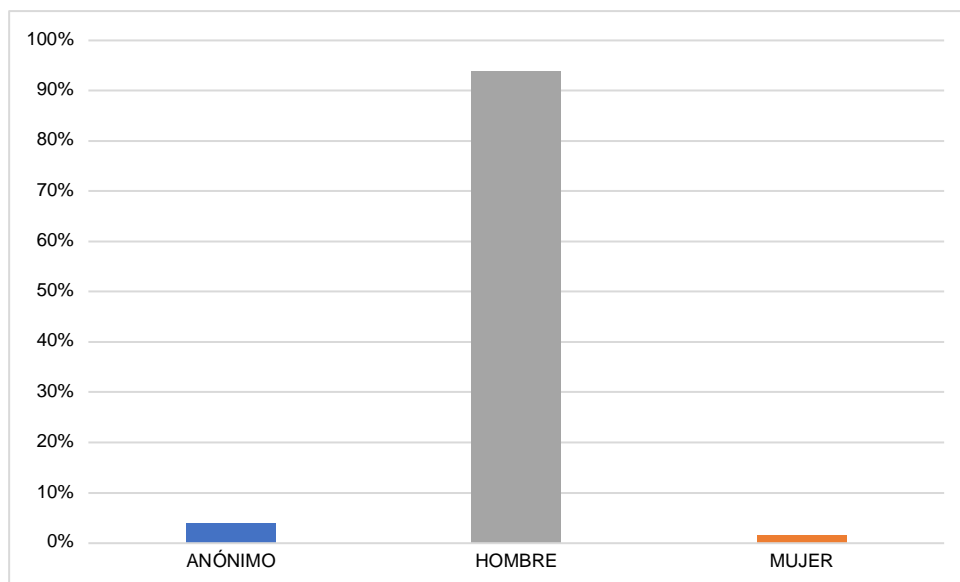
Fuente: Elaboración propia.

Tabla 4. *Cuánta y porcentaje total de los hitos literarios en el Renacimiento.*

ANÓNIMO	MUJER	HOMBRES	TOTAL
3	1	62	66
4%	2%	95%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 4. Porcentaje total de los hitos literarios en el Renacimiento.



Fuente: Elaboración propia.

3.2.3. Barroco

Los rasgos más predominantes que han sido recopilados durante el análisis de la literatura del siglo XVII ilustran, en cuanto al panorama femenino, un porcentaje mayor al de las anteriores corrientes literarias, acogiendo un 11% del total. Esto se debe a que se citan a muchas más autoras, siendo el caso de Casals, con 5 y de Akal y McGraw Hill, con 3. Principalmente, se estudia a Ana Caro de Mallén, Catalina de Erauso, Cristobalina Fernández de Alarcón, Leonor de Meneses Noronha, María de Zayas y Sotomayor, Mariana de Carvajal y sor Juana Inés de la Cruz. Asimismo, hay editoriales como Bruño, Editex y Vicens Vives que no incluyen a ninguna mujer en la teoría. No obstante, en este periodo no se debería añadir a más escritoras, ya que las que son introducidas gozan de una gran calidad escritural y son, en definitiva, las más importantes de este periodo. Por su parte, las obras anónimas aumentan a 4 en este periodo, abarcando un 6% del total. En lo que respecta a los autores masculinos,

siguen dominando el discurso teórico con un 83%. Aquí, se destaca la editorial Akal, puesto que alude a un total de 42 hombres, siendo esta la cantidad más amplia de todo el periodo barroco. Los manuales restantes mantienen un volumen estable, rondando la veintena en cada uno de ellos. En cambio, la casa editora Vicens Vives es la que menos introduce, destacando un total de 8 escritores.

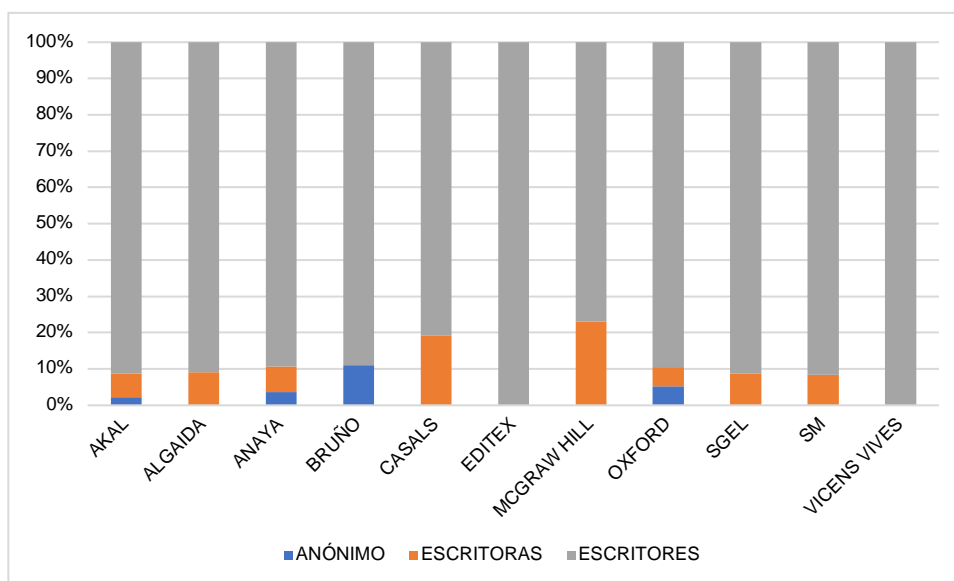
Tabla 5. *Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en el Barroco.*

EDITORIAL	ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
AKAL	1	3	42	46
	2%	7%	91%	
ALGAIDA	0	2	20	22
	0%	9%	91%	
ANAYA	1	2	25	28
	4%	7%	89%	
BRUÑO	3	0	24	27
	11%	0%	89%	
CASALS	0	5	21	26
	0%	19%	81%	
EDITEX	0	0	18	18
	0%	0%	100%	
MCGRAW HILL	0	3	10	13
	0%	23%	77%	
OXFORD	1	1	17	19
	5%	5%	90%	

SGEL	0	2	21	23
	0%	9%	91%	
SM	0	1	11	12
	0%	8%	92%	
VICENS VIVES	0	0	8	8
	0%	0%	100%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 5. *Porcentaje de los hitos literarios en el Barroco.*



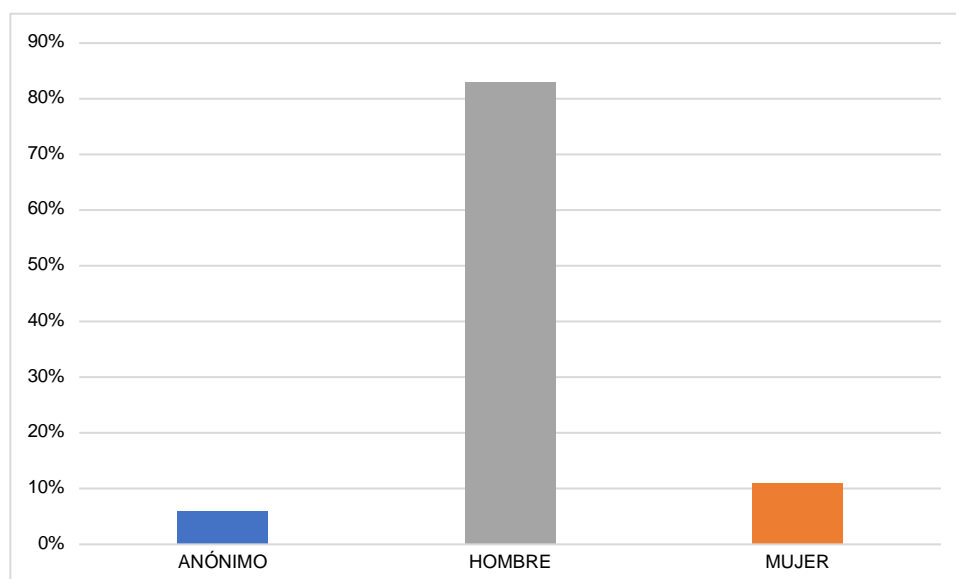
Fuente: Elaboración propia.

Tabla 6. *Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios en el Barroco.*

ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
4	7	55	66
6%	11%	83%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 6. *Porcentaje total de los hitos literarios en el Barroco.*



Fuente: Elaboración propia.

3.2.4. Neoclasicismo e Ilustración

Los datos recogidos en la literatura del siglo XVIII descubren una panorámica pasmosa, puesto que ninguna de las editoriales incluye a mujeres, a excepción de McGraw Hill; lo que hace cavilar al estudiantado que la mujer no cultivó la literatura neoclásica e ilustrada. McGraw Hill expone a un total de 11 autoras: Isabel Morón, Joaquina Comella, Josefa

Amar y Borbón, Margarita Hickey, María Gertrudis de Hore, María Joaquina de Viera y Clavijo, María Lorenza de los Ríos, María Rita de Barrenechea, María Rosa de Gálvez y Mariana Cabañas. Por ello, representan el 23% del total. Esto mismo sucede con las obras de carácter anónimo porque la única en introducir es la editorial SM, *Descripción de la Sinapia*. Es por esto por lo que simboliza un 2% del total. Finalmente, en lo que concierne a los autores masculinos, estos figuran el 100% en algunas de las editoriales, en cambio, algunas de ellas exponen a una gran cuantía, como son Akal, con 28 y SM, con 26. Adicionalmente, Vicens Vives, Algaida y Bruño son las que menos autores estudian, la primera 8 y 9, las dos restantes. No obstante, se llega a nombrar un total de 36 hombres, adjudicándose el 75% de la proporción total.

Por último, es plausible la actitud de McGraw Hill al exponer a una gran cantidad de mujeres que proliferó la literatura del XVIII.

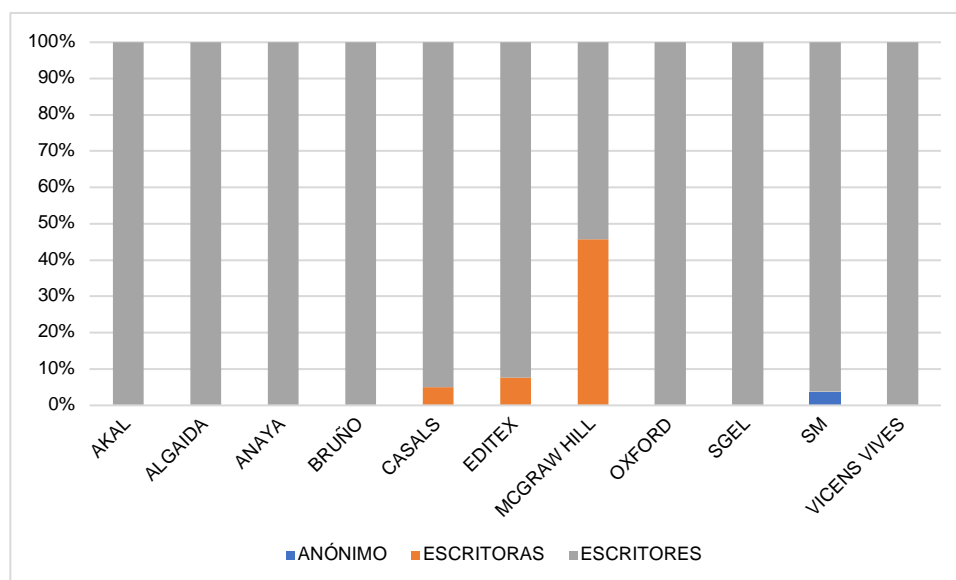
Tabla 7. *Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en el Neoclasicismo y la Ilustración.*

EDITORIAL	ANÓNIMO	MUJER	HOMBRES	TOTAL
AKAL	0	0	28	28
	0%	0%	100%	
ALGAIDA	0	0	9	9
	0%	0%	100%	
ANAYA	0	0	10	10
	0%	0%	100%	
BRUÑO	0	0	9	9
	0%	0%	100%	

CASALS	0	1	19	20
	0%	5%	95%	
EDITEX	0	1	12	13
	0%	8%	92%	
MCGRAW HILL	0	11	13	24
	0%	46%	54%	
OXFORD	0	0	16	16
	0%	0%	100%	
SGEL	0	0	16	16
	0%	0%	100%	
SM	1	0	26	27
	4%	0%	96%	
VICENS VIVES	0	0	8	8
	0%	0%	100%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 7. *Porcentaje de los hitos literarios en el Neoclasicismo y la Ilustración.*



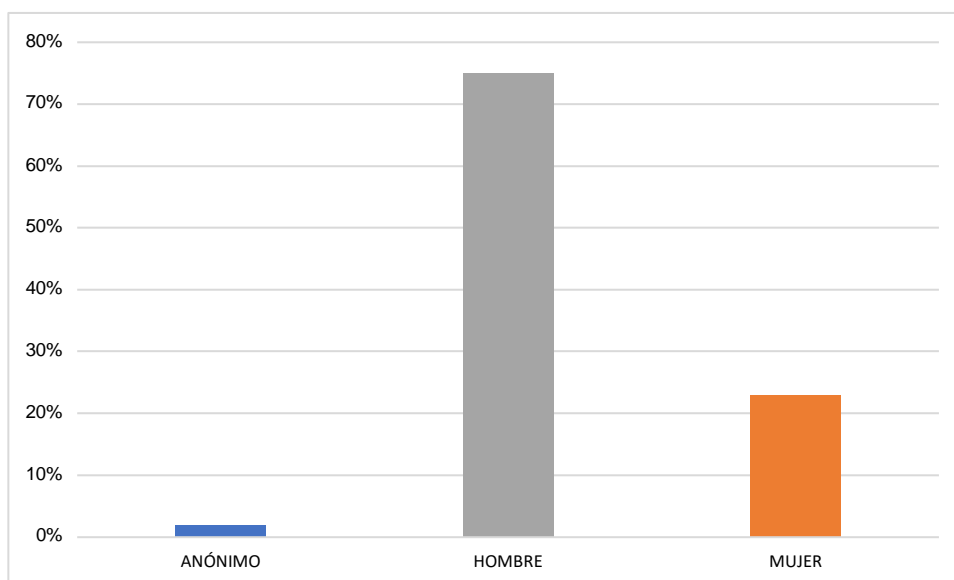
Fuente: Elaboración propia.

Tabla 8. *Cuánta y porcentaje total de los hitos literarios en el Neoclasicismo y la Ilustración.*

ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
1	11	36	48
2%	23%	75%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 8. *Porcentaje total de los hitos literarios en el Neoclasicismo y la Ilustración.*



Fuente: Elaboración propia.

3.2.5. Romanticismo

Las evidencias recopiladas durante el análisis de la literatura romántica dilucidan que a partir del siglo XIX ya no se destaca ninguna obra anónima. En cuanto al estudio de escritoras románticas, se subraya la importancia de 4: Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda, María Josefa Massanés y Rosalía de Castro. Todas ellas son incluidas en el manual de la editorial Akal, que es seguida de Casals. El resto de las editoriales tan solo estudian a Rosalía de Castro. Por esta razón, las mujeres representan el 12% del porcentaje total. En lo que concierne a los hombres, el libro de texto de Bruño es el que más estudia, con un total de 21; seguido de Akal, con 17. Las editoriales restantes introducen una cantidad que oscila entre la decena y la docena. Por ello, representan el 88% de la parte total.

Cabe mencionar, a la postre, que la literatura a partir del siglo XIX pertenece al segundo ciclo de Bachillerato y, por ello, este tipo de temas se comportan como una especie de introducción a la literatura que se estudiará en el siguiente curso. Por ese motivo, se hace menos énfasis en la explicación o adición de figuras autorales con el fin de no sobrecargar al estudiantado.

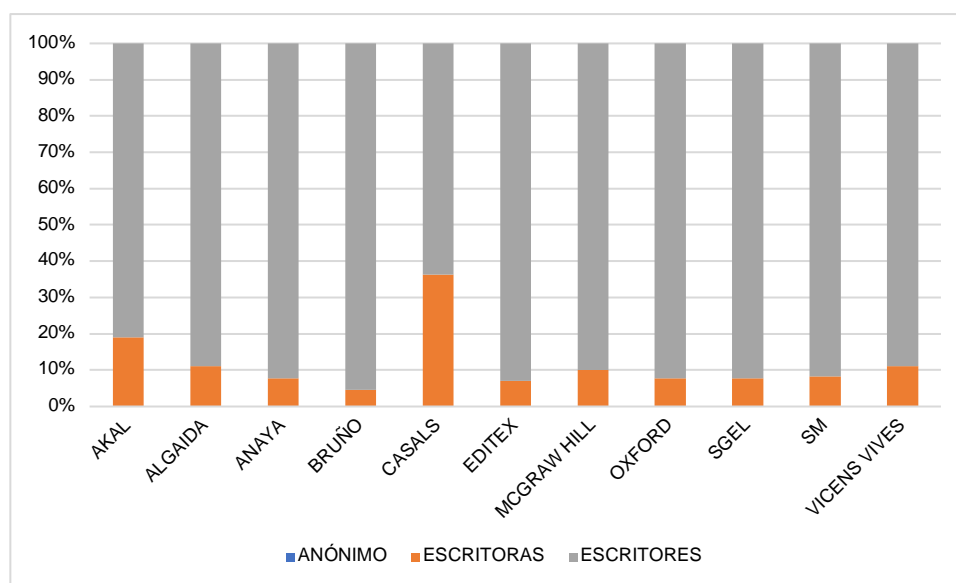
Tabla 9. *Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en el Romanticismo.*

EDITORIAL	ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
AKAL	0	4	17	21
	0%	19%	81%	
ALGAIDA	0	1	8	9
	0%	11%	89%	
ANAYA	0	1	12	13
	0%	8%	92%	
BRUÑO	0	1	21	22
	0%	5%	95%	
CASALS	0	3	9	12
	0%	36%	64%	
EDITEX	0	1	13	14
	0%	7%	93%	
MCGRAW HILL	0	1	9	10
	0%	10%	90%	
	0	1	12	13

OXFORD	0%	8%	92%	
SGEL	0	1	12	13
	0%	8%	92%	
SM	0	1	11	12
	0%	8%	92%	
VICENS VIVES	0	1	8	9
	0%	11%	89%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 9. *Porcentaje de los hitos literarios en el Romanticismo.*



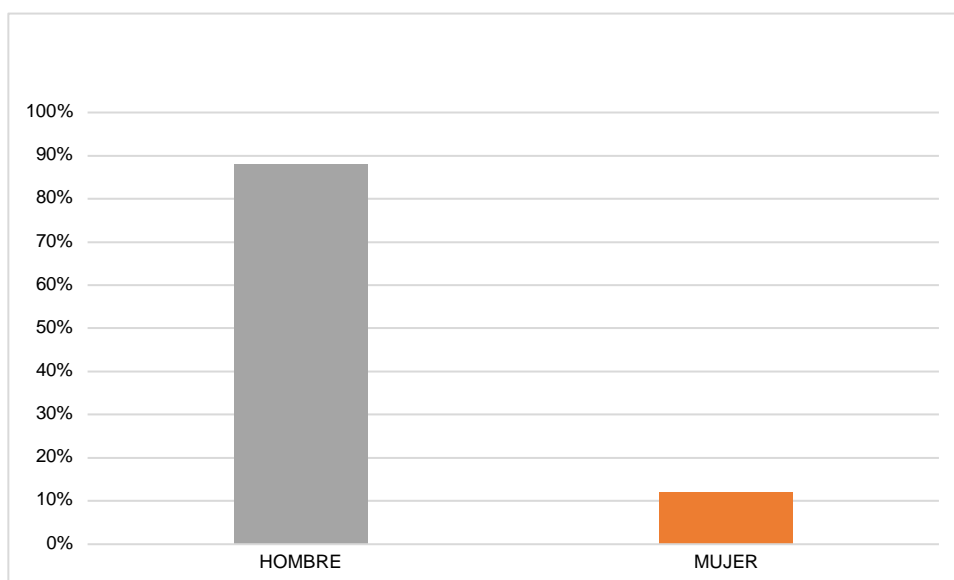
Fuente: Elaboración propia.

Tabla 10. *Cuánta y porcentaje total de los hitos literarios en el Romanticismo.*

ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
0	4	30	34
0%	12%	88%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 10. *Porcentaje total de los hitos literarios en el Romanticismo.*



Fuente: Elaboración propia.

3.2.6. *Realismo y Naturalismo*

Antes de trazar los resultados obtenidos, es coherente justificar que esta vertiente literaria tampoco pertenece al primer ciclo de Bachillerato, por lo que la explicación de este tema es vaga e insuficiente en algunos

casos porque tan solo se dedica a describir parcialmente las obras más importantes de este periodo.

Teniendo, de nuevo, esta premisa en cuenta, el panorama que se delinea respecto a las obras de autoría anónima es nulo, pues a lo largo de este siglo ya no aparece ninguna. En cuanto a la perspectiva femenina, esta se mantiene de forma casi idéntica a la de la literatura romántica. El porcentaje dedicado a las escritoras es de un 11%, ya que se citan únicamente a 3: Cecilia Böhl de Faber – Fernán Caballero, Emilia Pardo Bazán y Rosario de Acuña. A estas tres autoras las cita la editorial Casals, ya que el resto señala o a las dos primeras o, tan solo, a Emilia Pardo Bazán. Por otro lado, los hombres representan el 89% de la proporción total; editoriales como SGEL, con 17; Akal, con 14 y Anaya, con 13, no sobrepasan la veintena de autores. Las demás editoriales no exceden de la decena, siendo Algaida y Vicens Vives las empresas editoras en estudiar menos hombres, un total de 3.

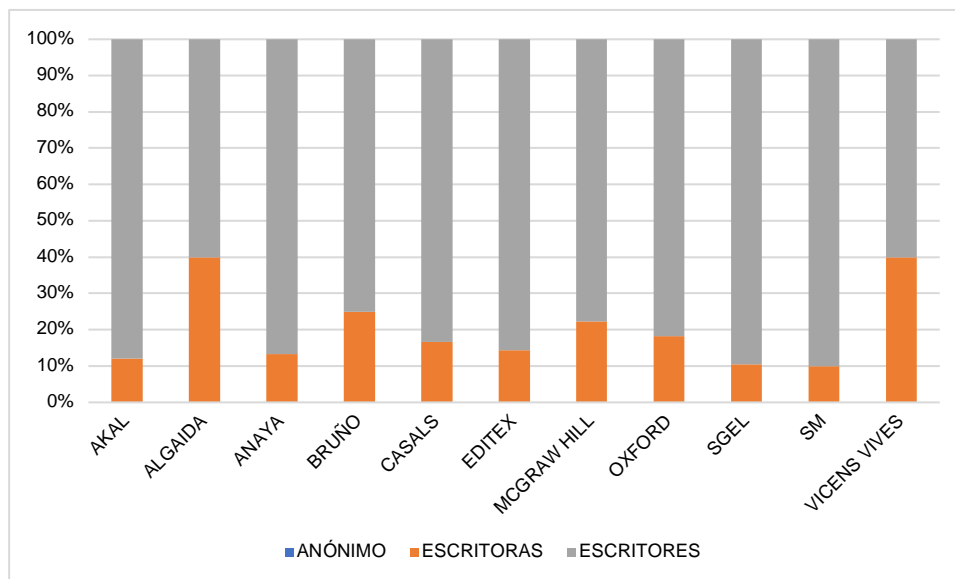
Tabla 11. *Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en el Realismo y Naturalismo.*

EDITORIAL	ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
AKAL	0	2	14	16
	0%	12%	88%	
ALGAIDA	0	2	3	5
	0%	40%	60%	
ANAYA	0	2	13	15
	0%	13%	87%	
BRUÑO	0	2	6	8
	0%	25%	75%	

CASALS	0	3	10	13
	0%	17%	83%	
EDITEX	0	1	6	7
	0%	14%	86%	
MCGRAW HILL	0	2	7	9
	0%	22%	78%	
OXFORD	0	2	9	11
	0%	18%	82%	
SGEL	0	2	17	19
	0%	11%	89%	
SM	0	1	9	10
	0%	10%	90%	
VICENS VIVES	0	2	3	5
	0%	40%	60%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 11. *Porcentaje de los hitos literarios en el Realismo y Naturalismo.*



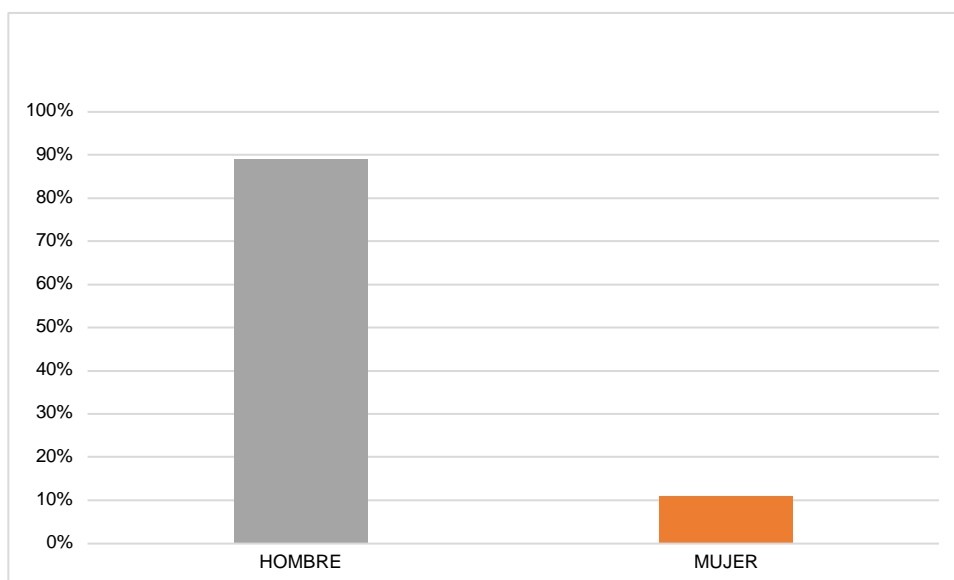
Fuente: Elaboración propia.

Tabla 12. *Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios en el Realismo y Naturalismo.*

ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
0	3	24	27
0%	11%	89%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 12. *Porcentaje total de los hitos literarios en el Realismo y Naturalismo.*



Fuente: Elaboración propia.

3.2.7. Total

Tal y como se ha podido percibir en las tablas y gráficos repartidos diacrónicamente por corrientes literarias, las editoriales exponen una vasta cuantía de autores masculinos en comparación con la ínfima cantidad de literatas estudiadas. Aunque la literatura desde todos estos siglos haya estado protagonizada por los hombres, no debería utilizarse como fundamento para no incluir en el discurso literario a más autoras, las cuales pueden presentar en sus obras la misma calidad y características. Asimismo, la historia de la literatura queda, sin ellas, vacía e incompleta, al obviar su punto de vista que contribuye, en suma, a una mejor comprensión sociocultural de cada momento y beneficia al estudiantado a adquirir una visión mayor de la literatura hispánica. Sorprende que casi todas las editoriales que han sufrido una reedición, relativamente reciente durante 2019 y 2020, como son: Algaida, Anaya, Bruño, Casals, Editex,

exceptuando a McGraw Hill, no hayan incluido a alguna autora más. Se ha eximido a McGraw Hill porque es la única editorial que, si bien en algunos periodos no cita a muchas autoras, intenta instaurar una equidad en todo su manual.

Analizando los datos, tal y como se ha objetado McGraw Hill es la editorial que más mujeres estudia, pues se destaca un total de 23. Casals es la empresa editora que sigue este hecho, con un total de 13. Y, finalmente, Akal con una cantidad íntegra de 11 mujeres. Las editoriales restantes no exceden de la media docena, siendo Vicens Vives la que menos precisa, señalando exclusivamente a 3. En cuanto a las obras de autoría anónima, cabe apuntar que simbolizan el punto intermedio, después de los autores masculinos. Las editoriales exhiben un gran número de estas obras, sobre todo, tal y como se ha observado en la Edad Media, Prerrenacimiento y Renacimiento. Sin embargo, muchas de ellas apuntan obras como anónimas, cuando en realidad son repertorios, monográficos u obras colectivas. Las editoriales que más obras anónimas incluyen son SM, con 33; Editex, con 27; Oxford, con 23; Bruño y McGraw Hill, con 22 y Anaya, con 21. El resto de los manuales expone una cantidad que no supera la veintena en ninguno de los casos. En última estancia, la editorial Vicens Vives es la que menos nombra, con un total de 8. En lo que respecta a los hombres, estos son el foco de atención en todos los manuales. Asombra, igualmente, la proporción que expone Akal, con un total de 155 autores. De igual modo, hay editoriales que rebasan o se mantienen en la centena, como Oxford, con 119; SGEL, con 117; Bruño, con 102 y Casals y SM, con 100. Otras introducen menos de 100, como pueden ser: Anaya, con 87; Editex, con 77; Algaida, con 71 y McGraw Hill, con 70. Luego, se sigue destacando Vicens Vives por estudiar a 43 hitos masculinos. Si se aborda el total de figuras clásicas estudiadas, asombra, indiscutiblemente, la editorial Akal, puesto que nombra a 182, una cuantía

bastante provechosa que expande y enriquece el saber literario del alumnado de Bachillerato. Oxford continúa con una suma semejante e introduce un total de 146 hitos, acto bastante favorable para los educandos. SGEL y SM comparten la misma magnitud de autorías estudiadas, puesto que se resaltan unas 137. Esto mismo sucede con Casals y Bruño, sin embargo, la primera enuncia a 129 y la segunda, una menos, a 128. McGraw Hill y Anaya oscilan también en cantidades semejantes, pues la primera expone 115 y la segunda 114. En último término, Editex, Algaida y Vicens Vives son las editoriales que menos presentan, la primera, 108; la segunda, 88 y la tercera, 54.

Con el fin de concluir este apartado, es conveniente valorar la cuantía y porcentaje total de obras anónimas, mujeres y hombres. Las obras anónimas incluidas en total son 56, representando así un 16% de la parte íntegra. Por su parte, las mujeres que se estudian son en total 36, simbolizando un 9%. Finalmente, los hombres que se citan son 258 y caracterizan el porcentaje más dominante con un 75%. Por tanto, la equidad de género que intentó instaurar la LOMCE no parece haber sido la más idónea porque se muestran muchas más obras anónimas a lo largo de dos periodos artístico-literarios que mujeres durante todos los periodos analizados. Si bien es cierto que es en la actualidad cuando ha comenzado una concienciación mayor en propiciar una igualdad de género tanto en el ámbito académico como en el cotidiano, no tendría que utilizarse como excusa, tal y como se ha manifestado anteriormente, para no incluir a más mujeres en el discurso teórico de la historia de la literatura.

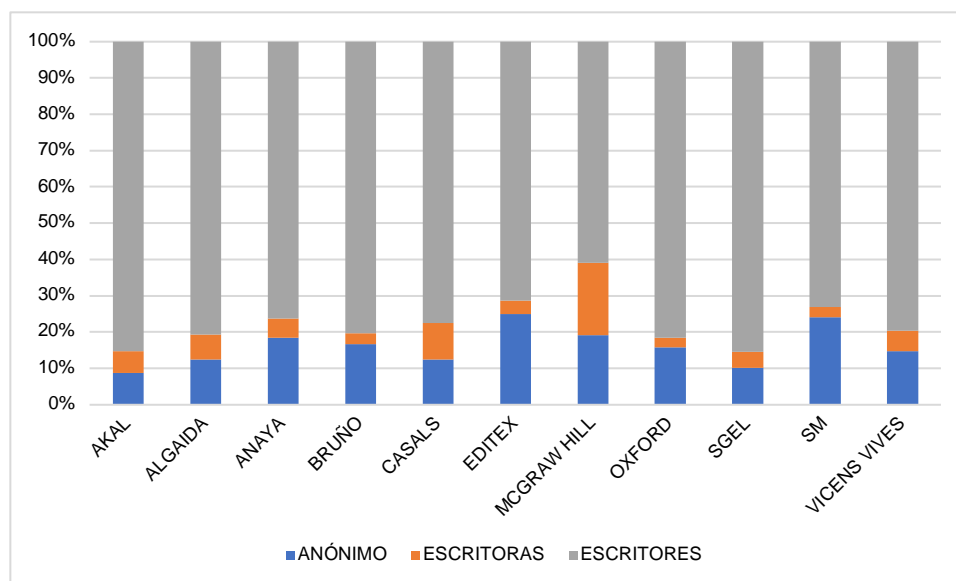
Tabla 13. *Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios por editoriales.*

EDITORIAL	ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
AKAL	16	11	155	182
	9%	6%	85%	
ALGAIDA	11	6	71	88
	13%	7%	80%	
ANAYA	21	6	87	114
	18%	5%	77%	
BRUÑO	22	4	102	128
	17%	3%	80%	
CASALS	16	13	100	129
	12%	10%	78%	
EDITEX	27	4	77	108
	25%	4%	71%	
MCGRAW HILL	22	23	70	115
	19%	20%	61%	
OXFORD	23	4	119	146
	16%	2%	82%	
SGEL	14	6	117	137
	10%	4%	85%	
SM	33	4	100	137
	24%	3%	73%	
	8	3	43	54

VICENS VIVES	15%	5%	80%	
--------------	-----	----	-----	--

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 13. Porcentaje total de los hitos literarios por editoriales.



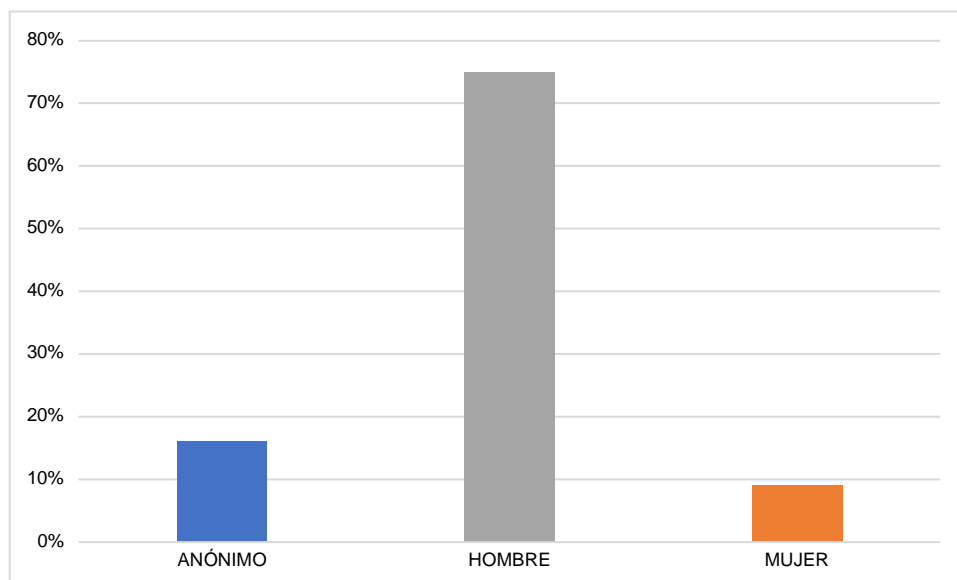
Fuente: Elaboración propia.

Tabla 14. Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios.

ANÓNIMO	MUJERES	HOMBRES	TOTAL
56	31	258	345
16%	9%	75%	

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 14. *Porcentaje total de los hitos literarios.*



Fuente: Elaboración propia.

4. REPASO DE LOS MANUALES DE HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA MÁS INFLUYENTES

Continuando con la presencia de las mujeres escritoras en los manuales de Bachillerato, se ha estimado que la presentación de este apartado puede ser clave para la posterior propuesta de canon literario. Por ello, se propone un sucinto estudio analítico de los manuales más reputados que tratan sobre la historia de la literatura española, destacándose, en su mayoría, aquellos confeccionados por hombres durante el pasado siglo. De igual modo, para contrarrestar y comparar se incluirán tres manuales, dos confeccionados por coautorías mixtas, y otro escrito íntegramente por una mujer. Ambos están elaborados durante esta centuria con la voluntad de observar cuáles son los hitos literarios más destacados. Lo que se pretende es llegar a vislumbrar, de manera panorámica, qué escritoras han sido objeto de estudio normativo durante las distintas corrientes artísticas de nuestra literatura. Así pues, se podrá delinear, tal y como se ha manifestado, una propuesta de canon literario que sea acorde no solo a los objetivos que reivindica la actual legislación educativa, LOMLOE, sino también a las necesidades sociales de hoy día, mencionando a aquellas autoras que no hayan sido estudiadas o que por inconvenientes curriculares no se les esté prestando la atención necesaria.

Para ello, se han escogido minuciosamente seis manuales que han sido y siguen siendo los ejes del estudio de la literatura hispánica en cualquier centro universitario, atendiendo solo a los volúmenes o tomos que abarcan el mismo periodo que esta tesis doctoral, es decir, desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Si atendemos a una clasificación cronológica, en primer lugar, se destaca *Historia de la Literatura Española* (1943), de José Manuel Blecua. Seguidamente, se encuentran: *Historia de la Literatura Española encuadrada en la Universal* (1962), de Guillermo Díaz-Plaja; *Historia de la Literatura Española* (1966-1999), de Juan Luis

Alborg; *Breve historia de la literatura española* (1997), de Carlos Alvar, José Carlos Mainer y Rosa Navarro; *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana* (2000), de Felipe Blas Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres; y, finalmente, *Manual de Historia de la Literatura Española* (2009), de Lina Rodríguez Cacho.

El manual de José Manuel Blecua⁵², publicado en Zaragoza por la Librería General en 1943, está dividido en dos volúmenes; el primero trata de la literatura hispánica desde la Edad Media hasta finales del siglo XVII, por ende, hasta la culminación del Barroco. Por su parte, el segundo aborda la literatura ilustrada del siglo XVIII hasta la literatura del primer tercio del siglo XX. Por tanto, tras la división impuesta por Blecua se examinarán ambos manuales para ser coherentes con el periodo que abarca esta tesis. La estructura interna del manual es muy simple, pues cada capítulo es presentado con un resumen preliminar donde se exhiben los hitos más representativos del epígrafe en cuestión. A partir de ahí, se explica, dependiendo del contenido, un contexto histórico que queda hilvanado con los rasgos más importantes de la literatura de cada momento; todo ello es justificado con citas de fuentes primarias que embellecen el discurso teórico. Cuando se describe a una autoría se crea una semblanza que mezcla tanto su vida como su obra, siempre acompañada de pequeños fragmentos. No obstante, cuando quiere incidir en la particularidad de alguna de las composiciones de cualquier hito, crea un apartado nuevo, espacio que utiliza para desarrollar teóricamente los rasgos más representativos.

El primer volumen comprende un total de doscientas noventa y tres páginas que dan pie a los treinta y tres capítulos que las componen.

⁵² Se hace uso del siguiente manual: Blecua, J. M. (1943). *Historia de la Literatura Española*, Librería General.

Principalmente, el índice augura el estudio de dos literatas: Santa Teresa de Jesús y María de Zayas y Sotomayor. Sin embargo, se va a ahondar en cada capítulo para comprobar si tan solo Blecua estudia estas dos figuras o, por el contrario, nombra alguna literata más. El primer capítulo (pp. 9-13) profundiza en los orígenes de la lengua española, la asimilación del latín clásico al latín vulgar, elementos lingüísticos no latinos, las primeras manifestaciones preliterarias (*Glosas Silenses y Emilianenses*) y las influencias francesas durante los siglos XI, XII y XIII.

El segundo, el tercero, el cuarto, el quinto, el sexto, el séptimo, el octavo, el noveno, el décimo, el undécimo y el duodécimo (pp. 14-101) construyen el panorama de la literatura medieval a partir del estudio de: la epopeya medieval, de las características de la épica española, del *Cantar de Mio Cid* y de otros cantares de gesta (*Infantes de Lara y Roncesvalles*), el mester de clerecía, Gonzalo de Berceo, *El libro de Alexandre*, *El libro de Apolonio*, *El poema de Fernán González*, los orígenes de la lírica popular, los cancioneros, la lírica castellana, la razón feita de amor, debates o disputas, Alfonso X el Sabio, el teatro religioso medieval (autos de los reyes magos y teatro profano), Juan Ruíz, *Libro de la miseria de ome*, *El poema de Yuçuf*, la poesía épica del siglo XIV (*Poema de Alfonso Oceno y Crónica rimada o Cantar de Rodríguez*), poesía didáctica, Pero López de Ayala, Don Juan Manuel, la poesía culta del siglo XV (*Cancionero de Baena y Cancionero de Stúñiga*), Juan de Mena, Íñigo López de Mendoza, Jorge Manrique, los romances (romances carolingios, bretones, novelescos y líricos), Fernán Pérez de Guzmán, Enrique de Villena, Alfonso Martínez de Toledo, la novela del siglo XV (Juan Rodríguez del Padrón y Diego de San Pedro), Antonio de Nebrija, la poesía durante el reinado de los Reyes Católicos (fray Íñigo de Mendoza, fray Ambrosio Montesino, Juan de Padilla, Rodrigo Cota), *La Celestina*, libros de caballerías (*Amadís de*

Gaula), Juan del Encina y Lucas Fernández. Con ello, tal y como se aprecia, Blecua no estudia a ninguna literatura durante la Edad Media.

La literatura áurea queda segmentada en Renacimiento y Barroco, ocupando diez capítulos cada movimiento. En cuanto al marco renacentista, conformado desde el décimo tercer capítulo hasta el vigésimo segundo capítulo (pp. 101-181), se pone de relieve: las características del Renacimiento español, la *Biblia Políglota de Alcalá*, la influencia de Erasmo en el terreno español, Juan Luis Vives, las formas literarias italianas (platonismo y petrarquismo), Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, poetas petrarquistas (Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina y Francisco de Sa Miranda), la reacción tradicionalista (Cristóbal de Castillejo, Gregorio Silvestre y Diego Hurtado de Mendoza), el teatro en la segunda mitad del siglo XVI (Bartolomé de Torres Naharro, Gil Vicente, Micael de Carvajal, Juan de Pedraza, Fernán Pérez de Oliva, Francisco López de Villalobos y Pedro Simón Abril), el *Códice de Autos viejos*, Alfonso de Valdés, Juan de Valdés, fray Antonio de Guevara, la prosa histórica (Pero Mexía, Juan Ginés de Sepúlveda, Luis de Ávila), los historiadores de las Indias (Cristóbal Colón, Francisco López de Gómara, Bernal Díaz del Castillo, fray Bartolomé de las Casas, Fernández de Oviedo, padre Juan de Acosta, el inca Garcilaso de la Vega), la novela picaresca (*Lazarillo de Tormes*), las continuaciones del *Amadís*, la poesía durante el reinado de Felipe II (fray Luis de León y san Juan de la Cruz), otros poetas castellanos (Francisco de Aldana, Francisco de la Torre, Francisco de Figueroa, Benito Arias Montano, Pedro Malón de Chaide y Francisco de las Brozas), los poetas sevillanos (Juan de Mal Lara, Fernando de Herrera, Diego Girón, Cristóbal de Mosquera y Figueroa, Baltasar del Alcázar, Pablo de Céspedes y Francisco Pacheco), la épica española (Luis Zapata, Juan Rufo, Alonso de Ercilla, Pedro de Oña, Diego de Santisteban Osorio, Juan de Castellanos, Bernardo de Balbuena, fray Diego de Ojeda, Luis Barahona de Soto y José

de Villaviciosa), las características de la poesía ascética y mística, Juan de Ávila, fray Luis de Granada, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, otras autorías místicas y acéticas (fray Francisco de Osuna, fray Bernardo de Toledo, fray Juan de los Ángeles y Alonso de Orozco), la novela pastoril, Jorge de Montemayor, Gaspar Gil Polo, la temática morisca (*Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa* y Gines Pérez de Hita), la prosa histórica (Jerónimo Zurita, Ambrosio de Morales y fray José de Sigüenza), Juan de Mariana, el teatro erudito (Pedro Simón Abril, Jerónimo Bermúdez, Cristóbal Virués y Lupercio Leonardo de Argensola), Lope de Rueda, Juan de la Cueva y Juan de Timoneda. En el encuadre renacentista, Blecua estudia la figura de Santa Teresa de Jesús de una manera muy detallada, abordando tanto su semblanza como su obra y estilística.

El encuadre barroco se diseña desde el vigésimo tercer capítulo hasta el trigésimo tercero (pp. 182-293). Este comienza con descripción histórica y cultural para, luego, incidir en las corrientes literarias barrocas (conceptismo y culteranismo). Una vez sentenciado el capítulo preliminar de este movimiento literario, Blecua revisa: el grupo antequerano granadino (Pedro Espinosa, Luis Martín de la Plaza y Cristobalina Fernández de Alarcón), Luis Carrillo y Sotomayor, Luis de Góngora, los seguidores de la poesía gongorina (Juan de Tassis, Juan de Jauregui, Pedro Soto de Rojas, Gabriel Bacáñgel y Unzueta, fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, Trillo y Figueroa, Salvador Jacinto Polo de Medina y sor Juana Inés de la Cruz), los poetas sevillanos (Francisco de Rioja, Rodrigo Caro, Andrés Fernández de Andrada y Juan de Arguijo), Francisco de Medrano, los poetas aragoneses (Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, Francisco de Borja y Aragón, y Esteban Manuel de Villegas), Miguel de Cervantes, Mateo Alemán, Vicente Espinel, Francisco López de Úbeda, Estebanillo González, Alonso de Castillo y Solórzano, la novela amorosa y de aventuras (Fernando de Mena, Alonso Núñez de Reinoso y

Jerónimo de Contreras), la novela cortesana, Jerónimo de Salas Barbadillo, María de Zayas y Sotomayor, Cristóbal Lozano, la novela costumbrista (Juan de Zabaleta, Francisco Santos, Antonio Liñán y Verdugo), Francisco de Quevedo, Baltasar Gracián, Diego de Saavedra Fajardo, los historiadores (Francisco de Moncada, Francisco Manuel de Melo y Antonio de Solís), los últimos escritores místicos (Juan Eusebio Nieremberg, Pedro de Rivadeneyra y Miguel Molinos), Lope de Vega, el teatro nacional propio al ciclo de Lope (Tirso de Molina, Guillén de Castro, Antonio Mira de Amescua, Luis Vélez de Guevara, Juan Ruiz de Alarcón, Juan Pérez de Montalbán y José de Valdivielso), Pedro Calderón de la Barca, el ciclo de Calderón (Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto) y los últimos dramaturgos de la Edad de Oro (Álvaro Cubillo de Aragón, Juan de Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante, Francisco de Bances Candamo, Antonio de Zamora y Luis de Quiñones de Benavente). Las mujeres en el panorama barroco no aumentan estrepitosamente, sin embargo, Blecua hace alusión a dos mujeres más: Cristobalina Fernández de Alarcón y sor Juana Inés de la Cruz; aparte de María de Zayas que ya había sido nombrada en el índice.

El segundo volumen engloba un total de doscientas veintiséis páginas, sin embargo, en esta ocasión se van a contabilizar catorce capítulos que van desde el Neoclasicismo hasta el Realismo y Naturalismo. Si se lee con atención el índice, se observan cuatro escritoras: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán. Por tanto, se procede a realizar el mismo estudio que en el volumen anterior. El capítulo uno (pp. 9-14) está dedicado al estudio de los caracteres generales del siglo XVIII, es decir, al contexto sociocultural, a la constitución de la Biblioteca Nacional y las Academias, al afrancesamiento de la lengua como reacción purista y a la continuación de la poesía barroca

(Gabriel Álvarez de Toledo, José León y Mansilla, Eugenio Gerardo Lobo, José Antonio Porcel y Salamanca y Alfonso Verdugo).

A partir del capítulo dos hasta el capítulo seis inclusive (pp. 15-59) se expone la literatura ilustrada y neoclásica, donde Blecua trata: la prosa en la época de Felipe V (Benito Feijoo y Montenegro, Diego de Torres de Villarroel y Ignacio de Luzán), la publicación del *Diario de literatos de España*, el grupo madrileño (Nicolás Fernández de Moratín y José Cadalso), los fabulistas (Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego), el grupo salmantino (fray Diego González, José Iglesias de la Casa y Juan Meléndez Valdés), las polémicas en torno al teatro (Blas Antonio Nasarre, Agustín Montiano y Luyando, Luis Joseph Velázquez, Joseph Carrillo, Francisco Nieto y Molina, Tomás de Erauso y Zabaleta, José Clavijo y Fajardo, Juan Cristóbal Romea, Mariano Nipho y Luciano Francisco Comella), la tragedia neoclásica (Vicente García de la Huerta), los sainetes de Ramón de la Cruz, Leandro Fernández de Moratín, la ausencia de la novela (José Francisco de Isla, Pedro Montengón y José Mor de Fuentes), la polémica, los problemas de España y la erudición (Juan Pablo Forner y Gaspar Melchor de Jovellanos), la erudición la filología y la estética (fray Martín Sarmiento, Gregorio Mayans y Siscar, Lorenzo Hervás y Panduro, Juan Francisco de Masdeu, Francisco Xavier Lampillas, Juan Andrés, Esteban de Arteaga, Tomás Antonio Sánchez, Antonio de Capmany y Enrique Florez), la poesía de finales del siglo XVIII (Nicasio Álvarez Cienfuegos, Manuel José Quintana y Juan Nicasio Gallego), el grupo sevillano (Manuel María de Arjona, Félix José de Reinoso, José María Blanco, José Marchena y Alberto Lista y Aragón), los otros poetas (Juan Bautista Arriaza, José Somoza, Juan María Maury y Manuel de Cabanyes). Blecua, tal y como se puede percibir, no nombra a ninguna literata dieciochesca.

El panorama romántico se detallado desde el capítulo siete hasta el capítulo once (pp. 60-109). En primera instancia, Blecua manifiesta las características del Romanticismo y la incorporación de España a este movimiento artístico y sus direcciones. Asimismo, estudia: la novela histórica (Enrique Gil y Carrasco, Francisco Navarro Villoslada y Manuel Fernández y González), los costumbristas (Juan de Zabaleta, Antonio Santos, Serafín Estébanez Calderón, Ramón de Mesonero Romanos y Mariano José de Larra), la novela de costumbres (Cecilia Böhl de Faber, Frasquita Larrea y Antonio de Trueba), el teatro romántico (Ángel Saavedra, Francisco Martínez de la Rosa, Antonio García Gutiérrez, Juan Eugenio Hartzenbusch y José Zorrilla), otras autorías (Antonio Gil y Zárate, Patricio de la Escosura y Eusebio Asquerino), la comedia romántica (Manuel Bretón de los Herreros), José de Espronceda, Juan Arolas, Pablo Piferrer, Gabriel García Tassara, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Nicomedes Pastor Díaz, Eulogio Florentino Sanz, Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro. Blecua muestra a un total de cinco autoras en la literatura romántica que son importantes para la cognición literaria. Es interesante la mención de Frasquita Larrea, madre de Cecilia Böhl de Faber, conocida por ser la primera mujer española en acoger el movimiento romántico e impulsarlo, particularmente, en las Cortes de Cádiz. La alusión a la poeta y dramaturga Carolina Coronado también es determinante porque es escasamente analizada por el canon literario.

Los movimientos del Realismo y del Naturalismo se esbozan a partir del capítulo doce hasta el capítulo catorce (pp. 110-134), donde Blecua se centra en: el teatro realista (Ventura de la Vega, Adelardo López de Ayala y Manuel Tamayo y Baus), José Echegaray, otros autores (Eugenio Selles, Leopoldo Cano, José Feliú y Codina, Joaquín Dicenta), el sainete, la zarzuela y la comedia menor (Ricardo de la Vega, Javier de Burgos, José López Silva, José Gutiérrez de Alba, Miguel Ramon Carrión y Vital Aza),

Pedro Antonio de Alarcón, Benito Pérez Galdós, José María de Pereda, Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Armando Palacio Valdés, Vicente Blasco Ibáñez y otros novelistas (Leopoldo Alas, Luis Coloma, Ricardo León y Concha Espina).

Se observa, claramente, cómo José Manuel Blecua incide mucho más en la literatura femenina en el segundo volumen de su *Historia y Textos de la Literatura Española* que en el primero, lo que sugiere que la proliferación literaria de las mujeres se da, en su mayoría, entre los siglos XVIII y XIX. De igual modo, es plausible que un manual de la época tenga en consideración el estudio de once autoras desde la Edad Media hasta el Naturalismo.

El manual de Guillermo Díaz-Plaja⁵³, descrito como una «obra de consulta», fue publicado en 1962 por la editorial La Espiga en Barcelona. Tan solo está compuesto por un volumen que comprime con un tono didáctico dos historias, la de la literatura universal y la de la literatura hispánica. El manual cuenta con un total de once capítulos que abordan los orígenes literarios hasta llegar a la literatura del siglo XX, que, en aquellos momentos de la publicación, era calificada como *actual*. La estructuración que Díaz-Plaja propone es bastante sencilla, pues supone para el lector-estudioso una especie de teoría esquematizada que ayuda a asimilar los conocimientos de ambas literaturas. De igual modo, para que el manual sea mucho más didáctico está acompañado de imágenes que permiten comprender mucho más sus explicaciones. Siempre comienza con una escueta descripción cultural, histórica o artística y, a partir de ahí, desarrolla los conocimientos literarios. Primeramente, expone un género

⁵³ Se emplea la siguiente referencia: Díaz Plaja, G. (1962). *Historia de la Literatura Española encuadrada en la Universal*, Ediciones La Espiga.

literario y, luego, presenta a los literatos más célebres, abordando su vida y obra, para, posteriormente, analizar las composiciones más apreciadas con la adición de algún fragmento. Aunque el manual esté esquematizado no puede ser sinónimo de una baja calidad conceptual, pues Díaz-Plaja consigue en un total de quinientas ocho páginas presentar con gran grado los vestigios de la literatura universal en la literatura hispánica. De nuevo, para ser coherentes con el periodo literario que estudia esta tesis, se van a analizar los ocho capítulos que corresponden a esta temporización.

La Edad Media se encuentra concentrada en el tercer capítulo (pp. 44-142). Desde el índice no se aprecia qué figuras autoriales serán revisadas, pero se denotan las temáticas clave: España, la literatura medieval; los orígenes de la lírica castellana; la literatura religiosa medieval; el mester de clerecía; la literatura burguesa y realista; el Romancero; el teatro; el espíritu del siglo XV, caballería y humanismo; y las literaturas regionales en la España medieval.

Como introducción, Díaz-Plaja precisa el contexto histórico medieval. Una vez explicado, se centra en la literatura medieval europea y, posteriormente, en la española. Aquí, estudia: el mester de juglaría, el *Cantar de Mio Cid*, las cancioncillas mozárabes (Jehudá Haleví), la lírica propiamente castellana (Romanceros), la influencia de las canciones mozárabes y castellanas, los primeros monumentos líricos (*Razón de amor con los denuestos del agua y del vino*), la poesía de carácter narrativo (*Libre dels tres reys d'Orient y Vida de Santa María Egipcíaca*), el mester de clerecía (*Libro de Alexandre*), Gonzalo de Berceo, Alfonso X el Sabio, Juan Ruiz, Pedro López de Ayala, la literatura aljamiada (*Poema de Yuçuf*), los cuentos y apólogos (*Calila y Dimna, Sendebar y Barlam y Josafat*), Don Juan Manuel, la poesía moral (Sem Tob de Carrión), el Romancero (los romances viejos, los romances juglarescos, los romances fronterizos y moriscos y los romances artísticos), el *Auto de los Reyes Magos*, las

Danzas de la Muerte, las literaturas regionales en la España medieval (la lírica gallegoportuguesa: Martín Codax, Payo Gómez Chariño; la literatura catalana: Jaime I, Bernat Desclot, Ramón Muntaner, Arnau de Vilanova, Ramón Lull; *Misterio de Elche*), los Cancioneros (*Cancionero de Baena*, de Juan Alfonso de Baena; y *Cancionero de Stúñiga*, de Lope de Stúñiga), la sátira (*Coplas de Mingo Rebulgo*), la influencia italiana (Francisco Imperial), Íñigo López de Mendoza, Juan de Mena, Jorge Manrique, los autores supervivientes medievales (Gómez Manrique), los autores de transición (Juan del Encina, Lucas Fernández y Fernando de Rojas), la prosa didáctica (Enrique de Villena), la novela satírica (Alfonso Martínez de Toledo), la prosa histórica (Fernán Pérez de Guzmán y Hernando del Pulgar), los libros de caballerías (*Amadís de Gaula*), la novela sentimental (Diego de San Pedro, Juan de Flores y Juan Rodríguez de la Cámara) y el humanismo en la corte de los Reyes Católicos (Antonio de Nebrija). Se advierte tras esta consecución de contenidos que Díaz-Plaja no introduce a ninguna literatura medieval en su discurso teórico.

El periodo de los Siglos de Oro queda segmentado en sus dos movimientos correspondientes. El Renacimiento se expone en el cuarto capítulo (pp. 143-244), donde Díaz-Plaja analiza qué es el Renacimiento y cómo se constituye el hombre renacentista —se obvia a la mujer renacentista—. De igual forma, introduce el humanismo, el retorno del latín clásico como lengua de culto, el mecenazgo y las academias. En lo que a la vertiente literaria se refiere, la literatura portuguesa (Gil Vicente) y la literatura catalana (Bernat Metge, Fra Antoni Canals, Antoni Vilaregut, Juan Roís de Corella, Ausías March y Joanot Martorell). A partir de esta introducción periférica, se ilustra la literatura renacentista española, estudiando: el primer renacimiento (Juan Boscán y Garcilaso de la Vega), la escuela de Garcilaso (Gutierre de Cetina), la reacción tradicional (Cristóbal de Castillejo), el teatro alegórico (Gil Vicente), los coloquios

populares y el teatro italianista (Lope de Rueda), Bartolomé Torres Naharro, Juan de la Cueva, el teatro plenamente humanista, el nuevo estilo prosístico (Alfonso de Valdés, Juan de Valdés y fray Antonio de Guevara), la poesía épica culta (Luis Zapata, Juan Rufo, Fernando de Herrera, Alonso de Ercilla, Cristóbal de Virués, fray Diego de Hojeda, Luis Barahona de Soto, Nieto de Molina y José de Villaviciosa), la historia como arte de culto, popular y ciencia (Juan de Mariana, Francesillo de Zúñiga y Jerónimo de Zurita), la escuela salmantina (fray Luis de León, Francisco de la Torre y Francisco de Figueroa), la escuela sevillana (Fernando de Herrera), el periodo de iniciación del misticismo (Juan de Ávila y fray Luis de Granada), el periodo de plenitud del misticismo (Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz), los cuentos (Melchor de Santa Cruz y Juan de Timoneda), la novela pastoril (Jorge de Montemayor y Gaspar Gil Polo), la novela morisca (*Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* y Ginés Pérez de Hita), la novela picaresca (*Lazarillo de Tormes*), la plenitud de la novela (Miguel de Cervantes), la plenitud del teatro (Lope de Vega) y los discípulos de Lope de Vega (Tirso de Molina, Guillén de Castro, Juan Ruiz de Alarcón, Antonio Mira de Amescua y Luis Vélez de Guevara). Se sentencia con este apartado la literatura renacentista española, aunque, desde mi precisión, no es correcto introducir a hitos barrocos en la literatura renacentista. No obstante, se ha apreciado la mención de una sola literata: Santa Teresa de Jesús.

El Barroco se explica en el capítulo quinto (pp. 245-285). Díaz-Plaja comienza describiendo las características generales del movimiento, abordando: los fenómenos político-religiosos, las consecuencias espirituales, el culteranismo, el conceptismo y la comparación entre ambas perspectivas poéticas. Tras la introducción, se analiza: la poesía culterana (Luis de Góngora), la poesía conceptista (Francisco de Quevedo), el segundo periodo de la novela picaresca (Mateo Alemán, Vicente Espinel y

Luis Vélez de Guevara), la prosa conceptista (Baltasar Gracián y Diego de Saavedra y Fajardo), el teatro en el periodo barroco (Calderón de la Barca, Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto), la reacción antibarroca (Andrés Fernández de Andrada, Rodrigo Caro, Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola y Esteban Manuel Villegas) y la literatura en Hispanoamérica (Pedro de Oña, Juan de Castellanos, Juan Ginés de Sepúlveda, Bartolomé de las Casas, Francisco López de Gómara, el Inca Garcilaso de la Vega, Bernal Díaz del Castillo, Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco de Terrazas, Luis de Tejada, Hernán Domínguez Cargo, Carlos Sigüenza y Góngora, sor Juana Inés de la Cruz y Bernardo de Balbuena). Por tanto, Díaz-Plaja tan solo denota durante la literatura áurea a dos escritoras.

La Ilustración queda enmarcada en el sexto capítulo (pp. 286-329) y se examina como introducción: el clasicismo francés, el pensamiento filosófico y el clasicismo francés en el continente europeo. Una vez efectuado, Díaz-Plaja se aproxima al clasicismo francés en España: el predominio de la razón (Ignacio de Luzán), la fundación de la Real Academia Española, los salones literarios, las últimas derivaciones del Barroco (Diego de Torres Villarroel, Ramón de la Cruz y Nicolás Fernández de Moratín), la vulgarización científica (Benito Jerónimo Feijoo), la sátira (José Francisco de Isla), el teatro neoclásico (Vicente García de la Huerta y Leandro Fernández de Moratín), los fabulistas (Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego), la escuela salmantina (fray Diego González, José Iglesias de la Casa, Juan Pablo Forner y Juan Meléndez Valdés) y la preocupación nacional (José Cadalso y Gaspar Melchor de Jovellanos). Díaz-Plaja no registra en la literatura del XVIII a ninguna autora.

La corriente romántica se localiza en el séptimo capítulo (pp. 330-429), donde Díaz-Plaja la presenta como una transformación del clasicismo, ahondando en: la independencia intelectual, la independencia

religiosa, la independencia política, los enciclopedistas, el prerromanticismo alemán e inglés. Luego de esquematizar las características del movimiento en Europa, aborda el prerromanticismo español: la segunda escuela salmantina (Nicasio Álvarez de Cienfuegos, Juan Nicasio Gallego y Manuel José Quintana), la escuela sevillana (Alberto Lista y Aragón, Félix José Reinoso, José María Blanco y José Marchena) y un independiente neoclásico (Manuel de Cabanyes). Después, desarrolla los rasgos representativos del Romanticismo europeo (alemán, francés, inglés e italiano) como pretexto para introducir *a posteriori* el Romanticismo en la literatura hispánica: el costumbrismo y el liberalismo (Mariano José de Larra, Bartolomé José Gallardo y Ramón de Mesonero Romanos), la resistencia nacional (Juan Donoso Cortés y Jaime Balmes), la dirección idealista y trágica (Francisco Martínez de la Rosa, Ángel de Saavedra, Antonio García Gutiérrez, Juan Eugenio de Harztenbusch y José Zorrilla), la dirección realista y costumbrista (Manuel Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, Manuel Tamayo y Baus, Adelardo López de Ayala, José Echegaray, Ricardo de la Vega, Javier de Burgos, José López Silva y Carlos Fernández Shaw), la tendencia lírico épico-descriptiva (Ángel de Saavedra, José de Espronceda, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juan Arolas y Gaspar Núñez de Arce), la tendencia lírica íntima y sentimental (Gustavo Adolfo Bécquer, Carolina Coronado, Rosalía de Castro y Nicomedes Pastor Díaz), la novela histórica (Ramón López Soler, Francisco Navarro Villoslada y Enrique Gil Carrasco), la novela por entregas (Manuel Fernández y González y Wenceslao Ayguals de Izco), la novela folklórica (Antonio de Trueba), la novela costumbrista (Cecilia Böhl de Faber), la *Renaixença* catalana (Buenaventura Carles Aribau, Joaquín Rubió y Ors, Víctor Balaguer, Manuel Milá y Fontanals, Ángel Guimerá y Jacinto Verdaguer), la literatura gallega (Manuel Curros Enríquez y Valentín Lamas Carvajal) y la literatura romántica

hispanoamericana (José Mármol, Esteban Echevarría, Domingo Faustino Sarmiento, José Hernández, Juan Zorrilla San Martín, Florencio Sánchez, Ricardo Palma, José Joaquín Olmedo, Juan Montalvo, José Eusebio Caro, Rafael Pombo, Jorge Isaacs, Andrés Bello, Andrés Quintana Roo, José Fernández de Lizardi, Gabriel de la Concepción Valdés, José Martí y José Rizal). Díaz-Plaja introduce a las cuatro autoras más importantes de la literatura romántica. De igual manera, es encomiable la brillante descripción de la literatura romántica hispanoamericana, a pesar de no haber nombrado a ninguna literata.

El Realismo y Naturalismo son mostrados por Díaz-Plaja como movimientos reaccionarios al Romanticismo durante el siglo XIX. Por ello, se le dedica el capítulo noveno (pp. 430-456) a ambos movimientos artísticos. Para ello, se centra en los máximos exponentes de la literatura realista francesa y del resto de literaturas europeas. También, aborda la literatura catalana (Narciso Oller y Juan Maragall). Tras esa breve exposición europea, Díaz-Plaja aborda estas reacciones contra el Romanticismo en la literatura española: la poesía contra el Romanticismo (Ramón de Campoamor, Joaquín María Bartrina, José María Gabriel y Galán, Vicente Medina, Vicente Wenceslao Querol, Teodoro Llorente y Salvador Rueda), la novela realista (Pedro Antonio de Alarcón, Benito Pérez Galdós, José María de Pereda y Luis Coloma), la novela psicológica (Juan Valera), la novela naturalista (Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas, Armando Palacio Valdés y Vicente Blasco Ibáñez). Pese al lacónico estudio de la literatura realista y naturalista, se estudia al hito más emblemático de la vertiente naturalista como es Emilia Pardo Bazán.

El manual de Díaz-Plaja muestra a las autoras que forman parte del canon literario, pero profundiza en su semblanza y obra del mismo modo que ejerce con los hombres. Por lo tanto, es indicado para conocer los

rasgos de la literatura europea y compararlos con los de la literatura hispánica e hispanoamericana.

La obra de Juan Luis Alborg⁵⁴, *Historia de la Literatura Española*, fue publicada entre 1966 y 1999 en Madrid por la editorial Gredos. Está estructurada por un total de seis tomos: el primero dedicado a la Edad Media y al Renacimiento, el segundo al Barroco, el tercero a la Ilustración y Neoclasicismo, el cuarto al Romanticismo, el quinto al Realismo y Naturalismo, primera parte; y el sexto al Realismo y Naturalismo, tercera parte. Como la guía quedó inconclusa por el fallecimiento de Alborg, se estima que esos momentos se encontraba elaborándola, sin embargo, no ha sido publicada. Cada tomo cuenta con una extensión de mil páginas, por lo que el estudio de cada movimiento literario se ha desarrollado de una forma muy minuciosa. Este manual no persigue el análisis del canon literario común, sino que lo perfecciona añadiendo figuras autoriales ignotas. Todos los tomos son introducidos por un marco histórico-cultural para poner en antecedentes a los lectores. A continuación, presenta con todo detalle a los hitos más representativos de cada género, siendo fraccionados por capítulos. Cada autoría está provista de su biografía y del examen de su obra, siendo siempre acompañada de breves fragmentos para justificar las características más predominantes de la composición en cuestión. Asimismo, incluye citas bibliográficas de otros estudios para demostrar o reiterar lo explicado. En el caso de Alborg, se van a utilizar los seis tomos porque se adecúan a los intervalos seculares estudiados.

El tomo I, *Edad Media y Renacimiento*, fue publicado en 1966, pero reeditado en 1970. Al ser modificado en su integridad, tal y como afirma

⁵⁴ Se emplea la siguiente edición: Alborg Escarti, J. L. (1970-1999). *Historia de la literatura española*, Gredos.

Alborg en la anotación preliminar, se va a emplear esta edición. En su totalidad, incluye más de mil páginas, las cuales dan lugar a veinticuatro capítulos: trece para la Edad Media y once para el Renacimiento. El índice tan solo vislumbra el estudio de Santa Teresa de Jesús, por ello, se va a incidir en su interior para examinar si se denota a alguna autora más en este tomo.

Como prólogo (pp. 11-36), Alborg realiza un estudio sobre la división cronológica de la literatura española, para luego dar comienzo a la etapa medieval. La Edad Media, tal y como se ha apuntado, se examina desde el primer capítulo hasta el décimo tercero (pp. 37-615). En estos capítulos, Alborg razona sobre: los cantares de gesta, los orígenes de la épica castellana, el *Poema de Mío Cid*, otras gestas castellanas (*Cantar del rey Rodrigo y de la pérdida de España*, *El Conde Fernán González*, *Cantar de la condesa traidora y del conde Sancho García*, *Romanz dell Infant García*, *Gesta de Ramiro y García*, *Cantar de la muerte del rey don Fernando*, *Cantar de Sancho II de Castilla y Cerco de Zamora*, *Cantar de la Jura de Santa Gadea*, *Cantar de los Siete Infantes de Lara*, *Cantar de la mora Zaida*, *Poema de Bernardo del Carpio*, *Gesta de Abad don Juan de Montemayor y Cantar de Roncesvalles*), la lírica gallego-provenzal, Abén Guzmán, las jarchas, los debates, *La Disputa del alma y el cuerpo*, *La Razón de amor y los Denuestos del agua y el vino*, *La Disputa de Elena y María*, *Libre dels tres Reys d'Orient*, *Vida de Santa María Egipcíaca*, el mester de clerecía (*Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio* y *Poema de Fernán González*), Gonzalo de Berceo, la prosa anterior a Alfonso X el Sabio, Alfonso X el Sabio, la prosa en el reinado de Sancho IV (*Castigos e documentos para bien vivir, que don Sancho IV de Castillo dio a su fijo* y *La Gran Conquista de Ultramar*), el teatro medieval litúrgico (*Auto de los Reyes Magos*), el teatro profano, Juan Ruiz, Don Juan Manuel, Pero López de Ayala, los últimos poemas del mester de clerecía (*Poema de Yuçuf*,

Libro de miseria de omne y *Proverbios morales*, de Sem Tob de Carrión), los últimos poemas épicos (*Mocedades de Rodrigo* y *Poema de Alfonso Oceno*), la literatura caballeresca (*Libro del Cavallero Zifar*), la poesía cortesana (Juan II de Castilla, Enrique de Aragón, Pedro de Portugal, Álvaro de Luna, Juan de Mena, Íñigo López de Mendoza, fray Íñigo de Mendoza, fray Ambrosio Montesino, Alfonso Álvarez de Villasandino, Antón de Montoro, Juan de Valladolid, Francisco Imperial), los grandes cancioneros (*Cancionero de Baena*, de Juan Alfonso de Baena; *Cancionero de Stúñiga*, de Lope de Stúñiga; y *Cancionero General*, de Hernando del Castillo), Jorge Manrique, la sátira social (*Danza de la Muerte*), la sátira política (*Coplas del Provincial* y *Coplas de Mingo Revulgo*), otros poetas medievales (Juan Álvarez Gato), el *Romancero* (*Cancionero de romances*, de Martín Nucio y *Silva de varios romances*, de Esteban de Nájera), los romances históricos (*Crónica Sarracina*, de Pedro del Corral), los romances fronterizos, los romances de los ciclos carolingio y bretón, los romances novelescos y líricos, la didáctica (Enrique de Villena y Alfonso Martínez de Talavera), la novela sentimental (Juan Rodríguez del Padrón, Juan Rodríguez de la Cámara, Diego de San Pedro y Juan de Flores), los libros de caballerías (*Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo; y *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell y Martí Joan de Galba), los cronistas (Mosén Diego de Valera), los biógrafos (Fernán Pérez de Guzmán y Hernando del Pulgar), los historiadores de hechos particulares (Gutierre Díez de Games, Pedro de Escavias, Pero Rodríguez de Lena y Ruy González de Clavijo), el teatro del siglo xv (Gómez Manrique, Juan del Encina, Lucas Fernández), el Humanismo (Elio Antonio de Nebrija), la poesía (fray Íñigo de Mendoza, fray Ambrosio Montesino y Juan de Padilla), *La Celestina*. En la época medieval, tal y como se ha percibido, Alborg no denota a ninguna mujer.

Por su parte, el Renacimiento se desarrolla desde el décimo cuarto capítulo hasta el vigésimo cuarto (pp. 616-1020). En esta segmentación, Alborg precisa antes de tratar el hecho literario la cultura, la sociedad y la filosofía de la época de oro española. Ulteriormente, se expone: la poesía italianista (Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina y Francisco Sá de Miranda), la reacción poética tradicional (Cristóbal de Castillejo), el teatro renacentista (Bartolomé de Torres Naharro y Gil Vicente), el teatro religioso (*Códice de Autos Viejos*), el teatro humanista (Fernán Pérez de Oliva y Francisco López de Villalobos), los escritores didácticos (Alfonso de Valdés, Juan de Valdés, Cristóbal de Villalón y fray Antonio de Guevara), los historiadores de Carlos V (Pedro Mexía, Luis de Ávila y Zúñiga y Francesillo de Zúñiga), los historiadores de Indias (Cristóbal Colón, Pedro Mártir de Anglería, Hernán Cortés, Gonzalo Fernández de Oviedo, Bartolomé de las Casas, Francisco López de Gómara, Bernal Díaz del Castillo, Francisco de Jerez, Pedro Cieza de León y Álvaro Núñez Cabeza de Vaca), la novela picaresca (*Lazarillo de Tormes*), la escuela salmantina (fray Luis de León, Francisco de la Torre, Francisco de Figueroa, Francisco de Medrano y Francisco de Aldana), la escuela sevillana (Fernando de Herrera, Luis Barahona de Soto y Baltasar del Alcázar), la poesía ascética y mística española (fray Hernando de Talavera, fray Alonso de Madrid, fray Francisco de Osuna, fray Bernardino de Laredo, fray Juan de Dueñas, fray Pablo de León, Juan de Ávila, fray Luis de Granada, fray Diego de Estella, Alonso de Orozco, fray Pedro Malón de Chaide, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz), la novela pastoril (Jorge de Montemayor y Gaspar Gil Polo), la novela morisca (*Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa* y Ginés Pérez de Hita), la épica culta (Alonso Hernández, Alonso de Ercilla y Zúñiga, Francisco Trillo y Figueroa, Luis Zapata, Cristóbal de Virués, fray Diego de Hojeda, José de Valdivielso, Luis Barahona de Soto, Bernardo de

Balbuena, José de Villaviciosa), el teatro preloquista (Bartolomé de Torres Naharro, Gil Vicente, Juan de Encina, Ruy López de Villalobos, Pedro Simón Abril, Juan de Mal Lara, fray Jerónimo Bermúdez, Lupericio Leonardo de Argensola, Juan de Timoneda y Lope de Rueda) y la prosa histórica y didáctica (Diego Hurtado de Mendoza, Ambrosio de Morales, Jerónimo de Zurita, Juan de Mariana, Pedro de Ridabenebra, José de Sigüenza, el Inca Garcilaso de la Vega y Juan Huarte de San Juan). En el primer tomo, Alborg nombra únicamente a Santa Teresa de Jesús.

El tomo II, *Barroco*, fue publicado en 1967. En su totalidad, posee aproximadamente novecientas páginas, con una división en quince capítulos, todos ellos destinados al estudio de la literatura barroca.

El estudio de la literatura barroca comienza en el segundo capítulo y finaliza en el décimo quinto (pp. 25-945). Aquí, Alborg se centra en el análisis de: Miguel de Cervantes, Lope de Vega, sor Marcela de San Félix, la escuela dramática de Lope (Guillén de Castro, Juan Pérez de Montalbán, Juan Ruíz de Alarcón, Antonio Mira de Amescua, Luis Vélez de Guevara, Diego Jiménez de Enciso, Luis Belmonte Bermúdez y Felipe Godínez), fray Gabriel Téllez, la novela picaresca (Mateo Alemán, Rodrigo Fernández de Ribera, Juan de Luna, Juan José Martí, Francisco López de Úbeda, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Vicente Espinel, Jerónimo de Alcalá, Alonso de Castillo Solórzano, Estebanillo González, Carlos García y Antonio Enríquez Gómez), la novela costumbrista (Agustín de Rojas Villandrando, Manuel Cañete, Cristóbal Suárez de Figueroa, Antonio Liñán y Verdugo y fray Alonso Remón), la novela corta (María de Zayas y Sotomayor, Gonzalo de Céspedes y Cristóbal Lozano), la escuela antequerano-granadina (Luis Barahona de Soto, Pedro de Espinosa (Cristobalina Fernández de Alarcón), Juan de Vilches, Francisco de Medina, Juan de Mora, Juan de Aguilar, Bartolomé Martínez, Agustín Calderón, Ignacio de Toledo y Godoy y Luis Carrillo de Sotomayor), Luis de Góngora, los adversarios de

Góngora (Juan de Jáuregui), los defensores de Góngora (Francisco Fernández de Córdoba, Francisco de Cascales, Cristóbal de Salazar Mardones, José de Pellicer de Ossau y Tovar, García de Salcedo Coronel, Martín de Angulo y Pulgar y Juan de Espinosa Medrano), otros poetas culteranos (Juan de Tassis Peralta, Pedro Soto de Rojas, Gabriel Bocángel y Unzueta, Salvador Jacinto Polo de Medina, Francisco de Trillo y Figueroa y sor Juana Inés de la Cruz), la lírica clásica y popular: la escuela sevillana (Francisco de Rioja, Rodrigo Caro, Andrés Fernández de Andrada, Juan de Arguijo y Pedro Quirós), la escuela aragonesa (Lupercio Leonardo de Argensola, Bartolomé Leonardo de Argensola y Esteban Manuel Villegas), Francisco de Quevedo, Pedro Calderón de la Barca, el teatro del ciclo calderoniano (Francisco de Rojas Zorrilla, Agustín Moreto), los dramaturgos menores (Álvaro Cubillo de Aragón, Francisco Antonio de Bances Candamo, Antonio de Solís y Rivadeneyra, Jerónimo de Cáncer y Velasco, Antonio Coello y Ochoa, y Juan Bautista Diamante), el entremés (Luis Quiñones de Benavente), los prosistas barrocos (Baltasar Gracián y Diego de Saavedra y Fajardo), la literatura didáctica (Alonso López Pinciano, Francisco Cascales, Jusepe Antonio González de Salas y Bartolomé Jiménez Patón), la filología y la gramática (Sebastián de Covarrubias Orozco, Gonzalo Correas y Bernardo José de Alderete), la erudición literaria (Nicolás Antonio), la historia (Francisco de Moncada, Francisco Manuel de Melo y Antonio de Solís), la literatura religiosa (Juan Eusebio Nieremberg, sor María de Jesús de Ágreda y Miguel de Molinos) y la oratoria sagrada (fray Hortensio Félix Paravicino). Juan Luis Alborg menciona a un total de cinco autoras en el panorama literario barroco: sor Marcela de san Félix —hija de Lope de Vega—, María de Zayas y Sotomayor, Cristobalina Fernández de Alarcón, sor Juana Inés de la Cruz y sor María de Jesús de Ágreda.

El tomo III, *Siglo XVIII*, consta de seis reimpresiones, mediante las cuales se ha ido ampliando el conocimiento de la literatura dieciochesca. En este caso, se va a emplear la sexta reimpresión publicada en 1989, aunque cabe destacar que la primera edición fue divulgada en 1972 y contemplaba los siglos XVIII y XIX. El tomo está compuesto por más de novecientas páginas dedicada única y exclusivamente a la descripción teórica que se aborda en diez capítulos. Como siempre, el índice muestra nada más que una sola autora, María Rosa de Gálvez.

Tras la introducción histórico-social del siglo XVIII y de la conformación de las instituciones culturales, académicas, periodísticas y universitarias, Alborg desarrolla la literatura ilustrada y neoclásica desde el tercer capítulo hasta el décimo capítulo (pp. 137-930), profundizando en: Benito Jerónimo Feijoo, las polémicas en torno a Feijoo (Salvador José Mañer, Raimundo Lulio, Jacinto Segura, Joaquín Javier Aguirre y Antonio Bordázar), padre Martín Sarmiento, Ignacio de Luzán, el influjo de Luzán (Blas Antonio Nasarre, José Clavijo y Fajardo, Tomás Sebastián y Latre, y Luis de Urquijo), la prosa satírico-novelesca (José Francisco de Isla y Diego de Torres Villarroel), la novela rousseauiana en España (Pedro Montengón), la tradición lírica barroca (Gabriel Álvarez de Toledo, Eugenio Gerardo Lobo, José Antonio Porcel y Alfonso Verdugo), la poesía neoclásica (Nicolás Fernández de Moratín, Leandro Fernández de Moratín, José María Vaca de Guzmán, Gaspar María de Nava, José Vargas Ponce y Juan Bautista Arriaza), la escuela salmantina (fray Diego González, José Iglesias de la Casa, Juan Meléndez Valdés, Manuel José Quintana, Francisco Sánchez Barbero, José Somoza, Juan Nicasio Gallego y Nicasio Álvarez de Cienfuegos), la escuela sevillana (Manuel María de Arjona, Félix José Reinoso, José Marchena y Ruiz de Cueto, y Alberto Lista), los fabulistas de la Ilustración (Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego), las polémicas sobre el teatro, los críticos de la Academia del Buen Gusto

(Blas Nasarre, Agustín Montiano y Luyando, y Luis José Velázquez), el teatro popular, el teatro religioso (José Clavijo y Fajardo, Francisco Mariano Nipho y Nicolás Fernández de Moratín), la prohibición de los autos sacramentales, los nuevos esfuerzos para la reforma del teatro (Pedro Pablo Abarca de Bolea, Cándido María Trigueros y Dionisio Solís), los proyectos reformistas (Juan Sempere y Guarinos, Mariano Luis de Urquijo y Santos Díez González), los últimos dramaturgos del Barroco (Antonio de Zamora y José de Cañizares), la tragedia neoclásica (Juan José López de Sedano, José Cadalso, Ignacio López de Ayala, Vicente García de la Huerta, Nicasio Álvarez Cienfuegos y Manuel José Quintana), la comedia neoclásica (Tomás de Iriarte, Leandro Fernández de Moratín y María Rosa de Gálvez de Cabrera), la comedia sentimental, los sainetes (Ramón de la Cruz y Juan Ignacio González del Castillo), la prosa satírico-didáctica (Juan Pablo Forner y José Cadalso), Gaspar Melchor de Jovellanos, la erudición ilustrada (Gregorio Mayáns y Siscar, Francisco Cerdá y Rico, Pedro Rodríguez Mohedano y Rafael Rodríguez Mohedano), la historia (Francisco Xavier Llampillas, Miguel Batllori, Juan Andrés, Tomás Antonio Sánchez, Enrique Flórez, Andrés Marcos Burriel, Juan Francisco Masdeu, Rafael Floranes Vélez de Robles, Juan Bautista Muñoz, Antonio de Capmany y Surís, Antonio Ponz), la filología (Lorenzo Hervás y Panduro) y la estética (Esteban de Arteaga). Alborg tan solo estudia la figura dramática de María Rosa de Gálvez, escritora que Blecua y Díaz-Plaja no tuvieron en cuenta en sus manuales.

El tomo IV, *El Romanticismo*, ha tenido cuatro reediciones, siendo la última en 1992, sin embargo, no ha sufrido ninguna alteración de la materia literaria romántica. Para el estudio, se utilizará la cuarta edición, aunque la primera impresión fue en 1980. Al igual que el resto de los tomos, comprende cerca de unas novecientas páginas que investigan el

Romanticismo español en torno a un total de ocho capítulos. El índice recoge únicamente el estudio de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Juan Luis Alborg inicia el tomo con un prólogo sobre el Romanticismo en España y sus inconvenientes. Pero el estudio comienza, realmente, a partir del segundo capítulo y se va desglosando hasta el octavo capítulo (pp. 72-880). En este libro, Alborg examina: la querrela calderoniana (Juan Nicolás Böhl de Faber), el periódico *El Europeo* (Buenaventura Carlos Aribau, Ramón López Soler, Ernest Cook, Luigi Monteggia y Fiorenzo Galli), los críticos mayores (Bartolomé José Gallardo, Agustín Durán, Antonio Alcalá Galiano y Eugenio de Ochoa), Mariano José de Larra, la lírica romántica (José de Espronceda, Nicomedes Pastor Díaz, Salvador Bermúdez de Castro, Antonio García Gutiérrez, Ramón de Campoamor, Juan Arolas Bonet, José Joaquín de Mora, Miguel de los Santos Álvarez, Mariano de Rementería y Fica, Antonio Ros de Olano, Gregorio Romero Larrañaga, Gabriel García Tassara, Jacinto de Salas y Quiroga, y Pablo Piferrer), el teatro romántico (Francisco Martínez de la Rosa, Ángel de Saavedra, Antonio García Gutiérrez, Juan Eugenio Hartzenbusch, José Zorrilla, Patricio de la Escosura y Antonio Gil y Zárate), la comedia moratiniana durante el Romanticismo (Manuel Bretón de los Herreros y Ventura de la Vega), la novela romántica (Ramón López Soler, Telesforo de Trueba y Cossío, Estanislao de Kostka Vayo, Enrique Gil y Carrasco, Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Francisco Navarro Villoslada, Manuel Fernández y González, José Llausás y Mata, Ramón de Navarrete, Pedro Mata, José Mariano Riera y Comas, Pedro Alonso de Avecilla, Francisco Robello y Vasconi, Ventura Ruiz Aguilera, José Pastor de Roca, Antonio Flores, Wenceslao Ayguals de Izco y Juan Martínez Villergas), el costumbrismo romántico (Serafín Estébanez Calderón y Ramón Mesonero Romanos) y la evolución de la lírica romántica (Gustavo Adolfo Bécquer y

Ramón de Campoamor). Puede resultar extraño que Alborg no haya incluido a autoras como Cecilia Böhl de Faber o Rosalía de Castro y es que, tal y como anota en la Advertencia Final, ambas autoras pueden, por las fechas de publicación de sus obras, ser incluidas en el tomo V, es decir, en el Realismo y Naturalismo. No obstante, se ha visto que tan solo ha estudiado a Gertrudis Gómez de Avellaneda y ha mencionado a Carolina Coronado.

Los tomos V primera y tercera parte, dedicados al estudio de la literatura realista y naturalista, son publicados en 1996 y 1999 respectivamente. La segunda parte, todavía inédita, englobaría el análisis de Emilia Pardo Bazán. En total, ambos libros entrañan unas mil setecientas páginas que desarrollan veintisiete capítulos. Si se examina el índice de ambas partes, la primera posee como objeto de estudio a Cecilia Böhl de Faber, pero la tercera no manifiesta la revisión de ninguna escritora.

Alborg emplea la primera parte del tomo V para explicar concienzudamente ambos movimientos artísticos tanto en el ámbito europeo como en el español y, posteriormente, analizar a Fernán Caballero, Pedro Antonio de Alarcón y José María de Pereda. En cambio, la tercera parte incide en dos hitos masculinos: Armando Palacio Valdés y Vicente Blasco Ibáñez.

El estudio de la literatura realista y naturalista se efectúa desde el primer capítulo (pp. 15-169), donde se ahonda en: el realismo como concepto, las dinámicas fronteras del realismo, el realismo y lo grotesco, el realismo como propósito, el realismo y didactismo, los maestros del realismo (Henri Beyle, Stendhal; y Honoré de Balzac), los *Goncourt*, la filosofía del realismo, el Naturalismo (Émile Zola), la resistencia contra el Naturalismo (Melchior de Vogüé). Posteriormente, desde el segundo capítulo hasta el séptimo capítulo (pp. 170-356), estudia la literatura

realista y naturalista inglesa, alemana, italiana, belga, holandesa y estadounidense. Esta explicación da paso al repaso de la literatura realista y naturalista española, que se formula desde el octavo capítulo hasta el undécimo (pp. 357-742). Alborg destaca aquí: el camino hacia el Realismo (enuncia a través de estudios de otros hispanistas a literatos románticos que tuvieron que alguna breve relación con el movimiento realista y naturalista), la novela y costumbrismo (Cecilia Böhl de Faber, Frasquita Larrea, Pedro Antonio de Alarcón y José María de Pereda). En esta primera parte, Alborg alude a dos autoras: Frasquita Larrea y Cecilia Böhl de Faber. Asimismo, se menciona en numerosas ocasiones a lo largo del tomo a Pardo Bazán, comparándola con José María de Pereda. Sin embargo, no cumple lo que afirma al final del tomo IV, ya que no estudia a Rosalía de Castro, un hito clave junto a Bécquer de la poesía propiamente romántica.

La tercera parte del tomo V comienza con una disculpa por parte de Juan Luis Alborg donde se expone el motivo de la demora de la segunda parte. Seguidamente, se comienza el análisis de Armando Palacio Valdés, contemplando sus composiciones novelescas, sus cuentos y narraciones breves, y las semblanzas literarias escritas por Palacio Valdés. Este estudio se da a lo largo de cinco capítulos (pp. 15-448). Finalmente, se revisa a Vicente Blasco Ibáñez a través de once capítulos (pp. 449-1058). Alborg precisa sus novelas valencianas, sus novelas sociales, sus novelas relacionadas con el mundo cinematográfico, sus cuentos, sus novelas cortas, sus novelas de viajes y sus novelas refundidas.

El manual íntegro de Juan Luis Alborg muestra a autoras que son canónicas, como: Santa Teresa Jesús, sor Juana Inés de la Cruz, María de Zayas y Sotomayor, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cecilia Böhl de Faber y Emilia Pardo Bazán; y exocanónicas, como: Cristobalina Fernández de Alarcón, sor María de Jesús de Ágreda, María Rosa de Gálvez, Carolina Coronado y Frasquita Larrea. La adición de estas autoras

permite conocer en detalle la perspectiva de las mujeres en cada movimiento artístico y, sobre todo, adquirir una mayor cognición acerca de la literatura española confeccionada por mujeres. Si se ha de reprochar algún matiz a *Historia de la literatura española* de Juan Luis Alborg, es el no haber introducido ni estudiado en el tomo IV, dedicado al Romanticismo, la figura de Rosalía de Castro. Pues al prescindir de una autora romántica tan importante, se puede caer en una grave falta de comprensión, puesto que, como se viene señalando, su presencia junto a Bécquer influye en la representación de la literatura romántica española. Con todo ello, la guía de Alborg resulta, para cualquier estudioso, un recurso excelente, debido a que estudia puntiliosamente a cada autoría, desde todos los acontecimientos importantes de su biografía hasta estilo escritural de cada una de sus obras.

El manual elaborado por Carlos Alvar, José Carlos Mainer y Rosa Navarro⁵⁵, publicado por el grupo editorial Alianza en 1997 y reeditado y ampliado en 2014 en Madrid, comprende un único volumen que se centra en el estudio crítico de la literatura desde la Edad Media hasta la literatura de 2010. Para ser consecuentes con el plazo temporal que aquí se atiende, se van a examinar tan solo aquellos capítulos que guardan relación con dicho intervalo. La estructuración capitular del manual es bastante coherente, ya que aborda cada movimiento literario en diversos capítulos desde su inicio hasta su ocaso. Por tanto, Alvar, Mainer y Navarro no exponen para cada movimiento un marco histórico generalista, sino que a medida que evoluciona el hecho literario, se introducen los acontecimientos más notables para comprender adecuadamente la

⁵⁵ Se emplea el siguiente prontuario: Alvar, C., Mainer, J. C. & Navarro, R. (2017). *Breve historia de la literatura española*, Alianza.

creación literaria de cada corriente. A partir de ahí, se estudian las figuras autoriales y obras más fulgentes. Cabe señalar que al final del prontuario se crea un eje cronológico que introduce tanto autorías y obras como sucesos y acontecimientos históricos más importantes.

En su índice, tan solo se menciona explícitamente el estudio de tres autoras: Santa Teresa de Jesús, María de Zayas y Sotomayor y Rosalía de Castro.

El periodo medieval se revisa en desde el primer capítulo, dedicado a los inicios, hasta el cuarto capítulo, que aborda la literatura prerrenacentista (pp. 23-226). En estos episodios, se revisa: la literatura desde finales del siglo XI hasta comienzos del siglo XIII (*Glosas Emilianenses*, *Glosas Silenses*, Ibn Batijja de Zaragoza, *Codex Calixtinus*, *Historia Compostelana*, de Diego Gelmírez; *Chronica Adefonsi Imperatoris*; *Chronica Najerense*; Ibn Bassam; Ibn Quzman; *Filósofo autodidáctico*, de Ibn Tufayl; Ibn al-Arabi; Ibn Rushd; Mosheh ibn Ezra; Yehudah ha-Levi; Mosheh ben Maimon; Pedro Alfonso; y *Cantar de Roldán*), las jarchas y la poesía de tipo tradicional (jarchas, moaxaja: Muqaddam ibn Mu'afa y Muhammad ibn Mahmud; el zéjel; las cantigas galicoportuguesas; y Yosef ibn Ferrusiel), la lírica tradicional (el villancico, *Chronicon Mundi*, *Crónica de la población de Ávila*, doña Mayor Arias, *Cancionero de san Román* y Guillén de Peraza), la madurez medieval, mostrando históricamente la unificación de Castilla y León y el reinado de Alfonso X (Juan de Burgos, Juan Gil de Zamora, Diego García de Campos, Bernardo de Brihuega, Ramón Llull, Arnau Vilanova, Ibn al-Abbar de Valencia, Ibn Sa'id al-Magribi, Todros ben Yosef ha-Levi Abulafia, Johan Soárez de Pavha, Diego López de Haro, Pedro Ruiz de Azagra y *Representación de los Reyes Magos*), la poesía épica (*Cantar del rey Fernando*, *Mocedades de Rodrigo*, *Rey Sancho y el cerco de Zamora*, *Cantar de Bernardo del Carpio*, *Cantar de Fernán González*, *Cantar de los Infantes de Salas*, *Cantar de la condesa*

traidora, Romanz del Infant García, Mainete y Cantar de Sancho II), Cantar de Mio Cid (Per Abbat), la poesía culta (Debate del alma y el cuerpo, Razmón de amor con los denuestos del agua y el vino, Elena y María, Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca y Libro de la infancia y muerte de Jesús), los poemas en cuaderna vía (Libro de Alexandre, Historia troyana, Votos del pavón, Proverbios de Salomón, Castigos y exemplos de Catón, Libro de miseria de omne, Poema de Yúçuf, Alhotba arrimada y Poema en alabanza a Mahoma), Gonzalo de Berceo, las traducciones del árabe (Libro de los buenos proverbios, Bocados de oro, Sendebat, Calila e Dimna y Disciplina clericalis), los sermones y exempla (Francesc Eiximenis y fray Ambrosio de Montesino), las máximas y los proverbios (Libro de los cien capítulos, Flores de filosofía y Poridat de poridades), el adoctrinamiento de príncipes (Tomás de Aquino y Barlamm y Josafat), Alfonso X el Sabio, la crisis de la Edad Media (Pedro Compostelano, Berenguer de Landorre, Gonzalo de Hinojosa, Martín de Córdoba, Godofredo de Vinsauf, Ibn al-Yayyab, Ibn al-Jatib, Ibn Zamrak, Salomón Bonafed, Pablo de Santa María, Jerónimo de Santa Fe, Ausiàs March, Jacme March, Pere March, Gilabert de Próxima, Andreu Febrer, Melchor de Gualdes, Jordi de Sant Jordi, Pedro el Ceremonioso, Antoni Canals, Bernat Metge, Ramón de Perellós, Anselm Turmeda y Leonor de Córdoba), la poesía y prosa a fines del siglo XIII y comienzos del siglo XIV (Gran conquista de Ultramar y Libro de cavallero Zifar), Santob de Carrión, Juan Ruiz, don Juan Manuel, el siglo XV (Coplas de Ay, panadera, León Hebreo, Abraham Zacut, Juan de Selaya, Joan Roís de Corella, Bernat Fenollar y Joan Escrivà), la poesía (Pero López de Ayala), la poesía de Cancionero (Alfonso Álvarez de Villasandino, Juan Alfonso de Baena, Cancionero de Palacio, Cancionero de San Román, Lope de Stúñiga, Cancionero de Híjar y Hernando del Castillo), Íñigo López de Mendoza, Juan de Mena, Jorge Manrique, la prosa (Livro del cavallero Zifar), el cuento (Libro de los gatos,

Clemente Sánchez de Vercial, *Espéculo de los legos*, fray Jacobo Benavente y Alfonso Martínez de Toledo), la historiografía (*Gran crónica de Alfonso XI*, *Décadas*, Alfonso de Palencia, Diego de Valera, Gutierre Díez de Games, Gonzalo Chacón, Miguel Lucas de Iranzo, Pedro Marcuello, Pedro Gracia Dei, Diego Guillén de Ávila y Juan Barba), los libros de viajes (*Libro del conocimiento de todos los reinos*, Juan Fernández de Heredia, Rodrigo Fernández de Santaella, Juan de Mandeville y Ruy González de Clavijo), la novela (Pedro del Corral, *Libro de Josep Abarimatea*, *Tristán de Leonis*, *Baladro del sabio Merlín*, *Demanda del sancto Grial*, Garcí Rodríguez de Montalvo, *El noble cuento del emperador Carlos Maynes et de la buena emperatrís Sevilla*, *Historia de Enrique fi de Oliva*, *La historia del emperador Carlomagno y los doce pares de Francia e de la cruda batalla que hubo Oliveros con Fierabrás*, *Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, *De un caballero Plácidas que fue después cristiano y se llamó Eustacio*, *Crónica del rey Guillermo*, *Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, Juan Rodríguez del Padrón, Juan de Segura, Diego de San Pedro, Nicolás Núñez, Juan de Flores y Pere Torrellas), el teatro (*Representación de los Reyes Magos*, *Auto de la Pasión*, Gómez Manrique, Juan del Encina y Lucas Fernández) y *La Celestina* (Fernando de Rojas). Este opúsculo es el único que introduce a dos autoras en el estudio de la literatura medieval: Mayor Arias y Leonor de Córdoba. Asimismo, se destaca, igualmente, el estudio de la literatura morisca medieval que permite conocer una de las principales influencias de nuestra literatura.

El Renacimiento y el Barroco se describen en el mismo capítulo, titulado «La Edad de Oro» (pp. 227-422). Alvar, Mainer y Navarro estudian: el hombre renacentista, la educación (Elio Antonio de Nebrija), el cortesano (Juan Boscán), la mujer renacentista (Alfonso Valdés), el amor (León

Hebreo y Gaspar Gil Polo), la naturaleza, la relación con Dios (Alfonso Fernández de Madrid, Juan de Valdés y Francisco de Osuna), la revolución poética al itálico modo (Garci Sánchez de Badajoz, Escrivá, Rodrigo Cota y Juan Boscán), las corrientes poéticas (Cristóbal de Castillejo), los romances y la lírica tradicional (Martín Nucio, Esteban G. de Nájera, Lorenzo de Sepúlveda y Juan Álvarez Gato), la dignificación de la lengua romance (Juan de Valdés, Ambrosio de Morales, Fernán Pérez de Oliva y Fernando de Herrera), San Juan de la Cruz, los nuevos contenidos de la poesía lírica (Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, Hernando de Acuña, Gregorio Silvestre, Francisco de Figueroa, Francisco de la Torre, Garcilaso de la Vega y Francisco de Aldana), fray Luis de León, la escritura y predicación (fray Luis de Granada, fray Juan de los Ángeles, Malón de Chaide, Francisco de Medina y Luis de Sarriá), Santa Teresa de Jesús, la palabra literaria al servicio de la idea (Francesillo de Zúñiga, Pedro Mexía, Cristóbal Colón, Hernán Cortés, Gonzalo Fernández de Oviedo, Bernal Díaz del Castillo, Francisco López de Gómara y Bartolomé de las Casas), los lectores y libros, Francisco Delicado, *La vida de Lazarillo de Tormes*, las continuaciones del *Lazarillo* (Martín Nucio, Juan López de Velasco y Juan de Luna), los libros de pastores (Jorge de Montemayor, Gaspar Gil Polo y Luis Gálvez de Montalvo), la novela morisca (*El Abencerraje* y Antonio de Villegas), Miguel de Cervantes, la novela bizantina (Alonso Núñez de Reinoso y Jerónimo de Contreras), la comedia renacentista (Bartolomé de Torres Naharro y Gil Vicente), un manuscrito con obras religiosas (*Códice de autos viejos*, Juan de Pedraza, Diego Sánchez de Badajoz, Micael de Carvajal y Luis Hurtado de Mendoza), las breves obras cómicas (Lope de Rueda y Juan de Timoneda), el arte del «cómico teatro» (Juan de la Cueva, fray Jerónimo Bermúdez y Cristóbal de Virués), el ornato de la elocución (Fernando de Herrera, Baltasar del Alcázar, Cristóbal Mosquera de Figueroa y Luis Barahona de Soto). Con este último

apartado, se finaliza el estudio de la literatura renacentista y se comienza inminentemente el análisis del Barroco: Lope de Vega (sor Marcela de San Félix), lo asombroso y lo efímero en la lírica (Luis Carrillo y Sotomayor, Rodrigo Caro, Andrés Fernández de Andrada, Francisco de Rioja, Francisco de Medrano, Juan de Arguijo, Francisco López de Zárate, Francisco de Trillo y Figueroa, Gabriel Bocángel y Unzueta, y Luis de Ulloa y Pereira), Luis de Góngora, dos poetas aragoneses (Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola), Juan de Tassis y Peralta, Francisco de Quevedo, la reflexión sobre la lengua (Sebastián de Covarrubias, Gonzalo Correas, Bernardo José de Aldrete, Nicolás Antonio y fray Jerónimo de San José), las poéticas históricas y novelas picarescas (Gabriel del Corral, Mateo Alemán, Gregorio González, Francisco López de Úbeda, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Vicente Espinel, Alonso de Castillo Solórzano, Estaban González y Félix Machado de Silva y Castro), la novela barroca (María de Zayas y Sotomayor, Gonzalo de Céspedes, José Camerino, Mariana de Carvajal, Juan Pérez de Montalbán, Agustín de Rojas Villandrando y Cristóbal Suárez de Figueroa), la palabra ingeniosa (Antonio Enríquez Gómez), Baltasar Gracián, Diego Saavedra y Fajardo, la comedia nueva, otros dramaturgos (Guillén de Castro, Antonio Mira de Amescua, Luis Vélez de Guevara, Juan Pérez de Montalbán y Juan Ruiz de Alarcón), Gabriel Téllez, la complejidad y hondura de la obra teatral (Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Rojas Zorrilla, Agustín Moreto, Luis Quiñones de Benavente, Álvaro Cubillo de Aragón, Jerónimo de Cáncer y Velasco, Antonio de Solís y Rivadeneyra, Antonio Coello y Ochoa, Juan Bautista Diamante y Francisco Antonio de Bances) y la herencia de la Edad de Oro. Los autores estudian a cuatro autoras, dos frecuentes en el canon literario: Santa Teresa de Jesús y María de Zayas y Sotomayor; y otras dos que no constan en el estudio ordinario de la literatura áurea: Mariana de Carvajal y sor Marcela de San Félix. Por otro lado, resulta bastante curioso que no

se estudie la figura de sor Juana Inés de la Cruz, ya que en la vertiente poética barroca suele ser detallada como una de las más importantes autorías. No obstante, puede ser posible que Alvar, Mainer y Navarro llegasen al acuerdo de estudiar exclusivamente la literatura española, sin tener en cuenta la literatura hispanoamericana.

La literatura del siglo XVIII y del XIX se detalla en el siguiente capítulo, denominado «La Edad Contemporánea» (pp. 423-528). Aquí, los autores se centran en el estudio de: la continuidad del humanismo (Juan de Cabriada, Francisco Palanco, Juan de Ferreras, Nicolás Antonio, Gregorio Mayans y Siscar, y Manuel Martí), la sociabilidad y literaturas dieciochescas (Juan Martínez de Salafranca, José Clavijo y Fajardo, Luis García del Cañuelo, Francisco Mariano de Nifo, Ignacio de Luzán, Juan Sempere y Guarinos, Eugenio Larruga y Boneta, Antonio Ponz, Pedro Rodríguez Campomanes, Andrés Piquer, Francisco Pérez Bayer y Manuel Lanz de Casafonda), los primeros reformadores (Benito Jerónimo Feijoo, José Mañer, Martín Sarmiento, Diego de Torres Villarroel, José Francisco de Isla, Luis Gonzaga y Estanislao de Kotska), la reforma clasicista (Gabriel Álvarez de Toledo, Eugenio Gerardo Lobo, Alonso Verdugo y Albornoz, José Antonio Porcel, Ignacio de Luzán, Agustín Montiano y Luyando, Nicolás Fernández de Moratín, Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego), la plenitud de la Ilustración (José de Cadalso, Ramón de la Cruz, Gaspar Melchor de Jovellanos, Francisco Cabarrús Lalanne y Manuel Godoy), entre la Ilustración y la reacción (Juan Pablo Forner, Antonio García de la Huerta, Cándido María Trigueros, José de Vargas Ponce, Antonio de Capmany, Pablo de Olavide, Esteban de Arteaga, Juan Francisco Masdeu, Francisco Javier Llampillas y Lorenzo de Hervás y Panduro), la lírica entre el clasicismo y la sensibilidad (Juan Meléndez Valdés, fray Diego Tadeo González, José Iglesias de la Casa, Nicasio Álvarez Cienfuegos, Manuel José Quintana, Juan Nicasio Gallego, Juan

Bautista de Arriaza, Manuel María de Arjona, Félix José Reinoso, José Marchena, José María Blanco White y Alberto Lista), la batalla teatral y los comienzos de la novela (Antonio de Zamora, José de Cañizares, Antonio Valladares, Tomás de Añorbe, Luciano Comella, Tomás de Erauso y Zabaleta, Leandro Fernández de Moratín, Pedro Montengón, Vicente Martínez Colomer, Gaspar de Zavala y Zamora, José Mor de Fuentes y Luis Gutiérrez). Como se puede observar, durante el discurso teórico de la literatura ilustra y neoclásica no se menciona a ninguna autora.

Automáticamente, se entra en el siglo XIX, investigando: las semillas románticas (Juan Nicasio Gallego y Bartolomé José Gallardo), el Romanticismo y los románticos (José Mamerto Gómez de Herosilla, Francisco Martínez de la Rosa, Francisco Sánchez Barbero, Miguel Agustín Príncipe, Agustín Pérez Zaragoza, Ramón de Mesonero Romanos, Juan Nicolás Böhl de Faber, Antonio Alcalá Galiano, José Joaquín Mora, Fiorenzo Galli, Luigi Monteggia, Ramón López Soler y Buenaventura Carlos Aribau), las novelas y dramas románticos (Mariano Cabrerizo, Antonio Bergnes de las Casas, Enrique María Repullés, Rafael Húmara, Telesforo de Treuba y Cossío, Patricio de la Escosura, Enrique Gil y Carrasco, Eulogio Florentino Sanz, Braulio Foz, Agustín Durán, Pero Moratín, Manuel Bretón de los Herreros, Ángel de Saavedra, Mariano José de Larra, Antonio García Gutiérrez, Juan Eugenio de Hartzenbusch, José Zorrilla, Nicomedes-Pastor Díaz y Ventura de la Vega), la poesía romántica y de protesta (José de Espronceda, Manuel de Cabanyes, Salvador Bermúdez de Castro, Miguel de los Santos Álvarez, Juan Arolas, Ramón de Campoamor, Gregorio Romero Larrañaga, Gertrudis Gómez de Avellaneda, María Josefa Massanés, Carolina Coronado, Gabriel García Tassara y Antonio Ros de Olano), las formas del costumbrismo (Jenaro Pérez Villaamil, José María Carnerero, Serafín Estébanez Calderón, Ramón de Mesonero Romanos, Antonio María Segovia, Santos López

Pelegrín, Antonio Flores, Modesto Lafuente, Juan de Mariana, Mariano José de Larra), el romanticismo moderado (Cecilia Böhl de Faber, Frasquita Larrea, Juan Valera, José María de Pereda, Faustina Sáez de Melgar, María del Pilar Sinués, Francisco Navarro Villoslada, Eduardo y Eusebio Asquerino, Eulogio Florentino Sanz, Adelardo López de Ayala, Manuel Tamayo y Baus, Cándido Nocedal, Wenceslao Ayguals de Izco, Pedro Mata, Juan Martínez Villergas, Antonio Ribot y Fontseré, Antonio Altadill y Enrique Pérez Escrich), el krausismo (Gustavo Adolfo Bécquer, Augusto Ferrán y Ramón Rodríguez Correa) y el final del Romanticismo (Rosalía de Castro, Manuel Murguía, Antonio de Trueba, Vicente Barrantes, Ramón de Campoamor, Gaspar Núñez de Arce, Manuel del Palacio, Vicente Wenceslao Querol, Luis Ram de Víu, Antonio Arnao, Bernardo López García, Antonio F. Grilo, Federico Balart, Melchor de Palau, Joaquín María Bartrina, Manuel Reina y Ricardo Gil). Tal y como se ve, se han nombrado a ocho autorías femeninas, muchas de ellas desconocidas para el canon literario clásico.

El Realismo y Naturalismo concluye la revisión del siglo XIX: la novela (Leopoldo Alas, Emilia Pardo Bazán, Juan Valera y Armando Palacio Valdés), los novelistas periféricos (Pedro Antonio de Alarcón, José María de Pereda, Antonio de Trueba y Juan Valera) y los grandes novelistas (Benito Pérez Galdós).

El manual de Carlos Alvar, José Carlos Mainer y Rosa Navarro presenta de forma íntegra a autoras que son conocidas y, por ende, forman parte del canon literario, como: Santa Teresa Jesús, María de Zayas y Sotomayor, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro, Cecilia Böhl de Faber y Emilia Pardo Bazán; y a escritoras que son ignotas y que nunca han formado parte del canon literario, como: Mayor Arias, Leonor de Córdoba, María Josefa Massanés, Carolina Coronado, Faustina Sáez de Melgar, María del Pilar Sinués y Frasquita Larrea. Esta adición permite que

el relato literario resulte completo, ya que la perspectiva literaria femenina permite perfilar las características de cada corriente artística. De esta manera, el estudio de estos hitos femeninos convierte a *Breve historia de la literatura española* en una obra enriquecedora al tener presente la visión femenina. Por otro lado, es conveniente reseñar la cuidadosa investigación que se lleva a cabo en la Edad Media, pues insiste en dar a conocer los vestigios de la literatura árabe que influyen directamente en las composiciones castellanas medievales.

El manual confeccionado por Felipe Blas Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres⁵⁶, publicado en Madrid por la editorial EDAF en el año 2000, posee tan solo un volumen donde se describe la literatura hispánica e hispanoamericana desde la Edad Media hasta la literatura contemporánea del siglo XX. Huelga decir que este libro compila de una manera sintetizada los dieciséis volúmenes del *Manual de Literatura Española* (1980-2005), confeccionados, también, por ellos mismos. Analizo la tercera edición de 2008 porque se encuentra actualizada en relación con la primera edición. Por consiguiente, atendiendo a los capítulos establecidos por Pedraza y Rodríguez Cáceres, se examinarán los que tienen que ver con el lapso temporal que se abarca esta tesis. En cuanto a la estructuración interna del manual, se puede afirmar que es bastante sencilla, ya que cada capítulo pertenece a una corriente literaria. Cada uno es presentado por medio de un epígrafe que atiende al encuadre histórico y cultural de cada afluencia artística. A partir de ahí, se explica el sexto arte desde los géneros más cultivados, introduciendo, aquí, a las figuras autoriales más representativas. Cabe decir, además, que todos los

⁵⁶ Se utiliza esta edición: Pedraza Jiménez, F. B. & Rodríguez Cáceres, M. (2008). *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*, EDAF.

rasgos estilísticos de cada pieza quedan sustentados por fragmentos de la obra literaria en cuestión, donde quedan patentes las características precisadas. Cuando describen a una autoría se comienza con un bosquejo de su vida, personalidad y caudal literario y se concluye con particularidades de la composición o composiciones estudiadas.

El índice exhibe de primera mano el estudio de tres autoras: Santa Teresa de Jesús, sor Juana Inés de la Cruz y Rosalía de Castro. No obstante, se quiere saber si se estudia alguna mujer más.

El primer y segundo capítulo (pp. 19-116) están consagrado a la investigación de la literatura medieval y prerrenacentista. Como presentación, Pedraza y Rodríguez Cáceres estudian: el reino visigodo, Al-Ándalus, el comienzo de la Reconquista y la cultura y lingüística de los reinos cristianos. Seguidamente, se desarrolla el discurso teórico, incidiendo en: la lírica y épica primitivas (las jarchas, las moaxajas, Yosef al-Katib), los cantares gesta (*La chanson de Roland* y *Cantar de Mío Cid*), los cantares perdidos (*Cantar de los siete infantes de Lara*, *Cantar de Fernán González*, *La condesa traidora*, *Romanz del Infant García*, *Cantar del rey don Fernando*, *Cantar de Sancho II*, *Mocedades de Rodrigo*, *Cantar de Roncesvalles*, *Mainete* y *Bernardo del Carpio*), el mester de clerecía (*Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio* y *Poema de Fernán González*), Gonzalo de Berceo, Alfonso X el Sabio, la literatura gnómica y los *exempla* (*Castigos e documentos para bien vivir ordenador por el rey don Sancho IV* y *Sendeban o Libro de los engaños y asayamientos de las mujeres*), el teatro primitivo castellano (*Auto de los Reyes Magos*), la poesía del siglo XIV (*Vida de san Ildefonso*, *Proverbios en rimo del sabio Salomón*, *rey de Israel*; *Libro de miseria de omne*; *Poema de Yúçuf*, *Coplas de Yoçef*, *Proverbios morales*, de Sem Tob de Carrión; y *Poema de Alfonso XI*, de Rodrigo Yáñez), Juan Ruiz, don Juan Manuel, las novelas de caballerías y otros libros de aventuras (*Estoria del sabio Merlín*, *El baladro del sabio*

Merlín, Demanda del Santo Grial, Libro del caballero Zifar, de Ferrand Martínez; *La gran conquista de Ultramar* y *Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo) y la prosa histórica (Pero López de Ayala y Pedro de Barcelos). Luego, dan paso al Prerrenacimiento, analizando en su contexto histórico: la inestabilidad política y el impulso cultural, el reinado de los Reyes Católicos, las minorías etnicorreligiosas, la expansión territorial por descubrimientos, la creación del español (Ausiàs March y Elio Antonio de Nebrija), los albores del Humanismo y la bibliofilia y la imprenta (Juan Prix de Heidelberg y Enrique de Sajonia). Posteriormente, se emprende el estudio de la literatura prerrenacentista: la poesía de Cancionero (Juan Alfonso de Baena, Alfonso Álvarez de Villasandino, Francisco Imperial, Mariano de Carvajal, Lope de Estúñiga, Juan de Tapia, Juan de Dueñas, Juan Álvarez Gato, Rodrigo de Cota, Pero Guillén de Segovia, Fernando Colón, Ferrán Sánchez de Talavera o Calavera, Pero Ferruz y Hernando del Castillo), los cancioneros (*Cancionero de palacio, Cancionero de Herberay des Essarts, Cancionero de Baena, Cancionero de Estúñiga* y *Cancionero general*), Íñigo López de Mendoza, Juan de Mena, Jorge Manrique, otras manifestaciones poéticas (*Danza de la Muerte, Coplas de la panadera, Coplas de Mingo Revulgo* y *Coplas del provincial*), la lírica tradicional castellana (el zéjel, el villancico y la canción paralelística), el *Romancero* (Martín Nucio, Esteban de Nájera y Lorenzo Sepúlveda), la prosa histórica (Fernán Pérez de Guzmán, Hernando del Pulgar, Pedro Carrillo de Albornoz, Diego Enríquez del Castillo, Alonso de Palencia, Diego de Valera, Andrés Bernáldez, Gonzalo Chacón, Pedro de Escavias, Pedro del Corral, Pero Rodríguez de Lena y Ruy González de Clavijo), la historia de las Indias (Cristóbal Colón), la prosa didáctica (Clemente Sánchez Vercial, Alfonso Martínez de Toledo, fray Martín de Córdoba, Diego de Valera y Enrique de Villena), la novela de caballerías (Páez de Ribera, Feliciano de Silva y Francisco de Morales), la novela

sentimental (Juan Rodríguez del Padrón o de la Cámara y Diego de San Pedro), el teatro en tiempos de los Reyes Católicos (Alonso del Campo, Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente y Bartolomé de Torres Naharro) y *La Celestina* (Fernando de Rojas). En la literatura medieval y prerrenacentista, Pedraza y Rodríguez Cáceres no introducen a ninguna literata.

El tercer capítulo (pp. 117-190) es la base para la literatura renacentista. Como en el resto de los capítulos, Pedraza y Rodríguez Cáceres exponen el contexto histórico-cultural, centrándose en: la hegemonía española, las guerras de religión, la realidad social, la empresa americana, los influjos exteriores, el primer Renacimiento, el segundo Renacimiento y la lengua española. Acto seguido, empieza la revisión literaria: el diálogo y otros géneros ensayísticos (Alfonso de Valdés, Juan de Valdés, Cristóbal de Villalón, Andrés Laguna, Fernán Pérez de Oliva, Juan de Mal Lara, Juan Huarte de San Juan y fray Antonio de Guevara), las crónicas de Carlos I y Felipe II (Alonso de Santa Cruz, Pero Mexía, Francesillo de Zúñiga, Diego Hurtado de Mendoza, Jerónimo Zurita, Ambrosio Morales y Juan de Mariana), los cronistas de las Indias (Gonzalo Fernández de Oviedo, fray Bartolomé de las Casas, Hernán Cortés, Francisco López de Gómara, Bernal Díaz del Castillo, Francisco Cervantes de Salazar, fray Toribio de Benavente, fray Bernardino Ribeira, Diego de Landa Calderón, fray Diego Durán, fray Andrés de Olmos, Francisco López de Jerez, Pedro Cieza de León, Agustín de Zárate, Diego de Trujillo, José Acosta, fray Gaspar de Carvajal, Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, Pero Hernández, Francisco Hernández y Juan de Cárdenas), la herencia de *La Celestina* (Feliciano de Silva, Gaspar Gómez de Toledo, Sancho de Muñino, Jaime de Huete, Francisco de las Natas, Luis de Miranda y Francisco Delicado), la novela pastoril (Bernardim Ribeiro, Jorge de Montemayor, Gaspar Gil Polo, Luis Gálvez de Montalvo, Ginés Pérez de

Hita y Juan de Timoneda), el *Lazarillo de Tormes*, la poesía del primer Renacimiento (Cristóbal de Castillejo, Juan Boscán y Garcilaso de la Vega), los seguidores de Garcilaso (Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina, Francisco Sá de Miranda, Gregorio Silvestre y Jerónimo de Lomas Cantoral), la poesía del segundo renacimiento (Lorenzo de Sepúlveda, Lucas Rodríguez, Sebastián de Córdoba, fray Luis de León, Fernando de Herrera, Francisco de Aldana, Francisco de Figueroa y Baltasar de Alcázar), la implantación de la poesía italianista en Hispanoamérica (Juan de la Cueva, Diego Mexía de Fernangil, Diego Dávalos y Figueroa, Mateo Rosas de Oquendo, Francisco de Terrazas y Leonor de Orvando), la épica culta (Alonso Hernández, Alonso de Ercilla, Pedro de Oña, Juan de Castellanos, Diego Santisteban Osorio, Jerónimo Sempere, Juan Rufo, Cristóbal de Mesa, Cristóbal de Virués, Jerónimo de Arbolanche y Luis Barahona de Soto), el teatro religioso (Hernán López de Yanguas, Juan de Pedraza, Diego Sánchez de Badajoz, Micael de Carvajal, Sebastián de Horozco, Pedro Pablo Acevedo, Hernando de Ávila, Melchor de la Cerda y Juan de Arguijo), la influencia dramática italiana (Lope de Rueda), las tragedias y comedias clasicistas, el teatro en Hispanoamérica (Juan Sánchez Baquero y Fernán González de Eslava) y la literatura ascética y mística (Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, San Juan de Ávila, fray Luis de Granada, fray Alonso de Madrid, Francisco de Osuna, Bernardino de Laredo, San Pedro de Alcántara, fray Diego de Estella, Alonso de Orozco y Alejo Venegas). En la literatura barroca, subrayan la importancia de la primera poeta hispanoamericana, Leonor de Orvando, y a Santa Teresa de Jesús.

El Barroco se delinea a lo largo del cuarto capítulo (pp. 191-298). En su contexto histórico, ambos autores se centran en: el pacifismo barroco, el austracismo, la evolución americana, la conciencia de malestar y los esplendores y burlas del Barroco. Después, se sigue con el estudio

de: la novela barroca (la configuración de la novela moderna, la transformación de la novela italiana y la evolución de la picaresca), la poesía barroca (*Romancero nuevo*, la lírica de tipo tradicional y la lírica culta en metros italianos), Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, la novela y prosa didáctica (Mateo Alemán, Juan Cortés de Tolosa, Antonio Enríquez Gómez, Francisco de López de Úbeda, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Gregorio González, Carlos García, Alonso de Castillo Solórzano y Luis Vélez de Guevara), la novela corta italiana (Gonzalo de Céspedes, Juan Pérez de Montalbán y María de Zayas y Sotomayor), los ensayos novelescos en la América barroca (Bernardo de Balbuena, Francisco Bramón, Juan Mogrovejo, Juan Rodríguez Freyle y Francisco Núñez de Pineda), la prosa didáctica (Baltasar Gracián, Diego Saavedra y Fajardo y Juan de Zabaleta), la prosa histórica y didáctica en América (Inca Garcilaso de la Vega, Fernando de Alva, Baltasar Durantes de Carranza, Luis Fernández de Piedrahita, Antonio de Herrera, Antonio de Solís y Ravadeneyra, Carlos de Sigüenza y Góngora, y Juan de Palafox y Mendoza), la poesía barroca (Luis de Góngora, Pedro Soto de Rojas, Gabriel Bocángel y Juan de Tassis), los poetas del Barroco sevillano (Juan de Arguijo, Francisco de Medrano, Rodrigo Caro y Francisco de Rioja), otros poetas de la metrópoli (Luis Carrillo y Sotomayor, Juan de Jáuregui, Diego de Silva y Mendoza, Francisco López de Zárate, Salvador Jacinto Polo de Medina, Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola), la poesía en América (Rodrigo de Carvajal y Robles, fray Miguel de Guevara, Matías Bocanegra, Jacinto de Evia, Antonio Bastidas, Hernando Domínguez Camargo, Juan del Valle y sor Juana Inés de la Cruz), la épica (José de Valdivielso, fray Diego de Hojeda y Bernardo de Balbuena), los dramaturgos de la escuela de Lope (Francisco Agustín Tárrega, Guillén de Castro, Gabriel Téllez, Juan Ruiz de Alarcón, Luis Vélez de Guevara, Antonio de Mira de Amescua, Diego Jiménez de Enciso, Juan Pérez de

Montalbán y Felipe Godínez), el teatro breve (Pedro Calderón de la Barca), los coetáneos y discípulos de Calderón (Francisco de Rojas Zorrilla, Agustín Moreto, Álvaro Cubillo de Aragón, Juan de la Hoz y Mota, Juan Bautista Diamante y Francisco Antonio de Bances Candamo), el teatro en América (Lorenzo de las Llamosas). Pedraza y Rodríguez Cáceres se decantan por estudiar los hitos femeninos más importantes de la literatura barroca: María de Zayas y sor Juana Inés de la Cruz.

La Ilustración y el Neoclasicismo se desarrollan en el quinto capítulo (pp. 299-334). Aquí, los autores revisan en el contexto histórico: la implantación de la monarquía absolutista, la estética postbarroca, las estéticas de la Ilustración, el rococó y el prerromanticismo. Una vez explicado, se estudia la literatura neoclásica e ilustrada: la novela (Diego de Torres Villarroel, José Francisco de Isla, Alonso Carrió de la Vandra, Pablo de Olavide, Pedro Montengón, José Mariano de Acosta y Joaquín Bolaños), la prosa ensayística (Benito Jerónimo Feijoo, José Cadalso y Gaspar Melchor de Jovellanos), la prensa (Francisco Mariano Nifo, José Clavijo y Fajardo, José Joaquín Fernández Lizardi, Luis María García del Cañuelo, Luis Marcelino Pereira, Santos Manuel Rubín y Francisco Eugenio de Santa Cruz), la polémica sobre la ciencia española (Juan Pablo Forner y León del Arroyal), la prosa académica (José Martín Félix de Arrate, Antonio Alcedo y José Hipólito Unanue), la literatura dramática (Antonio Zamora, Pedro de Peralta y Barnuevo, Francisco del Castillo Andraca, Ramón de la Cruz, Juan Bautista Maciel y José Agustín de Castro), la tragedia neoclásica (Juan José López Sedano, Nicolás Fernández de Moratín, Ignacio López de Ayala, Leandro Fernández de Moratín, Tomás de Iriarte y Vicente García de la Huerta), la lírica postbarroca (Eugenio Gerardo Lobo y José Antonio Porcel), la poesía didáctica (Félix María de Samaniego, Tomás de Iriarte, José de Viera y Clavijo), hacia el Romanticismo (Nicasio Álvarez Cienfuegos y Juan

Nicasio Gallego), el camino americano del Barroco al Neoclasicismo (José Orozco, Ramón Viescas, Francisco Ruiz de León, Cayetano Cabrera y Quintero y José Manuel Navarrete). Por decisión de los autores, no estudia a ninguna literatura neoclásica en este capítulo.

Finalmente, el Romanticismo, el Realismo y el Naturalismo se revisan en el sexto capítulo (pp. 335-429). En el contexto histórico, se analizan: las guerras napoleónicas, la desintegración del Imperio Español, las reformas liberales, la estabilidad conservadora, la pervivencia de la unidad cultural, el Romanticismo, el Realismo, el Naturalismo y los inicios del Modernismo. Tras la introducción histórica, se traza la descripción literaria: el neoclasicismo revolucionario en la lírica (Manuel José Quintana, José Joaquín de Olmedo, Andrés Bello, Juan Cruz Varela y José María Heredia), la poesía romántica (Ángel de Saavedra, José de Espronceda, Juan Arolas, Enrique Gil y Carrasco, y José Zorrilla), la poesía romántica hispanoamericana (Esteban Echeverría, José Mármol, Juan María Gutiérrez, Fernando Calderón, Ignacio Rodríguez Galván, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Gabriel de la Concepción Valdés y José Jacinto Milanés), la poesía gauchesca (Juan Baltasar Maziel, Juan Gualberto Godoy, Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo, Antonio Lussich, José Hernández, Ricardo Gutiérrez y Rafael Obligado), el intimismo (Antonio de Trueba, Augusto Ferrán, Arístides Pongilioni, Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro), el prosaísmo y la poesía retórica (Ramón de Campoamor, Joaquín María Bartrina y Gaspar Núñez de Arce), el posromanticismo en América (Guillermo Blest Gana, Juan Clemente Zenea, Rafael Pombo, Olegario Víctor Andrade, Juan Antonio Pérez Bonalde, César Barja y Juan Zorrilla San Martín), la literatura dramática (José Zorrilla, Ángel Saavedra, Francisco Martínez de la Rosa, Antonio García Gutiérrez y Juan Eugenio Hartzenbusch), el drama neorromántico (Adelardo López de Ayala, José Echegaray y Manuel

Tamayo y Baus), el teatro histórico en Hispanoamérica (Francisco Javier Foxá y José Peón y Contreras), la alta comedia (Manuel Bretón de los Herreros), el costumbrismo en escena (Manuel Ascensio Segura, José María Samper, Francisco Asenjo Barbieri y Felipe Pérez y González), el teatro gauchesco (Eduardo Gutiérrez, Abdón Aróstegui, Elías Regules, Martiniano Leguizamón, José Felú y Codina y Joaquín Dicenta), la novela hispanoamericana (José Joaquín Fernández de Lizardi), la novela costumbrista realista española (Enrique Gil y Carrasco, Ramón López Soler, Wenceslao Ayguals de Izco y Cecilia Böhl de Faber), la novela romántica en Hispanoamérica (Jorge Isaacs, Juan León de Mera, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel de Jesús Galván, Pedro Castera, Nataniel Aguirre y José Milla y Vidaurre), la novela realista en España (Pedro Antonio de Alarcón, Juan Valera, José María de Pereda y Benito Pérez Galdós), el Naturalismo español (Emilia Pardo Bazán, Jacinto Octavio Picón, Luis Coloma, Armando Palacio Valdés y Leopoldo Alas), la novela realista en Hispanoamérica (Alberto Blest Gana, Eugenio Cambaceres, Lucio Vicente López, Julián Martel, Carlos María Ocantos, Manuel Podestá, Federico Gamboa, Rafael Delgado, Emilio Rabasa, José López Portillo y Rojas, Clorinda Matto de Turner, Manuel Zeno Gandía y Eduardo Acevedo Díaz), el Costumbrismo en España (Ramón Mesonero Romanos, Serafín Estébanez Calderón y Mariano José de Larra), el Costumbrismo hispanoamericano (José Joaquín Vallejo, José Victoriano Betancourt, Juan de Dios Restrepo, Daniel Mendoza, Abelardo M. Gamarra, Luis González Obregón, Ricardo Palma y José Sixto Álvarez) y la prosa didáctica (Marcelino Menéndez Pelayo, Lucas Alemán, José María Mora, Manuel Orozco y Berra, Francisco Bulnes, Vicente Fidel López, Bartolomé Mitre, Diego Barros Arana, Benjamín Vicuña y José Amador de los Ríos). Pedraza y Rodríguez Cáceres exponen a lo largo del siglo XIX a cinco

literatas: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro, Cecilia Böhl de Faber, Emilia Pardo Bazán y Clorinda Matto de Turner.

En total, *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana* estudia a nueve escritoras, de las cuales dos son exocanónicas: Leonor de Orvando y Clorinda Matto de Turner.

Finalmente, el manual de Lina Rodríguez Cacho⁵⁷ fue publicado en 2009 por la editorial Castalia en Madrid. Tan solo está compuesto por dos volúmenes que comprimen con un tono teórico-crítico la historia de la literatura hispánica. El manual cuenta con un total de veintinueve capítulos que abordan los orígenes literarios españoles hasta llegar a la literatura del siglo XX. La estructuración que propone Rodríguez Cacho es bastante cómoda porque muestra una sucesión de contenidos óptimamente desarrollada que permite asimilar los saberes literarios sin de manera rápida y accesible. De igual manera, para que el manual sea mucho más didáctico está complementado con pequeños fragmentos, seleccionados con mucho esmero, que permiten comprender las características predominantes de cada hito literario. Rodríguez Cacho inicia cada corriente con una escueta descripción histórico-cultural o artística y, una vez sentenciados, expone el discurso propiamente conceptual. En primera estancia, especifica un género literario y, luego, presenta a las figuras autoriales más notables, abordando su semblanza y obras, para, posteriormente, analizarlas con la adición de algunos fragmentos que justifiquen la explicación. Asimismo, el libro exhibe un eje cronológico que incluye todos los hitos literarios organizados de manera alfabética. De nuevo, para ser coherentes con el periodo literario que estudia esta tesis,

⁵⁷ Se ocupa la siguiente publicación: Rodríguez Cacho, L. (2009). *Manual de Historia de la Literatura española*, Castalia.

se van a estudiar los veinte capítulos que corresponden a esta temporización.

El tomo I, *Siglos XIII al XVII*, se da a conocer al lector mediante una nota preliminar, donde muestra el gran desafío que supone la confección de un prontuario de este calibre. En su totalidad, incluye más de cuatrocientas páginas, las cuales dan lugar a dieciséis capítulos: ocho para la Edad Media y otros ocho para el Renacimiento y el Barroco. En lo que respecta al índice de este primer tomo, no aparece ninguna literata.

El estudio de la literatura medieval hasta la literatura prerrenacentista se aborda desde el capítulo uno hasta el ocho (pp. 13-153). Aquí, Rodríguez Cacho destaca: una escueta introducción de la Edad Media en la Literatura Española, los límites cronológicos y peculiaridades hispanas (Guillermo de Poitiers y Ramón Llull), la primitiva lírica peninsular (jarchas y cantigas galaicoportuguesas), las jarchas mozárabes (Yosef el Escriba, Muqaddam ben Mu'afa, el zéjel, Ibn Hazm de Córdoba y Maimónides), las cantigas galaico-provenzales (Ibn Quzmán, Sancho I, Pedro Alfonso de Portugal, Dionís de Portugal, Martín Codax o Martín de Vigo, el *Códice Colocci-Brancuti*, Pedro González de Mendoza, el *Cancioneiro de Ajuda*, Pero Meogo, Xoan Zorro, Ruy Fernandes Torneol, *Cancionero musical de Palacio*, Andreas Capellanus, Alain Chartier, Airas Nunes, Guillem de Berguedá, Cerverí de Girona y Raimbaut de Vaqueiras), la poesía épica castellana (*Poema de Mio Cid*, *Chanson de Roland*, *Cantar de los Nibelungos*, *Cantar de los Infantes de Lara*, *Cantar de Sancho II*, *La condesa traidora*, *Romanz del Infant García*, *Cantar de Bernardo del Carpio*, *Cantar de Roncesvalles*), *Cantar de Mio Cid* (Per Abbat, *Carmen Campidoctoris* y *Las mocedades de Rodrigo*), la poesía de Clerecía en su entorno cultural (se expone brevemente la hegemonía de la Iglesia Católica), *Razón feyta de amor*, los debates (*Denuestos del agua y el vino*, *Disputa del alma y el cuerpo*, *Debate de Elena y María*, y *Carmina burrana*),

los primeros poemas hagiográficos (*Vida de Santa María Egipcíaca*, *Libre del tres reys d'Orient* y *¡Ay, Jherusalem!*), las variedades del *roman* en cuaderna vía (*Libro de Alexandre*, *Pseudo-Callistenes*, *Libro de Apolonio*, *Historia Apollonii regis Tyri*, *Poema de Fernán González* y *Castigos y ejemplos de Catón*), Gonzalo de Berceo, la devoción popular (fray Juan Gil de Zamora), los comienzos de la prosa literaria (*Crónica Najerense*, *Liber Regum*, Lucas de Tuy y Rodrigo Ximénez de Rada), Alfonso X el Sabio (Eusebio de Cesarea y Fadrique de Castilla), las colecciones de cuentos orientales en la Península (Pedro Alfonso, Valerio Máximo, *Flores de filosofía*, *Bocados de oro* o *Bonium*, *Poridat de poridades*, *Calila e Dimna*, *Sendebar*, *Historia de la doncella Teodor* y *Libro de la vida de Barlaam y del rey Josaphat de India*), Don Juan Manuel, los primeros libros de aventuras caballerescas y de viajes (*Crónica de veinte reyes*, *Segunda crónica General* o *Crónica de 1344*, *Gran Crónica de Alfonso XI*, *Historia troyana polimétrica*, Guido delle Colonne, *Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*, *Roberto el Diablo*, *Historia de la linda Magalona y el caballero Pierres de Provenza*, *Vulgata artúrica*, *Historia de la Demanda del Santo Grial*, *Libro del caballero Zifar*, Ferrand Martínez, *Amadís de Gaula*, *Semejança del mundo*, *La fazienda de Ultramar*, *La Gran Conquista de Ultramar*, *Libro del conocimiento de todos los reynos e tierras e señoríos que son por el mundo*, Juan Fernández de Heredia, Ramón Muntaner y Francesc Eiximenis), Juan Ruiz, las nuevas condiciones de los poetas (Rodrigo Yáñez, *Libro de miseria de omne*, *Libro de los proverbios de Salomón*, *Coplas de Yoçef*, *Poema de Yuçuf*, *Sem Tob* de Carrión y Pero López de Ayala), la lírica cancioneril del siglo XV, la riqueza del romancero hispánico (romances moriscos, romances trovadorescos, romances novelescos y romances de aventuras), la poesía de los cancioneros (Rodrigo Cota, Juan Alfonso de Baena, Lope de Stúñiga, Hernando del Castillo, Santiago Macías, Alfonso Álvarez de Villasandino, Álvaro de Luna,

Juan Rodríguez del Padrón, Francisco Imperial, Mosén Pere Torrellas, Carvajales y Juan de Flores), los temas y los géneros de los poetas cultos del siglo xv (Íñigo López de Mendoza, Enrique de Villena, Juan de Mena, *Coplas de ¡Ay, panadera!*, Diego de Valera, Alfonso Martínez de Toledo, *Dança general de la Muerte*, Jorge Manrique, *Coplas del Provincial*, *Coplas de Mingo Revulgo*, Antón de Montoro, Juan Álvarez Gato, Ausiàs March y Juan del Enzina), el contexto literario de *La Celestina* (Elio Antonio de Nebrija, Beatriz Galindo y Luisa Sigea), las biografías y libros de viajes (Ruy González de Clavijo, Pedro Tafur, *Viaje de Turquía*, Bernardo de Breidenbach, Martín Martínez de Ampíes, Fernán Pérez de Guzmán, Hernando del Pulgar y Pero Rodríguez de Lena), la prosa didáctica y erudita (Enrique de Villena, Alfonso de la Torre, Juan de Lucena, Diego de Valera, Alfonso de Cartagena, Rodrigo Sánchez de Arévalo, León Hebreo, fray Martín de Córdoba, Alfonso Fernández de Madrigal y Alfonso Martínez de Toledo), la novela sentimental (Juan Rodríguez del Padrón, Enea Silvio Piccolomini, Diego de San Pedro, Luis de Lucena, Pedro Manuel Jiménez de Urrea, Juan de Segura, Arnau de Vilanova, Bernardo de Gordoní y Ruy López de Villalobos) y la *Comedia de Calisto y Melibea* (Fernando de Rojas). Tal y como se observa, Rodríguez Cacho menciona a dos de las autoras más importantes de la literatura hispánica medieval: Beatriz Galindo y Luisa Sigea. Este hecho es muy importante, ya que permite concebir el hecho literario desde la perspectiva femenina y masculina.

La literatura renacentista y barroca se expone desde el capítulo nueve hasta el dieciséis (pp. 161-436). Si se comienza por el Renacimiento, Rodríguez Cacho realiza una descripción de los conceptos *renacentista* y *barroco*, y de la acuñación del término «Siglos de Oro» (Juan Luis Vives y Miguel Servet), la variedad de la prosa humanista (Francisco Jiménez de Cisneros, Benito Arias Montano y Juan de Brócar), los intereses del Humanismo español (Fernán Pérez de Oliva, Juan

Maldonado, Alonso Fernández de Madrid, Juan Lorenzo Palmireno, Laurenzio Valla, Juan de Valdés y Oliva Sabuco de Nantes), el gusto por el coloquio (Alfonso de Valdés, Bernardo Pérez de Chinchón, Antonio de Torquemada, Pedro Mexía, *El Crotalón*, Cristóbal de Villalón, *Viaje de Turquía*, Andrés Laguna, Fernando Basurto, Luis Miranda de Villafañe, Pedro de Luján, Juan de Espinosa, Diego Núñez de Alba, Jerónimo Jiménez de Urrea, Alfonso de Miranda, Francisco Sosa, Francisco López de Villalobos, Francisco Díaz, Juan Arce de Otálora, Diego de Hermosilla, Juan de Molina, Juan Costa y Alonso López Pinciano), las nuevas compilaciones (Juan Rufo, Sebastián de Horozco, Juan de Javara, Melchor de Santa Cruz, Antonio de Guevera, Juan de Yciar, Gaspar de Texeda, Gaspar Salzedo, Juan Huarte de San Juan, Pedro Ciruelo, Cristóbal Colón, Hernán Cortés, Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco López de Gómara, Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas, Juan Ginés de Sepúlveda, Bernardo de Valbuena, Pedro de Medina, Pedro Cieza de León, Inca Garcilaso de la Vega y Alvar Núñez Cabeza de Vaca), la prosa ascética y mística (fray Francisco de Osuna, Bernardino de Laredo, Santa Teresa de Jesús, fray Luis de Granada, fray Luis de León, Pedro Malón de Chaide, fray Alonso de Virués y fray Vicente Mejía), la renovación lírica (Juan Boscán y Cristóbal de Castillejo), la poesía cantada (*Cuestión de amor*, Jorge Montemayor, Juan Vázquez, *Cancionero de Upsala*, *Villancicos de diversos autores*, *Flor de enamorados*, *Cancionero de Palacio*, Luis de Milán, Alonso Mudarra, Francisco Guerrero y Martín Nucio), Garcilaso de la Vega, el auge del garcilasismo (Juan Boscán, Francisco Sánchez de las Brozas, Baltasar de Alcázar, Diego Hurtado de Mendoza, Gregorio Silvestre, Francisco de la Torre, Luis Barahona de Soto, Francisco de Aldana, Fernando de Herrera y Alonso de Ercilla), la poesía espiritual (fray Luis de León, fray Juan de Yepes y San Juan de la Cruz), la narrativa idealista del siglo XVI (Feliciano de Silva, Pedro Manuel

de Urrea y Antonio de Torquemada), la novela de caballerías (*Libro del esforçado caballero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas*, Garci Rodríguez de Montalvo, Joannot Martorell, Francisco Velázquez, Ruy Páez de Ribera, Francisco de Morales, Beatriz Bernal, Juana de Gatos, Gonzalo Gómez de Luque, Jerónimo Gómez de Huerta, Ludovico Ariosto y Jerónimo Fernández), la novela bizantina (Alonso Núñez de Reinoso y Jerónimo de Contreras), la novela pastoril (Jorge de Montemayor, Bernardim Ribeiro, Antonio de Villegas, León Hebreo, Gaspar Gil Polo, Luis Gálvez de Montalvo, Gabriel del Corral, Bernardo González de Bobadilla, Gaspar Mercader, Bernardo de Balbuena, Gonzalo de Saavedra, Bartolomé Ponce de León, Antonio de Lofraso, Bartolomé López de Enciso, Juan Arce Solórzano y Cristóbal Suárez de Figueroa), la novela morisca (*Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa* y Ginés Pérez de Hita), la herencia clasicista (Feliciano de Silva, Gaspar Gómez Medina, Sancho de Muñón, Sebastián Fernández, Juan Rodríguez Florián, Alonso de Villegas Selvago, Jerónimo de Salas Barbadillo y Francisco Delicado), el *Lazarillo de Tormes*, el cuento en los orígenes de la novela corta (Lucas Gracián Dantisco, Juan de Mal Lara y Melchor de Santa Cruz) y los géneros teatrales en el siglo XVI y sus principales dramaturgos (Diego Sánchez de Badajoz, Gil Vicente, Bartolomé Torres Naharro, Lope de Rueda y Juan de la Cueva). Así pues, se atisba la adición de cuatro literatas al canon literario renacentista, siendo importante la mención de Beatriz Bernal como la primera mujer en componer una novela de caballerías, *Cristalián de España*. Continuando, ahora, con el Barroco, Rodríguez Cacho se detiene en el análisis de: la novela en el siglo XVII (Francisco López de Úbeda, Gonzalo de Céspedes y Meneses, Vicente Espinel, Gregorio González, Carlos García, Juan de Luna, Juan Cortés de Tolosa, Jerónimo de Alcalá Yáñez y Antonio Enríquez Gómez), la plenitud de la novela picaresca (Mateo Alemán y Juan Martí), Miguel de Cervantes,

la composición del *Quijote* (Juan Huarte de San Juan y Alonso Fernández de Avellaneda), las *Novelas Ejemplares* y su descendencia (Antonio Eslava, María de Zayas y Sotomayor, Mariana de Carvajal, Juan Pérez de Montalbán y José Camerino), Francisco de Quevedo, la herencia quevediana (Jacinto Polo de Medina, Luis Vélez de Guevara, Rodrigo Fernández de Ribera, Diego Saavedra y Fajardo, Gaspar Lucas Hidalgo, Cristóbal Suárez de Figueroa, Antonio Liñán y Verdugo, Baptista Remiro de Navarra, Juan de Zabaleta y Francisco Santos), Baltasar Gracián, la poesía barroca (Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, Juan de Salinas, Juan de Arguijo, Diego Gómez Sarmiento, Gabriel Bocángel, Juan López de Zárate, Juan de Jáuregui, Francisco de Rioja, Juan de Tassis, Luis Carrillo y Sotomayor, Jacinto Polo de Medina y Alonso de Ledesma), la poesía como reto y como juego (Andrés Fernández de Andrada, José de Valdivielso, Pedro de Padilla, López Maldonado, Juan Díaz Rengifo, Pedro Soto de Rojas), Luis de Góngora, Félix Lope de Vega (Ana Caro de Mallén, Leonor de la Cueva, sor Juana Inés de la Cruz), los seguidores de la comedia nueva (Luis Quiñones de Benavente, Guillén de Castro, Juan Pérez de Montalbán, Juan Ruiz de Alarcón y Gabriel Téllez), Pedro Calderón de la Barca y las aportaciones de Calderón al teatro barroco (Agustín de Moreto, Álvaro Cubillo de Aragón y Francisco de Rojas Zorrilla y Antonio Solís y Ribadeneyra). En la literatura barroca, Rodríguez Cacho enuncia a cinco autoras de gran excelencia literaria. Por ende, la autora denota durante el estudio de la literatura áurea a un total de nueve autorías femeninas no canónicas.

El tomo II, *Siglos XVIII al XX [hasta 1975]*, se da a conocer, en este caso, con la introducción a la literatura ilustrada y neoclásica. En su totalidad, incluye más de quinientas páginas, que otorgan la base a trece capítulos: cinco para la literatura de los siglos XVIII y XIX y los ocho restantes para la literatura contemporánea. En todo caso, el análisis se va a centrar

en los primeros cinco capítulos. En lo sucesivo al índice de este segundo tomo, no se observa explícitamente el estudio de ninguna autora, por ello, se volverá a incidir en el discurso teórico para investigar si se nomina a alguna autoría femenina en este tomo.

El Neoclasicismo y la Ilustración se desarrollan a lo largo de los dos primeros capítulos (pp. 13-86). La literatura dieciochesca da comienzo con el estudio de: la prosa ilustrada (Juan Pablo Forner), el peso de la tradición (Gaspar Melchor de Jovellanos, Benito Jerónimo Feijoo, Diego de Torres Villarroel, Luciano Francisco Comella, Fulgencio Afán de Ribera y Manuel Antonio Ramírez de Góngora), la novela pedagógica (José Francisco de Isla, Pedro Montengón y Paret, José Mor de Fuentes y Francisco de Tójar), la prensa y el auge de la epístola (José Clavijo y Fajardo, y Antonio Ponz), José Cadalso, la poesía neoclásica (Ignacio de Luzán), los contrastes de la poesía dieciochesca (Félix María de Samaniego, Tomás de Iriarte, Nicolás Fernández de Moratín, Juan Meléndez Valdés, Manuel José Quintana y Nicasio Álvarez Cienfuegos), la guerra de los gustos teatrales (Antonio de Zamora, Juan Salvo y Vela, José de Cañizares, Agustín de Montiano y Luyando, Ignacio López de Ayala y Vicente García de la Huerta), la comedia de costumbres y el sainete (Tomás de Iriarte, Ramón de la Cruz, Juan Ignacio González del Castillo y Leandro Fernández de Moratín). Rodríguez Cacho no alude a ninguna autora en la literatura ilustrada y neoclásica.

El Romanticismo se estudia en el tercer y cuarto capítulo (pp. 87-158). Aquí, la autora estudia: una definición de «lo romántico» (José Blanco White y Ramón López Soler), el apogeo del drama histórico (Antonio Alcalá Galiano, Francisco Martínez de la Rosa, Mariano José de Larra, Antonio García Gutiérrez, Manuel Bretón de los Herreros, Ángel de Saavedra, Juan Eugenio de Hartzenbusch y José Zorrilla), los líderes de la poesía romántica (José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer, Ramón de

Campoamor, Eduardo Pondal, Juan Arolas, José Joaquín de Mora, Manuel Curros Enríquez, Jacint Verdaguer, Rosalía de Castro, Carolina Coronado y Gertrudis Gómez de Avellaneda), los géneros teatrales en la segunda mitad del siglo (Adelardo López de Ayala, Ventura de la Vega, Tomás Rodríguez Rubí, Manuel Tamayo y Baus, José Tamayo y Baus, José de Echegaray y Joaquín Dicenta), la prosa romántica (Ramón Mesonero Romanos y Serafín Estébanez Calderón) y Bécquer prosista. Rodríguez Cacho, en este apartado, incluye a las literatas más notables del Romanticismo.

El Realismo y Naturalismo quedan explicados en el quinto capítulo (pp. 159-210). El capítulo da comienzo con el análisis del auge de la novela realista (Wenceslao Ayguals de Izco, Juan Martínez Villergas, Vicente Blasco Ibáñez, Manuel Fernández y González, Ramón López Soler y Enrique Gil y Carrasco), la novela de costumbres (Cecilia Böhl de Faber, Pedro Antonio de Alarcón y José María de Pereda), Juan Valera, Benito Pérez Galdós), la novela naturalista en España (Emilia Pardo Bazán) y Leopoldo Alas. En esta corriente literaria, Rodríguez Cacho apuesta por el estudio de las únicas autoras existentes en ambos pensamientos artísticos: Cecilia Böhl de Faber y Emilia Pardo Bazán.

El *Manual de Historia de la Literatura Española*, de Lina Rodríguez Cacho, demuestra una considerable evolución respecto al resto de manuales publicados en el siglo XX, ya que, exceptuando la vertiente ilustrada, hace hincapié en el estudio de varias escritoras desde la Edad Media hasta finales del siglo XIX. Ciertamente, esta labor, llevada a cabo por Rodríguez Cacho, completa la visión panorámica ejercida sobre la historia de la literatura como disciplina científico-humanística, pues, al nombrar mujeres que se encuentran fuera del estudio literario habitual, permite que los conocimientos sobre cada movimiento sean

perfeccionados al considerar también como válidas las composiciones escritas por las mujeres.

Tras este análisis global de todos los manuales, tanto los dedicados al estudio en el primer ciclo de Bachillerato como los que contemplan de forma íntegra el estudio de la literatura hispánica, quedan claras varias y contundentes deficiencias, a la par que sensibles diferencias. Los manuales de carácter universitario suelen incluir el estudio y reseña de mujeres escritoras muy poco conocidas (incluido el manual de Blecua, considerado el más antiguo). Por otro lado, los libros de texto de 1º de Bachillerato acodados por la LOMCE no exhiben una igualdad de género en el ámbito literario y, en consecuencia, ninguna editorial llega a cumplir esa equidad de oportunidades educativas que sí obligaba el currículo. Además, resultan mucho más equitativos los manuales que contemplan la historia de la literatura porque otorgan el mismo espacio para las autorías más icónicas, independientemente de su sexo. Sin embargo, en los libros de la LOMCE a las mujeres se les otorga un breve párrafo en el que estudiar su semblanza y su obra, sin incidir en los rasgos más característicos de su estilo literario.

Por otro lado, se denota un escaso interés por la literatura dieciochesca, puesto que los manuales de Bachillerato presentan grandes vacíos respecto a esta literatura. Acontece exactamente lo mismo en alguno de los opúsculos de historia de la literatura, aunque podrían ser excusados por su antigüedad. La literatura medieval también posee muchas carencias en los libros de texto, en contraste con los manuales de historia de la literatura que demuestran un conocimiento más profundo de los orígenes de nuestra literatura. Por ese motivo, sería útil bucear en las fuentes que inspiraron el nacimiento y vida de la literatura hispánica, fuera de toda consideración sexista con respecto a la autoría del hecho literario.

Si se crea un canon literario femenino que aglutine a ambos tipos de manuales, la nómina de escritoras alcanza un total de 40 autoras. Para la Edad Media y el Prerrenacimiento, se destacaría a: Beatriz Galindo, Florencia Pinar, Leonor López de Córdoba, Luisa de Medrano, Luisa Sigea y Mayor Arias. En el Renacimiento: Beatriz Bernal, Juana de Gatos, Olivia Sabuco de Nantes y Santa Teresa de Jesús. En el Barroco: Ana Caro de Mallén, Catalina de Erauso, Cristobalina Fernández de Alarcón, Leonor de la Cueva, Leonor Meneses Noronha, María de Zayas y Sotomayor, Mariana de Carvajal, sor Juana Inés de la Cruz, sor María de Jesús de Ágreda y sor Marcela de san Félix. En el Neoclasicismo y la Ilustración: Isabel Morón, Joaquina Comella, Lorenza de los Ríos, Margarita Hickey, María Gertrudis de Hore, María Joaquina de Viera y Clavijo, María Rosa de Gálvez y Rita Caveda. En el Romanticismo: Carolina Coronado, Clorinda Matto de Turner, Faustina Sáez de Melgar, Frasquita Larrea, Gestrudis Gómez de Avellaneda, Josefa de Massanés, Pilar Sinués y Rosalía de Castro. Para concluir, y finalmente en el Realismo y Naturalismo: Cecilia Böhl de Faber, Concha Espina, Emilia Pardo Bazán y Rosario de Acuña.

SEGUNDA PARTE

5. JUSTIFICACIÓN DE LA MEJORA DEL CANON LITERARIO FEMENINO

A lo largo del análisis, que contempla el estudio y mención de autorías en manuales de Lengua Castellana y Literatura del primer ciclo de Bachillerato y en prontuarios de historia de la literatura hispánica, se ha podido vislumbrar la escasa cuantía de mujeres escritoras que son introducidas en el ámbito académico, dificultando, en suma, la creación íntegra de un relato literario mucho más puro y consumado que beneficie al saber cultural, intelectual y personal de las futuras generaciones sociales. Si bien es cierto que los manuales del pasado siglo XX y de la primera década de este siglo XXI denotan teóricamente a muchas literatas, es visible cómo los libros de texto acordes con la LOMCE parecen haber retrocedido moral y socialmente, ocultando la literatura de las mujeres.

Con la implantación de la LOMLOE, se propone una educación encaminada no solo al fomento de los objetivos del desarrollo sostenible, congruentes con la Agenda 2030, sino también, como se ha visto con anterioridad, a la adquisición de contenidos intelectuales desde la perspectiva de género en todos los ámbitos y materias de la educación española. Es por ello por lo que esta nueva legislación otorga las mismas oportunidades a alumnas y alumnos, condición que es posible gracias a la coeducación, y posiciona la óptica de género en todas las asignaturas, sin distinguir entre ciencias y humanidades, con el fin de conseguir una comunidad coeducativa que no interiorice ideologías machistas, racistas y sexistas que suponen un desequilibrio social y de género en los espacios educativos, personales y profesionales.

Inicialmente, esta mejora o ampliación del canon literario pretendía optimizar los manuales que aplicaron los contenidos y objetivos de la LOMCE. No obstante, la LOMLOE plantea, de igual modo, diversas

incógnitas en cuanto a la implementación de la perspectiva de género en el aula de Lengua Castellana y Literatura. Si se centra el foco en el bloque C, destinado a la Educación Literaria, de la asignatura Lengua Castellana y Literatura I, el segundo inciso obliga a la lectura desde la perspectiva de género. El equipo docente a cargo de la asignatura podría cumplir esta ordenación mediante dos opciones: la primera, manteniendo el mismo canon literario estudiado hasta ahora y analizando a los personajes femeninos de las obras canónicas; y la segunda, introduciendo a nuevas literatas a través de Proyectos de Innovación Docente. Pero se debe tener presente que el calendario escolar es limitado y, por tanto, el estudiantado de 1º de Bachillerato ha de obtener un cómputo de aprendizajes para ingresar en el siguiente curso en un tiempo restrictivo. De ahí que muchos PID estén orientados a solventar los problemas que se pueden encontrar durante la adquisición de conocimientos lingüísticos y literarios y, en consecuencia, no se pueda enseñar a más escritoras, aparte de Santa Teresa de Jesús, María de Zayas, Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán.

Paralelamente, la LOMLOE no presenta una colección de advertencias o principios con los que prevalecer a una escritora, superior en calidad o estilo literario, sobre otra literata. Pues no todas las mujeres que han cultivado la literatura hispánica, al igual que muchos hombres, no poseen la misma excelencia para ser considerados clásicos. Es indiscutible que los educandos conozcan, en la medida de lo posible, a hitos literarios buenos y malos, ya que forman parte del acervo cultural.

Por tanto, se ha contemplado una opción mucho más ardua con la que ultimar la narración literaria, esto es mediante la introducción de catorce autoras que se estudiarán con la misma importancia que, por plasmar dos ejemplos, Francisco de Quevedo o Luis de Góngora, en los manuales de Lengua Castellana y Literatura. Estas escritoras serán: para la Edad Media y Prerrenacimiento, Wallāda bin al-Mustakfī y Florencia

Pinar; para el Renacimiento, Beatriz Bernal y Santa Teresa de Jesús; para el Barroco, María de Zayas y Sotomayor, Ana Caro de Mallén y sor Juana Inés de la Cruz; para el Neoclasicismo e Ilustración, Margarita Hickey y María Rosa de Gálvez; para el Romanticismo, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado y Rosalía de Castro; y para el Realismo y Naturalismo, Cecilia Böhl de Faber y Emilia Pardo Bazán.

Todas ellas han sido seleccionadas por la eminencia de su obra y por la repercusión que ocasionaron en su tiempo. Además, con sus aportaciones biográficas y literarias, el alumnado podrá perfeccionar sus conocimientos sobre cada corriente literaria y adquirir una concienciación cultural y de género para conseguir un porvenir equitativo y justo para mujeres y hombres.

6. PROPUESTA DE MANUAL LITERARIO

La siguiente propuesta de manual ha sido elaborada partiendo de los conocimientos literarios previos adquiridos durante los dos ciclos de Educación Secundaria Obligatoria, ahora expuesto en torno a un grado intelectual mucho más maduro. Asimismo, se atiende a la adquisición de competencias de carácter general y de carácter clave para su formación académica y posterior desempeño laboral, siendo estas: la Competencia en comunicación lingüística (CCL), la Competencia plurilingüe (CP), la Competencia matemática y competencia en ciencia, tecnología e ingeniería (CMCT), la Competencia digital (CD), Competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA), la Competencia ciudadana (CC), la Competencia emprendedora (CE) y la Competencia en conciencia y expresión culturales (CCEC). Se encuentran imbricadas, en la redacción de todas las unidades, actividades con un tono tradicional y con un matiz

innovador que fomenten el empleo de metodologías de aprendizaje emergentes, como el Aprendizaje Basado en la Investigación, el Aprendizaje Basado en Proyectos, el Aprendizaje Colaborativo y el Enfoque Comunicativo; y de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación, TIC, las Tecnologías del Aprendizaje y del Conocimiento, TAC, y las Tecnologías del Empoderamiento y de la Participación, TEP. Así pues, el estudiantado del primer ciclo de Bachillerato podrá desarrollarse como una persona en sociedad y labrar un perfil digital idóneo para su futuro escolar y laboral.

Como nota aclaratoria, todas las actividades serán resueltas en el cuaderno o soporte digital de trabajo de la alumna o del alumno y jamás dentro del propio manual, ya que no se proporcionará el espacio necesario para contestar.

Los contenidos literarios han quedado organizados en seis unidades, donde se revisa de forma detallada la literatura española desde su génesis medieval hasta el siglo XIX, repaso diacrónico indicado por la Ley Orgánica para la Mejora de la Ley Orgánica de Educación (2020) para este ciclo educativo. Los contenidos se presentan de manera cronológica, atendiendo a los movimientos literarios en los que queda dividida la literatura hispánica. En cada módulo se responderá, cuando sea posible, a la evolución de los distintos géneros, puesto que dependerá de las autoras que se estudien en cada corriente.

Todas las unidades van a disponer de la misma estructuración. En primer lugar, se muestra un eje cronológico que aborda los sucesos más representativos de cada periodo histórico, acompañadas de contenido audiovisual de fuentes externas. Tras contextualizar, valga la redundancia, cada periodo, se introducen las características que singularizan a la mujer de cada época. Esto se llevará a cabo hasta el siglo XIX, pues en la última unidad no se presentará a la mujer de este siglo porque quedará estudiada

en la penúltima unidad. Después, se exponen los rasgos más predominantes de la literatura de cada etapa y, a partir de ahí, se presentan las autoras y sus obras principales. Tras cada escritora, se incluyen diversos ejercicios para fortalecer y profundizar el aprendizaje. Para concluir cada unidad, se ofrece una propuesta de comentario de texto para que la alumna y el alumno aprendan nuevas estrategias para afrontar con éxito el segundo ciclo de Bachillerato.

Como complemento de todos los contenidos, se incluirá en los Anexos una colección de fichas, a modo de resumen, que atienden a la semblanza y obra representativa de cada literata.

Finalmente, este manual ha sido elaborado con el propósito de mejorar el canon literario expuesto en el ámbito académico y convertirlo, en suma, en un canon mucho más equitativo. Además, se pretende que la alumna y el alumno se convierta en el engranaje principal del proceso de Enseñanza/Aprendizaje para que lo utilice como prontuario y satisfacer, así, su estudio en torno a los contenidos literarios de la materia, como manual de actividades para reforzar lo aprendido y como antología de autoras y sus respectivos textos para colmar el interés sobre la literatura hispánica de las mujeres y predicar que ellas también escribieron.

6.1. EDAD MEDIA Y PRERRENACIMIENTO

6.1.1. Contexto histórico-cultural

De forma convencional la Edad Media se origina tras la caída del Imperio Romano de Occidente, en 476, siglo V, hasta 1479, siglo XV. No obstante, el Medievo español tiene su inicio en 711 tras la derrota del último rey visigodo don Rodrigo en la Batalla de Guadalete y culmina con la conquista del Reino de Granada en 1492.

La Edad Media puede segmentarse en tres partes: la Alta Edad Media, que se aborda desde el siglo VIII hasta el siglo X; la Plena Edad Media, desde el siglo XI hasta el siglo XIII; y la Baja Edad Media, desde el siglo XIV hasta el siglo XV.

La apertura de la Alta Edad Media está caracterizada por la llegada de los musulmanes a la Península Ibérica el 19 de julio de 711. Los medievalistas afirman que, reducidos en número, conquistan varios reinos de la corona visigoda, sin que los autóctonos opongan resistencia alguna. Los musulmanes dan todo su apoyo a los herederos del ya fallecido rey Witiza y vencen al rey don Rodrigo en la Batalla de Guadalete. Así pues, instituyen Al-Ándalus, fundamentada en la convergencia de tres comunidades: árabe, judía y cristiana. Esto, justificado por Pedraza y Rodríguez Cáceres, sucede porque: «Les convenía tener amplias masas de cristianos para sostener la hacienda pública» (2008, p. 20). En Al-Ándalus se denomina mozárabe tanto a la variedad dialectal, surgida de la combinación entre el árabe, el hebreo y el latín, como a la sociedad cristiana que habita en esta provincia.

Los vencidos en la Batalla de Guadalete y seguidores de don Rodrigo se refugian en las montañas del norte, cordillera que oscila desde Asturias hasta los Pirineos. Allí, conforman una resistencia en contra de la invasión musulmana, cuya principal finalidad es recuperar los antiguos reinos visigodos, ahora propiedad de Al-Ándalus. Durante este inciso temporal, se da lugar a distintas batallas: la de Covadonga, las de Roncesvalles y la de Clavijo. El resultado es la conformación de diferentes monarquías o mandatos: asturiana, leonesa y, a finales del siglo X, de los condados catalanes. Paralelamente, Al-Ándalus proclama con Abd-al Rahman I el emirato de Córdoba en 756 y con Abd-al Rahman III el califato de Córdoba en 929. Así, la Alta Edad Media perece y da paso a la Plena Edad Media.

Es en este lapso cuando las lenguas de los reinos del norte comienzan a configurar sus propios dialectos, derivados del latín, y, por ende, sus tradiciones culturales. De aquí, se destacan: el aragonés, el castellano, el catalán o el galaicoportugués. También, tienen gran importancia los dialectos mozárabes que surgen tras la combinación de las tres comunidades de habla ya mencionadas (Pedraza et al., 2008, p. 25).

Como es bien sabido, la Reconquista por parte de los reinos cristianos se inicia desde el siglo VIII, pero no se obtienen grandes resultados hasta el siglo XII, pues no es hasta 1085 cuando el monarca castellano Alfonso VI conquista la ciudad de Toledo y en 1118 Alfonso I, conocido como el Batallador, toma Zaragoza. Esta debilidad andalusí queda fundamentada por la descomposición del Califato de Córdoba entre 1031 tras la muerte de Al-Mansur, a pesar de la ayuda de los almorávides a los reinos de Taifas en 1086. Asimismo, a lo largo de este periodo, Fernando I funda el reino de Castilla en 1037, el reino de Asturias y de León quedan anexionados bajo el mismo mandato hasta 1093, la unión entre el reino de Aragón y los condados catalanes en 1137, la fundación del reino de Portugal a manos de Alfonso I de Portugal en 1139 y la constitución del reino de Pamplona en 1162.

A finales del siglo XII, más concretamente en 1195, los almohades, sucesores de los almorávides, invadieron de nuevo la Península Ibérica, instaurando, de nuevo, la fortaleza Al-Ándalus. Estos grupos radicales formados por:

Musulmanes más rigurosos y crueles aún que sus predecesores, a los que acusaron de heterodoxos y apóstatas. Los almohades habían nacido como una reacción espiritual frente a los almorávides, pero el movimiento no tardó en convertirse en una auténtica revolución política (Alvar et al., 2017, p. 27).

Ante esta nueva amenaza, todos los reinos cristianos, recordemos: reino de Aragón, reino de Castilla y reino de Navarra, unificados por Alfonso VIII, aconteciendo la Batalla de las Navas de Tolosa en 1212. Los reinos cristianos salen victoriosos de la lid, hecho importante para la reconquista de zonas colindantes al río Guadalquivir en las décadas venideras. A mediados del siglo XIII, tanto Fernando III de Castilla como Jaime I de Aragón toman Córdoba, Valencia, Murcia y Sevilla. Igualmente, durante este siglo se firman importantes tratados y pactos como: el Tratado de Almizra en 1244 donde la Corona de Aragón y de Castilla fijan los límites del reino de Valencia y el Pacto de Jaén, datado en 1246, en el que Fernando III de Castilla y Muhammad ibn Nasr, primer rey nazarí de Granada, fijaron las fronteras entre el reino de Castilla y el reino nazarí de Granada. El resto de las décadas pertenecientes al siglo XIII muestran una estabilidad pacífica en toda la Península Ibérica, resultando, así, el ocaso de la Plena Edad Media. Desde el punto de vista dialectal y lingüístico, es en este siglo cuando los dialectos romances se convierten en las lenguas dominantes. Asimismo, el castellano se impone como la lengua oficial del reino, con la que se redactan decretos y legislaciones. De igual forma, se emplea como lengua literaria, promulgada por el monarca Alfonso X el Sabio y la Escuela de Traductores de Toledo (Pedraza et al., 2008, p. 26).

La Baja Edad Media comienza sin ninguna contienda bélica hasta la década de 1340, cuando los reinos de Castilla y de Portugal derrotan en la Batalla del Salado a los benimerines, sucesores de los almohades, quienes tratan de volver a invadir la Península Ibérica. Más tarde, en 1348, empieza el brote de la peste negra en todo el continente europeo. En el decenio de 1350 se desata en el interior de la Corona de Castilla una Guerra Civil que dura hasta 1369 entre los partidarios de Pedro I, el Cruel o el Justiciero, y Enrique de Trastámara, resultando este último invicto. Este conflicto político-militar forma parte de la Guerra de los Cien Años

(1337-1453). Durante el resto del siglo XIV, no se produce ningún suceso de gran importancia histórica, puesto que las distintas oleadas de la peste negra exterminan a gran parte de la población.

El siglo XV, estimado como la última centuria medieval y cuna del posterior Renacimiento, emprende en 1412 con el Compromiso de Caspe donde los representantes de los reinos de Aragón, Valencia y el Principado de Cataluña seleccionan al nuevo rey de la Corona de Aragón, tras el fallecimiento de Martín I de Aragón sin herederos. Luego, se destaca un periodo de desestabilización política en los reinos cristianos, pues estalla la Guerra Civil de Navarra entre 1451 y 1464 por el pleito sucesorio entre don Juan, marido de la reina Blanca I de Navarra, y su hijo el príncipe Carlos de Viana. Asimismo, se detona otra Guerra civil en Cataluña entre 1462 hasta 1472 entre el conde de Barcelona, Juan II de Aragón, y las dos instituciones rebeldes al monarca, la Diputación General del Principado de Cataluña y el Consejo del Principado. Y, finalmente, la Guerra de Sucesión Castellana entre 1475 y 1479 entre los partidarios de Juana la Beltraneja e Isabel la Católica. Cabe decir, que Isabel I y Fernando II de Aragón se casaron en 1469, pero su matrimonio no es reconocido hasta 1476. Este último conflicto es de escala internacional porque enfrenta a los reinos de España y de Portugal, pues Juana la Beltraneja estaba casada con Alfonso V de Portugal. El enfrentamiento concluye con el Tratado de Alcazobas en 1479, donde Isabel y Fernando son reconocidos como los reyes de Castilla. Esta anexión político-matrimonial de las Coronas de Castilla y Aragón permite a los Reyes Católicos emprender la Guerra de Granada (1482-1492) para unificar España. El año 1492 es determinante en el relato histórico hispánico, ya que se conquista el reino nazarí de Granada y se descubre América. Ambos hitos históricos representan no solo final de la ansiada Reconquista, sino también la conclusión de la Edad Media.

Ahora bien, la sociedad medieval de la Península Ibérica es fundamentalmente feudal porque la ciudadanía queda segmentada en estamentos sociales, donde en lo alto del escalafón se encuentra el monarca del reino, seguido, de forma descendente, la alta nobleza y alto clero, la baja nobleza y bajo clero, los burgueses y ejército, los ciudadanos libres y servidumbre. De igual forma, son segmentados por su profesión: oradores (eclesiásticos y letrados), defensores (nobleza) y labradores (pueblo). No existe la posibilidad de ascender socialmente y la condición es hereditaria.

Notable importancia posee la institución eclesiástica porque es el foco del saber cultural, pues se subrayan distintos monasterios como el de Silos y el San Millán de la Cogolla. De igual forma, la Iglesia impulsa entre los siglos XIII y XV la fundación de universidades como: la Universidad de Palencia, la Universidad de Salamanca, la Universidad de Madrid, la Universidad de Barcelona, la Universidad de Santiago de Compostela y la Universidad de Valencia.

Finalmente, durante el siglo XV posee un gran auge el movimiento humanista, que pretende recuperar los antecedentes clásicos, gracias a la inspiración de figuras autorales italianas como Giovanni Boccaccio y Francesco Petrarca.

6.1.2. La mujer medieval y prerrenacentista

La mujer entre los siglos VIII y XV, tal y como se ha podido observar, no es concebida como un miembro social más, pues la constitución de los estratos sociales está constituida desde el punto de vista androcentrista. A decir verdad, las mujeres del Medievo responden eso sí, al igual que los hombres, al papel y a la importancia de su escalafón: reinas, damas, monjas, beguinas y campesinas (Corleto Oar, 2006, p. 657). Sin embargo, la mujer ha sido siempre considerada desde los inicios de la Edad Media

inferior al hombre, ya que: «Todas ellas, pertenecieran a una clase social o a otra, estaban sometidas a esta situación de inferioridad y subordinación que, en sí misma, es violenta» (Segura, 2008, p. 30).

Asimismo, la mujer es alabada desde los estamentos aristocráticos y eclesiásticos, sobre todo, por la veneración mariana, es decir, a la Virgen María. Pero, entre los siglos XIV y XV, al irrumpir la burguesía, el menosprecio hacia la mujer se hace mucho más patente y se hace eco de una imagen negativa de la mujer, primando en ella aspectos malignos. Esta misoginia medieval se engrandece en las fiestas populares, pues siguiendo las palabras de Corleto Oar: «a través de los cuentos picarescos y de las trovas que los juglares narraban en los días de fiesta, y que eran escuchados con gusto por ese estamento social, frecuentemente se ridiculizaba a las mujeres» (2006, p. 658). Por tanto, la mujer acoge dos significaciones dependiendo de la clase social que la esté juzgando. De igual modo, es interesante lo que propone López, pues: «los teólogos de la época pensaban que el pecado original, por ser un pecado sexual, había traído como consecuencia la inferioridad de la mujer. El hombre por ser más espiritual que la mujer es superior a ella, y por tal razón debe gobernarla» (1998, p. 112).

Aun así, si se incide en la óptica realista de la Edad Media, se verá que las mujeres disponen de una libertad. En primer lugar, la dama noble es hacendada y maneja la economía de sus tierras al igual que hacen los varones. A pesar de que sus matrimonios son concertados, la libertad monetaria que tienen, tras enviudar, es bastante notable (Sala Villaverde, 2014). Las damas nobles, al igual que el resto de las mujeres, se las relegaba al espacio doméstico y allí: «debía supervisar al mayordomo y a los demás empleados, ser una hábil administradora de la hacienda familiar, planeando cuidadosamente el equilibrio entre los ingresos y los gastos» (Corleto Oar, 2006, p. 659). En segundo lugar, las monjas, reclusas en

conventos, ejercen un importante papel cultural porque no solo se dedican a la elaboración de textos en latín, sino que también proporcionan la educación necesaria a las niñas del burgo o pueblo. Finalmente, las mujeres campesinas o trabajadoras son propietarias de tierras de cultivo, pero no a gran escala como las terratenientes. Además, ellas deben compaginar tanto las labores domésticas como el trabajo, del cual reciben un sueldo estimado, y la crianza de sus descendientes (Segura Graíño, 2007).

En lo que respecta a la educación de la mujer en la Edad Media, siempre ha sido catalogada como analfabeta, pero esta justificación resulta incompatible con las labores que las mujeres medievales desempeñan. No obstante, es fidedigno el desconocimiento cultural que se da en todos los estamentos en comparación con las antiguas civilizaciones griega y latina. En los niveles más asentados, como pueden ser las mujeres de la Corte, las nobles y las monjas, se recibe una educación formal, adaptada al estamento al que se pertenezca. A las mujeres de la Corte se las educa hacia un saber humanístico, por ejemplo: leer, escribir, cantar, tocar instrumentos, etcétera. A las mujeres nobles se les enseña a ser buenas esposas, aunque también a leer y se las inculca en las ciencias matemáticas para llevar la contabilidad del hogar. Las monjas, en cambio, tienen acceso a una vida culta supeditada de hábitos lectoescritores en lengua latina. No obstante, Corleto Oar advierte que:

hay que indicar que existió un quiebre entre la Alta y la Baja Edad Media, ya que durante este último período se verificó una sensible disminución del nivel cultural de las mismas monjas y concomitantemente de los que se educaban con ellas (2006, p. 663).

Es conveniente señalar que en las ciudades se construyen escuelas para educar a las hijas de las esferas aristocráticas, aunque no tienen acceso a la educación de carácter superior en las universidades.

Por su parte, en los niveles más desfavorecidos, la educación de las mujeres campesinas, obreras y siervas no es formal, tan solo pueden aprender el mismo oficio que realicen sus padres o su marido y, en algunas ocasiones, lo aprenden en pequeños talleres. Es en este estamento, en el que las mujeres del pueblo llano pueden ser consideradas analfabetas (Segura Graíño, 2007).

Para concluir, las mujeres medievales, independientemente de su condición social, no disponen de ninguna libertad de elección y, por ende, realizan lo que su familia o esposo indican. Como se ha visto, las mujeres con orígenes plebeyos no tienen la posibilidad de crecer sapiencialmente y quedan excluidas, única y exclusivamente, al mantenimiento del hogar y, en consecuencia, de su familia o a realizar las labores de labranza o a aquellas que efectúe el *pater familias*. Es por ello por lo que las composiciones literarias, escritas por mujeres en la Edad Media, pertenecen en su mayoría a mujeres de la realeza, cortesanas o eclesiásticas, puesto que son las únicas que tienen acceso, tal como se ha observado, a su desarrollo cultural en las artes y en las letras. A pesar de ello, el número de literatas conocido en el Medievo sigue siendo escaso e ignoto porque no se han encontrado, de momento, los testimonios manuscritos que puedan incrementar la labor literaria de las mujeres nobles y monacales de la Edad Media.

Dicho esto, en la actualidad se conoce la existencia de literatas tanto dentro de la comunidad andalusí como dentro de la sociedad cristiana, siendo ellas: Lubna de Córdoba, Wallāda bint al-Mustakfī, Leonor López de Córdoba, Isabel de Villena, Beatriz Galindo y Florencia Pinar. El rasgo común que todas ellas mantienen es su posición en el escalafón

social, ya que o pertenecen a la realeza andalusí o corresponden a familias nobles de los reinos cristianos; a excepción de Isabel de Villena, quien pertenece a la clase monacal. Todas fueron instruidas en la lengua latina y en su lectura y escritura. Y, por ello, decidieron dedicar su vida a cultivo de la literatura.

6.1.3. La literatura medieval

Como se ha dicho en el contexto histórico, la lengua erudita en la Península Ibérica es el latín, aunque en los pueblos cristianos se desarrolla una adaptación de esta lengua romance que versa en la composición de nuevos dialectos como: el aragonés, el asturleonés, el castellano, el catalán y el galaicoportugués. Por su parte, en Al-Ándalus, debido a la convivencia entre tres comunidades —árabe, cristiana y judía— se crea un dialecto que compila los rasgos de estas tres lenguas, resultando, así, el mozárabe. Es preciso apuntar que la tradición literaria en lengua castellana es en sus inicios de carácter oral, pero con el paso de los siglos las autorías prescinden del latín y elaboran sus composiciones en su dialecto.

En la literatura hispánica medieval confluyen desde el siglo X hasta el siglo XV influencias de diferentes civilizaciones, destacando en gran medida la árabe, al convivir en el mismo territorio, la francesa o provenzal, por el influjo de devotos por el Camino de Santiago, la grecolatina y la italiana, que se destaca en los inicios del Renacimiento, siendo en el siglo XV.

Las composiciones líricas que surgen en Al-Ándalus son variadas, pues, en primer lugar, acontecen, posterior al siglo IX, las moaxajas. Esta tipología lírica está escrita en árabe o en hebreo culto. Su principal representante es Muqaddam Ibn Muafá al-Cabri (847-912). El cierre final de las moaxajas son las jarchas, las cuales pueden ser descritas como cancioncillas en romance escritas en dialecto árabe andalusí, denominado

aljamía, que: «Parecen ser fragmentos de canciones femeninas de amor, y varias son muy antiguas: al menos una debe datar de comienzos del siglo XI» (Rico & Deyermond, 1980, p. 147). Las jarchas, creadas por el pueblo, están puestas en boca de una mujer que confiesa sus lamentos amorosos a su madre o hermana. En cuanto a su métrica, las jarchas son cuartetos que riman en consonante en los versos pares. Por otra parte, según Alvar, Mainer y Navarro, presentan rima asonante con una temática totalmente contraria a la moaxaja (2017). Además, las jarchas recurren al uso de exclamaciones e interrogaciones con las que elevan la expresividad y el dolor de la amada y a un léxico amoroso, destacando siempre el vocablo *habib*, que significa amado o amigo (Pedraza et al., 2008, p. 31).

En segundo lugar, se destaca el zéjel, composición poética escrita íntegramente en árabe andalusí con influencias de la lengua romance y es cultivado por poetas hebreos castellanos.

Estas composiciones líricas son cultivadas hasta finales del siglo XV, cuando culmina la Reconquista. Cabe apreciar que las moaxajas, las jarchas y los zéjeles son cultivados en los reinos de taifas, destacando, en mayor grado, a los enamorados Ibn Zaydūn de Córdoba (1003-1071) y Wallāda bint al-Mustakfī (1001-1091) y a la escriba Lubna de Córdoba.

Paralelamente a las contribuciones líricas andalusíes, en el siglo X se comienzan a gestar los primeros documentos confeccionados en castellano en los monasterios de San Millán de la Cogolla y de Silos, conceptualizados como glosas emilianenses y glosas silenses. De igual forma, surge, mediante influencias de la Provenza, la lírica galaicoportuguesa, escrita en galaicoportugués. Este género lírico se divide en: cantigas de amigo (poemas amorosos puestos en boca de una mujer que relata sus conflictos amorosos, al igual que sucede en las jarchas), cantigas de amor (poemas también amorosos, pero pronunciados por un hombre. En ellos, se destaca el código del amor cortés. Asimismo,

el trovador utiliza diversas corrientes según su criterio: sirventés, cansó y pastorela) y cantigas de escarnio y de maldecir (poemas satíricos y burlescos).

La lírica épica, poemas en los que se ensalzan las aventuras y proezas de héroes, es en su origen de carácter oral, promulgados por los juglares para entretener y para informar a los ciudadanos de las últimas noticias. A parte de estos juglares, se denotan otros que amenizan la vida en las Cortes siendo músicos y cantores (Lacarra & Cacho Blecua, 2015). Este oficio se conoce como el mester de juglaría. Asimismo, los cantares de gesta poetizan los datos verídicos para dotarlos con una gran carga lírica. En cuanto a las características de los cantares de gesta castellanos, se realiza su elaboración anónima, compuesta por tiradas de una longitud cambiante que poseen la misma rima asonante en torno a una misma temática heroica. Pedraza y Rodríguez Cáceres aseguran que: «Suele subrayarse como característica distintiva de nuestros cantares el realismo y verosimilitud de la acción y los caracteres, que contrastan con las fantasías de las *chansons* francesas» (2008, p. 34). La épica castellana engloba tres ciclos históricos, de los cuales se escriben diferentes cantares: el carolingio (*Cantar de Roncesvalles*, *Mainete* y *Cantar de Bernardo del Carpio*), el Cid (*Cantar de Mio Cid*, *Cantar del rey don Fernando*, *Cantar de Sancho II* y *Mocedades de Rodrigo*) y los condes de Castilla (*Cantar de los siete infantes de Lara*, *Cantar de Fernán González*, *La condesa traidora* y *Romanz del infant Garcia*). El cantar más importante es el *Cantar de Mio Cid* que comprende un total de 3730 versos y queda segmentado tres cantares: *Cantar del destierro*, *Cantar de las bodas* y *Cantar de la afrenta de Corpes*.

Los orígenes del teatro castellano están caracterizados por una representación de finales del siglo XII, *Auto o Representación de los Reyes Magos*. La obra está compuesta de 147 versos que dramatizan la visita de

los Reyes Magos a Jesucristo recién nacido. El resto de las composiciones medievales dramatúrgicas no se han conservado, pero representan un foco de inspiración para las futuras contribuciones teatrales del Renacimiento.

La literatura de la Plena Edad Media en el siglo XIII sobresale, ante todo, el mester de clerecía, una poesía culta, con ciertos tintes narrativos, confeccionada a manos de los clérigos. El rasgo principal del mester de clerecía es una regularización de la métrica y la rima, empleando la cuaderna vía. Estas composiciones cultas son fruto de fuentes primarias que las autorías citan a lo largo de la pieza. Las temáticas son hagiográficas e históricas. Las contribuciones hagiográficas que se han conservado, aunque algunas se han perdido, pertenecen a Gonzalo de Berceo (1196-1265): *Vida de san Millán de la Cogolla*, *Vida de santo Domingo de Silos*, *Martirio de san Lorenzo*, *Vida de santa Oria*, *Loores de Nuestra Señora*, *Duelo que fizo la Virgen María el día de la Pasión de su fijo* y, la más notoria, *Milagros de Nuestra Señora*. De carácter histórico despuntan: *Libro de Apolonio*, *Libro de Alexandre* y *Poema de Fernán González*; todas ellas anónimas.

Otra figura importante en la literatura del siglo XIII es Alfonso X el Sabio (1221-1284), pues es quien favorece el nacimiento de la prosa y del uso del castellano como lengua oficial del reino. Sus contribuciones literarias abordan distintas temáticas desde la historiográfica (*General Estoria*) hasta la legislativa (*Las siete partidas*), jurídica (*Fuero real*), astronómica (*Libro del saber de astronomía*) y lúdica (*Libro de ajedrez, dados e tablas*).

En este siglo, aparece un grupo de trovadoras, denominadas Trobairitz, que componen piezas en las que reclaman a su amado, temática totalmente contraria que las que utilizan los trovadores masculinos. Sus composiciones están escritas tanto en lengua occitana como en lengua

romance. Las integrantes del grupo eran mujeres nobles pertenecientes a las zonas de la Provenza, Cataluña y Castilla (Vázquez García, 2015, p. 1657). Su fama sucede a finales del siglo XII y a principios del siglo XIII. Una integrante de las Trobairitz es María la Baltiera, cortesana en la Corte de Alfonso X el Sabio.

Las manifestaciones poéticas del siglo XIV están representadas por el *Poema de Yúçuf*, escrito en un dialecto morisco-aragonés, y las *Coplas de Yoçef*, confeccionado en hebreo. Los poetas más destacados son Sem Tob de Carrión (1290-1369) con sus *Proverbios morales* y Juan Ruiz, arcipreste de Hita (1283-1350), con su *Libro del buen amor*.

La prosa del siglo XIV es cultivada por Don Juan Manuel (1282-1348) con *El conde Lucanor o Libro de los enxiemplos del conde Lucanor et de Patronio*, Ferrand Martínez con su *Libro del caballero Zifar*, Leonor López de Córdoba (1362/1363-1430) con la primera autobiografía *Memorias de Leonor López de Córdoba* y Pero López de Ayala (1332-1407) con su *Rimado de Palacio*.

6.1.3.1. *Wallāda bint al-Mustakfī*

Conviene, ahora, destacar la figura de una de las únicas autoras medievales de la Península Ibérica de la que se conservan, aunque se cree que apócrifos, sus contribuciones líricas. Esta literata es Wallāda bint al-Mustakfī.

- BIOGRAFÍA⁵⁸

La fecha del nacimiento de la princesa Wallāda sigue siendo un tema de debate, pues se encuentran testimonios que aseveran que nace en 994 y otros en 1001 en el Califato de Córdoba. Ella es descendiente del undécimo califa de Córdoba, Muḥammad III, también conocido como Mamad III al-Mustakfī. Como princesa tiene acceso al mundo erudito y, por ello, detenta un salón literario que es, en su tiempo, el punto de encuentro de las distintas autorías y personas curiosas de la ciudad. Algunas fuentes arguyen que su notoriedad no hace referencia, exclusivamente, a su belleza, sino también a: «su ingenio y sus dotes para la sátira y la réplica brillante» (Garulo, 2018). Por ello, Wallāda representa la libertad femenina de la época, ya que no sigue el modelo femenino instaurado en la Edad Media, por lo que su comportamiento siempre ha sido criticado desde la perspectiva androcentrista de los historiadores.

Tras morir su padre en 1025, Wallāda queda bajo la protección de Ibn ‘Abdūs, antiguo visir del poder señorial cordobés. Durante este intervalo temporal, Wallāda conoce al también poeta andalusí Ibn Zaydūn, amorío⁵⁹ que concluye con la intromisión de su protector. Para sanar su alma, ambos se dedican composiciones satíricas que vejan su honor y dignidad.

⁵⁸ Su biografía se conoce por los testimonios de los autores árabes Ibn Bassām e Ibn Zaydūn y de algunas otras fuentes que matizan finamente diversos aspectos biográficos. Sin embargo, la biografía de Wallāda no deja de ser un mero prototipo creada a partir de las investigaciones ejercidas sobre estos textos (Garulo Muñoz, 2009).

⁵⁹ Según cuenta la leyenda Wallāda e Ibn Zaydūn se conocieron durante una velada literaria en el salón de la princesa. Su relación amorosa se llevó en secreto porque pertenecían a linajes enfrentados, los Omeya y los Banu Yahwar. El protector de Wallāda, Ibn ‘Abdūs, también estaba enamorado de ella y, por tanto, convenció a una criada para que sedujese a Ibn Zaydūn. Cuando Wallāda se enteró, comenzó a escribir sátiras en contra del poeta, quien le dedicaba poemas clamando su perdón. En 1971 se inauguró el *Monumento de las manos* en conmemoración de los dos enamorados.

Se sabe que a Wallāda le gustaba llevar bordados en sus vestidos versos elaborados por ella. Nadales Álvarez afirma que Wallāda hizo hilvanar con hilos de oro el siguiente poema en su vestido:

*Yo ¡por Dios! Merezco la grandeza
y sigo orgullosa de mi camino.
Doy gustosa mi mejilla a mi enamorado
y doy mis besos a quien los quiera.*

(Nadales Álvarez, 2006, pp. 181-182).

Se tiene constancia de que Wallāda perece el 26 de marzo de 1091, la misma fecha en la que los almorávides entraron en la taifa de Córdoba para reconquistarla.

La semblanza de Wallāda ha sido fruto de interés de antólogos árabes desde el siglo XII, quienes engrandecieron con suposiciones la leyenda de su amorío con Ibn Zaydūn. De igual manera, el estudio de Wallāda resurge en el siglo XIX en crónicas como *La América. Crónica Hispano-americana* o en periódicos como *El siglo futuro*, donde se expone su aparición en las piezas líricas de Ibn Zaydūn. Asimismo, en la actualidad ha vuelto el interés por investigar su figura (Garulo, 2018).

- OBRA LITERARIA

Las composiciones líricas de Wallāda que se conservan en la actualidad se consideran apócrifos, puesto que no se sabe verídicamente si pertenecen a su persona; sin embargo, resta una pequeña posibilidad de que ella sea la autora y es por ello por lo que las fuentes que estudian su figura suelen introducir dichos poemas.

Wallāda impulsa, gracias a su ingenio lírico, uno de los primeros vestigios de la sátira andalusí en el siglo XI. Sus sátiras de corte sexual son

reminiscentes a las cantigas de maldecir galaicoportuguesas de la época, pero no comparten la misma métrica. Todas ellas, compuestas con un lenguaje directo, obscuro y vulgar, están dedicadas a Ibn Zaydūn. En cuanto a su métrica, son, en algunos casos, tercetos y, en otros, cuartetos de arte mayor. Estas sátiras carecen de rima, por lo que están constituidas de versos libres, tal y como se puede observar en los ejemplos:

Asimismo, escribe poemas amorosos y de desamor con los que predica su amor por Ibn Zaydūn. Estas composiciones líricas son séptimas o décimas de arte mayor que riman al propio gusto de Wallāda. Garulo dice que estas composiciones aparecen en forma de *maqāma*⁶⁰ en un escrito del propio Ibn Zaydūn.

- ACTIVIDADES

Los ejercicios, que se pueden emplear para el estudio tanto de la semblanza como de la obra de Wallāda, han de estar imbricados no solo a la adquisición de conocimientos fundamentalmente literarios, sino también lingüísticos. Por otro lado, es obligatorio trabajar competencias clave como la Competencia en Comunicación Lingüística, la Competencia Digital, la Competencia Personal, Social y de Aprender a Aprender, y la Competencia Matemática y en Ciencia, Tecnología e Ingeniería. Además, la colección de ejercicios responderá al empleo de metodologías activas como: el Enfoque Comunicativo, el Aprendizaje Basado en la Investigación, el Aprendizaje Basado en Proyectos y el Aprendizaje Colaborativo.

Las composiciones líricas que se van a emplear son:

⁶⁰ El *maqāma* es una narración corta árabe que está protagonizada por un personaje que sale airoso de distintas peripecias, gracias a su elocuencia e ingenio.

«Tu apodo es el hexágono, un epíteto»

*Tu apodo es el hexágono, un epíteto
que no se apartará de ti
ni siquiera después de que te deje la vida: pederasta, puto, adúltero,
cabrón, cornudo y ladrón.*

(Fayanás, 2017).

«Ibn Zaydūn, a pesar de sus virtudes»

*Ibn Zaydūn, a pesar de sus virtudes
maldice de mí injustamente y no tengo culpa alguna;
me mira de reojo cuando me acerco a él,
como si fuese a castrar a su Alí⁶¹.*

(Fayanás, 2017).

«Enamorado de Júpiter»

*Si fueras justo con el amor que existe entre nosotros,
no habrías escogido ni amarías a mi esclava;
has dejado una rama donde florece la hermosura
y te has vuelto a la rama sin frutos.
Sabes que soy luna llena,
pero, por la desdicha,
de Júpiter estás enamorado.*

(Fayanás, 2017).

«La separación»

*Tras la separación, ¿habrá medio de unirnos?
¡Ay! Los amantes, todos de sus penas se quejan.
Paso las horas de la cita en el invierno
sobre las ascuas ardientes del deseo,
y cómo no, si estamos separados.*

⁶¹ Wallāda cuestiona la orientación sexual de su ex-amado, pues afirma que está enamorado de su secretario de nombre Ali.

*¡Qué pronto me ha traído mi destino lo que temía!
Mas las noches pasan, y la separación no se termina,
ni la paciencia me libera, de los grilletes de la añoranza.
¡Qué Dios riegue la tierra que sea tu morada,
con lluvias abundantes y copiosas!*

(Fayanás, 2017).

«Pura piedra»

*Cuando te enteraste de lo mucho que te quiero
y supiste el lugar que ocupas en mi corazón,
y cómo me dejaba arrastrar por el amor, sumiso,
yo, que a nadie más que a ti consentí que me arrastrara,
te alegraste de que el sufrimiento cubriera mi cuerpo
y de que el insomnio pintara de negro mis párpados.
Pasa tus miradas por las líneas de mis cartas
y verás mis lágrimas mezcladas con la tinta.
Cariño mío: mi corazón se deshace
de quejarse tanto a un corazón de pura piedra.*

(Fayanás, 2017).

Las actividades propuestas son las siguientes:

1.- Para conocer un poco más la vida de Wallāda, buscad por parejas la leyenda de Ibn Zaydūn y Wallāda. Una vez leída, comparte con el resto de la clase lo que has encontrado, citando siempre las fuentes utilizadas.

Con esta tarea inicial, se pretende poner en marcha el Aprendizaje Basado en la Investigación y el uso de las TIC dentro del aula. De esta manera, el estudiantado tendrá que buscar información fiable sobre la leyenda de Ibn Zaydūn y Wallāda para, posteriormente, compartirlo ante el grupo-clase. Esa compartición conceptual podrá realizarse de dos maneras: la primera, la más tradicional, de manera oral en la que toda el

aula llegue a un consenso; la segunda, la más innovadora, de manera escrita a través de la herramienta *web* Mentimeter, donde, gracias a la plantilla «*Brainstorm Ideas*», el alumnado podrá compartir lo que ha investigado en un total de 250 caracteres. En la primera, el docente puede evaluar tanto el contenido como su expresión oral y, en la segunda, el profesorado analiza de nuevo la materia, pero se centra en su expresión escrita, vigilando las posibles faltas ortográficas y de puntuación que se puedan observar en el escrito. Con esta actividad se forjan competencias clave como: CD, CCL, CPSAA, CE y CC.

2.- Ya que conoces la leyenda amorosa, ¿qué sentimientos expresa Wallāda en «Ibn Zaydūn, a pesar de sus virtudes» y «Tu apodo es el hexágono, un epíteto». Justifica tu respuesta.

A pesar del lenguaje vulgar que utiliza en la primera sátira, el alumnado de 1º de Bachillerato va a ser capaz de poder asimilar e interrelacionar la historia con los sentimientos que padece Wallāda durante el proceso de creación de sus sátiras. Con este ejercicio, se pretende que el educando utilice su cuaderno o *tablet* para construir un escrito de no más de 5 líneas en las que exprese, atendiendo a la normativa ortográfica, a la coherencia, a la cohesión y a la adecuación, la relación entre la leyenda y las creaciones satíricas de Wallāda. Aquí, el alumnado perfecciona sus competencias clave como: la CCL, CPSAA y CCEC.

3.- Lee con atención el poema «Enamorado de Júpiter» y explica su contenido a la o al acompañante que tengas más cerca.

Esta actividad pretende hacer uso de dos destrezas lingüísticas: la comprensión escrita y la expresión oral. De esta manera, el equipo docente se puede cerciorar de que el estudiantado comprende el poema y es capaz de explicarlo con sus palabras a otra persona. La competencia clave que se perfecciona es, sobre todo, la CCL.

4.- Ahora, acompañada o acompañado, realizad el análisis métrico de «Enamorado de Júpiter». ¿Qué tipo de verso es?

El presente ejercicio pretende iniciar la Competencia Matemática a través de la cual el estudiantado sepa obtener la métrica del poema, considerando las reglas para detectarla. Al ser un ejercicio realizado de forma colaborativa, si una o uno de los integrantes no sabe cómo obtener la métrica su compañero o compañera podrá enseñárselo. En caso de que el grupo-clase no tenga esa cognición, el profesorado se encargará de explicarlo. En esta tarea, se emplean las competencias clave como la CCL y la CMCT.

5.- Leed el poema «La separación» y, de la misma manera, obtened la métrica. También, intentad distinguir las figuras retóricas presentes en el poema.

Esta tarea pretende poner en funcionamiento lo realizado en las actividades 3 y 4, pero ahora las y los estudiantes tendrán que descubrir los recursos estilísticos que se encuentran en el poema como, por ejemplo: el hipérbaton, la ecfonesis o la erotema. De manera colaborativa, el análisis del poema resulta menos arduo y, por tanto, lo que no se distingue individualmente, la otra persona puede que sí. Al igual que la anterior actividad, se fomentan tres competencias clave: la CCL, CMCT y la CC.

6.- Leed el poema «Pura piedra» y compartid lo que habéis comprendido y lo que os hace sentir.

Esta actividad permite su ejecución de dos formas distintas. La primera es a través de la interrelación oral en la que se debate sobre el contenido del poema y sobre la vertiente socioemocional que hace sentir. Y, la segunda, mediante la elaboración de una nube de palabras en la que cada estudiante introduzca un sustantivo o adjetivo que sea reminiscente a la emoción que la composición lírica le haga sentir. No obstante, en la

primera opción se corre el riesgo de que el alumnado no sea lo suficientemente locuaz y, en consecuencia, el ejercicio no sea lo óptimo posible. En este ejercicio se potencian competencias clave como: la CCL, CPSAA, CC y CCEC.

7.- Para afianzar los conocimientos sobre Wallāda confecciona una infografía en la que aparezcan los datos más importantes de su biografía y de sus piezas poéticas.

Este ejercicio tiene el propósito de despertar el ingenio y la creatividad de los educandos, mientras organizan los conocimientos adquiridos y seleccionan los que sean más importantes. Aquí, entran en juego la CPSAA, la CCL y la CD, pues con la ayuda de la aplicación *web* Canva o Genially crearán la infografía a su propio gusto y estilo, teniendo siempre en cuenta que podrá ser un instrumento para repasar lo aprendido antes de una prueba evaluativa.

6.1.4. La literatura prerrenacentista

La prosa castellana emerge notablemente en el siglo XV con escritura de: documentos históricos, destacando Fernán Pérez de Guzmán (1376/1379-1460), con sus *Generaciones y semblanzas*; diarios de las Indias, denotando a Cristóbal Colón (1451-1506), con su *Diario*; prosa didáctica, subrayando a Isabel de Villena (1430-1490), con su *Vita Christi*, o a Beatriz Galindo la Latina (1465-1535), quien adoctrinó a distintas reinas del panorama europeo; novela de caballerías, remarcando a Joanot Martorell (1410-1468) y Martí Joan de Galba, con su *Tirant lo Blanc*; y novela sentimental, resaltando a Juan Rodríguez del Padrón (1439), con *Siervo libre de amor*.

El teatro en el siglo XV está acotado por representaciones de carácter religioso como *Auto de la Pasión*, de Alonso del Campo (1453-1499), y por obras de carácter seglar como *Propalladia*, de Bartolomé de

Torres Naharro (1485-1520). Sin embargo, el hito de este siglo no es otro que *La Celestina* (1499), que recibe numerables ediciones en las que se altera el título y el número de actos: *Comedia de Calisto y Melibea* (1500) o *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1502 y 1507). La autoría de la obra es Fernando de Rojas (1475-1541). Sin embargo, se debe ser cauteloso a la hora de clasificar a *La Celestina* como teatro, pues el propio Rojas afirma en el prólogo de la obra que se trata de una novela dialogada y, por ello, no solo debería tomarse como una composición dramática, sino también como una novela.

El siglo xv se presenta con la creación y conservación de la lírica castellana en distintos cancioneros y, por ello, es nombrada poesía de cancionero. Es interesante la apreciación de Pérez Priego ante la lírica prerrenacentista, pues asegura que:

En medio del excepcional panorama poético del siglo xv, es llamativa la casi total ausencia de la mujer como poeta. Sin embargo, a pesar de esa escasa presencia en los cancioneros, no deja de documentarse una poesía femenina que, aunque reducida en número, nos parece muy reveladora en aquel marco de la poesía cortesana (2013, p. 57).

La métrica de estas piezas líricas es variable con versos hexasílabos y octosílabos, los cuales exhiben una temática totalmente amorosa. Igualmente, forman parte de esta vertiente poética los villancicos, emparentados con los zéjeles andalusíes, que tratan festividades religiosas como la Navidad o la Semana Santa. Los Cancioneros más significativos son: *Cancionero de Baena*, de Juan Alfonso de Baena; *Cancionero de Estúñiga*, de Lope de Estúñiga; *Cancionero de Herberay*

des Essarts; y, en el siglo XVI, *Cancionero general*, de Hernando del Castillo.

En este siglo destacan poetas como: Ausiàs March (1397-1459), con sus *Cants d'amor* y *Cants de mort*; Juan de Mena, marqués de Santillana (1411-1456), con sus *Serranillas* o *Laberinto de Fortuna*; Jorge Manrique (1440-1479), con *Coplas a la muerte de su padre*; y Florencia Pinar (1470-1530), a la que se le atribuyen seis canciones. Tienen gran importancia las sátiras político-sociales como: *Danza de la muerte*, *Coplas de la panadera*, *Coplas de Mingo Revulgo* y *Coplas del provincial*.

6.1.4.1. Florencia Pinar

En esta unidad, es crucial resaltar a uno de los hitos poéticos más importantes de la literatura hispánica prerrenacentista, introducida en el *Cancionero general*, de Hernando del Castillo, y de la que se han conservado tan solo seis canciones. Esta poeta es Florencia del Pinar.

- BIOGRAFÍA

Los apuntes biográficos sobre Florencia del Pinar o, simplemente, Florencia Pinar son escasos. No obstante, se tiene constancia de que Florencia nace en 1470 en algún lugar del Reino del Castilla. Al ser la única mujer en aparecer en el *Cancionero General*, se puede constatar que su formación educacional es elevada. Asimismo, diversas fuentes atestiguan que Florencia pudo ser cortesana en la Corte de la reina Isabel I de Castilla, de ahí su alta instrucción en las artes y las letras (Whetnall, 2006, p. 101). Por tanto, también se puede afirmar que Florencia pertenece a una familia de alta alcurnia, sobre todo, al ser nombrada en calidad de *dama* en el primer tomo del *Cancionero General* de Hernando del Castillo, pues su primera canción se introduce de la siguiente manera: «Canción de una dama que se dize Florencia Pinar» (1882, p. 504).

Se tiene, igualmente, constancia de que Florencia es una de las primeras mujeres en participar, junto a su hermano Gerónimo, también poeta conocido únicamente como Pinar; en distintas justas poéticas de la época.

Al ser incluida en el *Cancionero General* en una etapa de carácter androcentrista, da a entender que la importancia y la fama de Florencia en los siglos XV y XVI eran suntuosas y, en suma, a Hernando del Castillo no le importó su género, sino que la incluyó en su *Cancionero* como una poeta más, digna de que su legado poético quedase inmortalizado para siempre en una antología de gran importancia para la literatura hispánica.

Se estima que Florencia fallece en 1530 en el Imperio Español, ya unificado.

- OBRA LITERARIA

Las composiciones líricas de Florencia que se conservan en la actualidad se encuentran presentes en el *Cancionero General*, resultando un total de seis poemas cancioneriles.

En cuanto al estilo de los poemas de Florencia, la crítica queda segmentada pues hay quien afirma que su poesía es agresivamente femenina (Mirrer, 1995, p. 10), pero investigaciones más recientes aseveran que la huella del género está completamente disipada (Marti, 2018, p. 24). Sin embargo, esta consideración no deja de ser, en un cierto modo, de carácter subjetivo. Por otra parte, se certifica que en alguno de sus poemas se observa una cierta inspiración en la obra de Francesco Petrarca (Whetnall, 2006, pp. 102-104). Igualmente, las investigaciones de Dutton y Roncero López certifican que en la obra de Florencia Pinar figura el movimiento conceptista y, por ello, multitud de portales *web* verifican que Florencia es una de las mayores representantes del Conceptismo en el siglo XV (Dutton y Roncero López, 2004, p. 45).

Los poemas de Florencia muestran la doble perspectiva del sentimiento amoroso, el cual puede alegrar, pero también puede dañar. También describe la sexualidad, ocultándola entre vocablos y figuras retóricas. Un claro ejemplo es la «Canción de unas perdices que le enviaron vivas», donde Florencia juega con el concepto de perdiz que referencia a la mujer (Gómez Moreno, 2000, p. 93). Todos sus poemas están narrados en la primera persona del singular por lo que permite que la receptora o el receptor se identifique con el contenido de la creación lírica. Además, la interpretación de cada poema está ligada al entendimiento de la persona que lee, ya que sus canciones tienen infinitas consideraciones.

Desde un punto de vista más analítico, algunas de estas canciones líricas cultas están compuestas por versos octosílabos y por versos hexasílabos de arte menor. Muchas de sus canciones están introducidas y concluidas por una quintilla⁶² y, en el centro, se encuentra una redondilla⁶³. Ambas formas métricas eran muy populares en la Edad Media.

- ACTIVIDADES

Las tareas, que se pueden crear para el estudio de la vida y obra de Florencia del Pinar, deben aunar la obtención de conocimientos lingüísticos y literarios. También, es ineludible labrar las competencias clave que predica la LOMLOE como: la Competencia en Comunicación Lingüística, la Competencia Digital, la Competencia Personal, Social y de Aprender a Aprender, y, estando menos presente, la Competencia Matemática y en Ciencia, Tecnología e Ingeniería. Por ello, estas actividades deberán realizarse mediante metodologías emergentes como:

⁶² Una quintilla es una estrofa de cinco versos de arte menor con dos rimas consonantes que da lugar a distintas combinaciones rítmicas.

⁶³ Una redondilla es una estrofa de cuatro versos de arte menor en la que la rima responde al siguiente esquema: abba.

el Enfoque Comunicativo, el Aprendizaje Basado en la Investigación, el Aprendizaje Basado en Proyectos y el Aprendizaje Colaborativo.

Los poemas que se van a utilizar para desarrollar las actividades son:

«Canción de una dama que se dize Florencia Pinar»

*¡Ay! que ay quien mas no bive
porque no ay quien d' ¡ay! se duele
y si ay ¡ay! que recele,
ay un ¡ay! con que s' esquive
quien sin ¡ay! bevir no suele.*

*Ay plazerres, ay pesares,
ay glorias, ay mil dolores,
ay donde ay penas d' amores
muy gran bien si dél gozares.*

*Aunque vida se cative⁶⁴,
sí ay quien tal ¡ay! consuele,
no ay razon porque se cele,
aunque ay con que s' esquive
quien sin ¡ay! bevir no suele.*

(Del Castillo, 1882, pp. 504-505).

«Á unas perdices que le embiaron bivas»

*De estas aves su nación
es cantar con alegría,
y de vellas en prission
siento yo grave passion,
sin sentir nadie la mia.*

⁶⁴ **Cative**: en desuso, actualmente, captive.

*Ellas lloran que se vieron
sin temor de ser cativas,
y á quien eran más esquivas
esos mismos las prendieron:
sus nombres mi vida son
que va perdiendo alegría,
y de vellas en prission
siento yo grave passion,
sin sentir nadie la mia.*

(Del Castillo, 1882, p. 505).

«Glosa de Florencia»

*Será perderos pediros
esperança qu' es incierta,
pues quanto gano en serviros,
mi dicha lo desconcierta.*

*Cresce quando va más
un quereros que me haze
consentir, pues c' á vos plaze,
mis bienes queden atras:*

*Mas verés con mis suspiros
la pena más descubierta,
pues quanto gano en serviros
mi dicha lo desconcierta.*

(Del Castillo, 1882, p. 585).

«Cuidado nuevo venido»

*Cuidado nuevo venido
me da de nueva manera
pena la más verdadera*

que jamás yo he padecido.

*Yo ardo sin ser quemado
en bivas llamas de amor,
peno sin aver dolor,
muero sin ser visitado
de quien por berdad vençido
me tiene so su bandera.
¡Oh mi pena postrimera,
secreto fuego ençendido!*

(Ponce Escudero, 2019, p. 261).

«Tanto más creçe el querer»

*Tanto más creçe el querer
y las penas que sostengo,
quanto más quiero esconder
el grado que de vos tengo.*

*El grado creçe mirando
en tanto que más os miro,
y las penas sospirando
sí de vos mirar me tiro.*

*Ya no me puedo valer,
que en punto de morir vengo,
quanto más quiero esconder
el grado que de vos tengo.*

(Ponce Escudero, 2019, pp. 261-262).

1.- Lee el poema «Á unas perdices que le embiaron bivas» y escribe en un par de líneas la temática del poema. Asimismo, debate por parejas a qué se refiere Florencia con las perdices.

Esta actividad tiene como propósito que el alumno conozca, en primer lugar, los rasgos del español antiguo y pueda comprenderlo sin ninguna dificultad y, en segundo lugar, que desarrolle su comprensión escrita de textos más antiguos, no editados. Del mismo modo, se espera que durante el debate por parejas se llegue a la conclusión de que las aves poseen un doble sentido y Florencia alude con este vocablo a las mujeres. Sin embargo, si el alumnado no llega a este fin, el equipo docente permitirá que investiguen en Google Scholar algún artículo que hable sobre este tema. Así pues, se trabajan distintas competencias y se genera un aprendizaje colaborativo que, a su vez, es dirigido por la investigación. Por tanto, en esta actividad se potencian competencias clave como: la CCL, CC, CPSAA y CCEC.

2.- ¿Qué tipo de mujer presenta Florencia en sus poemas?

Esta tarea tiene como objetivo combinar el apartado dedicado a la mujer medieval con la temática propia de los poemas de Florencia. De este modo, el alumnado es capaz de comprender mucho mejor la situación de la mujer medieval y prerrenacentista y le permite visualizar la obra de Florencia desde la óptica de género porque Florencia es la única voz femenina del siglo XV que comparte y denuncia en primera persona su cotidianidad como mujer. Aquí, se pone en juego la CPSAA.

3.- Analiza sintácticamente la siguiente frase, presente en el poema «Cuidado nuevo venido»: *Yo ardo sin ser quemado en vivas llamas de amor.*

Este ejercicio permite conjugar el aprendizaje morfosintáctico con los conocimientos literarios y, de esta manera, el alumnado reconoce al poema como un elemento activo que, posteriormente, le servirá para descubrir los recursos estilísticos empleados en su configuración. Asimismo, la frase seleccionada es simple, pero resultará un reto para el estudiantado porque, en primera instancia, puede ser complicada. De esta

forma, se labra la CCL, pues permite al alumnado expresarse de una manera correcta sintácticamente.

4.- Lee atentamente el poema «Canción de una dama que se dize Florencia Pinar» y contesta las siguientes cuestiones:

- a) ¿Cuál es el tema de esta composición cancioneril?
- b) ¿Qué tipo de métrica posee el poema?
- c) ¿Cuál es su rima? Después, confróntalo en pareja.

Este ejercicio pretende que el alumnado comprenda el poema y sepa expresarlo con sus propias palabras. Asimismo, se pone en funcionamiento la CMCT, ya que debe contar el número de sílabas que posee cada verso y, también, averiguar el tipo de rima que está presente.

5.- En parejas, intentad componer una canción al estilo de Florencia que tenga como temática principal el amor.

Esta labor tiene el fin de potenciar la escritura colaborativa en el aula. La estructura del poema al ser dos quintillas y una redondilla puede resultar sencillo para el alumnado. Además, la pareja tendrá que consensuar sobre qué escribir y cómo elaborar el poema. Entre ambas partes se podrán adquirir saberes que hayan podido pasar por alto durante la lección teórica. Posteriormente, el poema cancioneril tendrá que ser grabado en un pequeño vídeo de Instagram Stories o de TikTok para que se adquiriera, igualmente, una capacidad recitativa. Por ende, se perfeccionan destrezas verbales y no verbales y, además, se trabajan varias competencias que benefician el aprendizaje del educando, como la CD, CCL, CPSAA y CCEC.

6.1.5. Propuesta de comentario de texto

La propuesta de comentario de texto exhibe la composición restante de Florencia Pinar. El comentario de texto debe comportarse

como una actividad que permita la interrelación entre todas las partes que lo conforman. Para ello, en vez de seguir el modelo de preguntas que presentan los manuales de Lengua Castellana y Literatura de hoy en día, es preferible que el alumnado haga uso de los conocimientos adquiridos del discurso teórico para que obtenga un aprendizaje significativo. En primer lugar, la o el estudiante tendrá que leer el poema. Una vez leído y comprendido, aspecto importante, se podrá iniciar el comentario de texto. Como introducción se tiene que contextualizar la composición lírica tanto en su correspondiente encuadre histórico como en su respectiva autoría y obra. En este caso, al tratarse de un poema suelto, no se puede especificar la obra. Posteriormente, se resumirá el nudo del poema y, a partir de ahí, se esbozará el tema principal y los posibles subtemas que presente el escrito poético. Todo ello estará justificado con las líneas argumentales. Luego, se relacionará con la propia estructura, es decir, con su métrica y consecuente rima. Se analizará, también, desde la perspectiva morfológica, sintáctica y semántica. Asimismo, se establecerán las funciones del lenguaje predominantes y los recursos estilísticos que aparezcan, justificando el porqué de su introducción. Finalmente, a modo de conclusión valorativa, el alumnado tendrá que buscar relaciones temáticas con otras obras del mismo periodo o relacionar el amor que plasma Florencia con el amor cortés de la época. De esta forma, se evita la divagación subjetiva del educando en torno al propio poema.

«El amor ha tales mañas»

*El amor ha tales mañas,
que quien no se guarda dellas,
sí se le entra en las entrañas,
no puede salir sin ellas.*

El amor es un gusano,

*bien mirada su figura;
es un cáncer de natura
que come todo lo sano.*

*Por sus burlas, por sus sañas,
dél se dan tales querellas,
que si entra en las entrañas,
no puede salir sin ellas.
si de vos mirar me tiro.*

(Ponce Escudero, 2019, pp. 260).

El esquema que el estudiantado tiene que seguir para confeccionar el comentario de texto con éxito es el siguiente:

- Contextualización (época, autorías y obra).
- Análisis del tema (tema y subtemas).
- Análisis del contenido (cuestiones lingüísticas y recursos estilísticos, siempre interrelacionado con el tema del propio poema).
- Conclusión valorativa (posibles relaciones con otras composiciones poéticas del *Cancionero* o la evolución del tema empleado con la temática de la propia corriente literaria o secular).

6.2. RENACIMIENTO

6.2.1. Contexto histórico-cultural

El periodo renacentista surge en el continente europeo entre los siglos XV y XVI, considerándose como el ocaso de la Edad Media y la apertura de la Edad Moderna. Aunque en el mundo artístico hispánico se

den influencias de carácter renacentista durante el siglo XV, no se puede hablar tajantemente de Renacimiento hasta el inicio del siglo XVI. Esto mismo ocurrirá con las corrientes precedentes, las cuales florecerán tardíamente en España, pero que, por influjos artísticos de otros países europeos, como Alemania, Francia, Inglaterra e Italia, se denotarán obras con nuevos tecnicismos.

El siglo XVI representa para España la instauración de una gran hegemonía a nivel europeo que no podrá ser soportada, ya que: «[...] estudiar este periodo es también estudiar la caída de esta potencia, incapaz de mantener su hegemonía europea, hasta llegar a una profunda crisis, rematada por el final de la dinastía» (Ruiz Ortiz, 2012, p. 2). Por ello, es conveniente recordar algunos antecedentes de finales del siglo XV para comprender el esplendor de España como imperio en el siglo siguiente, como la conquista de Granada y el descubrimiento de América por parte de Cristóbal Colón, ambos sucesos acaecidos en 1492. Además, es importante resaltar el Tratado de Tordesillas, en 1494, que instaura las zonas de conquista y navegación del océano Atlántico entre el Reino de España y el Reino de Portugal.

Los albores del siglo XVI en España se tiñen de luto, pues en 1504 la reina Isabel I de Castilla fallece y su hija, Juana I de Castilla, la sustituye en el trono, siendo Fernando II, su padre, el regente entre 1504 y 1505, debido a la indisposición o enfermedad de su hija. En 1505 se aprueban las Leyes de Toro, un proyecto de Isabel I de Castilla para promover un sistema judicial justo y moderno en el territorio español. En 1506, accede al trono el marido de Juana la Loca, Felipe I de Castilla, pero muere prematuramente ese mismo año. Ante este suceso, regenta el Consejo de Regencia de Castilla, presidido por Francisco Jiménez de Cisneros, más conocido como Cardenal Cisneros, hasta el retorno de Fernando II en 1507.

En la década siguiente se produce en 1512 la ocupación militar en el Reino de Navarra, impulsada por el rey regente Fernando II, conflicto que se extiende hasta 1530. No obstante, en 1515 se produce la anexión de Navarra a la Corona de Castilla y de Aragón.

Fernando el Católico perece en 1516 por lo que el Cardenal Cisneros retoma la regencia hasta su muerte al año siguiente. Con 16 años, Carlos I reina junto a su madre, Juana I, hasta 1556. Durante los primeros años del reinado de Carlos I, más concretamente en 1520, acontecen tres hitos: su proclamación como emperador del Imperio Romano-Germánico, el levantamiento del Comunero de Castilla que dura hasta 1522 y la rebelión de Germanías en Valencia y Mallorca que se prolonga hasta 1523. De ambos conflictos nacionales sale victoriosa la vertiente imperialista.

El reinado de Carlos I se caracteriza por el anhelo de una uniformidad religiosa a nivel internacional, políticas que no agradan a la corona francesa. La contienda más famosa entre ambas potencias es la Batalla de Pavía que se celebra en 1525, obteniendo como resultado el Tratado de Madrid en el que el Reino de Francia revoca sus derechos en los distintos territorios del noroeste de Italia y en el Condado de Flandes.

En 1547, se desata la Batalla de Mühlberg, lid que enfrenta a las tropas de Carlos V contra la Liga de Esmalcada, defensora del protestantismo predicado por Martín Lutero.

No se deben olvidar tampoco los avances de la colonización en Hispanoamérica, puesto que, durante el reinado de Carlos I, militares como Hernán Cortés, quien conquista el imperio azteca, o como Francisco Pizarro, quien coloniza el imperio de los incas, expanden las fronteras del Imperio Español.

Precedente a la abdicación de Carlos I de España y V de Alemania, su hermano, Fernando I de Habsburgo, firma en 1555 la Paz de Augsburgo, la cual resuelve los conflictos religiosos pretendidos por el protestantismo alemán. Al año siguiente, en 1556, Carlos I abandona el trono y otorga la corona del Sacro Imperio Romano-Germánico a su hermano y el Imperio Español a su hijo Felipe II.

Los inicios del reinado de Felipe II están empañados por la invasión del Reino de Nápoles por el ejército francés, acción que desemboca en la Batalla de San Quintín (1557), es decir, por la intrusión de las tropas españolas en Francia. La lucha es ganada por la corona española, incrementando, así, su dominación imperial ante Europa, a pesar de que el propio Imperio Español se encuentra en la quiebra económica.

En 1566 acontece la Rebelión en Flandes contra las políticas religiosas impuestas por Felipe II en los Países Bajos y que culminan con la proclamación de las Provincias Unidas y la remisión del gobierno de Flandes a la princesa Isabel Clara Eugenia.

La Santa Liga, coalición formada por el Imperio Español, los Estados Pontificios, la República de Venecia, la Orden de Malta, la República de Génova y el Ducado de Saboya, y presidida por el papa Pío V, se pugna navalmente contra el Imperio Otomano en la Batalla de Lepanto (1571), resultando, finalmente, ganadora. Esta lucha reduce la presencia otomana en el mar Mediterráneo, aunque el conflicto otomano en el continente europeo sigue prevaleciendo.

Exactamente un decenio después, en 1580, tiene lugar la Batalla de Alcántara, guerra que enfrenta al Imperio Español contra el Reino de Portugal. Las consecuencias de este conflicto se resuelven en 1581 con la unión de Portugal al Imperio Español, proclamándose Felipe II como su monarca. Ante tal obnubilado éxito, Felipe II decide emprender una expedición marítima, apelada como la Armada Invencible (1588), para

derrocar a Isabel I de Inglaterra y conquistar su territorio, sin embargo, el asalto es un fracaso absoluto.

En lo que respecta al Nuevo Mundo, durante el reinado de Felipe II se incrementa la explotación indígena y mineral para resarcir las distintas bancarrotas que padece el Imperio. Asimismo, se instaura el mismo sistema feudal existente en España, pero con la aparición de una nueva categorización social, los criollos. Los criollos son descendientes de progenitores españoles o, usualmente, de padre español y madre indígena que nacen en el Nuevo Mundo. Esta clase social adquiere los mismos privilegios y similar educación que la nobleza peninsular. Por su parte, la Iglesia en Hispanoamérica se propone evangelizar en el cristianismo a la población indígena y, por ende, corrompe la tradición cultural de todas las civilizaciones allí presentes. Así pues, estas poblaciones quedan esclavizadas al servicio y menester del Imperio Español.

El siglo XVI concluye con el fallecimiento de Felipe II en 1598, que, en consecuencia, dará paso al próximo siglo y, junto a él, a nuevas corrientes artísticas.

Ahora bien, el Renacimiento es el primer movimiento en España que promueve la adquisición de influencias extranjeras para crear composiciones artísticas propias. Asimismo, se suelen distinguir dos periodos: el Primer Renacimiento y el Segundo Renacimiento, que van a coincidir con los dos reinados más significativos de este siglo. El Primer Renacimiento, encuadrado en el reinado de Carlos I, es decir, desde 1517 hasta 1556, se destaca por la incorporación de influjos italianizantes y clásicos. Finalmente, el Segundo Renacimiento, contextualizado durante el reinado de Felipe II entre 1556 y 1598, se vislumbra una literatura religiosa de corte ascético, que cristianiza todas las características paganas. No obstante, ambas categorizaciones no abarcan toda la literatura que se cultivó en esta época.

Las lenguas empleadas en las obras renacentistas son dos: el latín, concebida como la lengua culta en la que se redactan multitud de composiciones, y el español, conceptualizada como la lengua vulgar. Es en este siglo, cuando se defiende el uso del español, destacando, por ejemplo, *Gramática de la lengua castellana* de Elio Antonio de Nebrija.

Como último punto a destacar, la sociedad renacentista sigue la misma composición que en las centurias anteriores, en la que el pueblo mantiene una desigualdad de derechos y se encuentra jerarquizada en: realeza, alto clero y alta nobleza, media nobleza, bajo clero y baja nobleza, trabajadores, servidumbre y marginados. La alta nobleza es, en esta época, muy reducida en España, pero que a causa de una gran ostentación muchas familias nobles quedan arruinadas. Por lo que respecta a la educación, son los hombres nobles los que se pueden permitir la asistencia a las universidades creadas a finales del siglo XV. La Iglesia es también una clase social privilegiada quedando segmentada en alto y bajo clero. El alto clero es seleccionado por el monarca del momento por el patronato regio. Por su parte, el bajo clero, aunque dispone de derechos, no ostenta la misma riqueza o poder que el alto clero, dependiendo de la riqueza económica que posea el lugar en el que se esté desarrollando la labor sacerdotal o de las propias donaciones de los feligreses. El último estamento engloba a los trabajadores de diversos ámbitos laborales. En este siglo, se elimina por completo el vasallaje del campesinado y son muchos quienes poseen sus propias tierras y enriquecen con la venta del aceite y del vino (Mateos Pérez, 2003, pp. 17-20). Finalmente, las comunidades hebreas y moriscas deben permutar su religión al cristianismo para permanecer en la Península Ibérica. Estos ciudadanos acogen el nombre de *cristianos nuevos*. Asimismo, en el siglo XVI predominan sociedad española los estatutos de limpieza de sangre, un mecanismo que beneficiaba al *cristiano viejo* por encima del *cristiano*

nuevo. Desde la óptica actual, estos estatutos representan una agresión que fomenta la segregación social y la xenofobia, aunque este dictamen puede ser considerado un claro anacronismo. Como se observa, la mujer sigue sin estar presente en la constitución estamental del siglo XVI, pero se analizará su presencia en el siguiente apartado.

6.2.2. La mujer del siglo XVI

La mujer renacentista es, al igual que en el Medievo, desprestigiada por la sociedad androcentrista. Las facilidades personales y profesionales son ínfimas por lo que se encuentra conducida por el dictamen del padre o del esposo. Es, por ello, relegada a un segundo espacio, siendo este el hogar, careciendo de presencia y de voz en los asuntos de la vida pública y política.

La educación de las mujeres sigue siendo semejante a la explicada en la Edad Media, pues en los estamentos más acaudalados se propicia una instrucción en las artes y en el mantenimiento del hogar, pero en las clases sociales más bajas la mujer queda confinada en el domicilio, aunque desempeña ciertas labores o ayuda al hombre en ciertas labores como la labranza. Por tanto, la mujer en el siglo XVI posee dos preferencias vitales: el matrimonio concertado con el que medrar en los estratos sociales o la reclusión en un convento, semejante a las nupcias porque la familia debe otorgar una dota a la congregación religiosa, pero sin ninguna compensación económico-social. Cabe decir que la reclusión de mujeres en los conventos acontece, principalmente, por cuestiones intelectuales con el fin de adquirir una educación similar a la del hombre. En muchos conventos: «estiman positivo que las mujeres aprendan latín y griego» (Andrés Martín, 1990, p. 158) para que, de esta forma, sean capaces de leer y comprender las Sagradas Escrituras. En los conventos aprenden

también a escribir para documentar las crónicas del convento y crear, en suma, su propia historia.

Ahondando en la caracterización de la mujer, son numerosos los ensayos sobre el sacramento del matrimonio de autoría masculina que explican cómo debe comportarse y ser la mujer renacentista, destacando, por ejemplo: *Tratado Jardín de las nobles doncellas*, de fray Martín Alonso de Córdoba (1500); *Sermón precioso, dulce y breve en loor del matrimonio*, de Juan de Molina (1528); *De institutione feminae christinae*, Juan Luis Vives (1528); *Il Cortegiano*, de Baltasar Castiglione (1534); *La perfecta casada*, de fray Luis de León (1583); o *Libro intitulado vida política de todos los estados de mujeres*, de fray Juan de la Cerda (1599). En todos estos ensayos «humanísticos» se expone que en la mujer del siglo XVI deben prevalecer, según Castiglione:

[...] aquellas virtudes del alma que le son a ellas comunes con el cortesano, como es la prudencia, la grandeza del ánimo, la continencia y muchas otras y asimismo aquellas calidades que se requieren en todas las mujeres, como ser buena y discreta, saber regir la hacienda del marido y la casa y los hijos, si fuere casada, y todas aquellas partes que son menester en una señora de su casa (1994, p. 350).

Por tanto, en todos los tratados se llega al consenso de las cualidades de la mujer como un ser pasivo sin ningún tipo de libertad que se considera como un ornamento doméstico que se rige por las conveniencias de la figura masculina. De ahí que en el refranero español se encuentre el siguiente dicho: «La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa». Siguiendo las palabras de García Pérez:

Estos prototipos femeninos venían determinados, básicamente, por el estado civil y las obligaciones que de éste se desprendían. Doncella, casada o viuda: distintos estadios que implicaban distintas realidades, tal y como reflejaron teóricos y humanistas, al abordar la cuestión femenina (2013, p. 2).

Como se puede observar la mujer pobre y, en consecuencia, trabajadora no es considerada por estos ensayistas porque ellas no cumplen el rol esperado.

En la literatura española de los Siglos de Oro es muy recurrente el tópico de la «perfecta casada», configurado por fray Luis de León en su obra homónima. Aunque la obra es tardía, es el tratado que más repercusión tiene hasta el siglo XIX, pues se concibe como una epístola didáctica en la que adoctrinar a las mujeres de las élites. Fray Luis se la dedica a María Varela Osorio como presente por sus nupcias y, en ella, le expone cómo debe comportarse dentro del matrimonio. De esta pieza beberán las autorías renacentistas, barrocas e ilustradas para construir y caracterizar a las mujeres de sus obras durante los siglos XVI, XVII y XVIII. No obstante, hay piezas literarias que optan por mostrar mujeres contrarias a los paradigmas de la época: «En el sistema de representación literaria, los personajes femeninos que suelen andar fuera del espacio doméstico son siempre de algún modo desviaciones, y el mejor ejemplo es el de la vieja Celestina» (Peyrebonne, 2015, p. 224). Otro ejemplo de desviación social puede darse en la introducción de mujeres que ostentan el poder, pues no representan al resto de la sociedad femenina. Todas estas mujeres, descritas al gusto de la figura creadora, comparten en todos los dramas los mismos rasgos, pues: «[...] se presentan como personajes excepcionales que poseen virtudes que en aquella época no se tenían por consustanciales a la naturaleza femenina, como pueden ser la fortaleza, la

capacidad para ejercer el poder o la habilidad guerrera y militar» (Zúñiga Lacruz, 2010, p. 331).

La promoción artística de la mujer en el periodo renacentista permite que sea aceptada y reconocida, tal y como sucede con Santa Teresa de Jesús. Sin embargo, se debe comprender que la mujer que cultiva el arte siempre va a pertenecer a estamentos hacendados o clericales, puesto que son los dos únicos ámbitos que proporcionan una instrucción. Es por ello por lo que no se van a encontrar contribuciones artísticas de mujeres de un estrato social bajo. Las oportunidades de estas mujeres son, gracias al patronazgo, una exploración artística para proclamar su presencia en el arte con un carácter, estilo y gusto propios. Sin embargo, estas posibilidades resultan mucho más restringidas que en la Edad Media (García Pérez, 2013, p. 2).

Para concluir este apartado, se conoce la importancia de literatas pertenecientes a dos ámbitos estamentales: el noble y cortesano, y el monacal, siendo ellas y nombrando en orden alfabético: Beatriz Bernal, Catalina de Zúñiga, Leonor Centellas, marquesa de Cotrone, Luisa Carvajal, Luisa Sigea, Oliva Sabuco y Santa Teresa de Jesús. Todas ellas tienen una instrucción en el ámbito humanístico y comparten su afición la escritura. Sin su estudio o correspondiente apreciación, el discurso literario renacentista se encuentra incompleto, ya que en el siglo XVI no solo se cultiva poesía religiosa de corte ascético y místico, sino que se desarrollan nuevos subgéneros literarios de la prosa y el teatro.

6.2.3. La literatura renacentista

La literatura hispánica del siglo XVI se fomenta, tal y como se ha constatado en el contexto histórico, en dos lenguas: en latín para recuperar la erudición y autorías clásicas grecolatinas y en español para impulsar el uso de la nueva lengua y elevarla al mismo nivel cultural que la lengua

latina. A partir de este siglo, las figuras autorales comienzan a cultivar los tres géneros de forma indistinta y, por eso, se encuentran autorías que escriben obras dramáticas, poéticas y narrativas. Es conveniente aseverar también que la trascendencia de la literatura renacentista la sigue ejerciendo el género lírico, aunque la prosa y el teatro comienzan a disponer de una cierta prioridad.

En la literatura renacentista se van a observar las características del movimiento humanista, originado en Italia en el siglo XIV, pero que se extiende por Europa a lo largo de los siglos XV y XVI, instaurándose en este último en España. El Humanismo propone el estudio de las obras clásicas griegas y latinas, pero también al análisis de las Sagradas Escrituras, de donde se obtienen los rasgos propios de la mujer renacentista. De igual forma, se impone el antropocentrismo en el que el hombre es el centro de todas las cosas, eludiendo al teocentrismo. Ese antropocentrismo proclama la adición de dos valores: el racionalismo, pues el ser humano debe deducir cualitativamente para conocer a Dios mediante la razón, y el individualismo, ya que debe acontecer un desarrollo equilibrado de todas las facultades del individuo.

De igual forma, se advierte una proliferación de obras religiosas en torno a dos experiencias: la ascética y la mística. El ejercicio ascético (sacrificio, mortificación y oración) permite la purificación para conseguir una proximidad con Dios. La mística hace referencia al ejercicio intimista para alcanzar el contacto con Dios. La literatura hispánica es de corte ascético y en ella se apuntan tres vías: la vía purgativa (el alma es liberada de las pasiones y pecados a través de la oración), la vía iluminativa (el alma queda prendada con los misterios sagrados) y la vía unitaria (el alma se comunica, finalmente, con Dios en momentos de éxtasis). Esta relación es compleja de describir y, por ello, los hitos de esta literatura emplean el simbolismo en sus obras para «humanizar» la experiencia mística.

Comenzando por la prosa, debido a la corriente humanística se componen obras en prosa como diálogos y ensayos. Muchas de estas obras son de corte didáctico como las de los hermanos Valdés, Alfonso (1490-1532), quien escribe *Diálogo de Lactancio y un arcediano*, o Juan (1490-1541), autor de *Diálogo de la lengua* o *Diálogo de doctrina cristiana*. También destacan autores como: Fernán Pérez de Oliva (1494-1531), con su *Diálogo sobre la dignidad del hombre*; fray Antonio de Guevara (1480 o 1481-1545), con *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. En lengua latina, son notorios Juan Luis Vives (1492-1540), Luisa Sigea (1522-1560), con *Dialogus de differentia vitae rusticae et urbanae*; y Oliva Sabuco (1562-1646), con *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*, que cierra con dos breves opúsculos en latín.

Se promueve, también, la creación de crónicas de los reinados de Carlos I y de Felipe II, y de la conquista del Nuevo Mundo. Entre los cronistas del primer reinado de los Austrias, sobresalen: Alonso de Santa Cruz (1505-1567), con *Crónica del emperador Carlos V*; y Pero Mexía (1497-1551), con su obra *Historia imperial y cesárea*. Del reinado de Felipe II, destaca, sobre todo, Juan de Mariana (1535-1624) con su obra escrita en latín *Historiae de rebus Hispaniae*, segmentado en varios volúmenes. Por su parte, los cronistas de las Indias no solo señalan los avances de la conquista española, sino también las características étnicas y culturales de las comunidades nativas. El cronista más famoso es fray Bartolomé de las Casas (1474-1566), pues en sus contribuciones denuncia ferozmente a los conquistadores y defiende los derechos y la preservación de los pueblos originarios. Todo ello se observa en sus obras *Apologética historia de las gentes de estas Indias* y *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*.

Importancia en esta época renacentista entraña la novela, pues, en primer lugar, se puede denotar *La Celestina* que, al ser publicada en 1499, puede comprenderse como una novela dialogada propiamente

renacentista. De esta obra, surgen, en la primera mitad del siglo XVI, tres continuaciones como: *Segunda comedia de la Celestina*, de Feliciano de Silva; *Tercera parte de la tragicomedia de la Celestina*, de Gaspar Gómez de Toledo; y *Tragicomedia de Lisandro y Roselia, llamada «Elicia» y por otro nombre cuarta obra y tercera Celestina*, de Sancho de Muñino. No obstante, el autor que toma la caracterización de novela dialogada de *La Celestina* es Francisco Delicado (1480-1535), con *La lozana andaluza*. Otro género novelístico cultivado durante la primera mitad de siglo es la novela de caballerías, sobre todo, con Beatriz Bernal (1501 o 1504-1562 o 1584), con *Don Cristalián de España*, y Feliciano de Silva (1480 o 1492-1554), con *Lisuarte de Grecia o Amadís de Grecia*. Sin embargo, es atenuado por la moda de la novela pastoril. Los autores más importantes esta tipología novelística son: Jorge de Montemayor (1520-1561), con *Los siete libros de la Diana*; y Gaspar Gil Polo (1529-1591), con la *Diana enamorada*.

La publicación anónima en torno a 1525 de *La vida del Lazarillo de Tormes* se considera el inicio de uno de los géneros más dominantes de la literatura áurea como es la novela picaresca. Las características que se hacen patentes en este tipo de obras es la estructuración autobiográfica en la que el o la protagonista, de orígenes humildes, relata sus aventurillas, mediante las cuales presenta la maldad de la sociedad. Por ello, se constituye como una sátira social con una intención moralizante, donde la astucia y picardía del pícaro le permiten salir airoso de todas las peripecias.

De una forma mucho más reducida se escriben novelas de tipología bizantina, como *Selva de aventuras*, de Jerónimo Contreras (1505-1582); y de tipología morisca, como la obra anónima *Historia de Abindarráez y la hermosa Jarifa*.

Finalmente, en la prosa renacentista surge un interés por la cuentística breve con fines lúdicos, como el compilador Juan Timoneda

(1520-1583), con sus antologías *Sobremesa y Alivio de caminantes* o *Buen aviso y Portacuentos*.

El teatro del siglo XVI tiene influencias de las obras dramáticas representadas durante la Edad Media y el Prerrenacimiento. En esta centuria, se forja, por el influjo de los autos, un teatro religioso que trata asuntos bíblicos y hagiográficos. De este teatro se distingue de entre todas las composiciones la pieza *La tragedia de san Hermenegildo*, confeccionada de manera colaborativa por Hernando de Ávila, Juan de Arguijo y Melchor de la Cerda. Paralelamente, se constituye un teatro con influencias del teatro italiano, siendo su principal representante Lope de Rueda (1510-1565) con *Las aceitunas* o *Cornudo y contento*. De igual modo, los dramaturgos renacentistas intentan sin ningún tipo de éxito constituir comedias y tragedias a imitación del estilo grecolatino. Del teatro de esta índole se destacan dos autores: Cristóbal de Virués (1550-1613), con *La cruel Casandra*, y Juan de la Cueva (1543-1612), con *La muerte del rey don Sancho y reto de Zamora*.

En Hispanoamérica florece, igualmente, un teatro con el fin de evangelizar a los pueblos indígenas, aprovechando sus propias danzas tradicionales. El dramaturgo más representativo es fray Fernán González de Eslava (1534-1601) que emplea los coloquios espirituales para transmitir a las comunidades nativas las ideas del cristianismo.

En lo que respecta a la poesía está sí queda dividida por el Primer y Segundo Renacimiento, ya que tanto las temáticas tratadas como las influencias no son las mismas.

La poesía del Primer Renacimiento se caracteriza por el empleo de formas rítmicas y métricas de la lírica italiana, pero, se debe saber, que estos rasgos no se difunden hasta la segunda mitad del siglo XVI porque la obra de Juan Boscán (1487 o 1492-1542) se publica de forma póstuma por lo que en España no se conocen todas estas nuevas construcciones líricas

hasta 1543. Uno de los principales detractores de las influencias italianas en la lírica española es Cristóbal de Castillejo (1490-1550) porque considera antipatriota la utilización de los metros italianos. Por tanto, él cultiva la lírica cortesana castellana en la que predominan los versos octosílabos, propios de las coplas y de las redondillas.

Por el contrario, la lírica italiana introduce versos endecasílabos con nuevas estructuraciones estróficas como el soneto, la silva, la lira o la octava y, también, motivos como el *beatus ille*, el *carpe diem*, el *locus amoenus*. Como se ha dicho, uno de los principales impulsores es Juan Boscán, del que todas sus composiciones líricas quedan compiladas en tres volúmenes. Otro promotor de la poesía italianizante es Garcilaso de la Vega (1498 o 1500-1536), quien compone tres églogas pastoriles, dos elegías y una epístola titulada *A la flor de Gnido*. Tras la muerte de Garcilaso, su obra se convierte en un ejemplo para el resto de los poetas del momento, destacando a: Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), Hernando de Acuña (1520-1580), con su *Fábula de Narciso y Eco*; o Gutierre de Cetina (1520-1557).

La poesía del Segundo Renacimiento asienta las bases de la lírica italiana y emplea versos heptasílabos y endecasílabos. Aquí aparecen dos tendencias: la primera con un influjo propiamente italiano y la segunda mucho más clasicista. Asimismo, surgen dos escuelas: la salmantina, encabezada por fray Luis de León, y la sevillana, dirigida por Fernando de Herrera.

Fray Luis de León (1527-1591) sigue en su poesía una tendencia mucho más clásica e intenta imitar los versos del poeta latino Horacio. Su obra poética más conocida es *Oda a la vida retirada*. No obstante, fray Luis también cultiva la prosa, composiciones bastante notorias, como la traducción al castellano del *Cantar de los Cantares*, *De los nombres de Cristo* o la ya mencionada *La perfecta casada*. Por otro lado, Fernando de

Herrera (1534-1597) aplica en sus contribuciones las influencias italianas. Todas sus obras son publicadas de manera póstuma a lo largo del siglo XVII. Aparte de estas dos figuras autoriales, se destacan otros poetas como: Catalina de Zúñiga (1555-1628), incluida en el *Cancionero de Pedro de Rojas*, Francisco de Aldana (1537-1578) y Francisco de Figueroa (1536-1617).

La lírica italianizante también llega a Hispanoamérica de la mano de Juan de la Cueva (1543-1612), con *Epístola a Laurencio*. Importante anotar a Leonor Ovando (1544-1609), ya que fue la primera poeta del Nuevo Mundo.

En el siglo XVI se desarrolla la épica culta, ahora ya destinada a su difusión propiamente escrita, siendo su máximo representante Alonso de Ercilla (1533-1594), con su obra *La Araucana*.

Para finalizar este recorrido literario del Renacimiento, hay que apuntar la presencia de la literatura ascética y mística que brota en la segunda mitad del siglo, sobre todo, tras las reformaciones religiosas llevadas a cabo bajo la regencia del Cardinal Cisneros. Los máximos exponentes de esta literatura en España son: Santa Teresa de Jesús (1515-1582), con *Libro de la vida*, *Libro de las fundaciones* y *Castillo interior o las moradas*; y San Juan de la Cruz (1542-1591), con *Noche oscura del alma*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*). Otras composiciones de esta literatura vienen de la mano de: fray Luis de Granada (1504-1588), con su *Libro de oración y meditación*; Francisco de Osuna (1492-1540), con *Tercer abecedario espiritual*; Luisa Carvajal y Mendoza (1566 o 1568-1614), con *Poesías espirituales* y *Muestras de su ingenio y de espíritu*; y Pedro Malón de Chaide (1530-1589), con *Conversión de la Magdalena*.

6.2.3.1. *Beatriz Bernal*

Corresponde, en primera instancia, distinguir la presencia de la primera mujer renacentista en componer una novela de caballerías de la que se conservan dos ediciones, la primera publicada en Valladolid de forma anónima en 1545 y la segunda por su hija, Juana de Gatos, en Alcalá de Henares en 1587, en la que se especifica la autoría real de la obra. Esta novelista es Beatriz Bernal.

- BIOGRAFÍA

De la semblanza de Beatriz Bernal se posee poca información, sin embargo, se conoce que Beatriz nace en la ciudad de Valladolid en los albores del siglo XVI, pues no está consensuada su fecha de nacimiento, aunque se estima que es en torno a 1501 o 1504. Se cree que Beatriz nace en el seno de una familia vallisoletana bastante acomodada, que mantiene el apellido Bernal. Serrano y Sanz va mucho más allá y se atreve a establecer lazos parentales con el literato Fernando Bernal, quien escribe el *Floriseo* (1516) (1903, p. 156). Por ende, se considera que al pertenecer a una familia ilustre la educación de Beatriz es de una alta calidad y, de ahí, que esté instruida en las artes y las letras.

No se sabe en qué año contrae matrimonio con Cristóbal de Luzón, un escriba de la Administración Pública de Valladolid, ya que lo único que se sabe es que en 1528 Beatriz queda viuda de este primer casamiento. Años más tarde, en torno a 1533 o 1534, Beatriz se vuelve a desposar con Juan Torres de Gatos, un relator de la Real Audiencia de Valladolid. Con él, engendra a su hija, Juana de Gatos, de la que se desconoce su biografía. Por ambas nupcias, se comprende que Beatriz posee un parentesco de alto linaje.

Beatriz vuelve a enviudar en 1536, pero ya no contrae más nupcias, ya que se dedica a la crianza y a la educación letrada de su hija y a la

culminación de su novela de caballerías, lo que determina que dispone de grandes conocimientos literarios, gracias a la lectura y posesión de una amplia biblioteca. Rojo Vega afirma que la herencia bibliográfica de Juana de Gatos: «Hija de Beatriz Bernal, es posible que en alguna manera sus 55 libros hubieran formado parte de la biblioteca de su madre. Conservaba el manuscrito del *Cristalián* y diversos objetos relacionados con la alquimia y la piedra filosofal» (1997, p. 200). Asimismo, se sabe que concluye su obra concluye en 1537, por lo que durante el largo periodo de composición su marido debe apoyarla en todo momento. Es por ello por lo que Beatriz es la primera mujer en la literatura hispánica que escribe su composición con el propósito de publicarla y darla a conocer. Además, Piera asevera que: «En su caso nadie se opuso a la publicación de su obra; a pesar de que la persona que concedió la licencia de impresión, el Dr. Busto, consideraba que las obras de caballería no deberían ser impresas» (2010, p. 83).

Tras la publicación de su novela, no se tiene ninguna constancia de la elaboración de otras contribuciones literarias. Se conocen los litigios judiciales en los participa, los cuales:

[...] la retratan como una mujer viuda que vive de las rentas, de la administración y alquiler de casas de su propiedad, especialmente a miembros vinculados con el tribunal de la Real Audiencia, y de la tutela y defensa de su hija Juana (Marín Pina, 2009, pp. 278-279).

Por ende, Beatriz representa ser una mujer acomodada que goza de unas libertades artísticas y económicas que muchas mujeres de su época no disponen, debido a los preceptos socioculturales del siglo XVI.

La fecha de su fallecimiento se desconoce, aunque los especialistas barajan dos fechas clave: 1562, el año en el que redacta su

testamento, o 1584, momento en el que su hija Juana enviuda y queda en la pobreza.

- OBRA LITERARIA

Beatriz Bernal tan solo escribe *Don Cristalián de España* o, titulada por ella misma, *Historia de los invictos y magnánimos caballeros don Cristalián de España, príncipe de Trapisonda, y del infante Luzescanio su hermano, hijos de famosísimo emperador Lindedel de Trapisonda*. La edición *princeps* está dedicada al príncipe Felipe, pues tal y como se aprecia en la publicación de 1545: «dirigida al muy alto y muy poderoso señor don Phelippe príncipe de Castilla nuestro señor» (Bernal, 2019, p. 5), contando, como es lógico, con el privilegio imperial para poder ser publicada. Esta primera edición es editada y publicada por Juan de Villaquirán y cuenta con un total de 600 páginas. Asimismo, esta edición está divulgada de manera anónima, pues en la cubierta se precisa que está escrita: «por una señora natural de la noble y más leal villa de Valladolid» (Bernal, 2019, p. 5). En la década siguiente, entre 1557 y 1558, se traduce el *Cristalián* al italiano, lo que denota su notable éxito (Rivera Garretas, 2003, p. 501).

En 1584, su hija Juana Bernal de Gatos consigue el privilegio de impresión del monarca Felipe II por un periodo de 10 años. Por esa razón, en 1587 se publica, con una portada datada en 1586, la segunda edición de *Cristalián*. La impresión la realiza Juan Íñiguez de Lequerica en Alcalá de Henares y, de igual forma que en la edición príncipe, se traduce al italiano a principios del siglo XVII (Rivera Garretas, 2003, p. 501). Esta reedición está dedicada al ahora rey Felipe II, pues como se escribe en la portada: «Dirigida a la Catholica Real Magestad el Rey Don Philippe nuestro señor» (Bernal, 2019, p. 8). No obstante, esta vez se hace explícito el nombre de la autora.

El argumento de *Don Cristalián de España* queda segmentado en cuatro partes, que, a su vez, se subdividen en 138 capítulos. Las características que predominan en la obra son similares a las que se pueden encontrar en anteriores novelas de caballerías como *Libro del caballero Zifar*, *Amadís de Gaula* o *Tirant lo Blanc*, es decir, se relatan las proezas de un héroe, presentado con su gran fama genealógica, quien está enamorado de una dama y recorre el mundo venciendo al mal con la meta de predicar el bien. Durante esas aventuras conoce a multitud de experiencias y personajes que le permiten crecer como ser humano. Al igual que en el prólogo del resto de novelas de caballerías, Beatriz utiliza el tópico del manuscrito encontrado que otorga, en cierta medida, gran autoridad a lo que va a ser narrado. Por tanto, *Cristalián* es originalmente escrito por un sabio, de nombre Doroteo. A partir de aquí, se cuenta, en la primera parte, la historia de Lindedel de España, padre de Cristalián y Luzescanio, y su aventura, titulada «Demanda del Castillo Velador». Posteriormente, la narración se focaliza en la aventura de Cristalián en Persia, «Demanda de los Hondos Valles de Maulín», donde el héroe se alía con Minerva y Belsael, dos mujeres que responden al tópico de la *puella bellatrix*. Asimismo, el protagonista se enamora de Penamundi, una dama del emperador de Persia. Cristalián con la ayuda de Minerva sale victorioso de todas las peripecias y consigue casarse con Penamundi. La segunda parte está protagonizada por Luzescanio, «Demanda del Monte Despoblado», quien debe rescatar a la corte de Rumania, ya que han sido hechizados por Drumelia. Luzescanio se enamora de la princesa Bellaestela. En esta aventura es Belsael quien acompaña al héroe y, al final de la aventura, salen todos victoriosos. Después el rol protagonista es devuelto a Cristalián y a Minerva, quienes protagonizan la «Aventura de la Donzella». Ambos deben derrotar a un guerrero invisible para rescatar a una doncella en apuros. Las dos últimas partes de la novela son mucho

más cortas que las dos iniciales. La tercera parte está protagonizada por Minerva, quien, a punto de morir en la batalla, se convierte en cristiana. La última y cuarta parte, titulada «La Victoria», posiciona, de nuevo, el foco en Lindedel, pues debe luchar en la guerra santa contra los moriscos y vencer a una sirena para ayudar a un monarca embrujado. El final de la novela se presenta con las nupcias de Cristalián y de Luzescanio, pero ambos son hechizados. Este giro le sirve a Beatriz para anunciar una continuación que no se llega a efectuar (Growitz Shearn, 2012, pp. 56-64).

- ACTIVIDADES

Al ser la primera novelista española y una de las únicas mujeres, que se tenga constancia, en cultivar la novela de caballerías es conveniente otorgarle una importancia semejante a la que se le da a otras obras del mismo género como *Amadís de Gaula*, *Tirante el Blanco* o *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, a pesar de que no tenga la misma notoriedad. En consonancia con las actividades creadas en la Edad Media y Prerrenacimiento, se propone un compendio de ejercicios para no solo trabajar a *Don Cristalián de España*, sino también para que el alumnado conozca a Beatriz Bernal. Para ello, se ha pensado ejecutar las actividades desde el Enfoque Comunicativo, perspectiva metodológica obligatoria, y mediante otro tipo de metodologías como el Aprendizaje Colaborativo, que no Cooperativo, y el *Flipped Classroom*, denominado en español como el Aula Invertida. Esta metodología permite, tal y como asegura Gutiérrez Gil: «[...] la participación activa de los alumnos en la construcción del conocimiento, dejando atrás la clase magistral para trabajar por sí mismos ciertos contenidos [...]» (2020). A la postre queda trabajar las correspondientes competencias clave a excepción, en este caso, de la Competencia Matemática y en Ciencia, Tecnología e Ingeniería.

Para estudiar la obra de Beatriz Bernal se van a emplear los siguientes fragmentos de su composición:

Fragmento 1. El príncipe Cristalián se batalla contra un monstruo

Como el infante Lucescanio abrió la reja, don Cristalián estuvo aguardando una pieza, hasta que él vio que ya el doncel sería con la emperatriz, y luego abrió la reja lo más paso que pudo, y como dentro en la sala fue, anduvo por ella hasta entrar por una puerta que al cabo della estaba, que salía a un corredor, y al cabo dél vio estar otra puerta, y cerca della el monstruo echado, durmiendo. Como don Cristalián le vio, fuese para él lo más paso que pudo, y cuando cerca fue, el monstruo alzó la cabeza, y como vio a don Cristalián, muy presto se levantó. Don Cristalián le miró y rogó a Dios en su corazón que lo librase de aquella bestia, e diciendo esto embrazó su escudo y tomó su espada en la mano y arremetió con el monstruo, que ya él venía a muy gran priesa.

El monstruo le dio tal encuentro con la cabeza y sus agudos cuernos, que diera con él en el suelo si no fuera por una pared del corredor donde don Cristalián se arrimó; pero como era el caballero del mundo más ligero, así como el encuentro recibió, muy presto salió de entre sus cuernos y le dio un gran golpe en la pierna izquierda que se la cortó. Cuando el monstruo se vio tan mal herido comenzó a dar tan grandes aullidos que espanto ponía a quien los oía; daba grandes saltos en los tres pies por coger a don Cristalián entre sus fuertes uñas, pero él se guardaba bien, y andaba a una y a otra parte por cortarle la otra pierna si pudiese. Y Dios lo guio tan bien que le acertó un golpe en la una espalda, que casi toda se la derribó. Como el monstruo viese tan cerca de sí a don Cristalián, asiole con la una mano por el brazo del escudo, y quebrándole el

*tiracol*⁶⁵ se lo sacó del cuello, y luego le asió con la otra del muslo derecho y con sus fuertes uñas se lo desarmó y le hizo una gran llaga. Y como el monstruo ya no podía andar de la mucha sangre que de la espalda y de la pierna le salía, don Cristalián salió muy presto de entre sus manos, y fue tan airado de se ver tan mal herido, que tornó sobre él (que ya en el suelo estaba tendido dando grandes aullidos) y metiolo la espada hasta la cruz, por la misma herida de la espalda, que le atravesó el corazón. El monstruo dio un tan gran gemido que todo el palacio pareció que hizo temblar, y luego fue muerto.

Como don Cristalián esto vio, hincó los hinojos en el suelo lo mejor que pudo y dio muchas gracias a Dios por la vitoria que le había dado contra aquella bestia. Luego que el monstruo fue muerto todos los encantamentos del Palacio Bramador fueron deshechos, y la emperatriz Cristalina y su ama cayeron en tierra amortecidas del espantoso gemido que el monstruo dio, y el infante Lucescanio (que de grande y muy esforzado corazón era) estaba echando agua en el rostro a la emperatriz.

(Bernal, 2019, pp. 109-110).

Fragmento 2. La reina Celina

Escribe el sabio Doroteo que en Cantaria reinaba un rey asaz noble y de buenas costumbres cuyo nombre era Barciano, y a la sazón estaba viudo y no tenía sino una sola hija llamada Celina. Esta princesa fue muy aficionada a aprender las artes, y como el rey Barciano su padre la amase tanto, hizo venir a su reino grandes maestros para que su hija fuese enseñada. Esta hermosa princesa aprendió tanto que pasó en su saber a todos los maestros que la mostraron.

⁶⁵ **Tiracol:** correa del escudo con la que se colgaba del cuello.

Poco tiempo después que aquellos sabios salieron del reino de Cantaria fue el rey su padre muerto, y como pasó desta presente vida, la princesa fue alzada por reina. Los altos hombres le pidieron, en las primeras cortes que hizo, que tomase marido por que el reino no estuviese sin señor. Ella les respondió diciéndoles que la diesen tiempo para tomar su acuerdo sobre tan gran hecho como le pedían; ellos le respondieron que su alteza tomase el tiempo que quisiese. La reina estuvo quince días que jamás hizo sino mirar y revolver en sus libros, y a la fin ella supo por sus artes que en la Devisa⁶⁶ del Valle Hermoso estaba encantado un caballero llamado Sonabal de Fenusa, rey de la Diserta, a maravilla muypreciado caballero. Ella tuvo mucha voluntad de lo haber por marido, pero no sabía cómo lo librar de aquel encantamento, y tornando a revolver sus libros, halló que no podía ser libre si no fuese por la mano del segundo hijo del valiente y muy esforzado emperador Lindedel de Trapisonda.

(Bernal, 2019, p. 278).

Fragmento 3. Las nupcias quedan en suspenso tras la aparición de una doncella

Como la cena fue acabada, entró por la puerta de la sala una muy hermosa doncella ricamente guarnida. Ella venía sola, sin ninguna compañía salvo un pequeño doncel. Como en el palacio fue, muchos había en él que no la conocieron, por cuanto nunca la habían visto; pero como más cerca de aquellos señores llegó, luego fue conocida por el emperador Lindedel y la emperatriz Cristalina, y asimismo lo fue de todos aquellos señores novios; ca sabed que aquella hermosa doncella era la que a la Fuente del Esperanza dio los anillos aquellos señores.

⁶⁶ **Devesa:** dehesa.

La doncella se humilló ante todos haciéndoles grande acatamiento, pero a ninguno de los que en el palacio estaban pidió las manos para se las besar, porque en su persona bien mostraba ser persona de alta guisa. Ella se llegó junto adonde el emperador don Cristalián estaba, y todos los novios eran cerca dél. La hermosa doncella les dijo a todos:

—Mis buenos señores, a tiempo sois de me cumplir el don que me prometistes.

Todos a uno le dijeron que de grado harían su mandado, y cada uno le dio el anillo que la doncella les había dado (que como era de gran valor, cada uno lo tenía consigo). Ella los tomó, y dijo contra aquellas señoras novias:

—Mis señoras, la vuestra medida sea de me personar si en la mi venida recibíredes enojo, que yo os hago ciertas, por la fe que a Dios debo, que daño alguno estos señores no reciban.

—¡Ay buena doncella! —dijo la emperatriz Cristalina—. Y ¿por ventura habéis de llevar con vos alguno destos caballeros?

La doncella no le respondió, sino, volviéndose al pequeño doncel, le dijo:

—Amigo, poned a muy bien recado estos anillos.

El doncel los tomó, y muy presto los metió en una bolsica que consigo traía. Sabréis que como el doncel puso los anillos en el lugar que oído habéis, repentinamente la doncella y el doncel se desaparecieron del palacio llevando consigo al emperador don Cristalián y todos los novios sin ser vistos de persona alguna. Muy grande fue la turbación que en todo el palacio del emperador Aliandro hubo en haber perdido aquellos caballeros por tal aventura; el sabio Doroteo y Membrina asimismo eran muy espantados de ver lo que oído habéis, que con todo su saber no podían pensar qué cosa fuese. Todas aquellas señoras no cesaban de llorar muy agramente por la pérdida de aquellos caballeros. El sabio Doroteo

las conhortó⁶⁷ diciéndoles que no recibiesen pena, que donde tantos y tan buenos caballeros iban en una compañía, poco daño podían recibir.

(Bernal, 2019, p. 891).

A partir de estos tres pequeños fragmentos, se esbozan las siguientes actividades:

1.- Para saber un poco más sobre la vida de Beatriz Bernal, por parejas investigad a través de repositorios *web* como Google Scholar o Dialnet algún artículo que describa la vida de esta autora. Tras ello, elabora colaborativamente su semblanza, incluyendo los aspectos que creáis que son más importantes.

Con esta tarea, se espera que el alumnado fortalezca sus habilidades investigadoras y se potencie un cierto gusto por la investigación. Así, desde sus hogares y de forma telemática se establece una compenetración y un trabajo colaborativo. Serán ellos quienes estructuren la biografía de Beatriz Bernal y, de esta forma, la cognición biográfica sobre la autora es mayor. Estas semblanzas podrán ser presentadas y debatidas oralmente en el aula para propiciar un intercambio de conocimientos. Por ello, a lo largo del ejercicio se potencian competencias como: la CCL, CD, CPSAA, CC, CE y CCEC. Asimismo, se mejoran las destrezas verbales y se labran nuevas estrategias que fomentan la adquisición autónoma de conocimientos. Para completar aún más la actividad, tras la puesta en común, se puede confeccionar una biografía del grupo-clase.

2.- Antes de abordar los distintos fragmentos de *Don Cristalián de España*, busca en distintas fuentes la repercusión que tiene esta obra en

⁶⁷ **Conhortar:** consolar.

la novela de caballerías posterior a su publicación. Además, indaga sobre las influencias que conforman la obra de Beatriz Bernal. Después, ponlo en común ante el resto de la clase.

Este ejercicio posee la misma estructura que el primero, pero esta vez centrado en la propia novela. Se sabe que *Don Cristalián de España* tuvo cierta influencia en la creación de *El Quijote* y, por ello, se espera que el estudiantado lo denote. Igualmente, la obra de Beatriz Bernal posee elementos propios de la cultura y literatura grecolatina y de la literatura de caballería medieval. Para ello, el estudiantado tendrá que investigar a través de las TAC y, en consecuencia, adquirir nuevos conocimientos a través de la tecnología. Así pues, se optimiza la CD. El intercambio de las investigaciones puede darse de dos formas: la primera será la exposición oral en el aula, explotando la expresión oral, y la segunda podrá ser la creación de un mural-blog en la aplicación *web* Padlet en la que cada estudiante cree una entradilla y exponga, citando las fuentes consultadas, lo que ha aprendido e investigado, beneficiando, en suma, el fomento de la CCL. Por ese motivo, los educandos desarrollan su expresión escrita y la puesta en común se da de una forma innovadora. Posteriormente, en el aula se puede debatir sobre ambos tipos de influjos en *Don Cristalián de España*.

3.- Tras leer el Fragmento 1 «El príncipe Cristalián se batalla contra un monstruo», responde a las siguientes cuestiones:

- a) Resume el fragmento en escasas líneas.
- b) ¿Quién es su narrador? Justifica tu respuesta.
- c) ¿Consideras que el tema que se trata en el pasaje pertenece a la literatura de caballerías? Introduce ejemplos que estén presentes en el extracto.

- d) ¿Con qué otras obras españolas e internacionales, propiamente literarias o cinematográficas, puedes relacionar este fragmento?

Esta actividad permite a las alumnas y los alumnos autoevaluar su comprensión escrita y, en consecuencia, potenciar su CCL. De igual manera, se permite aplicar saberes subjetivos, sobre todo, en la última pregunta, ya que se puede hacer uso del acervo personal, favoreciendo el empleo de la CCEC.

4.- Lee con atención el pasaje «La reina Celina». En parejas, contestad a las siguientes preguntas:

- a) ¿Cómo exhibe Beatriz Bernal a la reina Celina?
- b) ¿Creéis que Celina responde a los preceptos socioculturales de la época?

Con este ejercicio se impulsa el debate sobre las mujeres en el siglo XVI. Se espera que el alumnado perfeccione con estas preguntas su CCL y, también, su CPSAA y CC para respetar a quienes no compartan su misma opinión. Asimismo, se debe conducir correctamente la discusión para no caer en anacronismos y se efectúe un falso juicio de la obra. Además, al ser realizada por parejas, se va a beneficiar el aprendizaje colaborativo.

5.- De nuevo, en parejas, leed el fragmento «Las nupcias quedan en suspenso tras la aparición de una doncella» y escribid de forma colaborativa la posible aventura que Cristalián y Lucescanio van a experimentar. La composición ha de ser breve y no se extenderá más de 5 páginas.

La escritura colaborativa es beneficiosa porque el estudiantado la concibe como una actividad lúdica e innovadora que se desmarca de la escuela tradicional. Además, para su elaboración se exige una madurez

intelectual que los discentes de 1º de Bachillerato ya poseen. Este tipo de ejercicios posibilita no solo la mejora de competencias clave como la CL, sino también otras como la CPSAA y la CCEC. De igual modo, se estimula el Aprendizaje Colaborativo y si, además, se ejecuta a través de medios tecnológicos, se puede desarrollar la CD, mientras se optimiza la expresión oral y escrita, la creatividad y el empleo apropiados de las NTIC.

6.2.3.2. *Santa Teresa de Jesús*

En segunda instancia, es relevante estudiar a uno de los grandes hitos de la literatura hispánica renacentista que cultiva la literatura mística de la que se conservan multitud de obras y todas ellas han sido traducidas a numerosos idiomas. Esta literata es Santa Teresa de Jesús.

- BIOGRAFÍA

Teresa de Cepeda y Ahumada nace en la provincia de Ávila en 1515 en una familia de mercaderes. Durante su infancia, tanto su madre como su padre le enseñan a leer y a escribir, pues, como afirma Steggink, «La actitud de Alonso y Beatriz [los progenitores de Santa Teresa] a este respecto era innovadora para la época» (2018). Por tanto, la educación de Santa Teresa es, en cierto modo, elevada para una familia propia de un estrato social burgués. Asimismo, sus padres la instruyen en la fe cristiana. En su adolescencia, su madre fallece, acontecimiento que desestabiliza la familia Cepeda y Ahumada. En 1535, Santa Teresa se recluye en el Monasterio Carmelita de la Encarnación sin el beneplácito de su padre. Durante su estancia en el convento, padece una gran crisis de salud y durante su recuperación alma adquiere un gran fervor religioso. Esta devoción hace que Santa Teresa se entregue a Dios, haciendo que se convierta en Teresa de Jesús.

A partir de enlace, Santa Teresa posee ciertas experiencias místicas con Dios, que son rechazadas por sus confesores. Ante este hecho, acontece, también, en 1559 la reforma inquisitiva que proclama Fernando de Valdés que obliga a no traducir las Sagradas Escrituras a la lengua romance. Ambas situaciones confluyen negativamente en la salud emocional de Santa Teresa, que queda, de nuevo, sanada por una visión mística con Dios. Asimismo, le ocurren diversos arrobamientos y, por ello, en la época se consideró la posibilidad de su estado endemoniado. El resto de las visiones que Santa Teresa experimenta son imaginarias.

Tras una visión en 1560, Teresa decide aspirar a la labor fundadora y, por tanto, apostólica, proyecto abalado por San Pedro de Alcántara y San Luis Beltrán. Lo que Santa Teresa pretende con esta iniciativa es modificar la Orden del Carmen hacia una contemplación, basada en el ayuno, la pobreza, la oración y el silencio para regresar, así, a la antigua norma carmelita. Por ello, en 1563, Santa Teresa se descalza y, junto a ella, multitud de monjas y monjes carmelitas, como San Juan de la Cruz. De ahí, sucede una división dentro de la Orden, carmelitas calzados y carmelitas descalzos.

El primer convento que Santa Teresa funda es el Convento de San José en 1562, bajo la crítica de sus superiores eclesiásticos que no comprenden su ideología espiritual. En 1567, consigue la autorización del superior de la Orden del Carmen para fundar conventos femeninos amoldados a su dogma. En su periodo fundacional se destacan tres etapas: la primera que se abarca desde 1567 hasta 1571, cuando establece conventos en Alba de Tormes, Medina del Campo, Valladolid, Toledo, etcétera, pero se le prohíbe seguir fundando. El segundo intervalo, desde 1574 hasta 1576, cuando se instauran en Segovia, Sevilla y Caravaca, pero el conflicto dentro de la orden obliga a Santa Teresa a detener su proyecto. El tercer lapso, desde 1580 hasta 1582, cuando se

establecen los conventos en Burgos, Granada, Palencia... Un total de 17 conventos funda Santa Teresa bajo su normativa carmelita. Durante la constitución de estas iglesias conventuales, Santa Teresa compone sus obras literarias.

Es en el último periodo fundacional, cuando la salud de Santa Teresa empeora a causa de las calumnias y desprecios de los carmelitas calzados, aunque también por los grandes esfuerzos realizados durante los viajes. Finalmente, en 1582, Santa Teresa perece en los brazos de sor Ana de Jesús.

Póstumamente, Santa Teresa adquiere una gran notoriedad no solo en la Orden del Carmen, sino también en todo el ámbito eclesiástico, pues en 1614 el papa Pablo V la declara beata. En 1622, el papa Gregorio XV la santifica. Cinco años más tarde, en 1627, el papa Urbano VIII la proclama patrona de España. En el siglo XX, más concretamente en 1970, el papa Pablo VI designa a Santa Teresa, junto a Santa Catalina de Siena, como doctora de la Iglesia, siendo la primera mujer eclesiástica en recibir dicha condecoración (Steggink, 2018).

- OBRA LITERARIA

Son 4 las obras canónicas de Santa Teresa de Jesús, citando de forma alfabética: *Camino de perfección*, *Fundaciones*, *Las moradas del castillo interior* y *Vida de la Madre Teresa de Jesús*. Asimismo, fray Luis de León publica más obras de Santa Teresa como: *Exclamaciones o meditaciones del alma a su Dios escritas por la Madre Teresa de Jesús, en diferentes días, conforme al espíritu que le comunicaba nuestro Señor después de haber comulgado* y *Relaciones y mercedes*. También, se destacan composiciones menores como: *Desafío espiritual* y *Meditaciones sobre los Cantares*. Además, elabora una poesía mística religiosa que, tal y como predica Serés: «Esta facilidad lírica, asociada al tercer grado de oración, surge, según ella, de forma espontánea» (2008).

Este manual se va a centrar en la explicación de sus 4 obras canónicas. Todas ellas son obras místicas escritas en prosa que comprenden un propósito didáctico.

El libro de la *Vida de la Madre Teresa de Jesús o de Santa Teresa de Jesús* se redacta entre 1562 y 1565, aconsejada por su confesor Pedro Ibáñez. La primera edición de 1562 se encuentra redactada de una forma continuada, sin ninguna división capitular; por su parte, la reedición de 1565 amplía su contenido y, esta vez, se segmenta por capítulos (Escudero Baztán, 2015). En él, Santa Teresa describe su autobiografía y otros temas de carácter místico. El volumen posee un total de 40 capítulos y puede segmentarse en cuatro secciones: desde el primer capítulo hasta el décimo, Santa Teresa relata su infancia y adolescencia; desde el undécimo capítulo hasta el vigésimo segundo, se denotan los distintos grados de oración; desde el vigésimo tercer capítulo hasta el trigésimo primero, expone las visiones místicas que tiene con Dios; y desde el trigésimo segundo capítulo hasta el cuadragésimo, precisa las gracias que le ha otorgado Dios.

El encargado de su publicación es fray Luis de León porque las monjas del Convento de las Descalzas Reales de Madrid le encomiendan esta tarea. Al no disponer el manuscrito original de un título, fray Luis lo titula como *La vida de la Madre Teresa de Jesús y algunas de las mercedes que Dios le hizo, escrita por ella misma por mandado de su confesor, a quien envía y dirige*. Por tanto, el título impuesto por fray Luis resume integralmente el contenido de la obra. Finalmente, el *Libro de la Vida* es publicado en una antología elaborada por fray Luis en 1588.

Seguidamente, Santa Teresa redacta *Camino de Perfección* entre 1566 y 1567 en el Convento de San José de Ávila. La obra actúa como una guía espiritual para las monjas dicho convento. Sin embargo, durante la composición de la obra introduce elementos para aconsejar al resto de

cristianos. Es interesante lo que Guerra remarca en su artículo sobre esta obra, ya que asevera que:

El *Camino de Perfección* es, sin saberlo ni pretenderlo Teresa, la exacta contra-réplica de la doctrina luterana sobre los votos monásticos, porque todo él está dedicado a exponer la forma de vivir con la mayor perfección posible los votos monásticos en el carisma carmelitano (2011, p. 567).

Santa Teresa lo reedita en Toledo y corrige tanto el estilo como la forma de la obra. Esta nueva edición de *Camino de perfección* se encuentra segmentada en 42 capítulos y puede ser dividida en dos partes: la primera, engloba los 26 primeros capítulos, muestra un compendio de consejos sobre la vida contemplativa y la segunda parte, abarca los 16 capítulos restantes, reflexiona sobre el Padrenuestro. En la antología que publica fray Luis en 1588 introduce la segunda edición e introduce, también, un conjunto de avisos que escribe Santa Teresa por influencia de Dios.

Las moradas del castillo interior, aunque también citadas simplemente como *Las moradas* o *El castillo interior*, es escrita a petición de fray Jerónimo Gracián en 1577. La obra está concebida como una guía espiritual que culmina con la unión con Dios. Para lograr dicho enlace, el alma tiene que atravesar siete mansiones que evocan a las mismas fases que debe soportar el alma para alcanzar la glorificación divina. La composición posee 27 capítulos que se subdividen en las siete moradas: la primera morada es accesible gracias a la oración, aunque el demonio siempre acecha con los vicios de la vida mundana; la segunda morada es mucho más complicada, ya que el alma, cercana ya a Dios, puede corromperse fácilmente; la tercera morada predispone al alma a la humilde

misericordia; la cuarta morada adquiere la forma de contemplación, pues es Dios quien se manifiesta ahora en el alma; la quinta morada permite que el alma plena de amor se mueva por la voluntad de Dios; la sexta morada hierde de amor al alma y esta debe esperar la misericordia de Dios; la séptima morada enlaza al alma con Dios. Al igual que el resto de sus obras, es compilada por fray Luis de León en 1588 en la antología titulada *Los libros de la madre Teresa de Jesús, fundadora de los monesterios de monjas y frayles Carmelitas descaços de la primera regla*.

La última obra escrita por Santa Teresa es *Fundaciones*, la cual es encargada por su confesor en 1573 para que explique con todo detalle tanto su modelo de reforma de la Orden Carmelita como las diversas fundaciones conventuales por todo el Imperio Español. Por tanto, el periodo de escritura es bastante longevo, ya que la comienza en 1573 y la concluye en 1582. En la obra se combinan dos estilos narrativos: el cronista y el religioso. Es por ello por lo que *Fundaciones* no solo recoge su cognición religiosa del momento, sino también las distintas peripecias que Santa Teresa debe realizar con el fin de garantizar la fundación del convento bajo su propio dogma contemplativo, encontrándose, en algunas ocasiones, con miembros de la Orden con posturas reacias a su proyecto. De igual modo, se convierte en un libro de viajes porque no solo describe los duros trayectos a los que se tiene que someter para cumplir su objetivo fundacional, sino también cuestiones socioculturales de cada territorio español, redactadas, como afirma Escudero Baztán: «[...] en un lenguaje coloquial de intensa musicalidad, diseñado para ser escuchado, y de esplendor poético, siguiendo los preceptos de la época que aconsejaban un estilo llano, medido y conforme al equilibrio entre fondo y forma» (2015, p. 404).

La obra queda fraccionada en 31 capítulos que desarrollan su experiencia desde la explicación del propio proyecto reformista hasta la fundación del Convento de San José de Santa Ana en la ciudad de Burgos.

- ACTIVIDADES

Los ejercicios, que se pueden formular para el estudio de la vida y obra de Santa Teresa de Jesús, han de mezclarse con la adquisición de conocimientos propiamente literarios y lingüísticos. De igual modo, es de obligado cumplimiento fomentar actividades que beneficien el perfeccionamiento de las competencias clave que defiende la LOMLOE. Por tanto, estas tareas se ejecutarán mediante metodologías emergentes como: el Aprendizaje Basado en la Investigación y el Aprendizaje Colaborativo. Cabe decir que la obra de Santa Teresa resulta incomprensible y desagradable para el alumnado porque no se entiende la temática tratada por falta de conocimientos religiosos o porque la temática tratada por Santa Teresa se aleja de sus gustos e intereses. Por tanto, aunque suponga un reto, se van a trabajar los siguientes fragmentos pertenecientes a sus cuatro obras canónicas:

Fragmento 1. La Vida de la Madre Teresa de Jesús

La mudanza de la vida y de los manjares me hizo daño a la salud, que, aunque el contento era mucho, no bastó. Comenzárome á crecer los desmayos y diome un mal de corazón tan grandísimo, que ponía espanto á quien le veía, y otros muchos males juntos, y así pasé el primer año con harta mala salud, aunque no me parece ofendí á Dios en él mucho. Y como era el mal tan grave que casi me privaba el sentido siempre y algunas veces del todo quedaba sin él, era grande la diligencia que traía mi padre para buscar remedio; y como no le dieron los médicos de aquí, procuró llevarme a un lugar adonde había mucha fama de que sanaban allí otras enfermedades,

y así dijeron harían la mía. Fue conmigo esta amiga que he dicho que tenía en casa, que era antigua. En la casa que era monja no se prometía clausura.

Estuve casi un año por allá, y los tres meses de él padeciendo tan grandísimo tormento en las curas que me hicieron tan recias, que yo no sé cómo las pude sufrir; y en fin, aunque las sufrí, no las pudo sufrir mi sujeto, como diré.

Había de comenzarse la cura en el principio de verano, y yo fui en el principio del invierno. Todo este tiempo estuve en casa de la hermana que he dicho que estaba en la aldea, esperando el mes de abril, porque estaba cerca, y no andar yendo y viniendo.

Cuando iba, me dio aquel tío mío que tengo dicho que estaba en el camino, un libro: llámese Tercer Abecedario, que trata de enseñar la oración de recogimiento; y puesto que este primer año había leído buenos libros (que no quise más usar de otros, porque ya entendía el daño que me habían hecho), no sabía cómo proceder en oración ni cómo recogerme, y así holguéme mucho con él y determinéme a seguir aquel camino con todas mis fuerzas.

(Santa Teresa de Jesús, 1902a, pp. 50-51).

Fragmento 2. Camino de perfección

[...] por eso ningún caso hagáis de los miedos que os pusieren, ni de los peligros que os pintaren. Donosa cosa es, que quiera yo ir por un camino á donde hay tantos ladrones, sin peligros, y ganar un gran tesoro. Pues bueno anda el mundo para que os lo dexen tomar en paz, sino que por un maravedí de interese se pornán á no dormir muchas noches, y á desasosegaros cuerpo, y alma. Pues quando yéndole á ganar, o á robar (como dice el Señor que le ganan los esforzados) por camino real (y por camino seguro, por el que fue nuestro Rey, por el que fueron todos los escogidos, y Santos) os dicen hay tantos peligros y os ponen tantos temores; los que van á

su parecer á ganar este bien sin camino, ¿qué son los peligros que llevarán? ¡O Hijas mías, que muchos mas sin comparación, sino que no los entienden hasta dar de ojos en el verdadero peligro, quando no hay quien los dé la mano, y pierden del todo el agua, sin beber poca, ni mucha, ni de charco, ni de arroyo! Pues ya veis, sin gota desta agua, ¿cómo se pasará camino donde hay tantos con quien pelear? Está claro, que al mejor tiempo morirán de sed, porque queramos, que no, Hijas mías, todos caminamos para esta fuente, aunque de diferentes maneras; pues creedme vosotras, y no os engañe nadie en mostraros otro camino sino el de la Oración. Y no hablo ahora en que sea mental, o vocal para todos, para vosotras digo, que lo uno, y lo otro habeis menester. Este es el oficio de los Religiosos: quien os dixere, que esto es peligro, tenedle á él por el mesmo peligro, y huid dél, y no se os olvide, que por ventura habréis menester este consejo.

(Santa Teresa de Jesús, 1902a, pp. 549-550).

Fragmento 3. Las moradas del castillo interior

Para comenzar á hablar de las cuartas moradas, bien hé menester lo que he dicho, que es encomendarme al Espíritu Santo, y suplicarle de aquí adelante hable por mí, para decir algo de las que quedan, de manera que lo entendáis, porque comienzan á ser cosas sobrenaturales; y es dificultosísimo de dar á entender, si su Majestad no lo hace, como en otra parte que se escribió, hasta donde yo habia entendido, catorce años há, poco más o menos; aunque un poco mas luz me parece tengo destas mercedes que el Señor hace á algunas almas, es diferente el saberlas decir. Hágalo su Majestad, si se ha de seguir algún provecho, y si no, no.

Como ya estas moradas se llegan mas á donde está el Rey, es grande en su hermosura, y hay cosas tan delicadas que ver, y que entender, que el entendimiento no es capaz para poder dar traza,

como se diga siquiera algo, que venga tan al justo, que no quede bien oscuro, para los que no tienen experiencia, que quien la tiene muy bien lo entenderá, en especial si es mucha.

Parecerá que para llegar á estas moradas, se ha de haber vivido en las otras mucho tiempo; y aunque lo ordinario es, que se ha de haber estado en la que acabamos de decir, mas no es regla cierta (como ya habreis oido muchas veces) porque dá el Señor cuando quiere, y como quiere, y á quien quiere, como bienes suyos, que no hace agravio á nadie.

(Santa Teresa de Jesús, 1902b, pp. 51-52).

Fragmento 4. Fundaciones

Luego se comenzó á aparejar para el camino, porque la calor entraba mucha, y el padre comisario apostólico Gracián se fué á el llamado del nuncio, y nosotras á Sevilla con mis buenos compañeros el padre Juan de Ávila, y Antonio Gaytan, y un fraile Descalzo. Ibamos en carros muy cubiertas, que siempre era esta nuestra manera de caminar; y entrádose en la posada, tomábamos un aposento bueno, o malo, como le habia, y á la puerta tomaba una hermana lo que habiamos menester, que aun los que iban con nosotras no entraban allá. Por priesa que no dimos, llegamos á Sevilla el jueves antes de la Santísima Trinidad, habiendo pasado grandísimo calor en el camino; porque aunque no se caminaba las fiestas, yo os digo, hermanas, que como habia dado todo el sol á los carros, que era entrar en ellos como en un purgatorio. Unas veces con pensar en el infierno, otras pareciendo se hacia algo, y padecia por Dios, iban aquellas hermanas con gran contento, y alegría; porque seis que iban conmigo, eran tales almas, que me parece me atreviera á ir con ellas á tierra de turcos, y que tuvieran fortaleza, o por mejor decir, se la diera nuestro Señor para padecer por él.

(Santa Teresa de Jesús, 1902b, p. 428).

De estos cuatro pasajes, se formulan los siguientes ejercicios:

1.- Lee detenidamente el Fragmento 1 de *La Vida de la Madre Teresa de Jesús*. Una vez leído, reflexiona en qué momento de su vida le acontece esa situación. Asimismo, intenta completar la biografía de Santa Teresa de Jesús para, posteriormente, elaborar, en pequeños grupos, una infografía en la que se introduzcan acontecimientos más importantes de su vida.

Esta actividad puede motivar al estudiantado a indagar sobre la vida de Santa Teresa y curiosear las anécdotas más famosas de su biografía, lo que fomenta la CPSAA. Esta investigación será posible, gracias a recursos digitales, que podrá moldear para elaborar la semblanza de la escritora. Así pues, se introduce el Aprendizaje Basado en la Investigación en un entorno completamente digital. Finalmente, al elaborar una infografía grupal, mediante los instrumentos recomendados en la Edad Media y en el Prerrenacimiento como Canva o Genially, se permite que los educandos sean libres y la confeccionen de la manera que prefieran.

2.- ¿Qué aconseja Santa Teresa al resto de sus hermanas en el pasaje de *Camino de perfección*? Después, analiza sintácticamente la siguiente oración: *Ningún caso hagáis de los miedos que os pongan, ni de los peligros que os pinten.*

La lectura de *Camino de perfección* puede aburrir al estudiantado, por ello, la mejor manera de trabajar la obra puede ser mediante el análisis sintáctico. Así, se trabaja, en primer lugar, la comprensión escrita, ya que deben argumentar con sus palabras lo que han leído y, posteriormente, analizar una oración bastante compleja que ludifica en el entorno de aprendizaje, pues se podrá realizar en parejas si no observan que se trata

de una oración coordinada copulativa y que, dentro de ambas, se destacan dos oraciones subordinadas adjetivales. Es por ello por lo que gracias a esta actividad se trabaja la CCL y, si se desea, el Aprendizaje Colaborativo.

3.- El extracto de *Las moradas del castillo interior* exhibe la cuarta morada del alma. Con la lectura del texto, ¿puedes intuir qué ocurre en la cuarta morada? Justifica tu respuesta.

Este ejercicio tiene el propósito de recordar el discurso teórico sobre *Las moradas del castillo interior*. Entonces, a partir de la lectura del fragmento, el estudiantado ha de recordar qué le ocurre al alma en la cuarta mansión y justificar su respuesta con frases que aparecen en el texto.

4.- Lee con detenimiento el pasaje de *Fundaciones* y, en parejas, contestad a las siguientes preguntas:

- a) ¿A qué tipo de género novelístico os recuerda este fragmento?
- b) ¿A quién se está dirigiendo Santa Teresa?
- c) ¿A qué se refiere Santa Teresa con la frase: «ir a tierra de turcos»?

Con este ejercicio se impulsa el debate sobre la novela autobiográfica con ciertos toques de libro de viajes. Se estima que el alumnado mejorará con estas cuestiones su CCL y, también, su CPSAA. Asimismo, se espera que sea capaz de vincular la frase que escribe Santa Teresa con el contexto histórico, pues para 1575 ya se ha vencido en la Batalla de Lepanto (1571), por lo que Santa Teresa asevera con cierto tono jocoso que es capaz de viajar con esas hermanas carmelitas al Imperio Otomano porque, conjuntamente, vencerán sin miedo alguno.

6.2.4. Propuesta de comentario de texto

El comentario de texto muestra un fragmento de la novela de Beatriz Bernal, donde se observa el tópico de la *virgo bellatrix*. Por otro lado, este texto permite introducir la perspectiva de género, dentro de una contribución literaria escrita, además, por una mujer. El pasaje es el siguiente:

Cristalián combate contra Minerva

Don Cristalián se maravillaba quién podía ser aquel caballero que tan bien sabía herir de espada, y preciábalo mucho por su buena caballería; el caballero asimismo andaba muy espantado de los grandes golpes que recibía, y eran tantos y tan a menudo, que ya él no lo podía sufrir, por cuanto los golpes que don Cristalián le daba iban con tanta fuerza que no le alcanzaba golpe a derecho que las armas y la carne no le cortase, por manera que el caballero comenzó a enflaquecer, y como el príncipe esto sintiese, comenzole a dar mucha priesa; el caballero se defendía muy vivamente, ca era de gran corazón. Don Cristalián le dio un gran golpe encima de la cabeza, y el golpe fue dado de tal manera que el caballero cayó del caballo abajo atordido, que no sabía de sí parte. Como don Cristalián así lo viese, muy presto se apeó y fue sobre él, y poniéndole la punta del espada en la garganta le dijo:

—Caballero, muerto sois si no os otorgáis por vencido.

El caballero estaba tal que no le pudo responder; como don Cristalián esto vio, con el espada le cortó las enlazaduras del yelmo, y así como se lo quitó, don Cristalián fue muy espantado, que en lugar de caballero vio la más hermosa doncella que él jamás había visto; traía los sus hermosos cabellos cogidos en una red de hilo de oro. Don Cristalián llamó a Libanor su escudero y díjole:

—Amigo, ¿adónde podríamos haber un poco de agua para echar en el rostro a esta doncella que en hábito de caballero anda?

Libanor fue muy presto a lo buscar, pero no lo pudo por allí hallar, y sin ella se volvió a su señor. Don Cristalián le comenzó a echar aire en el rostro, y a poca de hora tornó en su acuerdo, y dando un crecido suspiro dijo:

—¡Ay de ti, infanta Minerva, que no sabes en cuyo poder estás!

Y diciendo esto comenzó a derramar infinitas lágrimas por su hermoso rostro. Don Cristalián que aquello le oyó, le dijo:

—No os acuitéis⁶⁸, mi señora, que vós estáis en poder de quien os servirá todo el tiempo que vós quisiéredes.

La infanta le dijo:

—Señor caballero, yo no quiero que hagáis otra cosa por mí sino que me lleven adonde yo sea guarida de mis llagas.

—Eso y todo lo demás que vós, mi señora, mandáredes, se hará de grado.

—Muchas merecedes —dijo la infanta—, que bien he menester cualquiera piedad que se me haga.

(Bernal, 2019, p. 189).

Del mismo modo que en la anterior unidad, el comentario de texto ha de ser un medio que permita la interrelación de todo lo estudiado. En este caso, va a ser un comentario de un texto narrativo y, para elaborarlo correctamente, el alumnado tendrá que seguir una serie de recomendaciones. En primer lugar, leer el pasaje y, acto seguido, indicará quién es su autoría y en qué momento acontece. En este caso, al tratarse de un fragmento de *Don Cristalián de España*, es posible precisar la pieza

⁶⁸ **Acuiteis:** aflijáis.

narrativa. Después, se sintetizará con sus propias palabras el fragmento y, será entonces cuando se especifiquen las posibles temáticas. De manera imbricada, se analizarán tanto los aspectos lingüísticos (morfología, sintaxis, semántica y pragmática) del texto como las funciones del lenguaje. Cabe decir que todo el análisis, irá justificado con las líneas argumentales de la narración. El comentario se concluirá con la valoración del tópico de la *puella bellatrix* en obras contemporáneas a *Don Cristóbal de España* o a otras que pertenezcan al mismo género novelístico. Para ello, el alumnado podrá investigar qué composiciones introducen el tópico de la *virgo bellatrix* en sus obras. Como otra temática a tratar, puede ser el travestismo de la mujer como hombre, muy empleado en las obras de la época y reflexionar para qué sirve o se anhela con la introducción de este tópico.

6.3. BARROCO

6.3.1. Contexto histórico-cultural

Los inicios del Barroco siguen siendo bastante discutidos, ya que hay barroquistas que refuerzan su hipótesis de que esta corriente artística brota a principios del siglo XVII y otros manifiestan que se germina a finales del siglo XVI en Italia. Con todo, se da un consenso en cuanto a su extensión, pues se desarrolla a lo largo de todo el siglo XVII y sucumbe a principios del siglo XVIII a la vista de la Ilustración francesa. Asimismo, es un movimiento que se extiende a las distintas colonias europeas, siendo el caso más representativo Hispanoamérica.

En el contexto hispánico, se estima que la entrada al Barroco está condicionada por el deceso de Felipe II en 1598. Durante este siglo, España será testigo de los distintos reinados de los Austrias menores, siendo estos Felipe III, Felipe IV y Carlos II, con los que culminará la corriente barroca. Esta etapa representará la caída hegemónica de

España, convirtiéndose, en consecuencia, en un país austero y pobre, alejado de toda la grandeza adquirida durante los siglos XV y XVI. Sin embargo, durante esta época, caracterizada por crisis económicas y políticas, las artes españolas consiguen llegar a su máximo esplendor nacional e internacionalmente. De ahí que tanto la literatura renacentista como la barroca sean consideradas en calidad de áureas por la brillantez y calidad que se encierra en cada pieza.

Los albores del siglo XVII se impregnan de luto al igual que en los comienzos del Renacimiento, pues, como se ha dicho, Felipe II fallece. El trono lo hereda su hijo, Felipe III, pero, al encontrarse este ante una España empobrecida, realiza una reestructuración gubernamental y desprende todas sus obligaciones políticas en una nueva figura semejante a la actual presidencia del gobierno, denominada, en esta centuria, valido. El valido, perteneciente a estamentos nobles y hacendados, es seleccionado por el propio monarca. En el caso de Felipe III es el duque de Lerma, Francisco de Sandoval y Rojas, que gobierna desde 1598 hasta 1617. Su propuesta de gobierno está centrada en el pacifismo, pues firma la paz con Flandes, con la Tregua de los doce años en 1609, e Inglaterra, con el Tratado de Londres en 1604.

En esos años de pacificación internacional, acontece, nacionalmente, una reforma económica y social para solventar la crisis. Esta enmienda se lleva a cabo mediante la expulsión de los moriscos del territorio español en 1609. Se arriba a esta desacertada acción por el temor a una ocupación del Imperio Otomano que fuese amparada por la comunidad morisca. No obstante, esta estrategia, conducida por el duque de Lerma, es, también, justificada por la práctica de la religión musulmana dentro del reino. Asimismo, bajo esta administración se dan casos de corrupción. Ambas situaciones ocasionan en 1617 el cese del duque de Lerma como valido de Felipe III. A él le sustituye su propio hijo, el duque

de Uceda, título nobiliario que le otorga Felipe III a Cristóbal Gómez de Sandoval de Rojas. Este nuevo valido administra bajo el mismo dogma que su padre: el pacifismo internacional. Su cargo se mantiene hasta la muerte de Felipe III en 1621.

El reinado de Felipe IV introduce a un nuevo valido, el conde-duque de Olivares, también conocido como Gaspar de Guzmán. Su propuesta gubernamental pretende un conjunto de medidas bastante criticadas, como: erradicar la corrupción fomentada por el anterior equipo de gobierno, constituir una monarquía absolutista, eliminar el antijudaísmo y crear una clase media trabajadora. Con esta reforma, el conde-duque de Olivares anhela restaurar el país económica y socialmente y restituir su antigua hegemonía, mediante contiendas militares. Durante el primer año de reinado de Felipe IV, España se incorpora en 1621 a la Guerra de los Treinta años en la que batallan las grandes potencias europeas en defensa de dos posturas religiosas: la protestante y la católica. En 1625, acontece el Asedio de Breda, que enfrenta a la armada española contra el ejército de Flandes. En 1639 sucede la Batalla naval de las Dunas que encara a España contra Francia y Holanda, siendo la primera contienda de la que resulta España vencida.

En 1640 acontecen dos conflictos en la Península Ibérica. Por el lado oeste, se inicia la Guerra de restauración de Portugal que concluye en 1668, separándose definitivamente de la corona española. Por el este, se emprende la sublevación de Cataluña que culmina en 1652 con su anexión al Reino de España. En esta misma década, el conde-duque de Olivares es revocado de su posición a causa del pésimo éxito de sus políticas nacionales e internacionales. A él, le reemplaza su sobrino el segundo conde-duque de Olivares, Luis de Haro. Bajo su mandato, se resuelve en 1648 la Guerra de los Treinta años con la firma de la Paz de Westfalia, la cual también solventa la Guerra de los Ochenta años entre España y los

Países Bajos. De igual modo, en 1659 se firma la Paz de los Pirineos que pone fin a la contienda entre España y Francia y clausura, de nuevo, la Guerra de los Treinta años. De esta manera, Francia se erige ante Europa como la nueva potencia mundial.

En 1665, perece Felipe IV y accede al trono Carlos II, bajo la regencia de su madre Mariana de Austria hasta alcanzar la mayoría de edad en 1675. Durante la regencia de su madre, se firma en 1668 el Tratado de Lisboa que finaliza el conflicto entre España y Portugal. Cuando Carlos II toma la corona confiere sus deberes a dos validos: el duque de Medinaceli, Juan Francisco de la Cerda, y al conde de Oropesa, Manuel Joaquín Álvarez de Toledo. Con las medidas políticas de ambos, España se recupera parcialmente de la crisis económica. Cabe denotar, también, que el conde de Oropesa es decisivo en la batalla hereditaria por el trono de España entre Austria y Francia, al fallecer Carlos II sin herederos.

A nivel gubernamental en España no acontece ningún conflicto hasta los inicios del siglo XVIII con la entrada de Felipe V de Borbón como nuevo monarca. Por tanto, se puede afirmar que el siglo XVII concluye en España con la muerte de Carlos II.

En Hispanoamérica se denota un desarrollo económico-social que establece las bases para su conformación en los siglos precedentes. Además, en esta centuria América prospera en todos sus ámbitos desde la agricultura y ganadería hasta la minería, actividad que sigue desarrollándose con mayor magnitud. Cabe apreciar que se convierte en un foco de relaciones comerciales con las potencias europeas. Sin embargo, con los distintos conflictos de Europa, dichos negocios se ven afectados severamente. En cuanto al nivel social, en América se fijan los virreinos, subrayando el de Nueva España y el del Perú. En esos territorios, se establecen nuevos estamentos que engloban a: la alta nobleza, emigrada de España; la población criolla, que mantiene junto a la

aristocracia el poder monetario; la sociedad mestiza, que queda segmentada por linaje y raza; y, por último, la población indígena y la esclavitud africana, que realizan el trabajo forzado de la agricultura, la ganadería y, sobre todo, de la minería. Al igual que el resto de Europa, América constituye una cultura propia que asienta la corriente barroca desde una panorámica muy distinta a la europea.

Ahora bien, a nivel artístico, el Barroco se concibe como:

[...] el conjunto de medios culturales de muy variada clase, reunidos y articulados para operar adecuadamente con los hombres [y las mujeres], tal como son entendidos ellos y sus grupos en la época cuyos límites hemos acotado, a fin de acertar prácticamente a conducirlos y a mantenerlos integrados en el sistema social (Maravall, 1983, p. 51).

Por tanto, esa cosmovisión y percepción de la sociedad del XVII es bastante desengañada, depresiva, pesimista, solitaria e individualista; muy acordes a las situaciones sociopolíticas de la época. De ahí, que los estudiosos hayan nombrado a este movimiento como Barroco, es decir, esa perla defectuosa e irregular, significado del vocablo portugués *barrôco*, que pierde los rasgos renacentistas. Al igual que ocurre con el Renacimiento, no se da un cambio tajante de tendencia, sino que algunas autorías mantienen pequeños rasgos renacentistas en sus composiciones. Es por ello por lo que se destaca una estética manierista, pues tal y como argumentan Pedraza y Rodríguez Cáceres: «Esta actitud estética busca la explotación última de los recursos típicos del Renacimiento cuando el artista intenta apurar su capacidad expresiva a fuerza de reiterarlos» (1980, pp. 23-24). Dentro de la literatura barroca, se atisban, comúnmente, dos apariencias: el conceptismo y el culteranismo. Sin embargo, tal y como

se explicará en el apartado correspondiente, ambas estéticas representan una sola, es decir, la literatura barroca es en toda su plenitud conceptista, pero el culteranismo, en palabras de Arellano: «[...] no es sino una variedad peculiar inserta en el más amplio fenómeno conceptista» (1987, p. 259). Por tanto, el culteranismo no deja de ser un esqueje del estilo conceptista. Asimismo, a finales del XVII y principios del XVIII se da una continuación de la armonía barroca a partir del Rococó. En este siglo se recuperan corrientes filosóficas clásicas, como la estoica, centrada en el orgullo intelectual y la perspectiva real del mundo, y la epicúrea, focalizada en el placer de los elementos cotidianos. Por último, cabe mencionar que es debido a la excelencia y fulgencia artística que acontece en España por lo que el siglo XVII es considerado como el Siglo de Oro.

6.3.2. *La mujer del siglo XVII*

Al igual que en el siglo XVI, las mujeres siguen sin tener protagonismo en el mundo social y quedan relegadas en un espacio secundario, que es el hogar. Así, alejadas del mundo pecaminoso y ocioso que se encuentra en el exterior, pueden salvaguardar la honestidad y honra familiar, ya que son solo ellas quienes pueden garantizar la conservación social o destruirla por completo.

Tras la publicación de *La perfecta casada* de fray Luis de León en la penúltima década de 1500, se concibe la obra como un manual aptitudinal que deben seguir las mujeres para conseguir las cualidades de la Virgen María: la honra, la prudencia y el silencio. De ahí, que el dramaturgo Álvaro Cubillo de Aragón escriba su drama *La perfecta casada*, con el subtítulo de *Prudente, sabia y honrada*⁶⁹. La especialista en esta

⁶⁹ La edición crítica de esta pieza dramática se encuentra en proceso de elaboración por Isabel Sainz Bariain, integrante de GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra y de TESORO (Teatro del Siglo de Oro) de la Universidad de La Rioja.

obra didáctica, Isabel Sainz Bariain, denota que este tipo de textos exhiben a la perfección el paradigma femenino del siglo XVII, pues las mujeres, subordinadas a la figura masculina, han de salvaguardar el matrimonio para no causar la deshonra familiar (2020).

La pretensión masculina de transformar a las mujeres de la época con rasgos marianos, absolutamente recopilados de las *Santas Escrituras*, se debe a que: «En el siglo XVII, aún era habitual considerar que las mujeres, a excepción de la Virgen María, eran las hijas de Eva, malas por naturaleza y culpables por llevar la mancha y la provocación en el cuerpo» (Burbano Arias, 2006, p. 17). Sin embargo, esta caracterización puramente artificiosa no es sino una especie de dominación patriarcal sobre las mujeres, pues en esta centuria, al igual que en las demás, se denotan mujeres reales de distintas índoles: ricas y pobres, casadas e infieles, cultas e incultas, calladas y provocativas (Orsi, 2011, p. 258).

Este control masculino sobre la mujer se incrementa, en mayor medida, durante la Contrarreforma de Martín Lutero (1545-1648). La Iglesia exhibe con su modificación a un Dios terrorífico que castiga con firmeza cualquier acto de pecado. Tal y como arguye Burbano Arias: «Desde luego, un personaje relacionado con el demonio y con el mal no podía faltar en la escena contrarreformista y barroca: la mujer» (2006, pp. 19-20). De ahí, que la óptica androcentrista atemorizada por la religión, clausura en casas y conventos a las mujeres para no recibir ninguna penitencia divina, a merced de la composición de fray Luis de León.

Esta importancia de preservar la honra familiar se impulsa, de manera similar, en Hispanoamérica, donde las mujeres, de la alta estirpe social, están internadas en sus hogares. Por su parte, los hombres son conscientes de que deben obedecer el mandato social, pues si pierden su honor, automáticamente son excluidos y desvalorizados de la comunidad y, en consecuencia, castigados.

Del mismo modo que acaece en la Edad Media y en el Renacimiento, las mujeres de 1600 quedan asociadas al estamento social que detente su familia o que alcance su enlace nupcial. De esta manera, las mujeres, tal y como afirma Orsi:

pueden ser casadas o viudas, pero también vírgenes consagradas (monjas) o sencillamente doncellas, muchachas que aún no han salido del domicilio paterno y que, por tanto, son hijas, pero que aspiran a cambiar de (a tomar) estado: a devenir esposas o monjas (2011, p. 259).

Es por ello por lo que la mujer es, al igual que en las centurias precedentes, un objeto a expensas del beneplácito y beneficio familiar —el de su padre o el de su marido—.

Dentro del matrimonio y del hogar, las mujeres no tienen la potestad para dirigirlo, ya que es el hombre quien se encarga de ello. Como sentencia Burbano Arias:

era inaceptable que la mujer pretendiera ser junto con el hombre la cabeza de su hogar, o incluso su propia “cabeza”, porque esto llevaría a la disolución social y la base de la sociedad estaba alimentada por este principio: el hombre era el director (2006, p. 21).

Asimismo, en la época se destaca la presencia de un gran número de mujeres viudas, que llegan a disponer de una cierta estabilidad privilegiada. Pues tras enviudar, ellas retornan al domicilio parental, pero con ciertas libertades que las diferencian de las mujeres solteras, por

ejemplo. Ellas son envidiadas y criticadas por el resto y, por ende, se les recuerda lo que declaran las *Sagradas Escrituras* sobre la mujer.

Por otro lado, es notoria la cantidad de mujeres religiosas en este siglo. Este tipo de mujeres representan para el imaginario androcentrista social el paradigma que ha de ser seguido por las mujeres, al ser mujeres en las que prima la santidad y la virginidad (Orsi, 2011, p. 263). Todas estas mujeres se recluyen bien por sus propios principios o bien por imperativo paternal. Sin embargo, las monjas no suponen ninguna contradicción para el sistema social de 1600, más bien lo contrario porque simbolizan el prototipo de la mujer desde el dogmatismo eclesiástico y masculino.

Las mujeres no casadas sí representan un problema para la sociedad del XVII, sobre todo, aquellas que conviven con su amante sin haber celebrado el sacramento matrimonial y aquellas que ejercen el meretricio, consideradas ambas mujeres como el diablo encarnado. Por esta razón: «la prostitución se convierte en una práctica intolerable y la mancebía, funesta escuela de pecado, se enfrenta a una legislación que le es cada vez más aviesa» (Orsi, 2011, p. 264).

Desde la perspectiva del arte literario, se esbozan modelos de mujer totalmente contrarios a los paradigmas cotidianos, que se someten a anhelos y convencionalismos totalmente masculinos. Estos preceptos femeninos son alterados dependiendo del género literario, donde se van a establecer una serie de cualidades que son congruentes con el tono de la obra en cuestión (Escudero Baztán, 2017).

Por otra parte, las mujeres, como entes creadores, poseen una cierta predominancia e, inclusive, son veneradas por hitos de primera categoría como Félix Lope de Vega o Gabriel Téllez, más conocido por su pseudónimo Tirso de Molina, pese a que «el ataque a la posibilidad de virtud femenina en las letras de la península ibérica ha sido, sobre todo, un juego llevado a cabo por hombres» (Vélez-Sainz, 2015, p. 325). Estas

mujeres pertenecen a estamentos acomodados y religiosos, por lo que disponen de una clara prerrogativa para componer, consecuente a su nivel educativo. Las literatas más célebres son, nominando en orden alfabético: Ana Caro de Mallén, Cristobalina Fernández de Alarcón, Juliana Morell, Leonor de la Cueva y Silva, Leonor de Meneses Noronha, Mariana de Carvajal, María de Zayas y Sotomayor, sor Ana Francisca Abarca de Bolea, sor Juana Inés de la Cruz, sor Marcela de San Félix y sor María de Ágreda.

6.3.3. *La literatura barroca*

La literatura áurea del siglo XVII se encuentra caracterizada por dos cuestiones: la primera hace referencia a los dos movimientos artísticos que se sitúan a lo largo de esta centuria, como el manierismo y el conceptismo, y, de este último, el culteranismo. La segunda remite al cultivo de los diferentes géneros literarios por parte de las autorías barrocas y a la propagación vasta de obras por parte de figuras autoriales, carentes algunas de calidad y brillantez, pero que colman el reclamo social.

La técnica manierista propiamente italiana se introduce en España a lo largo del siglo XVI y concluye en los albores de 1600. Sin embargo, esta periodización sigue siendo, incluso hoy en día, objeto de debate entre los hispanistas por lo que se ha esbozado un lapso aproximado (Arellano, 2011). El Manierismo es, en definitiva, un arte que busca la dotación del sentido entre el estilo y la forma a través de un lenguaje culto y elegante, y que renuncia a los componentes clásicos de la literatura renacentista.

Como se advierte en el contexto histórico-cultural, en el Barroco se aparecen dos movimientos: el conceptista y culteranista, que en muchos manuales de Lengua Castellana y Literatura I del primer ciclo de Bachillerato acostumbran a diferenciar para que sea mucho más liviano de estudiar. En primer lugar, el Conceptismo, acogiendo la definición de Pedraza y Rodríguez Cáceres: «[...] busca establecer semejanzas,

paralelismos y relaciones entre objetos o ideas distantes» (2008, p. 204). Por ello, las obras conceptistas están constituidas por un lenguaje muy expresivo que se parece fonológicamente y conformadas por multitud de figuras retóricas, calificadas por Baltasar Gracián como agudezas en su obra *Agudeza y arte de ingenio*. Además, en las piezas conceptistas se destaca un gran número de neologismos, creados con el propósito de precisar perfectamente lo que se pretende decir. Por tanto, el conceptismo no es más que un reto lingüístico-semántico que por medio de una lectura experimentada se es capaz de descifrar lo que la autoría está queriendo manifestar. De ahí que la lírica conceptista tenga un gran éxito popular porque la lectura y comprensión de este tipo de composiciones establece una satisfacción lectora y asegura que el mensaje escondido entre el significado de los términos sea recordado (Pedraza et al., 2008, p. 205).

En segundo lugar, del propio conceptismo popular surge una ramificación mucho más erudita, destinada, única y exclusivamente, a las élites sociales que han sido instruidas en las artes y en las letras y, sobre todo, en la lengua latina. Florece así la defensa de una literatura compleja que se encuentre fuera del alcance de las lecturas sencillas y convencionales y que implique un acto lector mucho más exigente y complejo. Este culteranismo, denominación peyorativa que engloba los conceptos culto y luterano, comprende, con la proliferación de Luis de Góngora, un lenguaje culto, oscuro y latinizante que se ornamenta con hipérbatos y metáforas. En consecuencia, aprovechando las palabras de Menéndez Pidal:

En consecuencia además de la latinización en vocabulario, hipérbaton, fraseología, adopta una expresión indirecta que se mueve continuamente entre metáforas y alusiones eruditas, y lo hace siempre consciente del valor de la oscuridad como factor

estético, que promueve el placer intelectual de la especulación, a la vez que actúa como incitante sugestivo, pidiendo al lector, no la simple recepción pasiva de la belleza poetizada, sino la cooperación con el poeta, escrutando, bajo las sombras, ocultas posibilidades de hermosura (1942, p. 215).

Antes de delinear el panorama literario del siglo XVII, conviene justificar que, a pesar de que lo más acertado para delinear la literatura barroca sea abordando a cada autoría de forma individualizada para que se comprenda mucho mejor su trayectoria, se va a mantener la explicación desglosada por géneros literarios tal y como se lleva haciendo hasta ahora para que el discurso sea coherente y similar en forma y contenido.

Iniciando por la prosa, la novela barroca adquiere, como es lógico, una multitud de aspectos de la literatura renacentista que van a irse actualizando hasta constituir la prosa áurea. Una de las tipologías que se renueva es la novela picaresca que a manos de Mateo Alemán (1547-1614), con su *Guzmán de Alfarache*, se sigue la estética proclamada por el *Lazarillo de Tormes*, pero con un gran encuadre moralista y doctrinante. Otras obras permiten la lenta actualización de la novela picaresca, como *La pícaro Justina*, de Francisco López de Úbeda (1560-1606); *Vida de Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel (1550-1624); o *La hija de Celestina*, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1585-1631). Esta tipología novelesca llega a su máximo esplendor con la aplicación del filtro conceptista de Francisco de Quevedo (1580-1645), con su *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos*, y de Luis Vélez de Guevara (1579-1644), con *El diablo Cojuelo*, en las que se utiliza un lenguaje lleno de significados satíricos y burlescos que califican a la sociedad del XVII.

Quevedo, al dotar a la novela picaresca ciertos toques costumbristas, moralistas y satíricos, confecciona *Sueños*, que será

posteriormente titulada *Juegos de la niñez y travesuras del ingenio*, y *La hora de todos y la fortuna con seso*.

Otra tipología prosística que se reforma es la novela italiana que, tras la publicación de las *Novelas ejemplares*, de Miguel de Cervantes (1547-1616), prolifera en España la creación de novelas breves de carácter cortesano. En estas obras, protagonizadas por mujeres y hombres de los estratos sociales más hacendados, oscilan en torno a la temática amorosa y el honor, tan importante en la época. Las autorías más importantes que cultivan este tipo de novelas son: Lope de Vega (1562-1635), con *Novelas a Marcia Leonarda*; María de Zayas y Sotomayor (1590-1661), con *Novelas amorosas y ejemplares. Honesto y entretenido sarao y Desengaños amorosos. Parte segunda del sarao y entretenimientos honestos*; Leonor de Meneses Noronha, con *El desdeñado más firme*; Mariana de Carvajal y Saavedra, con *Navidades en Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas*; y Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), con *Sucesos y prodigios de amor*.

La novela didáctica en el Barroco impulsa la narración de saberes que interesan, destacando, por ejemplo: Baltasar Gracián (1601-1658), con *El Criticón*; Juan de Zabaleta (1610-1670), con *El día de fiesta por la mañana*; o Diego Saavedra y Fajardo (1584-1648), con *Empresas políticas*. En Hispanoamérica se desarrolla, también, este tipo de novela entremezclada con el género histórico, siendo notorias: Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), con *La Florida del Inca o Historia del adelantado Hernando de Soto*; Antonio de Herrera, con *Décadas*; y Carlos de Sigüenza (1645-1700), con *Infortunio de Alonso Ramírez*.

La novela de caballerías es escasamente cultivada en la esta centuria, ya que la única autoría que escribe conforme a esta temática es Miguel de Cervantes con su obra más célebre: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha y Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote*

de la Mancha. Finalmente, también, se confeccionan obras de estética bizantina como: Miguel de Cervantes, con *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Se escriben novelas pastoriles, como Lope de Vega, con su *Arcadia*; y Miguel de Cervantes, con *La Galatea*. Igualmente, novelas de corte dialogado que sigue la estructura de *La Celestina*, como Lope de Vega, con *La Dorotea*. Y, por último, prosa religiosa, como sor Juana Inés de la Cruz (1648 o 1651-1695), con su *Respuesta a sor Filotea*.

El género teatral obtiene en este siglo una gran trascendencia porque se convierte en un instrumento de entretenimiento social, alejado del mecenazgo. Por tanto, las composiciones teatrales, representadas en los corrales de comedias, se escriben rápidamente para satisfacer al público. Todas las obras dramáticas son, además, impresas tras haber subido a las tablas (Arellano, 2012). El género por excelencia es la comedia española que esboza Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*. Todas las obras teatrales deben mezclar lo trágico y lo cómico, han de estar segmentadas en tres actos o jornadas, atendiendo a planteamiento, nudo y desenlace; tienen que romper las reglas de las tres unidades; debe primar una polimetría, es decir, gran variedad de versos para que la obra no sea monótona; y, finalmente, han de exponer temáticas que gusten al público como el amor y la honra. Asimismo, en palabras de Domínguez Matito:

en el desarrollo de la “comedia nueva” se produce un aumento cuantitativo y transversal de la comicidad, explotando todas las posibilidades risibles de lo bufonesco y disparatado, tanto de los personajes (nobles o plebeyos) como de los contextos (2013, p. 641).

El máximo exponente de la comedia nueva es Lope de Vega, con *La viuda valenciana*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *Fuenteovejuna*, *La dama boba*, *El perro del hortelano*, *El castigo sin venganza* o *El caballero de Olmedo*.

Uno de los subgéneros cómicos más prolíferos es la comedia palatina, configurada mediante un elenco propiamente real, una escenografía palaciega y una temática amorosa y bélica (Gutiérrez Gil, 2013).

A Lope de Vega, le siguen otras autorías, como Miguel de Cervantes, con *El trato de Argel*, *La Numancia* y *Ocho comedias jamás representadas*; Luis de Góngora (1561-1627), con *Las firmezas de Isabela* y *El doctor Carlino*; Luis Vélez de Guevara, con *Reinar después de morir* o *La serranilla de la Vera*; Guillén de Castro (1569-1631), con *Las mocedades del Cid* o *Los malcasados de Valencia*; Gabriel Téllez, Tirso de Molina (1579-1648), con *El vergonzoso en palacio*, *Don Gil de las calzas verdes*, *El burlador de Sevilla* y *El condenado por desconfiado*; Leonor de la Cueva y Silva (1611-1705), con *La firmeza en la ausencia*; Juan Ruiz de Alarcón (1581-1639), con *La verdad sospechosa*; Ana Caro de Mallén (1590-1646), con *Valor, agravio y mujer* o *El conde Partinuplés*; Alonso de Castillo Solórzano (1584-1647), con *El agravio satisfecho* o *El marqués del cigarral*; y Antonio Mira de Amescua (1574-1644), con *El esclavo del demonio*.

Posterior a la conformación de la comedia lopesca, aparece el gusto por el teatro calderoniano, el cual perfecciona la comedia existente aplicando una mezcla lingüística sencilla y compleja, según el monólogo o diálogo que se esté describiendo. Esta tipología dramática está representada por Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), con *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea*, *El médico de su honra*, *El pintor de su deshonra*, *La hija del aire* y *La dama duende*.

A él, le continúan otras figuras autoriales de gran valía, como Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648), con *El Caín de Cataluña*, *Morir pensando en matar* y *Entre bobos anda el juego*; Agustín Moreto (1618-1669), con *El desdén con el desdén* y *El lindo don Diego*; y Álvaro Cubillo de Aragón (1596-1661), con *Las muñecas de Marcela*.

En menor medida, acontece el cultivo del teatro religioso que sirve, en gran medida, para transmitir conocimientos bíblicos y, de igual forma, para celebrar y amenizar las festividades religiosas. Las representaciones religiosas acogen temáticas del *Corpus Christi* y se dividen en autos sacramentales, coloquios espirituales o loas. Los autos sacramentales, coloquios y loas son utilizados por: Lope de Vega, con *La maya* y *La adúltera perdonada*; sor Marcela de san Félix (1605-1687), con *Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento*; Calderón de la Barca, con *El gran teatro del mundo* o *La vida es sueño*.

En Hispanoamérica se traza desde los inicios del siglo XVII un teatro religioso, cultivado por: Diego Mexía (1565-1634), con *Égloga del dios Pan al Santísimo Sacramento*. Asimismo, un teatro con influjos calderonianos: sor Juana Inés de la Cruz, con *Los empeños de una casa*, *Amor es más laberinto* y *Eco y Narciso*; y Juan Espinosa Medrano (1625-1688), con *Amar su propia muerte*.

La poesía barroca expone en sus inicios distintas publicaciones de romances publicados a finales del siglo XVI, como *Flores de varios romances nuevos y canciones*, *Romancero general* y *Segunda parte del romancero general*. Análogamente, se siguen empleando diversos estilos métricos: el tradicional, es decir, canciones, seguidillas y villancicos; el culto castellano, coplas, redondillas o quintillas; y el culto italiano, que se entorna hacia una poesía amorosa petrarquista y hacia una poesía moral horacionista, al igual que en el Renacimiento. Posteriormente, Luis de Góngora propone una poesía narrativa a partir de su propio movimiento

artístico, el culteranismo. Los seguidores de las piezas gongorinas fusionarán esta nueva lírica con la poesía amorosa petrarquista.

La poesía conceptista está representada por Francisco de Quevedo, con *A Adán*, *Boda de negros*, *A una nariz*, *A una fea espantadiza de ratones* y *Canta sola a Lisi*; y por Baltasar Gracián, con *El héroe*. Por su parte, Luis de Góngora representa la poesía culterana con obras, como *Fábula de Píramo y Tisbe*, *Angélica y Medoro*, *Fábula de Polifemo y Galatea*, y *Soledades*. A él, le siguen otros hitos poéticos: Pedro Soto de Rojas (1584-1658), con *Desengaños de amor en ruinas*; Gabriel Bocángel (1603-1658), con *Rimas y prosas*; y Juan de Tassis, conde de Villamediana (1582-1622), con *Fábula de Faetón*; y sor Juana Inés de la Cruz, con *Primero sueño*.

Sin embargo, durante este siglo un gran número de poetas defienden las formas tradicionales castellanas, como Miguel de Cervantes, con *Viaje al Parnaso*; Lope de Vega, con *Rimas*, *Rimas sacras*, *La Filomena*, *La Circe* y *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*; Juan de Arguijo (1567-1622), Cristobalina Fernández de Alarcón (1576-1646), Rodrigo Caro (1573-1647), con *Canción a las ruinas de Itálica*; Andrés Fernández de Andrada, con *Epístola moral a Fabio*; Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613), con *Rimas*; Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631), con *Rimas*. Además, se sigue cultivando la poesía religiosa: sor Ana Francisca Abarca de Bolea (1602-1686) y sor María de Ágreda (1602-1665), con *Mística Ciudad de Dios*.

Desde América se defienden, también, los rasgos líricos tradicionales y las influencias conceptistas y culteranas: Rodrigo de Carvajal, con *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera*; y fray Miguel de Guevara, con *A Cristo crucificado*.

La épica sigue persistiendo en el siglo XVII con autorías bastante notorias, como Pedro de Oña (1570-1643), con *El Vasauro*; y fray Diego

de Hojeda (1571-1615), con *La Cristiada*. Asimismo, escritores como Lope de Vega o Francisco de Quevedo parodian la épica en *La gatomaquía* y en *Necedades y locuras de Orlando el enamorado*.

6.3.3.1. *María de Zayas y Sotomayor*

Siendo coherentes con la estructura de la descripción teórica, concierne mostrar, en primer lugar, a una de las novelistas más importantes de la literatura barroca. Autora de 20 novelitas compiladas en dos volúmenes titulados: *Novelas amorosas y ejemplares. Honesto y entretenido sarao* y *Desengaños amorosos*, publicado en 1637, y *Parte segunda del sarao y entretenimientos honestos*, publicados en 1647 y reeditado en 1649. Esta escritora es María de Zayas y Sotomayor.

- BIOGRAFÍA

María de Zayas nace aproximadamente en 1590 en la ciudad de Madrid. Se tiene constancia del lugar de nacimiento, gracias a la portada de su primera antología, *Novelas amorosas y ejemplares*, ya que se afirma que están: «compuestas por doña María de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid» (1638, p. 3). El resto de su semblanza es ignota y se conjetura en torno a su parentesco y existencia. Serrano y Sanz aprecia que, por sus apellidos y por la partida bautismal, es casi probable que sea hija de Fernando de Zayas y Sotomayor, caballero del hábito de Santiago, y de Catalina de Barrasa (1903, pp. 583-584). En cuanto a su instrucción académica, se presume que es elevada al pertenecer a la nobleza y que esta se desarrolla de forma autodidacta. De ahí que Yllera alegue que: «Ella dice que su vocación de escritora nació de su afición a la lectura» (2018).

Gran parte de su infancia y adolescencia la pasa en Madrid, pero a partir de 1610 o 1616, no se sabe perfectamente, se traslada por asuntos

laborales de su padre a Nápoles. Pues se tiene constancia de que su padre es mayordomo del conde de Lemos, afincado en esa misma ciudad, en ese lapso temporal. Además, es constatado por la dedicatoria de su segunda antología a la condesa de Lemos, Catalina de Zúñiga.

En la década de 1630, retorna de nuevo a España y reside entre Zaragoza y Madrid, ya que la publicación de su primera obra se da en la primera ciudad, por lo que se cree que María de Zayas puede vivir en algunos años en Zaragoza antes de trasladarse a Madrid (Serrano y Sanz, 1903, p. 583). Se desconoce totalmente si tiene descendencia. Lo que sí se sabe es que tiene relaciones literarias con diversas autorías renombradas de la época, como Alonso de Castillo Solórzano, Ana Caro de Mallén, Félix Lope de Vega y Juan Pérez de Montalbán. Estas autorías la elogian en diversas composiciones, siendo la más célebres la «Silva VIII» de *El laurel de Apolo* (1630), de Lope de Vega; y la explicación que ofrece Castillo Solórzano en su obra *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (1922), que dice así:

Pero en estos tiempos luce y campea con felices lauros el ingenio de doña María de Zayas y Sotomayor, que con justo título ha merecido el nombre de Sibila de Madrid, adquirido por sus admirables versos, por su felice ingenio y gran prudencia, habiendo sacado de la estampa un libro de diez novelas, que son diez asombros para los que escriben deste género, pues la meditada prosa, el artificio dellas y los versos que interpola, es todo tan admirable, que acobarda a las más valientes plumas de nuestra España (1922, pp. 94-95).

Tras la publicación de su segunda antología en 1647, no se tiene ninguna nueva de su biografía, por lo que se supone que parece poco

después. En el segundo tomo de *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, Serrano y Sanz exhibe dos testamentos protagonizados por dos María de Zayas, residentes ambas en la ciudad de Madrid, pero ningún documento parece pertenecer a esta escritora. Por ello, se estima que el fallecimiento de María de Zayas y Sotomayor tiene lugar en 1647.

Sin embargo, Rosa Navarro Durán plantea la hipótesis de que María de Zayas realmente no existió y que se trató del pseudónimo que emplearon uno de estos dos autores: Alonso Castillo Solórzano o de Lope de Vega (2019).

- OBRA LITERARIA

María de Zayas es en su totalidad novelista, ya que se dedica a cultivar la novela italiana. De ella, se conservan dos obras: *Novelas amorosas y ejemplares* y *Novelas y saraos*. Ambas escritas en prosa con sonetos intercalados en las distintas novelas breves. Según Quintana estos apartes poéticos no continúan la historia, pues: «Los poemas parecen simplemente hacerse eco de las manifestaciones de amor, celos, engaños y desengaños de los personajes y su omisión en la lectura podría sustentar dicha opinión» (2011, p. 105).

Asimismo, se tiene constancia de que cultiva, de igual forma, el teatro con una comedia titulada *La traición en la amistad*, publicada con anterioridad a sus novelas. Sin embargo, tan solo se va a estudiar su obra prosística por la que es conocida.

En 1637 publica *Novelas amorosas y ejemplares* en Zaragoza. El título de esta obra parece haber sido impuesto por el propio copista, Pedro Esquer. Pues en la Aprobación del Maestro se denomina a la obra como *Honesto y entretenido sarao* (Zayas y Sotomayor, 1638, p. 2). Por tanto, podría acoger el título de *Novelas amorosas y ejemplares. Honesto y*

entretenido sarao. Al año siguiente de su publicación, se vuelve a lanzar la obra corregida por la propia autora.

Novelas amorosas y ejemplares ofrece un total de 10 novelitas narradas por una voz femenina y, en consecuencia, adoptan una perspectiva de género que no se ha encontrado en la época. Blanqué adjetiva, desde una perspectiva positiva, a este hecho como: «corrosivo de la hegemonía del sujeto central, el hombre; pero, además, desde el enunciado mismo se multiplicará el cuestionamiento de la primacía masculina» (1991, p. 925). De ahí, que todas las mujeres protagonistas de la obra sean mujeres activas, libres, insubordinadas y rebeldes, totalmente contrarias al tópico de la «perfecta casada».

Las 10 novelas breves que se esbozan en la obra son: «Aventurarse perdiendo», «La burlada Aminta», «El castigo de la miseria», «El prevenido engañado», «La fuerza del amor», «El desengaño amando», «Al fin se paga todo», «El imposible vencido», «El juez de su causa» y «El jardín engañoso». Ruiz-Gálvez Priego sugiere que, en cierta manera, *Novelas amorosas y ejemplares* está condicionada por la estructura del *Libro de Calila e Dimna*, pues: «el primer relato de cada una de las partes plantea la cuestión puesta a debate, cuestión a la que deben responder los relatos restantes» (2021, p. 6).

En estas primeras novelas, las mujeres bregan para recuperar su honor y honra damnificados. Según Vélez-Sainz, las protagonistas de sus piezas «reprochan la actitud egoísta y violenta de muchos hombres y prueba que muchas mujeres mueren acusadas de adulterio no han sido sino víctimas de los hombres» (2015, p. 333). Es por ello por lo que su primera parte sirve como una novela didáctica que instruye a las mujeres cómo han de prevenir para mantener su honra, primando en todo momento su libertad.

Una década más tarde, en 1647, se publica en Zaragoza *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*. Esta vez sí que se mantiene el título otorgado por la autora. En 1649, se vuelve a publicar, bajo el mismo rótulo, corregida en Barcelona.

Sin embargo, al tratar desengaños amorosos, las consecutivas reediciones de la pieza han optado por titularla como *Desengaños amorosos*. Esta obra exhibe la misma temática que su anterior obra y es considerada la continuación de *Novelas amorosas y ejemplares*.

En ella, se vuelven a encontrar 10 novelitas que, al contrario que en la primera, se observa a mujeres que aceptan el papel de la «perfecta casada», convirtiéndose en una afilada crítica en contra de los preceptos de la época, pues estas mujeres, subordinadas a la figura masculina, terminan siempre traicionadas porque ese papel social que se le impone a la mujer no les permite alcanzar la felicidad. Las 10 novelas que María de Zayas adjunta en la obra están segmentadas en tres agrupaciones, denominadas «Noches» y todas ellas van acompañadas del subtítulo *Desengaño*. La primera noche está compuesta por: «La esclava de su amante. Desengaño primero», «La más infame venganza. Desengaño segundo», «El verdugo de su esposa. Desengaño tercero» y «Tarde llega el desengaño. Desengaño cuarto». La segunda noche está conformada por: «La inocencia castigada. Desengaño quinto», «Amar solo por vencer. Desengaño sexto», «Mal presagio casar lejos. Desengaño séptimo» y «El traidor contra su sangre. Desengaño octavo». La tercera noche se encuentra formada por: «La perseguida triunfante. Desengaño noveno» y «Estragos que causa el vicio. Desengaño décimo».

Cabe apreciar que ambas obras no tuvieron ningún problema censor en su época y que fueron traducidas a diversos idiomas, debido al gran furor que causaron. Sin embargo, Yllera denota que: «[...] el puritanismo y la misoginia del siglo XIX y de principios del XX, atacaron

parcial o totalmente su obra» (2018), recibiendo críticas de los principales estudiosos del Barroco de ambas centurias.

De igual manera, es interesante la valoración que realiza Ruiz-Gálvez Priego, pues dice que:

La obra de Zayas es, en cuanto al tema, obra de tesis que responde a un problema real, el de la Querrela de las mujeres, de ahí la adopción de una estructura binaria que reproduce en su forma el enfrentamiento de una *litis* escolástica. El de un juicio (2021, p. 6).

- ACTIVIDADES

Los materiales didácticos que estimulan el estudio de la figura y obra de María de Zayas se han de combinar con la disciplina propiamente literaria, aunque no se debe dejar de lado la disciplina lingüística para mejorar la Competencia Lingüística y, por ende, formar a un alumnado mucho más competente en la lengua española.

De igual modo, se van a trabajar, tal y como se viene haciendo, por competencias. Asimismo, el proceso de Enseñanza/Aprendizaje va a complementarse con la adición de nuevas metodologías, tales como: el Aprendizaje Basado en la Investigación, el Aprendizaje Colaborativo y el Aprendizaje Basado en Proyectos. Por tanto, con María de Zayas se pretende que el estudiantado de Lengua Castellana y Literatura I elabore, siguiendo la temática o el estilo de esta autora, un microrrelato en el que se expongan las dificultades que padece la mujer en la actualidad tanto personal como profesionalmente. Para ello, no solo se tendrán que leer alguna novela de María de Zayas, sino también trabajar los siguientes fragmentos de *Novelas amorosas y ejemplares* y de *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*:

Fragmento 1. «Novela v. La fuerza del amor»

Entre los que pretendían servir a Laura se aventajó don Diego Pinatelo, de la noble casa de los duques de Monteleón, caballero rico y galán, y de tanta envidia de partes, que no hiciera mucho que, fiado en ellas, se prometiera las de la bella Laura y dar cudicia a sus padres para desear tan noble marido para su hija. Vio, en fin, a Laura, y rindiole el alma con tal fuerza que casi no la acompañaba sino sólo por no desamparar la vida: tal es la hermosura mirada en ocasión. Túvola don Diego en un festín que se hacía en casa de un príncipe de los de aquella ciudad, no sólo para verla, sino para amarla, y después de amarla darla a entender su amor, tan grande en aquel punto como si hubiera mil años que la amaba.

Úsase en Nápoles llevar a los festines un maestro de ceremonias, el cual saca a danzar a las damas y las da al caballero que le parece. Valiose don Diego en esta ocasión de el que en el festín asistía. ¿Quién duda que sería a costa de dinero, pues apenas calentó con ellos las manos del maestro cuando vio en las suyas las de la bella Laura el tiempo que duró el danzar una gallarda? Mas no le sirvió de más que de arderse con aquella nieve; pues apenas se atrevió a decir «Señora: yo os adoro», cuando la hermosa dama, fingiendo justo impedimento, le dejó y se volvió a su asiento, dando que sospechar a los que miraban y que sentir a don Diego, el cual quedó tan triste como desesperado, pues en lo que quedaba de el día no mereció que Laura le favoreciese siquiera con los ojos.

Llegó la noche, y bien triste para don Diego, pues con ella Laura se fue a su casa y él a la suya, donde, acostándose en su cama (común remedio de tristes, que luego consultan las almohadas), dando vueltas en ella empezó a quejarse tan lastimosamente de su desdicha (si lo era haber visto la belleza que le tenía tan fuera de sí), que si en esta ocasión fuera oído de la causa de su pena fuera más piadosa que había sido aquella tarde.

—¡Ay —decía el lastimado caballero—, divina Laura, y con qué crueldad oíste aquella tan sola como desdicha palabra que te dije! Como si el saber que esta alma es más tuya que la misma que posees fuera afrenta para tu honestidad y linaje, pues es claro que si pretendo emplearla en tu servicio ha de ser haciéndote mi esposa, y en esto no pierdes opinión. ¿Es posible, amado dueño, que siendo la vista tan agradable sea el corazón tan cruel que no te deja ver que después que te vi no soy el que era primero? Ya vivo sin alma y siento sin sentido, y finalmente, todo cuanto soy lo he rendido a tu hermosura.

(Zayas y Sotomayor, 2012, p. 471).

Fragmento 2. «Novela VII. Al fin se paga todo»

Sola doña Hipólita no quiso volver con su marido, aunque él lo pidió con hartos ruegos, diciendo que honor con sospecha no podía criar perfecto amor ni conformes casados; no por la traición de don Luis, que ésa, vengada por sus manos, estaba bien satisfecha, sino por la voluntad de don Gaspar, de quien su marido entre el sí y el no había de vivir receloso. Lo que le pidió fueron sus alimentos, que el noble don Pedro le concedió liberalmente. Este disgusto trajo al pobre caballero a tanta tristeza que, sobreviniéndole una grande enfermedad, antes de un año murió, dejando a su mujer y hija herederas de toda su hacienda, de quien no se tenía por ofendido, antes el tiempo que vivió la visitaba en todas ocasiones.

Viéndose doña Hipólita libre, moza y rica, y en deuda a don García de haberla amparado, visitado y animado todo el tiempo que estuvo en el convento, en el cual la regalaba con muchísima puntualidad, y más obligada del amor que sabía que la tenía (de que en el convento le había dado claras muestras), agradada de su talle y satisfecha de su entendimiento, cierta de su nobleza y segura de que estimaría su persona, se casó con él, haciéndole señor de su

belleza y de su gruesa hacienda; que sola ésta le faltaba para ser en todo perfecto, pues aunque tenía una moderada pasadía, no era bastante a suplir las faltas que siendo tan noble era fuerza tuviese. El cual agradecido al Cielo y querido de su hermosa Hipólita vive hoy, con hijos que han confirmado su voluntad y extendido su generosa nobleza.

(Zayas y Sotomayor, 2012, pp. 520-521).

Fragmento 3. «La esclava de su amante. Desengaño primero»

Acabada la música ocupó la hermosa Lisarda el asiento situado para las que habían de desengañar, temerosa de haber de mostrarse apasionada contra los hombres estando su amado don Juan presente; mas, pidiéndole licencia con los hermosos ojos, como si dijera: «Más por cumplir con la obligación que por ofenderte hago esto», empezó así:

—Mandásteme, hermosa Lisis, que fuese la segunda en dar desengaños a las damas de que deben escarmentar en sucesos ajenos para no dejarse engañar de los hombres. Y cierto que más por la ley de la obediencia me obligo a admitirlo que por sentir que tengo de acertar. Lo primero, porque aún no he llegado a tiempo de desengañarme a mí, pues aún apenas sé si estoy engañada, y mal puede quien no sabe un arte, sea el que fuere, hablar dél, y tengo por civilidad decir mal de quien no me ha hecho mal. Y con esto mismo pudiera disculpar a los hombres; que lo cierto es que los que se quejan están agraviados, que no son tan menguados de juicio que dijeran tanto mal como de las mujeres dicen. Y para que ni ellos se quejen y yo cumpla con lo que me es mandado, sucintamente referiré un caso que sucedió a una principal dama, con lo que me parece desengañaré a las que hubieren menester desengañarse. Y, sobre todo, pienso que no conseguiré fruto ninguno, pues donde la hermosa doña Isabel ha salido tan bien de su empeño,

escarmentando a todas con su mismo suceso, no deja de ser atrevimiento querer ninguna lucir como ha lucido, y menos mi entendimiento, que carece de todo acierto.

(Zayas y Sotomayor, 2014, pp. 71-72).

Fragmento 4. «La más infame venganza. Desengaño segundo»

Y así, es bien se sepa que como hay mujeres livianas hay hombres mudables; y como interesadas, engañosos; y como libres, crueles. Y si se mira bien, la culpa de las mujeres la causan los hombres. Caballero que solicitas la doncella: déjala, no la inquietes, y verás cómo ella, aunque no sea más de por vergüenza y recato, no te buscará a ti. Y el que busca y desasosiega la casada, no lo haga, y verá cómo, cuando no la obligue la honestidad, el respeto y temor de su marido, la hará que no te solicite ni busque. Y el que inquieta a la viuda, no lo haga, que no será ella tan atrevida que aventure su recato, ni te busque ni pretenda. Y si las buscas y las solicitas y las haces caer, ya con ruegos, ya con regalos, ya con dádivas⁷⁰, no digas mal dellas, pues tú tuviste la culpa de que ellas caigan en ella. Esto es en cuanto a las mujeres de honor; que las que tratan de vivir con libertad, ¿qué quieres sacar dellas sino lo que pretendes, que es entretenerte, y ella quitarte tus dineros, que para eso te admite? Y pues ya lo sabes, ¿para qué las culpas? Que hacen su hacienda y destruyen la tuya, y luego te quejas que te engañan. Que vosotros os queréis engañar. La causa yo la diré. Encuentras una mujer en la calle, dícesle cuatro palabras, óyelas sin averiguar si tú las dices de veras o burlando; píntasete honrada y que no la ve el sol, crééslo necio; convídasla⁷¹ con tu posada, aceta⁷², va a ella. Pues la gozas ignorante; porque de una mujer que se te rindió luego, ¿crees que

⁷⁰ **Dádivas:** regalos o sobornos.

⁷¹ **Convídasla:** pagar a una persona con algo que le resulta agradable en prueba de amistad o cortesía.

⁷² **Aceta:** vinagre.

en apartándose de ti no hará lo mismo con otro? Y si piensas diferente, tú eres el que te engañas, que ella con su misma facilidad te avisa. Pues ¿para qué te quejas della ni la ultrajas?, que ella hace su oficio. Si te ruega y busca, no la admitas, que su misma deshonestidad te avisa que no eres tú el primero; y si te agradó y la sigues, no te quejes de nadie, pues saber que cada uno ha de hacer como quien es.

(Zayas y Sotomayor, 2014, pp. 89-90).

Los ejercicios que se plantean en torno al aprendizaje de María de Zayas son los siguientes:

1.- En la actualidad, se ha sugiere una hipótesis que afirma que la autora María de Zayas y Sotomayor, en realidad, no existió y que fue un juego creado por Alonso de Castillo Solórzano o por Félix Lope de Vega. En parejas, buscad información de esta teoría. Posteriormente, compartid los resultados.

Con esta actividad, se pretende interesar al alumnado a través de la conjetura de Rosa Navarro Durán. Por tanto, se activa el Aprendizaje Basado en la Investigación, ya que este rumor estimula al alumnado para intentar resolverlo. Se espera que encuentren artículos de los periódicos nacionales o artículos que confirmen esta suposición. También que analicen datos históricos, pues el más relevante es que Castillo Solórzano fallece en 1647, mismo año en el que María de Zayas publica su última novela. Durante la actividad, cada pareja podrá compartir internamente lo que ha descubierto para componer un discurso oral coherente al nivel de Bachillerato. Así pues, se labran distintas competencias, como la CCL, CD, CPSAA y CCEC.

2.- Lee atentamente el Fragmento 1 de *Novelas amorosas y ejemplares*, perteneciente a la «Novela V». Tras esa lectura, reflexiona por

escrito sobre qué le sucede a don Diego y por qué se encuentra tan lastimado.

Esta tarea tiene el propósito de introducir el estilo y la obra de María de Zayas. Esta novela breve tiene como tema principal la violencia de género en la que el amado, don Diego, maltrata psíquica y físicamente a doña Laura e, inclusive, intenta asesinarla. En este fragmento el amado maltratador se victimiza por no disponer del amor de doña Laura. Sin embargo, es él quien burla y no le entrega su amor a ella. El fragmento no desvela la trama por lo que el alumnado puede llegar a la conclusión de que don Diego padece mal de amores. Para corregir ese pensamiento, lo óptimo sería entregar, posteriormente, la novelita y leerla en el aula y comentarla. Este ejercicio sería de corte tradicional en el que se labraría la CCL, dedicada únicamente a la comprensión y expresión escrita.

3.- En grupos de tres integrantes, leed el Fragmento 3, de *Novelas amorosas y ejemplares*, y el Fragmento 4, de *Desengaños amorosos*. ¿Qué divergencias encontraréis entre ambas protagonistas: doña Hipólita y doña Lisarda?

La tarea, desde una perspectiva de género, pretende mostrar los dos paradigmas femeninos de las novelas de María de Zayas, donde la primera ha resarcido su honra y alcanzado la felicidad, mientras que la segunda, subordinada al precepto social de la «perfecta casada», quiere bregar su honor y encontrar un bienestar, pero siguiendo el dogma sociocultural no lo conseguirá. Por ello, los discentes tendrán que emplear los conocimientos que tienen sobre la mujer barroca y sobre la personificación de la mujer en ambos fragmentos de María de Zayas para encontrar la crítica social que predica la literata. Entonces, a partir del desarrollo de competencias, como la CCL, la CPSAA y la CCEC; se consigue un Aprendizaje Colaborativo y el perfeccionamiento de un

pensamiento crítico a través del acto de leer y compartir los conocimientos con el resto.

4.- Lee detenidamente el Fragmento 4 de *Parte segunda del sarao y entretenimientos honestos*, propio del «Desengaño segundo». Después, esbozad, en parejas, un esquema con lo que la protagonista de este desengaño aconseja a los hombres. Tras ello, reflexionad con los conocimientos adquiridos si estos consejos, aplicados en el siglo XVII, habrían cambiado la sociedad en la que vivimos.

El objetivo de esta actividad es que el alumnado comprenda que María de Zayas está aleccionando al hombre para que este se dé cuenta de que es él el causante de sus propias quejas. Igualmente, se propicia la escritura colaborativa en la elaboración del esquema sintético del fragmento. La reflexión hipotética tendrá que hacerse correctamente, pues no se quiere que se hagan falsos testimonios de la sociedad de la época y evitar, así, anacronismos. Las reflexiones pueden divulgarse de forma distendida en el aula. Por tanto, se trabaja mediante el Aprendizaje Colaborativo y se enriquecen las siguientes competencias: CCL, CPSAA, CE y CCEC.

5.- ¡Ahora te toca a ti! Siguiendo la estética y la temática de María de Zayas, escribe un microrrelato en el que se presente la situación actual de las mujeres tanto en el mundo laboral como en el personal. La extensión mínima del microrrelato será de una cara y la máxima de dos caras.

Para llegar al final del proyecto, se supone que el estudiantado ha adquirido ciertos saberes de las obras de María de Zayas y es capaz de confeccionar un microrrelato que mantenga la misma temática. De esta manera, se otorga al legado literario de María de Zayas un toque actual. Este ejercicio servirá, también, para vigilar la expresión escrita de cada estudiante y corregir en caso de errores gramaticales y ortográficos. El microrrelato se subirá a la aplicación *web* Padlet, para que se tenga acceso

a su lectura. Después, elaborarán un *booktrailer* que exhiba la temática de su composición. Lázaro Niso expone que gracias a la introducción de este instrumento en el aula:

hemos podido interactuar con las llamadas metodologías activas que pretenden trabajar las NTIC con la ayuda de los hipertextos en un formato multimodal, siempre de la mano del Aprendizaje Basado en Proyectos y de un enfoque eminentemente constructivista. Hemos observado a su vez que mientras el alumno realiza las tareas encomendadas, tanto en un marco de participación individual como colectivo, desarrolla a un mismo tiempo su autonomía y su capacidad para identificar y resolver problemas (2020, p. 3482).

Por ello, se labran varias competencias clave: la CCL, clave en el desarrollo escritural, la CD y la CE, ambas imprescindibles durante la elaboración del *booktrailer*.

6.3.3.2. Ana Caro de Mallén

En segundo lugar, conviene detenerse en una de las dramaturgas más ilustres del siglo XVII. De ella se conservan, hoy en día, dos comedias, elaboradas al puro estilo aplicado por Lope de Vega: *Valor, agravio y mujer*, y *El conde Partinuplés*, publicada en 1653. Asimismo, se tiene constancia de su producción poética, pues se preserva alguna décima y soneto en loor de figuras de la élite española. Finalmente, esta dramaturga posee en la actualidad una gran estima académica por su defensa de la mujer en sus composiciones teatrales.

- BIOGRAFÍA

Del nacimiento de Ana Caro de Mallén y Soto no se conoce ciertamente en qué año y ciudad nace, pues se baraja la posibilidad que sucediese en torno a 1600 en Granada o en Sevilla. Generalmente al publicar sus obras en Sevilla, hay un acuerdo unánime en decir que Ana nace en esta ciudad. Sin embargo, Serrano y Sanz garantiza que es granadina, «pues en esta población nació su hermano D. Juan Caro de Mallén, caballero de D.^a Elvira Ponce de León, Marquesa de Villanueva de Valdueza» (1903, p. 177). En cuanto a su linaje, se hacen diversas suposiciones: la primera asegura que es familiar del mencionado Juan Caro de Mallén y que en el testamento de su hermano Ana no figura, hecho que da a entender que ella ya ha perecido antes de 1665; la segunda argumenta su parentesco con Rodrigo Caro, relacionado con la iglesia de San Miguel de Sevilla (Colón Calderón, 2018). No obstante, las investigaciones señalan que Ana pertenece a estamentos aristócratas andaluces porque muchas de sus obras están dedicadas a figuras nobles de la época, por mencionar algunas: García Sarmiento de Sotomayor y Luna, conde de Salvatierra; o Gaspar de Guzmán, el conde-duque de Olivares. Esto determina una clara relación con la nobleza andaluza y, en consecuencia, denota su elevada formación académica, pues en sus obras elogia a autorías clásicas, como Séneca, Enrique de Villena o Juan de Mena; aunque también es lectora de sus contemporáneos, como Luis de Góngora, Miguel de Cervantes o Calderón de la Barca (Colón Calderón, 2018).

Durante su estancia en Sevilla, forma parte de la Academia Literaria de Sevilla, creada por Per Afán de Ribera, conde de la Torre, presidida por Antonio Ortiz Melgarejo y administrada por Álvaro Cubillo de Aragón. Luis Vélez de Guevara también integrante de esta Academia Literaria menciona a Ana en su obra *El diablo cojuelo* en el «Tranco IX», diciendo lo siguiente:

Sosegada la Academia al replique de la campanilla del Presidente, habiendo referido algunos versos de los sujetos que habían dado en la pasada, y que daban fin en los que entonces había leído con una silva el Fénix, que leyó doña Ana Caro, décima musa sevillana, les pidió el presidente a los dos forasteros que por honrar aquella Academia repitiesen algunos versos suyos [...]» (2004).

Asimismo, tal y como se ha mencionado en la semblanza de María de Zayas, Ana y María mantienen una relación de amistad, mencionándose en sus obras.

Ana Caro es la primera mujer en España que recibe un salario por su trabajo como dramaturga. Esto se sabe porque en 1637 se traslada a Madrid y, allí, «[...] cobra 1.100 reales por parte de la Villa de Madrid, para la que escribe con motivo de las celebraciones del Buen Retiro» (Colón Calderón, 2018). Luego, se dedica a componer obras para las celebraciones del *Corpus Christi* en Sevilla.

Las indagaciones afirman que a partir de 1653 Ana no vuelve a publicar ninguna composición nueva y, por tanto, se pierde su rastro. Se sabe que en 1645 sigue con vida porque compone un soneto en loor de Tomás de Palomares (Serrano y Sanz, 1903, p. 179). Colón Calderón va más allá y arguye que: «[...] algún crítico ha deducido que pudo morir en la epidemia que se extendió en Sevilla desde 1649, pero no hay seguridad» (2018). En definitiva, se puede asegurar que Ana fallece en torno a 1650.

- OBRA LITERARIA

Las composiciones de Ana Caro oscilan en torno a dos géneros: el poético y el teatral. En cuanto a sus obras poéticas se destacan varias, como *Relación en que se da cuenta de las grandiosas fiestas que en el Convento de N. P. S. Francisco de la Ciudad de Sevilla se han hecho a los Santos Mártires de Japón* (1628), *Relación de la grandiosa fiesta y octava*

que en la Iglesia parroquial del glorioso arcángel San Miguel de la Ciudad de Sevilla hizo don García Sarmiento de Sotomayor (1635) y Contexto de las reales fiestas que se hicieron en el Palacio del Buen Retiro (1637). Además, se conservan dos décimas: *Décimas a Doña María de Zayas y Sotomayor* (1638) y *Décimas en elogio de Don Francisco Salado Garcés y Ribera* (1640). De sus obras teatrales, se destacan sus dos comedias famosas: *El conde Partinuplés*, introducida en la cuarta parte del *Laurel de Comedias de diferentes autores* (1653); y *Valor, agravio y mujer*, de la que no se sabe la fecha. Igualmente, se tiene constancia de los títulos de sus autos sacramentales confeccionados entre 1641 y 1645: *La cuesta de la Castilleja*, *La puerta de la Macarena* y *Coloquio entre dos*.

Centrando, ahora, el foco en sus dos comedias, *El conde Partinuplés* es una comedia de caballerías, aunque también priman en ella ciertos toques palatinos, centrada en las leyendas artúricas y carolingias. La obra tiene como inspiración la obra francesa *Roman de Partonopeus de Blois* (finales del siglo XII), traducida al español a finales del siglo XV como *Libro del conde Partinuplés*. Asimismo, en el nudo de la comedia se perciben toques de la comedia de enredo.

La pieza nos sitúa ante una protagonista, Rosaura, la emperatriz de Constantinopla, quien para poder ostentar la corona ha de casarse para complacer a la corte. Al principio, Rosaura reniega, ya que considera que una mujer no necesita la figura masculina para poder reinar un imperio. Sin embargo, acepta el dictamen y asevera que en el plazo de un año se casará con el pretendiente más idóneo. Para conseguir al hombre más apropiado, pide ayuda a la bruja Aldora, quien le expone un compendio de hombres de gran interés a través de un espejo mágico. Rosaura escoge a unos cuantos y se emula mito griego del juicio de Paris. El vencedor es el conde Partinuplés, quien, sin embargo, está pretendido por Lisbella.

Aldora, mediante su magia, trae al conde al palacio de Rosaura. La emperatriz para evaluar la fidelidad y promesa del hombre, le hace prometer que no la mirará, por ello, los encuentros entre Rosaura y el conde son en la oscuridad. Pero el conde Partinuplés atacado por la curiosidad rompe su promesa y es sentenciado a muerte por Rosaura. Ante este hecho, Lisbella llega a Constantinopla junto a sus súbditos para rescatar a su prometido. Al final de la comedia, Rosaura y el conde Partinuplés celebran sus nupcias.

Ambos personajes femeninos ostentan un gran poder, puesto que gobiernan sus correspondientes reinos. Sin embargo, buscan un rey para complacer a la sociedad y no por amor. Es por ello por lo que batallan, es decir: «precisamente por su naturaleza varonil, sienten más inclinación a la guerra que al amor, lo que en un hombre resulta adecuado y decoroso, pero no así en una mujer» (Zúñiga Lacruz, 2012, p. 455).

En palabras de Pérez Romero, Ana Caro tiene como propósito que el público reflexione sobre las temáticas de la obra, pues: «En el desarrollo de la trama los lectores podrían concluir que la mujer, contrario a lo que dicta la misoginia imperante, es un ser de gran belleza ética e intelectual y de gran fortaleza intelectual» (Pérez Romero, 2011, p. 335). Por ello, se trata de una comedia con un feminismo intrínseco que requiere de un razonamiento, puesto que se condena la subordinación femenina y el androcentrismo social (Pérez Romero, 2011, p. 341).

De *Valor, agravio y mujer* no se sabe la fecha de publicación original. Serrano y Sanz afirma que en la Biblioteca Nacional de España se encuentran dos manuscritos, el primero datado en el siglo XVII y el segundo, mucho más abreviado, del siglo XVIII (1903, p. 179). Esta comedia pertenece al género de capa y espada, puesto que los dos protagonistas de la obra, Leonor y don Juan, se batan en duelo para resarcir la honra de

la primera. Arellano sostiene que en la comedia de capa y espada se encuentran:

algunos rasgos convencionales o moldes que conforman el género de la comedia de capa y espada, y que podrían ayudar, junto a otros criterios de más autorizados estudiosos, a definir e interpretar este tipo de comedias, serían, según he intentado mostrar, la concentración temporal y espacial con tendencia a las unidades de tiempo y de lugar, provocadoras de inverosimilitud entretenida y sorprendente, la ruptura del decoro, generalización de agentes cómicos, con tratamiento humorístico del honor marcas de inserción en la coetaneidad y cercanía, primordial objetivo de enredo y dinamismo suspensivo... (Arellano, 1988, p. 48).

Por otro lado, se observa en este tipo de comedias una estrecha vinculación con la expresión pictórica, que permite a la autoría retratar a la mujer con un lenguaje extravagante y recalcar la pasión que siente el amado (Domínguez Matito, 2021). Finalmente, se aprecian elementos de enredo, puesto que el final es completamente inesperado.

La comedia se presenta con la deshonra que sufre una joven andaluza, de nombre Leonor, por parte de don Juan, quien se aprovecha de ella, prometiéndole matrimonio. Al final, este la abandona. Don Juan huye a Flandes, donde conoce a una condesa, Estela. Él afirma estar prendado por su belleza. Asimismo, Estela no solo tiene como pretendiente a don Juan, sino también a Ludovico, príncipe de Pinoy, y a Fernando, hermano de Leonor. Leonor, cegada por su venganza, decide viajar a Flandes disfrazada de hombre y tomando el nombre de don Leonardo como su nueva identidad. Así, desde una vestimenta masculina, Leonor puede vengar su honra arrebatada por don Juan. Una vez allí, pide cobijo

a su hermano, asegurando ser un primo lejano. Por otro lado, Leonor se entera de que don Juan está pretendiendo a Estela, por lo que, bajo su identidad masculina, ella también corteja a la condesa para alejarla de don Juan. Estela, que queda enamorada de las dotes de Leonor, acuerda citarse con ella, pero es suplantada por Ludovico. Al mismo tiempo, la protagonista envía una carta a don Juan, haciéndose pasar por Estela, para citarse con él. En este encuentro, don Juan le confiesa a Estela, que en este caso es Leonor, sus más profundas promesas, sin embargo, la protagonista lo rechaza. Paralelamente, Leonardo le precisa a don Juan que se encuentra en Flandes para ajusticiar al hombre que deshonró a su esposa. Como solución, ambos se batieron en duelo, pero es interrumpido por Fernando. Finalmente, Leonor logra denunciar la burla de don Juan y consigue el desagravio casándose con él.

La pieza exhibe el tópico de la mujer guerrera que consigue resarcir su honra a través del travestismo. Muchos dramas del Barroco muestran este *topos*, en los que la protagonista deja a un lado su sentimiento amoroso con el propósito de resarcir su honor y, por tanto, se elude la normativa social (Lázaro Niso, 2020). Asimismo, Ana Caro exhibe a una mujer fuerte y subordinada por el amor hacia un hombre, lo que en parte describe crudamente la sociedad del XVII. De ahí que según la óptica feminista que se quiera imponer a la obra, esta puede ser considerada un alegato plenamente feminista o no, si no se premia la valentía de Leonor para bregar su honor disfrazada de hombre (Stroud, 1983). En consecuencia, Ana Caro esboza una composición teatral en la que la mujer protagonista es libre y no tiene miedo alguno para batallar en contra del hombre que la ha burlado.

- ACTIVIDADES

Para trabajar la semblanza y obra dramática de Ana Caro, se va a seguir una metodología mucho más tradicional, alejada del Aprendizaje

Basado por Proyectos empleado con María de Zayas. Esta consideración se debe a que no se ha estudiado hasta ahora el género teatral y, por tanto, se quiere dotar al alumnado de las herramientas necesarias. De todas formas, se seguirá empleando el Enfoque Comunicativo y de otras metodologías activas, como el Aprendizaje Colaborativo. Ambos recursos didácticos son clave para que el educando sea una parte activa del proceso de Enseñanza/Aprendizaje y vaya construyendo su conocimiento a su propio ritmo. Se trabajarán, además, las competencias clave, exigidas por el currículo, para garantizar una mejor educación.

Los fragmentos que se van a utilizar para el estudio de ambas contribuciones, *El conde Partinuplés* y *Valor, agravio y mujer*, son estos:

Fragmento 1. Rosaura en contra sus cortesanos

Tocan al arma, y salen ROSAURA, y ALDORA, y en viéndola se turban.

ROSAURA: *Motín injusto; tened.
¿Dónde vais?*

ARCENIO: *Yo no.*

CLAUSO: *Señora.*

ROSAURA: *¿No habláis? ¿No me respondéis?
¿Qué es esto? ¿Quién os enoja?
¿Quién vuestro sosiego inquieta?
¿Quién vuestra paz desazona?
Pues como de mi palacio
el silencio se alborota;
la inmunidad se profana,
¿la sacra ley se deroga?
¿Qué es esto, vasallos míos?
¿Hay acaso en nuestras costas
enemigos? ¿Han venido
de Persia bárbaras tropas*

*a perturbar nuestra paz,
envidiosos de mis glorias?
Decidme qué es; porque yo,
atrevida y fervorosa
con vosotros, imitando
las ilustres Amazonas
saldré a defender valiente
de estos Reinos la corona.
Y aun ofreceré la vida,
con resolución heroica,
porque vosotros gocéis
la parte que en esta os toca,
pacíficos, y contentos.
No hagáis por mi amor
ociosa la razón de vuestro enojo,
en el silencio que estorba
en mi atención: el informe,
hablad.*

ARCENIO: ¡Qué cuerda!
EMILIO: ¡Qué hermosa!
*ROSAURA: No me neguéis la ocasión
del disgusto.*
*ARCENIO: Gran señora,
bellísima Emperatriz,
nuestro delito perdona,
que tú sola eres la causa.*

(Caro de Mallén, 1653, pp. 135-136).

Fragmento 2. Lisbella arriba a Constantinopla para rescatar su prometido

Salen al son de las cajas Lisbella con espada y sombrero, y
soldados

LISBELLA: Ya es fuerza heroicos soldados

*ya es tiempo, vasallos míos,
que pruebe Constantinopla,
vuestros esfuerzos altivos,
y que en su arenosa playa
(a quien llaman los antiguos
Nigroponto) echen sus anclas
nuestros valientes navíos.
Esa voluble montaña,
esa campaña de pinos,
esa escuadra de gigantes,
ese uniforme prodigio,
que se rige con las cuerdas,
y gobierna con el lino,
quede surto en las espumas,
de ese margen cristalino.
Supuesto que sabéis todos,
o la causa o el desliz,
que alentando a mi esperanza
da a mi jornada motivo.
No ha de saltar nadie en tierra,
que a ninguno le permito
que me sirva o acompañe,
solos Favio, y Ludovico,
me asistirán, porque sean
de mis alientos testigos.
Y verá Constantinopla,
y verá el mundo, que imito
a Semiramis, armada
de ardimientos vengativos.
Y verá también Rosaura,
como valerosa aspiro
a destruir sus Imperios,
sino me entrega a mi prima.
Ea pues, vasallos nobles,
puesto que muerto mi tío*

*soy vuestra Reina, mostrad
de vuestro acero los filos.
Pues sino me entrega al Conde
vuestro Rey, vuestro caudillo:
vive Dios, que en la experiencia
ha de hallar, mal prevenidos
mis enojos, y sus daños,
mis celos, y sus delirios,
mi rigor, y sus pesares,
mis iras, y sus delitos.*

(Caro de Mallén, 1653, pp. 167-168).

Fragmento 3. Conversación entre Leonor y Ribete

Vanse. Sale doña LEONOR, vestida de hombre, bizarra, y
RIBETE, lacayo. [En otro lugar más cerca del palacio]

*LEONOR: En este traje podré
cobrar mi perdido honor.*

*RIBETE: Pareces el dios del amor.
¡Qué talle, qué pierna y pie!
Notable resolución
fue la tuya, mujer tierna
y noble.*

*LEONOR: Cuando gobierna
la fuerza de la pasión,
no hay discurso cuerdo o sabio
en quien ama; pero yo,
mi razón, que mi amor no,
consultada con mi agravio,
voy siguiendo en las violencias
de mi forzoso destino,
porque al primer desatino
se rindieron las potencias.
Supe que a Flandes venía*

*este ingrato que ha ofendido
tanto amor con tanto olvido,
tal fe con tal tiranía.*

*Fingí en el más recoleto
monasterio mi retiro,
y sólo ocultarme aspiro
de mis deudos; en efecto
no tengo quién me visite
si no es mi hermana, y está
del caso avisada ya,
para que me solicite
y vaya a ver con engaño,
de suerte que, aunque terrible
mi locura, es imposible
que se averigüe su engaño.
Ya, pues, me determiné,
y atrevida pasé el mar.
O he de morir o acabar
la empresa que comencé.
O, a todos los cielos juro
que, nueva amazona, intente,
o Camila más valiente,
vengarme de aquel perjuero
aleve.*

RIBETE:

*Oyéndote estoy,
y ¡por Cristo! que he pensado
que el nuevo traje te ha dado
alientos.*

LEONOR:

*¡Yo soy quien soy!
Engañaste si imaginas,
Ribete, que soy mujer.
Mi agravio mudó mi ser.*

(Caro de Mallén, 1993, pp. 14-15).

Fragmento 4. Encuentro entre Leonor y don Juan

Sale doña LEONOR, [vestida de mujer]

*LEONOR: Si le hablo, consigue mi deseo
el más feliz engaño,
pues teniendo de Estela desengaño,
podrá dejar la pretensión...*

Sale don JUAN

*JUAN: ¡Que fuese
siguiéndole, y al cabo le perdiese
al volver de Palacio!*

*LEONOR: (Éste es don Juan,
¡A espacio, Amor, a espacio!
Que esta noche me pones
de perderme y ganarme en ocasiones.)*

JUAN: Ésta es, sin duda, Estela.

LEONOR: ¿Quién es?

*JUAN: Una perdida centinela
de la guerra de Amor.*

*LEONOR: ¡Bravo soldado!
¿Es don Juan?*

*JUAN: Es quien tiene a ese sol dado
del alma el rendimiento,
memoria, voluntad y entendimiento,
con gustosa violencia;
de suerte que no hay acto de potencia
libre en mí que ejercite,
razón que juzgue, fuerza que milite
que a vos no esté sujeta.*

LEONOR: ¿Qué? ¿Tanto me queréis?

*JUAN: Vos sois discreta,
y sabréis que adoraros
es fuerza si al cristal queréis miraros.*

*LEONOR: Desengaños me ofrece, si ambiciosa
tal vez estuvo en la pasión dudosa,*

la vanidad.

JUAN: *Será cristal oscuro...*

LEONOR: *Ahora, señor don Juan, yo no procuro
lisonjas al pincel de mi retrato,
sólo os quisiera ver menos ingrato.*

JUAN: *¿Yo ingrato? ¡Quiera el cielo,
si no os adora mi amoroso celo,
que sea aqueste mi último fracaso!*

LEONOR: *¿Qué? ¿No me conocéis? Vamos al caso.
¿Cómo queréis que os crea,
si no era necia, fea,
pobre, humilde, villana
doña Leonor, la dama sevillana?
Y ya sabéis, ingrato, habéis burlado
con su honor la verdad de su cuidado.*

JUAN: *¿Qué Leonor o qué dama?*

(Caro de Mallén, 1993, pp. 45-46).

1.- Lee atentamente el Fragmento 1, perteneciente a *El conde Partinuplés*, y, después, en parejas, responde a las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es la métrica predominante en los versos? ¿Qué tipo de estrofa se emplea? Justificad vuestra respuesta.
- ¿En qué parte de la obra creéis que se desarrolla este pasaje, teniendo como pista el argumento de la obra?
- ¿Cómo se indica en la obra los elementos destinados a la propia representación? ¿Qué personajes participan en el fragmento?
- ¿Qué expone Rosaura en su manifiesto?

Este ejercicio pretende labrar, en primera instancia, la CMCT, puesto que se imagina que el estudiantado contará correctamente la

métrica de cada verso para descubrir que la mayoría son versos octosílabos propios del romance, presentando una rima asonante o-a. Por ende, para justificar lo dicho, cada pareja deberá introducir la teoría métrica del romance. En última instancia, se trabajará mediante la CCL para contestar las tres últimas cuestiones que, primeramente, podrán ser debatidas de forma oral y, finalmente, transcritas. Se espera, entonces, que el alumnado sepa: afirmar que se trata de la primera jornada de la obra porque exhibe el momento en el que Rosaura se enfrenta a sus vasallos por no tener un pretendiente, nombrar el término dirección de escena, enumerar a los personajes que conforman el pasaje y, por último, sintetizar el fragmento, destacando con su propio vocabulario lo argumentado.

2.- Ahora, manteniendo la misma pareja, leed el Fragmento 2, relacionado con *El conde Partinuplés*, y responded a las estas dos cuestiones:

- a) Realizad el análisis métrico del discurso de Lisbella y argumentad qué tipo de estrofa se emplea.
- b) A partir del parlamento de Lisbella, caracterizad al personaje.

El estudiantado debe volver a contabilizar los versos, obteniendo versos octosílabos y la estrofa del romance. Así pues, se perfecciona la CMCT y la CPSAA, ya que se dará cuenta de que a Ana Caro emplea el romance para exhibir los parlamentos heroicos de sus personajes. En la segunda pregunta, el alumnado, gracias a lo aprendido en *Don Cristalián de España*, describirá a Lisbella con el tópico de la *puella bellatrix* que se despunta de los paradigmas femeninos del XVII, adoptando una postura similar a la del hombre del momento y se predica, en suma, una igualdad de género. Es en esta pregunta cuando se trabaja, sobre todo, la CCL para discutir la construcción de Lisbella como personaje.

De igual manera, se puede ampliar la actividad, mediante un análisis comparativo entre los personajes femeninos más dominantes de la obra: Rosaura y Lisbella.

3.- De forma individual, lee el Fragmento 3 de *Valor, agravio y mujer* y responde a las siguientes preguntas:

- a) Analiza la métrica del fragmento e intenta averiguar de qué tipo de estrofa se trata.
- b) En este fragmento, doña Leonor se traviste para vengarse, ¿en qué otras obras áureas la mujer se traviste para lograr su cometido? Utiliza tu dispositivo electrónico para encontrar la información necesaria en fuentes de confianza. Asimismo, recuerda citar todo aquello externo que utilices en tu justificación.

Este ejercicio tiene el propósito de trabajar el reconocimiento de la métrica de las comedias barrocas. En el fragmento se compone de redondillas de versos octosílabos, donde rima el primer verso con el último y el segundo con el tercero. Por tanto, se modela la CMCT, mientras se ahonda en nuevas tipologías estróficas. En la segunda pregunta, el estudiantado creará un pequeño discurso en el que se presenten obras del Siglo de Oro en el que se presente a la mujer travestida: *Comedia famosa de la monja alférez*, de Juan Pérez de Montalbán; *Don Gil de las calzas de verdes*, de Tirso de Molina; o *Las bizzarrías de Belisa*, de Lope de Vega. Para ello, tendrán que citar a los artículos, capítulos de libro o libros que hayan utilizado para que adquieran una cierta sensibilidad en torno a la apropiación indebida de conocimientos. De esta manera, también se labran a lo largo del ejercicio la CCL, la CPSAA y la CCEC.

4.- Ahora, lee detenidamente el Fragmento 4, de *Valor, agravio y mujer*, y resuelve las siguientes cuestiones:

- a) ¿Qué tipo de métrica predomina en el pasaje? ¿Qué tipo de estrofa se emplea?
- b) ¿Qué pretende Ana Caro con el uso de paréntesis durante el discurso?
- c) ¿Qué crees que acontece tras la pregunta de don Juan?

Al igual que el resto de las actividades esbozadas para el estudio de la obra de Ana Caro, se pretende que el alumnado sea capaz de observar los versos endecasílabos y heptasílabos con una rima libre, propios de las silvas. Aquí, se pone en juego la CMCT. Por otro lado, en la segunda cuestión, el estudiantado podrá confirmar que los paréntesis le sirven a Ana Caro para revelar los parlamentos o pensamientos internos de cada personaje y, por ende, no pueden ser considerados acotaciones. Por su parte, la última pregunta propone una escritura creativa, acodada por el diálogo mantenido entre don Juan y doña Leonor. Para ello, los educandos podrán hacer uso de la prosa para narrar óptimamente aquello que suponen que sucede. No obstante, si alguien se arriesga a seguir la estructura de la silva, podrá hacerlo. De esta manera, se perfeccionan, del mismo modo, la CCL, la CPSAA, la CE y la CCEC.

6.3.3.3. *Sor Juana Inés de la Cruz*

En último lugar, es obligatorio conocer la figura de una de las literatas más influyentes del Barroco en España y en Hispanoamérica. Esta literata posee una obra muy extensa que oscila entre dos géneros: la poesía y el teatro. En la actualidad, es bastante aclamada por la calidad de sus obras teatrales y por la defensa de la mujer que predicen sus composiciones líricas.

- BIOGRAFÍA

Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana nace en 1651 en San Miguel de Nepantla, México (Serrano y Sanz, 1903, p. 289). No obstante, su fecha de nacimiento sigue generando diversos debates, puesto que diversas investigaciones apuntan a la ficha bautismal de una niña homónima en 1648 (Oviedo Pérez de Tudela, 2018). Es hija de emigrantes españoles, Pedro Manuel de Asbaje e Isabel Ramírez de Santillana, por ende, es criolla. Tras morir su padre, su madre se une con Diego Ruiz Lozano, su padrastro.

La infancia de sor Juana está marcada por mujeres ejemplares que son capaces de gobernar y administrar sus haciendas sin la presencia y mandamiento de un hombre, siendo ellas su madre y una de sus tías (Oviedo Pérez de Tudela, 2018). Desde pequeña, presenta un gran talento intelectual, ya que, tal y como asevera Serrano y Sanz: «A los tres sabía leer y a los diez y siete poseía extensos conocimientos de todas las ciencias, como lo demostró en un examen ante los varones más sabios de Méjico» (1903, p. 290). Asimismo, su adolescencia está marcada por la muerte de su abuelo en 1656, mismo año en el que se traslada a la casa de una tía materna.

En torno a 1664, los marqueses de Mancera, proclamados por Felipe IV virreyes de Nueva España, se afincan en México. Por sus dotes intelectuales, sor Juana entra al servicio de Leonor Carreto, marquesa consorte de Mancera, aunque también su mecenas y protectora. En el palacio, sor Juana aprende la lengua latina. En estos años, su confesor, Antonio Núñez de Miranda, la convence para enlazarse con Dios y, por tanto, prueba internarse en el Convento de las carmelitas descalzas de San José, pero, al final, consigue recluirse en 1667 en el Convento de San Jerónimo. Sin embargo, tras haber sido rechazada por las carmelitas y no haber encontrado motivación con las jerónimas, decide retornar a la corte

de los marqueses de Mancera. En 1668 es cuando acontece la anécdota, plasmada por Serrano y Sanz, cuando el virrey de Nueva España, para corroborar si el intelecto de sor Juana es natural, la examina junto a los hombres más inteligentes del virreinato.

Durante este año, su confesor vuelve a instarla para encomendarse a Dios. En 1669 se da su profesión y son el tanto el padre Núñez como fray Velázquez de la Cadena quienes sufragan su dote al Convento de San Jerónimo. Oviedo Pérez de Tudela arguye que: «[...] la celda tenía a menudo pisos con una cocina y una sala. Para su cuidado se les permitía tener esclavas, como lo indica un documento en el que sor Juana vendió a una hermana su esclava mulata» (2018). Serrano y Sanz describe la celda de sor Juana de la siguiente manera:

En su celda, que más bien parecía una Academia, tenía una rica biblioteca, y se dedicaba con ahínco al estudio, sobre todo de la poesía; mantenía con los literatos contemporáneos una activa correspondencia; recibía encargo de componer obras dramáticas, y era obsequiada con valiosos regalos (1903, p. 290).

En 1680, llegan los nuevos virreyes, los marqueses de La Laguna, y, para su festejar su bienvenida, se le encarga a sor Juana una composición prosística, la aclamada *Neptuno alegórico*. En la *Carta de Monterrey o Autodefensa espiritual*, sor Juana escribe al padre Núñez vindicando su derecho como artista e intelectual, lo que desemboca un conflicto entre ella y su confesor. La pugna entre ambos se lleva a cabo mediante un compendio de epístolas que culmina con el cese del padre Núñez.

La virreina y marquesa de La Laguna, María Luisa Manrique de Lara, impactada por el intelecto de sor Juana, se convierte en su mecenas

y es gracias a ella por lo que se publican las contribuciones de sor Juana en España, incluso tras finalizar su mandato. Esta acción influye en la fama de sor Juana, que se ve truncada por la difícil situación social y económica del virreinato de Nueva España. De igual forma: «Rompió definitivamente con su confesor el padre Núñez, los virreyes regresaron a España y el clero que juzgó sus acciones se dividió entre partidarios y detractores, entre los que contaba [...] Aguiar y Seijas» (Oviedo Pérez de Tudela, 2018). Este obispo, contrario a las representaciones públicas, no le agrada la actividad intelectual que desempeña sor Juana y, por ello, endurece los conventos.

En la década de 1690, sor Juana se somete a la dura normativa eclesiástica, deshaciéndose, en consecuencia, de su biblioteca. Este hecho causa que no tenga constancia de qué hace durante estos últimos años de vida.

A causa de una epidemia que acontece en México, sor Juana se dedica al cuidado de las hermanas enfermas. Al final, ella también se infecta y perece en 1695.

- OBRA LITERARIA

Sor Juana cultiva los tres géneros literarios, desde la prosa hasta el teatro y la poesía. En cuanto a sus composiciones prosísticas se destacan piezas, como *Neptuno alegórico* (1680), acompañado de una gran silva que explica la composición del arco y cómo se adscriben los talentos del nuevo virrey, el marqués de La Laguna, a la divinidad latina; *Carta atenagórica* (1690), composición crítica sobre el testimonio del religioso portugués António Vieira; y la notoria *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1691), en la que sor Juana, desde una perspectiva autobiográfica, responde al obispo Manuel Fernández de Santa Cruz y defiende el derecho de la mujer para adoctrinarse en la materia que estime y, a su vez, expone los deleites e inconvenientes de su prestigio como escritora (Oviedo Pérez de Tudela, 2018).

Por su parte, las obras teatrales de sor Juana se dividen en dos subgéneros. En primer lugar, las comedias conservadas son: *Los empeños de una casa* (1683), una comedia de enredo que está protagonizada por doña Ana, una joven madrileña, que se traslada junto a su hermano, don Pedro, a la ciudad de Toledo. Allí, ella se enamora de don Carlos, pretendido ya por doña Leonor. El enredo va más allá, puesto que don Pedro corteja a doña Leonor y don Juan, enamorado de doña Ana, le increpa a esta última su desamor. Al final de la comedia, todas las parejas deseadas terminan unidas. Surge la hipótesis de que sor Juana toma como inspiración *Los empeños de un acaso*, de Calderón de la Barca, aplicando, de igual modo, algunos de los nombres de los personajes (Oviedo Pérez de Tudela, 2018). Por su parte, Arellano afirma que en la pieza dramática: «[...] se han visto elementos autobiográficos en algunos detalles de la protagonista Leonor» (2012, p. 609). *Amor es más laberinto* (1689) retoma el mito griego de Teseo y el minotauro, pero introduce los rasgos del héroe barroco. Un hecho importante es que la pieza está escrita de forma cooperativa, pues fray Juan de Guevara elabora la segunda jornada de la obra. La última comedia que se adjudica a sor Juana es *La segunda Celestina*, que tras fallecer el autor principal, Agustín Salazar y Torres, sor Juana concluye la obra. La comedia reutiliza el argumento de *La Celestina*, de Fernando de Rojas, pero se modifica el final. En segundo lugar, se destaca la composición de autos sacramentales, como *El divino narciso* (1689), *El cetro de José* (1692) y *El mártir del Sacramento*.

Para completar el estudio íntegro de la literatura barroca, en el caso de sor Juana, se va a enfocar el aprendizaje en sus piezas poéticas. Por un lado, se encuentra su obra lírica más famosa, *Primero Sueño* (1692), en la que exhibe los propios conflictos culturales, filosóficos, intelectuales y sociales. Preciosa es la determinación que Grossi realiza sobre el poema, pues dice: «El *Primero Sueño* sería entonces el poema que describe su

lucha por el conocimiento y la derrota de esta lucha que termina en la renuncia, en el silencio, en el abandono de las letras y en la propia muerte» (1991, p. 27). Por tanto, esta composición es reminiscente a su biografía y para poder comprender lo que sor Juana expone, se debe controlar mínimamente su semblanza. Sor Juana escribe el poema con una composición lírica en mente, las *Soledades*, de Luis de Góngora (Luciani, 1985, p. 781).

En sí, el poema tiene la estructura de una silva, puesto que se intercalan versos heptasílabos y endecasílabos de rima libre. La temática de la obra es completamente filosófica en la que el alma, cuerpo etéreo, vislumbra desde el sueño los elementos del universo, que resultan ser incomprensibles para ella porque en todos ellos prevalece la eternidad. A pesar de que emplea, siguiendo el estilo gongorista y culteranista, una sintaxis latinizante el nudo del poema es bastante sencillo, pues el mundo se apaga para descansar, al igual que la propia sor Juana. Durante el descanso, se produce un sueño en el que el alma se eleva hacia el entorno celestial. En ese trascurso se topa con elementos del universo que, al ser ininteligibles, conllevan al desengaño del alma. De nuevo comienza el día y, en consecuencia, el sueño culmina.

Por otro lado, predomina su poesía amorosa, dedicada a las virreinas que la protegieron como mecenas. Algunas de ellas aparecen en estos poemas adquiriendo el rol de la amada, siendo Laura, Leonor Carreto, marquesa de Mancera; y Lysi, María Luisa Manrique, condesa de Paredes (Millares, 1997, p. 85). Este acto podría descubrir la orientación sexual de sor Juana, pero se estaría cayendo en una gran equivocación, pues: «Sor Juana escribió sus poemas amorosos en primera persona. No podía ser de otra manera, ya que desde la tradición del amor cortés, y desde Petrarca, el *yo poético* se correspondía con el arquetipo del amante» (González Boixo, 1995, p. 79). Por tanto, la mujer en los poemas de sor

Juana se convierte en un sujeto activo y no pasivo como sucede en las piezas líricas escritas por hombres. Esto es debido a que, tal y como afirma González Boixo:

Sor Juana no puede renunciar, por principios personales, a representar la voz femenina, pero no acepta limitarse a desempeñar el pequeño papel que la tradición había asignado a la mujer en las relaciones amorosas. La mujer deja de ser en la poesía de sor Juana el elemento pasivo de la relación amorosa; recupera algo que el hombre le había usurpado: la capacidad de expresar la variada gama de situaciones amorosas que la tradición ofrecía, desde un punto de vista femenino (1995, p. 79).

Casi todos los poemas de corte amoroso de sor Juana responden a una estructura octosilábica, predominando formas estróficas, como los sonetos, las redondillas, las décimas y las endechas. Para la elaboración de este tipo de escritos líricos, sor Juana abandona el toque gongorino o culteranista y muestra una sintaxis mucho más sencilla y directa, característica de la métrica tradicional castellana.

- ACTIVIDADES

Tal y como se ha advertido en el estudio literario de sor Juana, las actividades se van a centrar en su vertiente poética, ya que, de esta forma, el estudio de la literatura barroca queda completado en sus vertientes narrativas, dramáticas y líricas. Para estudiar a sor Juana se va a emplear el Aprendizaje Basado en Proyectos y el análisis de textos poéticos tradicional. En este proyecto, se incluyen las TEP para intentar cambiar la perspectiva del mundo literario cotidiano para que lean las contribuciones literarias de esta escritora. Asimismo, el proyecto queda anexionado con otras metodologías emergentes, como el Aprendizaje Basado en la

Investigación y el Aprendizaje Colaborativo. De entrada, el grupo-clase tendrá que segmentarse en pequeñas agrupaciones de no más de 5 estudiantes. Por tanto, si el aula está compuesta por 30 personas, se constituirían 5 equipos. Las tareas se ejecutarán siempre en grupo, estimulando no solo una escritura colaborativa, sino también una lectura colaborativa.

Los poemas que se trabajarán para estudiar el estilo lírico sorjuanesco son los siguientes:

Fragmento 1. *Primero Sueño* (vv. 943-975)

*Llegó, en efecto, el Sol cerrando el giro
que esculpió de oro sobre azul zafiro:
de mil multiplicados
mil veces puntos, flujos mil dorados
—líneas, digo, de luz clara—, salían
de su circunferencia luminosa,
pautando al Cielo la cerúlea plana;
y a la que antes funesta fue tirana
de su imperio, atropadas embestían.
Que sin concierto huyendo presurosa
—en sus mismos horrores tropezando—
su sombra iba pisando,
y llegar al Ocaso pretendía
con el (sin orden ya) desbaratado
ejército de sombras, acosado
de la luz que el alcance le seguía.*

*Consiguió, al fin, la vista del Ocaso
el fugitivo paso,
y —en su mismo despeño recobrada
esforzando el alienta en la rüina—,
en la mitad del globo que ha dejado*

*el Sol desamparada,
segunda vez rebelde determina
mirarse coronada,
mientras nuestro Hemisferio la dorada
ilustraba del Sol madeja hermosa,
que con luz juiciosa
de orden distributivo, repartiendo
a las cosas visibles sus colores
iba, y restituyendo
entera a los sentidos exteriores
su operación, quedando a luz más cierta
el mundo iluminado y yo despierta.*

(De la Cruz, 2022, pp. 46-47).

**«Satisface, con agradecimiento, a una queja que su excelencia
tuvo de no haberla esperado a ver»**

*¡Qué bien, divina Lysi,
tu sacra deidad sabe
para humillar mis dichas,
mezclarme en los favores los pesares!
No esperar, fue el delito
que quieres castigarme;
¿quién creará que fue culpa
no esperar lo que no puede esperarse?
Casualidad fue sola
quien pudo ocasionarme;
que nunca a un infelice
faltan para su mal casualidades.
En leyes de Palacio,
el delito más grave
es esperar; y en mí
fue el delito mayor el no esperarte.
Acusas mi cariño,
como si fuera fácil*

*pensar yo que tú piensas
que dejar de adorarte puede nadie.
Desconfiar de aquello
que es preciso ignorarse,
es gala de lo cuerdo
y fuera imperfección en las deidades.
Mas tú, divino Dueño,
¿cómo puedes negarme
que sabes que te adoro,
porque quién eres, de por fuerza, sabes?
Baste ya de rigores,
hermoso Dueño, baste;
que tan indigno blanco
a tus sagrados tiros es desaire.*

(De la Cruz, 1994, p. 191).

«Prosigue el mismo asunto, y determina que prevalezca la razón contra el gusto»

*Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
maltrato a quien mi amor busca constante.
Al que trato de amor, hallo diamante,
y soy diamante al que de amor me trata;
triunfante quiero ver al que me mata,
y mato al que me quiere ver triunfante.
Si a éste pago, padece mi deseo;
si ruego a aquél, mi pundonor enojo:
de entrambos modos infeliz me veo.
Pero yo, por mejor partido, escojo
de quien no quiero, ser violento empleo,
que, de quien no me quiere, vil despojo.*

(De la Cruz, 1994, p. 11).

«Favorecida y agasajada, teme su aspecto gratitud y no fuerza»

*Señora, si la belleza
que en Vos llevo a contemplar,
es bastante a conquistar
la más inculta dureza,
¿por qué hacéis que el sacrificio
que debo a vuestra luz pura,
debiéndose a la hermosura,
se atribuya al beneficio?
Cuando es bien que glorias cante
de ser Vos quien me ha rendido,
¿queréis que lo agradecido
se equivoque con lo amante?
Vuestro favor me condena
a otra especie de desdicha,
pues me quitáis con la dicha
el mérito de la pena;
si no es que dais a entender
que favor tan singular
aunque se pueda lograr,
no se puede merecer.
Con razón: pues la hermosura,
aun llegada a poseerse,
si llegara a merecerse,
dejara de ser ventura.
Que estar un digno cuidado
con razón correspondido,
es premio de lo servido
y no dicha de lo amado.
Que dicha se ha de llamar
sola la que, a mi entender,
ni se puede merecer
ni se puede alcanzar.
Y aqúeste favor excede*

*tanto a todos, al lograrse,
que no sólo no pagarse,
mas ni agradecerse puede;
pues desde el dichoso día
que vuestra belleza vi,
tan del todo me rendí,
que no me quedó acción mía.
Con lo cual, Señora, muestro,
y a decir mi amor se atreve,
que nadie pagaros debe
que Vos honréis lo que es vuestro.
Bien sé que es atrevimiento;
pero el amor es testigo
que no sé lo que me digo
por saber lo que me siento.
Y en fin, perdonad, por Dios,
Señora, que os hable así:
que si yo estuviera en mí,
no estuvierais en mí Vos.
Sólo quiero suplicaros
que de mí recibáis hoy,
no sólo el alma que os doy,
mas la que quisiera daros.*

(De la Cruz, 1994, pp. 172-173).

1.- Para conocer mucho mejor la semblanza de sor Juana, con la ayuda de *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el 1401 al 1833* y de la Real Academia de la Historia, elaborad una línea del tiempo que recoja los hitos más importantes de su vida.

Para que la actividad se realice con éxito, el equipo docente podrá aconsejar en qué portal *web* pueden visionar la obra de Manuel Serrano y Sanz, siendo *Archive.org*. La línea del tiempo puede elaborarse en *Canva*

o en Genially, páginas que resultan fáciles e intuitivas para el estudiantado. Si el centro forma parte de un programa de bilingüismo anglosajón, se puede emplear Tiki-Toki porque la línea del tiempo será mucho más llamativa al ser en tres dimensiones. Con este ejercicio, se potencia, en un mayor grado, el afán de investigación y el desarrollo de las destrezas lingüísticas y, en un menor grado, la fabricación de un perfil digital ideal para su porvenir académico. Por tanto, a lo largo de la tarea, favorecen competencias clave de distintas índoles, a excepción de la CMCT, ya que no se requiere de ninguna cognición científico-matemática.

2.- En grupo, elaborad un comentario de texto sobre el fragmento de *Primero Sueño*.

Este comentario de texto colaborativo se aleja completamente de la actividad tradicional, dotándolo de un cierto dinamismo. Por ende, se espera que cada grupo siga las directrices especificadas en el apartado Propuesta de comentario de texto, destacando, en mayor medida, el perteneciente a Florencia Pinar. Al realizar esta actividad de manera grupal se dota a los educandos de una gran libertad, pues deben organizarse para saber cómo distribuir la información y cómo la quieren expresar. El comentario se empezará trazando la localización y contextualización de la obra, se continuará con el análisis del contenido y de la forma del poema, y se culminará con la valoración personal. Así, aquel estudiantado, que carezca de habilidades en este tipo de tareas, podrá, con la ayuda de su equipo, adquirir nuevas estrategias que le permitan realizarla con éxito.

A lo largo del ejercicio se labran distintas competencias clave: la CCL, la CPSAA, la CMCT, la CE y la CCEC.

3.- En grupo, leed el endecasílabo «Satisface, con agradecimiento, a una queja que su excelencia tuvo de no haberla esperado a ver» e investigad quién es Lysi.

Este ejercicio posee como objetivo la aplicación de conocimientos ya adquiridos y plasmados en la línea del tiempo anteriormente creada. Para descubrir quién es Lysi, pseudónimo de María Luisa Manrique, tendrán que recordar o utilizar su línea del tiempo para descubrir a quién está dirigido. Esta actividad propicia el Aprendizaje Basado en la Investigación porque permite incentivar la motivación de cada grupo a descifrar la incógnita que se le presenta. A su vez, permite la imbricación de saberes que ya posee con los que todavía no dispone, creando un aprendizaje significativo. Además, perfecciona la CCL no solo al tener que leer el soneto y comprenderlo, sino también al debatir con la agrupación e indagar en varias fuentes hasta conseguir el objetivo de la actividad.

4.- En grupo, leed tanto «Prosigue el mismo asunto, y determina que prevalezca la razón contra el gusto» como «Favorecida y agasajada, teme su aspecto gratitud y no fuerza» y responded a las siguientes preguntas:

- a) ¿Qué tipo de métrica observáis en ambos poemas? ¿Qué tipo de estrofa?
- b) ¿Cómo podéis describir a los caballeros de ambas composiciones líricas?

Esta actividad pretende perfeccionar el análisis de versos y corroborar la estrofa más adecuada a la métrica. El primero es un soneto, compuesto por 14 versos endecasílabos y distribuido en dos cuartetos y dos tercetos. Por su parte, el segundo es una redondilla, formada por versos octosílabos. En lo que respecta a la segunda pregunta, se espera que cada grupo observe la evolución del amor cortés muy presente en la redondilla. De esta manera, destacamos dos tipos de amantes: en el primero se exhibe un conflicto emocional y en el segundo se denota el tópico del amor cortés del amante a su amada. Por ende, este ejercicio perfecciona la CMCT y la CCL.

5.- Elaborad un videopoema con el que mostrar al resto de la ciudadanía la brillantez de la obra lírica de sor Juana Inés de Jesús.

Esta actividad sentencia el aprendizaje de sor Juana a través de la composición de un videopoema. Para ello, cada grupo seleccionará el poema amoroso que más le satisfaga de esta autora. Una vez elegido, tendrán que leerlo, comprenderlo y encontrar el ritmo de dicción. Luego, grabarán la recitación del poema y confeccionarán un vídeo que tenga cierta concordancia con la temática tratada en la pieza. El vídeo podrá editarse en Canva, ya que resulta el editor más sencillo y permite la adición de filtros innovadores. Tras haberlo elaborado, lo publicarán en la red social Twitter, ya que la capacidad de divulgación puede ser superior. De esta manera, se utilizarían las TEP para concienciar al mundo sobre la existencia de la calidad de una autora como sor Juana Inés de la Cruz que pasa desapercibida en los manuales de Lengua Castellana y Literatura.

Durante la tarea se perfeccionan todas las competencias clave, por lo que la creación de un videopoema resulta un material didáctico innovador y motivador porque aproxima al estudiantado a su espacio personal como son las redes sociales, la grabación de vídeos y la música. Asimismo, este tipo de estrategias, tal y como dictan Lázaro Niso y Sainz Barriain: «[...] son eficaces en el proceso de aprendizaje activo que amplía el acto de escritura y lo refuerza» (2019, p. 652).

6.3.4. *Propuesta de comentario de texto*

El comentario de texto muestra uno de los manifiestos de doña Leonor de la comedia de Ana Caro de Mallén, *Valor, agravio y mujer*. En él, se puede observar la defensa de la mujer, cansada de ser burlada y utilizada por el hombre. De igual modo, en esta comedia y, en concreto, en este pasaje se vislumbra la defensa de la mujer. Por ello, es un fragmento ideal para fomentar el estudio literario desde la perspectiva de género que

permita no solo conocer cómo se siente la mujer del Barroco, sino también compararla con la situación de la mujer actual. El pasaje seleccionado es el siguiente:

Monólogo de Leonor

LEONOR: ¿Qué es esto, desdichas? ¿Cómo tanta verdad se desluce, tanto afecto se malogra, tal calidad se destruye, tal sangre se deshonora, tal recato se reduce a opiniones? Tal honor, ¿cómo se apura y consume? ¿Yo aborrecida y sin honra? ¡Tal maldad los cielos sufren! ¿Mi nobleza despreciada? ¿Mi casta opinión sin lustre? ¿Sin premio mi voluntad? Mi fe, que las altas nubes pasó y llegó a las estrellas, ¿es posible que la injurie don Juan? ¡Venganza, venganza, cielos! El mundo murmure, que ha de ver en mi valor, a pesar de las comunes opiniones, la más nueva historia, la más ilustre resolución que vio el orbe. Y juro por los azules velos del cielo, y por cuantas en ellos se miran luces, que he de morir o vencer, sin que me den pesadumbre iras, olvidos, desprecios,

*desdenes, ingraticudes,
aborrecimientos, odios!
Mi honor, en la altiva cumbre
de los cielos he de ver,
o hacer que se disculpen
en mis locuras mis yerros,
o que ellas mismas apuren
con excesos cuanto pueden
con errores cuanto lucen
valor, agravio y mujer,
si en un sujeto se incluyen.*

(Caro de Mallén, 1993, p. 25).

Al igual que se ha ejecutado en los módulos anteriores, se debe emplear el análisis de texto como un recurso didáctico que permita aglutinar los saberes adquiridos durante el estudio y, así, sirva al estudiantado como un método de autoevaluación. Para que se adquiera una cognición sobre cómo analizar cualquier género literario, se ha propuesto en este caso una comedia. En consecuencia, para realizar el comentario adecuadamente, el alumnado tendrá que seguir una hoja de ruta para que su comentario sea coherente. Del mismo modo que se ha hecho con la poesía y con la prosa se leerá, en primer lugar, el fragmento y, posteriormente, se contextualizará y localizará el fragmento dentro de una autoría, que en este lance es Ana Caro de Mallén, y la obra a la que pertenece, siendo *Valor, agravio y mujer*. Tras esta introducción, se resumirá el pasaje, lo que dará pie a la descripción del tema principal y de los subtemas presentes en la pieza. Estos aspectos no se tendrán que perder de vista, ya que facilitarán la escritura de la consideración personal. A continuación, se evaluarán justificadamente los aspectos poéticos y lingüísticos del escrito, aunque también se podrán analizar las funciones del lenguaje predominantes y los recursos estilísticos empleados por la

autora. La parte final del comentario de texto se refiere a la valoración del fragmento y es aquí donde el alumnado divaga en torno a experiencias personales y subjetivas que, en definitiva, poco tienen que ver con el texto. En este caso, se podría opinar sobre la figura de la mujer burlada por el tópico del don Juan en la literatura española o discurrir acerca de la venganza de la mujer para reponer su honor y honra.

6.4. NEOCLASICISMO E ILUSTRACIÓN

6.4.1. Contexto histórico-cultural

La Ilustración es comúnmente concebida como el movimiento artístico e intelectual que se genera en Inglaterra a finales del siglo XVII y principios del XVIII, denominado este último por la historia como el Siglo de las Luces. Asimismo, inspira cambios en el ámbito sociocultural y político para conseguir un bienestar social a través de los ideales de derecho, igualdad, libertad y progreso. Dentro de la esfera científica se destacan: «los principios del racionalismo y del empirismo y la negación del principio de autoridad [que] se extienden a la medicina, a la filosofía política, a la economía, a la moral...» (Pedraza et al., 2008, p. 304). En España la Ilustración es mucho más tardía que en el resto de Europa, ya que se comienzan a observar los rasgos de esta corriente a partir de la segunda y tercera década de 1700.

El contexto histórico está protagonizado por la Guerra de Sucesión, que se aborda desde 1701 hasta 1715, pues, al igual que sucede durante el resto de las épocas, su inicio está marcado por el fallecimiento del monarca Carlos II. El conflicto es de carácter nacional e internacional entre las coronas de Castilla, Aragón, Francia e Inglaterra con el propósito de conseguir el trono español. La principal provocación de este litigio es que Carlos II confiere la corona a su sobrino Felipe de Anjou, conde de Anjou.

Sin embargo, Carlos VI de Austria reclama su derecho de herencia y, en consecuencia, se desata esta contienda de gran envergadura nacional e internacional. Finalmente, se resuelve con la extinción de la casa de los Austrias en el territorio español y con la introducción de la casa de los Borbones, instaurada por el reinado de Felipe V (1700-1746). Del mismo modo, se firma para resolver lo mejor posible la problemática el Tratado o Paz de Utrecht (1713-1715), con el Reino de España pierde el control sobre muchas provincias europeas. Paralelamente a esta disputa por la corona española, se ejecuta, por un lado, en 1704, la toma de Gibraltar por parte de Holanda e Inglaterra y, por otro, se promulgan los Decretos de Nueva Planta entre 1707 y 1716. Con la aplicación de este cómputo de decretos se abolen las legislaciones propias de reinos y principados, aglomerados bajo la Corona de Aragón, como el del Reinado de Aragón, el de Valencia y el Principado de Cataluña, y se modifican los de la Corona de Castilla. De esta manera, se establece una unificación legislativa igualitaria para toda España. Otro caso legislativo adoptado por Felipe V es la implementación de la Ley Sálica, en la que se impone que la mujer no puede acceder al trono si se encuentran herederos varones, prevaleciendo, en suma, un sexo por encima de otro dentro de la esfera real.

Asimismo, en el ámbito intelectual surge la creación de la Biblioteca Nacional de España en 1712 y la fundación de la Real Academia de la Lengua en 1714, por iniciativa de Juan Manuel Fernández Pacheco, marqués de Villena y de Escalona. Aflora, también en 1719, la Manufactura Real de carácter textil en el municipio de Guadalajara con el objetivo de disponer de enseres de alta calidad para uso y disfrute de la monarquía y de la aristocracia. En Hispanoamérica, se producen distintas rebeliones: en primer lugar, la indígena en la región de Chiapas y la de los vegueros cubanos, la primera entre 1706 y 1712 y la segunda en 1717. En la

segunda década de 1700, se produce la Segunda Revolución de los Comuneros en Paraguay, debida a la sobreposición del poder religioso jesuita sobre el poder político y autoritario y que enfrente a la población civil frente a las autoridades.

En 1724 se da un interregno, ya que Felipe V abdica y asciende al trono su hijo, Luis I de España, pero muere prematuramente, siendo su reinado el más breve de la historia de España. Por tanto, Felipe V retoma, de nuevo, su dominio monárquico.

Durante este segundo reinado, dentro del Reino de España no se observa ningún conflicto militar, aunque sí asuntos peculiares, como el incendio del Alcázar de Madrid en Nochebuena. Por otro lado, al igual que en su reinado anterior, se tiene gran interés por la cultura y se funda la Real Academia de la Historia en 1738 con el fin de conservar un relato verídico sobre la historia de España.

Ahora bien, en términos internacionales, entre 1733 y 1735 se da la Guerra de Sucesión polaca, de la que España recibe el Reino de Nápoles. En América del Sur se constituye un nuevo virreinato el del Nuevo Reino de Navarra, creado en 1739. Asimismo, durante estos decenios devienen, nuevamente, sublevaciones indígenas, como la de los esclavos africanos en la región del Chocó y, también, en Venezuela.

En 1746, Felipe V fallece y hereda el trono su hijo Fernando VI. Con su reinado y con el de Carlos III, se comienza a modernizar el país, abandonando las antiguas ideologías de los Austrias. Por un lado, el gobierno de Fernando VI se destaca por la paz entre Francia e Inglaterra, haciendo de ellas sus aliadas. Junto a Zenón de Somodevilla, marqués de la Ensenada, se modifica la Administración de Hacienda en 1749. Este mismo año está protagonizado por la Gran Redada, en la que se intenta extinguir a la raza gitana. En total, se realizan casi 10000 detenciones y las condenas impuestas son trabajos forzados en la industria armamentística.

Las mujeres y niños son llevados a centros penitenciarios y a fábricas, promoviendo la explotación infantil.

En la vertiente intelectual, sobresale la creación de la Academia del Buen Gusto en 1749 en la capital del reino, Madrid. Estas tertulias son concertadas y presididas por Josefa de Zúñiga, condesa de Lemos y marquesa de Sarria. Además, la ayudan literatos elitistas de la época como Agustín Montiano y Luyando y Alonso Verdugo y Castilla, conde de Torrepalma. Se erige, también, la Academia de Noble de Artes de San Fernando en 1752, que responde al culto cultural, preocupaciones de la Ilustración.

En el panorama internacional, se desarrolla la Guerra de los Siete Años (1756-1763). Este litigio enfrenta a las grandes potencias europeas, Inglaterra y Prusia contra Austria, Francia y sus aliados (el Imperio Español y el Imperio Ruso) por el control territorial de Silesia, actualmente forma parte de Polonia, y por la constitución del colonialismo imperial en la India y en Norte América. En Hispanoamérica sigue habiendo revueltas, como la de los indígenas del Perú entre 1742 y 1761, la del cacao en contra de la Compañía Guipuzcoana entre 1749 y 1751, e, igualmente, durante la Guerra Guaranítica (1754-1756) que encara a la población guaraní y a las autoridades españolas.

En 1759 muere el monarca Fernando VI, y al no disponer descendencia, obtiene la corona Carlos III, quien abandona el Reino de Nápoles, para gobernar España. Ante las nuevas medidas económicas y políticas, impuestas por Leopoldo de Gregorio, marqués de Esquilache, que conllevan a la subida del precio de los alimentos y a la prohibición del uso de capa larga y sombrero de ala ancha, la aristocracia y clero se sublevan contra el ministro que concluye con su destierro. Por tanto, el motín de Esquilache en 1766 somete a prueba al nuevo monarca, garantizando su reinado. El marqués es sustituido por Pedro Pablo Abarca

de Bolea, el conde de Aranda, quien toma la decisión de expulsar en 1767 a la Compañía de Jesús tras el motín. Otro decreto que tiene gran notoriedad es el Decreto de libre comercio en 1778 que permite la comercialización entre algunos puertos de España con los de América.

A nivel militar, España en 1771 participa en la Guerra de los Siete Años que, inmediatamente, suprime la paz propuesta por Fernando VI con Inglaterra, generando conflictos entre ambos países. Por una parte, Gran Bretaña ocupa La Habana y España la Luisiana. En este mismo año, acontece en España un hito lingüístico bastante significativa, ya que se publica *Gramática de la Lengua Castellana*, compuesta por la Real Academia de la Lengua, en la que se defiende su necesidad de aprendizaje y uso.

El conflicto entre España y Gran Bretaña desemboca en la independencia de las colonias inglesas en Norteamérica que comienzan en 1775 y concluyen en 1783 con la Paz de Versalles, en la que se reconoce a Estados Unidos como país y ciertos territorios son devueltos al control español y galo. Durante el combate, España intenta asediar Gibraltar en 1779 para recuperarla, pero no lo consigue.

En América del Sur se constituye en 1776 el Virreinato del Río de la Plata con capital en Buenos Aires. Además, en la década de 1780, surgen dos revoluciones opuestas a la dominación española sobre el territorio americano, la primera es conocida como la Gran Revolución o la Revolución de Tupac Amarú que se desarrolla desde 1780 hasta 1783 y la segunda es la Rebelión de los comuneros de Nueva Granada en 1781. Ambas pueden hacer alusión al posible anhelo de independencia (Pedraza et al., 2008).

En 1788, una vez perecido Carlos III, hereda el trono Carlos IV, quien es testigo de la Revolución Francesa en 1789. España, atemorizada por la rebelión, sella sus fronteras, pues «Es bien conocido que el conde

de Floridablanca trató de frenar el empuje revolucionario a través del control militar y cultural de la frontera en los Pirineos» (Escalante Varona, 2020, p. 117). Por tanto, la censura inquisitorial observa con recelo aquellas obras de carácter político para frenar la ideología revolucionaria de la burguesía española a través de la cultura (Escalante Varona, 2020).

Además, Carlos IV, aconsejado por Manuel Godoy, pacte con Inglaterra y batalle contra Francia en la Guerra del Rosellón en 1793. Sin embargo, en 1795 se firma la paz con Francia en la Paz de Basilea y, en consecuencia, en 1797 Inglaterra ataca a un navío español en el golfo de Cádiz, dando inicio a la Guerra anglo-española que perdura hasta casi la primera década del siglo XIX. Por ello, en 1801, España y Francia firman el Convenio de Aranjuez para encarar conjuntamente a Inglaterra. Al año siguiente, en 1802, se firma la Paz de Amiens, apaciguando a los tres países hasta 1805 cuando acontece la Batalla de Trafalgar.

En cuanto al nivel social de España, este sigue manteniéndose estamentado, pero con la adición de una nueva clase social surgida por la construcción de industria textil a manos de la monarquía y de algún sector elevado de la aristocracia, siendo la clase obrera. Asimismo, se destaca una nueva metodología de gobierno: el despotismo ilustrado, que fomenta una administración económica a través del trabajo. Por tanto, en consonancia a este ideario, surge la clase media.

La Ilustración española, al contrario que la Ilustración anglosajona o francesa, es principalmente cristiana y guarda un gran respeto al dogmatismo eclesiástico y a la monarquía. De igual forma, es reformista, pero sin ningún afán revolucionario. Por su parte, América del Sur representa el lugar idóneo para el espíritu ilustrado, sobre todo, en la elaboración de estudios de distintas corrientes: botánica, geográfica, histórica, lingüística, social... Por ello, la concepción ilustrada potencia la

visión positiva de América como fuente de investigaciones científicas y humanísticas.

La Ilustración en la vertiente artística promueve cuatro tipos de movimientos: el Posbarroco, la imitación durante el siglo XVIII de los rasgos impuestos por el conceptismo y culteranismo del siglo anterior; el Rococó, un movimiento de corte barroco afrancesado que se libera de la gran carga ornamentística del lenguaje y adquiere, a través de la elegancia y la ligereza, una sencilla expresión; el Neoclasicismo, una corriente que busca recuperar las formas y estilos de la antigüedad grecolatina al ser un reflejo puro y racional de las cosas; y, por último, el Prerromanticismo, una oposición al Neoclasicismo en el que predomina la que predomina el intimismo y la emoción.

6.4.2. *La mujer del siglo XVIII*

A pesar del cambio ideológico manifestado en los primeros decenios del XVIII, las mujeres siguen siendo sublevadas e infravaloradas desde el dictamen androcentrista. Asimismo, a pesar de que Benito Jerónimo Feijoo incluyese en su obra *Teatro crítico universal* (1726) un discurso titulado «Defensa de las mujeres», considerado uno de los primeros manifiestos feministas escritos por un hombre, donde se defiende la equidad cívica, intelectual y moral de las mujeres, o que Inés Joyes y Blake en la traducción, realizada por ella misma, de *El príncipe de Abisinia* (1798), introdujese su *Apología de las mujeres* y predicase lo siguiente:

Yo quisiera desde lo alto de algun monte donde fuera posible que me oyesen todas darles un consejo. Oid mugeres, les diria, no os apoqueis: vuestras almas son iguales á las del sexo que os quiere tiranizar: usad las luces que el Criador os dio: á vosotras, si quereis,

se podrá deber la reforma de las costumbres, que sin vosotras nunca llegará (1798, pp. 203-204).

continúa prevaleciendo el prototipo de la «perfecta casada» de fray Luis de León, actualizado, ahora, como el tópico del «ángel del hogar». La obra más famosa que predica dicha modificación es *La familia regulada con doctrina de la Sagrada Escritura* (1714), de fray Antonio Arbiol. En consecuencia, el foco se aleja de la mujer, como se ejecuta en los siglos XVI y XVII, para componer un modelo familiar, que es sinónimo a la composición interna del hogar, acorde a la perspectiva masculina. El fraile aragonés arguye que:

Tambien es digna alabanza de la muger fuerte, que sea oficiosa, y cuydadosa de su casa, y familia; sea trabajadora, y hacendosa de sus puertas adentro, hilando lino, y lana para el abrigo, y socorro de su familia, en lo que necesita de estas cosas, y de otras, que con este medio laborioso se pueden adquirir (1714, pp. 69-70).

Por lo tanto, la mujer ha de quedarse recluida en su domicilio, mientras desempeña las distintas labores domésticas con tal de satisfacer al marido. Es lógico creer que ese espacio, totalmente secundario y alejado de la *res publica*, es dominado por las mujeres, a lo que fray Antonio advierte:

Nunca la muger prudente ha de mandar à su marido, ni menos dar à entender que lo manda, y que ella es la que hace, y deshace en casa; porque se le sigue grande ignominia, y deshonor à un hombre honrado, de que se diga, que su muger lo manda (1714, p. 77).

Y califica a los hombres dominados por mujeres como afeminados (Arbiol, 1714, p. 77). Prácticamente, atendiendo a las palabras de Cantero Rosales: «Como virtudes de la esposa se subrayan la discreción, clemencia, abnegación, y que sea propagandista de las virtudes de su marido. La Virgen María es el modelo ideal de esposa, para Arbiol» (2007).

No obstante, con la llegada de la Ilustración a terreno español se comienza a considerar a las mujeres, pues: «la condición de las mujeres y su relación con los hombres, tanto en la vida de relación como en el ámbito privado, constituía uno de los criterios básicos a la hora de enjuiciar el progreso social» (Bolufer Peruga, Morant Deusa, Pascua Sánchez, Espigado Tocino, Urzainqui Miqueleiz & Gomis Coloma, 2008, p. 46). Pues para conformar una sociedad igualitaria entre sexos se debe realizar un intercambio entre ambos, tal y como vindica la Ilustración francesa (Bolufer Peruga et al., 2008, p. 46). Entonces, en España, siguiendo el modelo francés, se crea la Junta de Damas de Honor y Mérito fundada por Carlos III en 1787, sección de la Real Sociedad Económica Matritenses de Amigos del País, que permite la salida de las mujeres de su hogar para adentrarse en los asuntos públicos.

Es importante el influjo que manifiesta la obra de Rousseau, sobre todo en *El contrato social: o los principios del derecho político* (1762). En ella, se sustentan dos ideologías: la ilustrada, abierta una modificación y modernización social, y la patriarcal, partidaria de la devaluación de las mujeres como ser humano. Sus personajes, Emilio y Sofía, claros estereotipos masculino y femenino, adquieren una educación para alcanzar ese contrato con la sociedad. Pero, la educación de ambos es completamente distinta y: «Por tanto, la naturaleza de la mujer es definida por Rousseau a partir exclusivamente de su principio sexual, esto es, como sujeto factible de procrear» (Cantero Rosales, 2007). Por tanto, a pesar de la modernidad de la corriente ilustrada, se recae en lo que escribieron

Baltasar Castiglione o fray Luis de León en el siglo XVI. Por lo que, aunque se constituyan centros destinados para mujeres que fomenten la instrucción intelectual de las mismas, siempre prima la ideología cristiana en el pensamiento ilustrado. Por ello, tal y como afirma Martínez López, a la mujer:

se la relegará finalmente al ámbito doméstico, aunque con el premio del reconocimiento a las funciones allí desarrolladas, a la importancia del buen gobierno del hogar, y especialmente el reconocimiento de la maternidad y de la responsabilidad de la madre en la formación de los hijos en sus primeros años (2010, pp. 63-64).

Cabe decir que esta consideración social del siglo XVIII se aplica en las mujeres, propias de la clase aristocrática, burguesa y eclesiástica, dejando fuera del paradigma a las mujeres pobres y sin recursos que han de trabajar fuera del hogar para poder subsistir.

En lo que respecta a la educación de las mujeres de esta centuria, muchas de ellas son instruidas en las artes como la escritura, la música, la pintura para poder intervenir en las tertulias artísticas. Además, la posesión de estos saberes mejora el estatus de la familia y, por tanto, más posibilidades de elevar la posición social a través del casamiento (Bolufer Peruga et al., 2008, p. 64).

En la literatura ilustrada española, las mujeres no disponen de una gran reputación a pesar de tener constancia de muchas de ellas, ya que difícilmente son incluidas en el canon literario y, mucho menos, en los manuales de Lengua Castellana y Literatura. Todas las literatas que elaboran sus obras en el siglo XVIII forman parte de estamentos acaudalados. Las escritoras que cultivan el sexto arte son, nombrando por

orden alfabético: Beatriz Cienfuegos, Clara Jata de Soto, Inés Joyes y Blake, Josefa Amar y Borbón, Josefa de Jovellanos, Margarita Hickey, María Igual y Miguel, María Antonia de Río y Arnedo, María Gertrudis de Hore y Ley, María Joaquina de Viera y Clavijo, María Rosa de Gálvez y Rita de Barrenechea.

6.4.3. *La literatura neoclásica e ilustrada*

La literatura del siglo XVIII está conglomerada por el desarrollo de cuatro corrientes artísticas y no, como argumentan algunos especialistas, por un único movimiento. Es decir, la literatura ilustrada permite la continuación y creación de paradigmas literarios del pasado, presente y futuro. Por ello, se alude a Posbarroco, Rococó, Ilustración y Prerromanticismo. Comenzando por el Posbarroco, este continúa con la estilística creada por los hitos más notorios del Barroco: Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Luis de Góngora y Pedro Calderón de la Barca. Así pues, las autorías, influidas por la obra de estas figuras, se adentran en el siglo XVIII manteniendo el mismo estilo, sin forjar ninguna modificación en la forma calderoniana, gongorina, lopesca o quevedesca que no solo se adapte a su ideología, sino también a su bienestar histórico-social. Por su parte, el Rococó, una continuación del Barroco mucho menos ostentosa lingüísticamente, adquiriendo, no obstante, una expresión sencilla y refinada. De una forma más resumida, acontece «[...] por depuración de la estética barroca, por eso parece haber una cierta ligazón entre el barroquismo más refinado de época anterior y el nuevo estilo, caminando ahora por una mayor sencillez expresiva» (Palacios Fernández, 1979, p. 42). Por tanto, esta afluencia se encuentra disimuladamente ligada a la Ilustración, exponiendo una apariencia mucho más desenfadada y elegante, de ahí que se vaya enriqueciendo por influjos de otros movimientos hasta los inicios del siglo XIX. Sin embargo, el Neoclasicismo,

movimiento oficial de este siglo, responde en contra de las modificaciones establecidas en los últimos suspiros del Barroco. Para ello, se impone una restricción normativa que retorna, de nuevo, a lo clásico para conseguir *le bon goût* en las composiciones artísticas. Dicho, en otras palabras, como aseveran De Riquer y Valverde:

Sería un grave error creer que la literatura de la edad clasicista consiste en una abstracción deshumanizada y meramente cerebral: por el contrario, aporta un tono ético —eticista, incluso— inaudito desde antes del cristianismo. La razón, lo intelectual y lo conceptual, son las anclas a que se aferra el espíritu para ir viviendo y salir de la angustia barroca (2018, p. 9).

La plenitud de la corriente neoclásica no se produce en España hasta mediados de 1700, de ahí que se afirme que la literatura ilustrada es bastante tardía en comparación con el resto del continente europeo. Finalmente, el Prerromanticismo augura el futuro artístico y creativo al quedar culminado el Neoclasicismo. El razonamiento ilustrado es suprimido, decantándose por el pensamiento emocional, pues todas las contribuciones creativas prerrománticas presentan los siguientes distintivos:

el sentimentalismo exacerbado y con propensión a lo melancólico, los paisajes nocturnos, la fascinación que ejercen los astros sobre pensadores y poetas, el culto a las fuerzas de la naturaleza, la atracción por los temas fúnebres, el patetismo expresivo y la aproximación visceral y emotiva a los desvalidos (Pedraza et al., 1981, p. 30).

En síntesis, estas características aseguran desde finales de 1700 el futuro artístico, dando lugar al Romanticismo en el siglo XIX. Por ello, el siglo XVIII es un periodo muy rico en cuanto a la constitución y continuación de diferentes movimientos que proporcionan obras de una fulgente calidad, pero que disponen de lapsos relativamente breves en contraste con las tendencias de las centurias precedentes.

Abordando, ahora, la vertiente lingüística, tras el abandono de la lengua latina entre los siglos XVI y XVII, el español está predispuesto a convertirse en la lengua científica, acontecimiento que termina de sepultar el uso del latín. En lo que respecta al uso de la lengua española en el arte literario, se estila, sobre todo, en el género lírico el uso de la construcción sintáctica y de vocablos cultos latinos, recursos con los que imitar el resplandor poético del siglo XVII. En cambio, el lenguaje empleado en la prosa se abstiene de este tipo de enrevesamiento y se opta por rasgos lingüísticos mucho más claros y evidentes para que no haya ninguna dificultad durante el ejercicio de comprensión, pues «Para los ilustrados la literatura se convierte en un medio, para los barrocos la palabra era un fin en sí misma» (Pedraza et al., 1981, p. 69). No obstante, las figuras autoriales se encuentran con un problema, pues la lengua española no dispone de los vocablos necesarios para poder designar las concepciones ilustradas y, para ello, se crean neologismos o se utilizan extranjerismos, voces, en suma, casi siempre procedentes del francés. Entonces, la lengua española comienza a actualizarse no solo a merced de los propios hablantes, sino también a partir de las influencias del propio movimiento ilustrado. Es por ello por lo que el español del siglo XVIII adquiere una cierta tonalidad galicista desde el punto de vista léxico, pero, más importante, desde el punto de vista sintáctico. Debido a este impacto de la lengua francesa en la española, surgen réplicas puristas que obligan al uso

exclusivo del español, sin la necesidad de acoger voces de otras lenguas europeas.

La narrativa del XVIII es bastante decadente, ya que se cultiva en menor grado a favor del género ensayístico. Por ello, se suele decir que la narrativa dieciochesca es ausente en esta centuria, pero, en realidad, no es así, puesto que las obras que se publican de este género son claras continuaciones de la estética barroca o comprenden un discurso didáctico. Para satisfacer el déficit literario, se realizan traducciones de todo tipo de obras francesas e inglesas, sin embargo, sigue siendo un prisma de la literatura dieciochesca todavía sin investigar ampliamente (Lafarga Maduell, 1987). Uno de los subgéneros narrativos que se desarrolla en el XVIII es la novela picaresca. Estas contribuciones recogen el patrón característico del *Lazarillo* y se intenta vincularlo con el relato autobiográfico y de aventuras. El ejemplo de la época más sobresaliente es *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel*, de Diego de Torres Villarroel (1694-1770). A esta inercia, le siguen autorías, como José Francisco de Isla, conocido como el padre Isla, (1703-1781), con *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*; Alonso Carrió de la Vandera (1715-1783), con *El Lazarillo de ciegos caminantes*; o Clara Jara de Soto (1750-1800), con *El instruido en la corte y aventuras del extremeño*. Se encuentran también figuras autoriales que proliferan la novela breve cortesana y de enclave barroca, como María Igual y Miguel (1655-1735), con *Los prodigios de Tesalia, Triunfos de amor en el aire y El esclavo de su dama*; Diego de Torres Villarroel, con *Visitas y visiones de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte y Sueños morales*; y José Mariano de Acosta de Enríquez (1779-1916), con *Sueño de sueños*.

Sin embargo, el género que dispone de mayor notoriedad en este siglo es la prosa ensayística, la cual expone el idealismo ilustrado con una

sintaxis muy clara y sencilla. Asimismo, es el exponente del ensayo moderno con la intención divulgativa. Los máximos exponentes de la ensayística española son: Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), *Teatro crítico universal* y *Cartas eruditas y amorosas*; Inés Joyes y Blake (1731-1801), con: *Apología de las mujeres en carta original de la traductora a sus hijas*; José Cadalso y Vázquez (1741-1782), con: *Los eruditos a la violeta*, *Cartas marruecas* y *Las noches lúgubres*; Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), con: *Memoria sobre la policía de los espectáculos y diversiones públicas*, *Memoria histórico-artística de arquitectura*, *Informe sobre el expediente de la Ley Agraria* y *Memoria en defensa de la Junta central*; y Josefa Amar y Borbón (1749-1833), con: *Discurso en defensa del talento de las mujeres y de su aptitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres* y *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*.

Otro subgénero igualmente reproducido es la prosa didáctica de la que se destacan autorías, como Pedro José García, conocido como el padre Sarmiento, (1695-1772), con *Demostración apologética* y *La educación de los niños*; Gregorio Mayáns y Siscar (1699-1781), con *Orígenes de la lengua española*; el padre Enrique Flórez (1702-1773), con *Medallas, municipios y pueblos antiguos de España*; Pedro Montengón (1745-1824), con *Eusebio*; o Antonio Ponz (1725-1792), con *Viaje por España*. Asimismo, dentro de este género, acontece la prosa científica con un fin adoctrinante e intelectual de saberes mucho más elevados, como José Martín Félix de Arrate y Acosta (1697-1766), con *Llave del nuevo mundo*; Antonio Alcedo y Bejarano (1736-1812), con: *Guía política, eclesiástica y militar del virreinato de Perú*; y Juan de Iriarte (1702-1771), con *Advertencias sobre la sintaxis castellana*.

De estas inquietudes que trazan la cultura, la historia y la sociedad del pueblo, surge el Costumbrismo, un movimiento que exhibe la

cotidianidad de las ciudades y pueblos, casi siempre con un tono crítico, jocoso y satírico. Uno de los mayores exponentes del siglo XVIII es Francisco de Santa Cruz y Espejo (1747-1795), con *El nuevo Luciano de Quito o Despertador de los Ingenios Quiteños*.

Por otra parte, el siglo XVIII representa el nacimiento de la disciplina periodística, la cual escribe todos sus boletines en prosa. Por tanto, se crean diversos diarios, periódicos y revistas, como el *Diario de Madrid*, fundado por Francisco Mariano Nifo (1719-1803); *El pensador*, por José Clavijo y Fajardo (1726-1806); *El censor*, por Luis María García del Gañuelo y Luis Marcelino Pereira; o *La pesadora gaditana*, por Beatriz Cienfuegos (1714-1786).

El teatro dieciochesco se enfrenta a diversos obstáculos propios de la censura y de la prohibición. Uno de los inconvenientes más trascendentales es la proscripción de comedias durante el periodo de la Guerra de Sucesión, aunque, después de resolverse, hay multitud de problemas con las compañías teatrales. A su vez, la Iglesia ilegaliza el teatro representado en las diferentes congregaciones religiosas por:

[...] razonamientos de índole moral, inspirados frecuentemente por la piedad: a los legisladores ilustrados les ofendían los conceptos y simbolismos ridículos de muchos autos, las licencias históricas pintorescas que se tomaban las comedias hagiográficas y, sobre todo, la incalificable desidia de su representación (Alvar et al., 2017, p. 435).

En la segunda mitad de 1700, se aplica la Real Cédula de 1765 que prohíbe la elaboración y consecuente representación de los autos sacramentales.

Al mismo tiempo, dentro del mundo teatral se observan enfrentamientos, pues tras la publicación de *La Poética*, de Ignacio de Luzán (1702-1754), en la que se expone la normativa a seguir para confeccionar las obras neoclásicas, se segmentan en dos grupos: los apasionados y los combativos (García Elena, 2010). Los primeros defienden las reglas estipuladas por Luzán en su *Poética* y los segundos vindican el teatro de corte barroco.

En los albores de esta centuria, sigue perviviendo la estética barroca, debido, en su mayoría, al gusto del público porque queda impactado por los efectos visuales. Para solventar la escasa creatividad de las figuras dramáticas, se propone un teatro muy ornamentado y repleto de efectos con un nudo narrativo más complicado. Por tanto, se cultivan comedias de distintos cortes: de magia, heroicas y sentimentales. Los principales exponentes son: Antonio de Zamora (1660-1727), con *No hay plazo que no se cumpla o deuda que no se pague*; José de Cañizares (1676-1750), con *Marta la Romarantina*; Luciano Francisco Comella (1751-1812), con *Federico II, rey de Prusia y Cecilia*; Pedro de Peralta (1664-1743), con *Triunfos de amor y de poder*.

Poseen gran notoriedad en este tiempo los sainetes, esas representaciones cortas, similares al entremés, con las ludificar los descansos entre los apartes de cada obra, puesto que está: «[...] caracterizado por su sentido del humor histriónico, próximo a la pantomima, que se valía de las capacidades expresivas de los actores y actrices de las compañías» (Escalante Varona, 2020, p. 45). El género llega a su plenitud con su principal promotor, Ramón de la Cruz (1731-1794), con *Los aguadores de Puerta Cerrada*, *El petimetre*, *El Manolo*, *tragedia para reír o sainete para llorar* y *El pedrero apedreado o Las piedras de San Isidro*. A él, le siguen: José Agustín de Castro (1730-1814), con *Los remendadores*; y Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800), con *El*

aprendiz torero, Los palos deseados, Los naturales opuestos, El cortejo sustituto y El médico poeta.

Otro campo en el que destaca el sainetista Ramón de la Cruz es en el teatro de corte musical con obras como: *Las segadoras de Vallecas.*

Se fomenta, bajo los ideales ilustrados, la tragedia y comedia neoclásica, ahora separadas, con el propósito de mostrar un teatro mucho más intelectual y ejemplar acorde a los conceptos aristotélicos y, en suma, clásicos también venerados por la *Poética* de Luzán. Estas contribuciones teatrales deben seguir las reglas de las tres unidades de tiempo, de lugar y de acción con el fin de que la pieza sea verosímil.

La tragedia neoclásica fue cultivada por diversas autorías, como Agustín Montiano y Luyando (1697-1764), con *Ataúlfo y Virginia*; Vicente García de la Huerta (1734-1787), con *Raquel*; Cándido María Trigueros (1736-1801), con *Cándida o la hija sobrina*; Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780), con *Lucrecia y Hormesinda*; Gaspar Melchor de Jovellanos, con *Munuza*; José Cadalso, con *La condesa traidora y el conde Sancho García*; y en los últimos atisbos de la tragedia neoclásica destaca: María Rosa de Gálvez (1768-1804), con *La delirante.*

La comedia neoclásica se oferta de dos maneras distintas: costumbrista, a través de la influencia de Molière, con la que se satiriza y critica la vida española, y lacrimosa, de carácter sentimental y que aglutina elementos tragicómicos. Las figuras más notorias en torno a la comedia neoclásica son: Gaspar Melchor de Jovellanos, con *El delincuente honrado*; Nicolás Fernández de Moratín, con *La petimetra*; Tomás de Iriarte (1750-1791), con *Hacer que hacemos y El señorito mimado*; María Rosa de Gálvez, con *La familia a la moda y Un bobo hace ciento*; María Rita de Barrenechea (1757-1795), con *Catalin y La aya*; y Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), con *El viejo y la niña, La mojígata, La comedia nueva o El café y El sí de las niñas.*

La poesía del XVIII en sus inicios se encuentra caracterizada por las influencias de Francisco de Quevedo y de Luis de Góngora, pero ocurre exactamente lo mismo que en el teatro, puesto que los autores se limitan a imitar a ambos autores. Las autorías que representan esta poesía son: Gabriel Álvarez de Toledo (1662-1714), con *La muerte es vida*; Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750), con *Receta para ser gran soldado* y *Rasgo épico en la conquista de Orán*; Diego de Torres Villarroel, con *Juguetes de Talía, entretenimientos del numen*; José Antonio Porcel (1715-1794), con *Fábula de Acteón y Diana*, y *Alfeo y Arteusa*; y José Orozco (1733-1786), con *La conquista de Menorca*.

La poesía neoclásica no se comienza a cultivar hasta el reinado de Carlos III, es decir, hasta la segunda mitad de 1700. Esta poesía es de carácter filosófico-moral que exhibe los ideales ilustrados que defienden sus compositores. En esta vertiente lírica se destacan un gran compendio de poetas, como José Gerardo Hervás, con *Sátira contra los malos escritores de este siglo*, Ignacio de Luzán, con *A la defensa de Orán*; Margarita Hickey y Pollizzoni (1740 o 1753-1801), con *Poesías varias sagradas, morales y profanas o amorosas*; Nicolás Fernández de Moratín, con *Atrevimiento amoroso* y *La Diana o Arte de la caza*; María Joaquina de Viera y Clavijo (1737-1819), con *A la victoria conseguida por las armas de la isla de Tenerife contra la Escuadra Inglesa del Contra-almirante Horacio Nelson*; José Cadalso, con *Ocios de mi juventud*; María Gertrudis de Hore y Ley (1742-1801), con *A un pajarillo*; Josefa de Jovellanos (1745-1807), con *Colección en poesías en dialecto asturiano*; y Manuel José de Lavardén (1754-1809), con *Oda al Paraná*.

De igual manera, durante la segunda mitad del XVIII, florece de la mano de dos autorías la poesía didáctica, también llamada fabula. Esta poesía sirve para adoctrinar en valores morales, aunque, según Pedraza y Rodríguez Cáceres: «Otras son arma de combate en las encarnizadas

polémicas que mantenía la intelectualidad de aquel momento» (1981, p. 404). Los máximos fabulistas son: Félix María Samaniego (1745-1801), con *La cigarra y la hormiga*, *La zorra y las uvas*, *Los gatos escrupulosos* o *El jardín de Venus*; y Tomás de Iriarte (1750-1791), con *La música* y *Fábulas literarias*.

En las últimas décadas del XVIII se denota una poesía prerromántica que preludia el Romanticismo de 1800. En ella, se denota el abandono de la razón y el gusto por la emoción y lo tenebroso (Pedraza et al., 2008, p. 332). Los exponentes más célebres son: Leandro Fernández de Moratín, con *Al conde de Floridablanca* y *A don José Antonio Conde*; Nicasio Álvarez Cienfuegos (1764-1809), con *El precio de una rosa* y *La escuela del sepulcro*; y Juan Nicasio Gallego (1777-1853), con *A la muerte de la duquesa de Frías*.

6.4.3.1. Margarita Hickey

En primer lugar, es recomendable observar la figura de una poeta y traductora ilustrada, que compone su obra lírica desde una perspectiva feminista para adoctrinar a las mujeres frente a los hombres. Asimismo, ella es consciente de que será objeto de críticas por la publicación de sus poemas, por ello, afirma: «Prevengo y confieso ingenuamente, que no he querido sujetar esta mi obrita al juicio y corrección de nadie; y que solamente me he dexado llevar en ella para disponerla del modo que está, de mi gusto, genio ó capricho» (1789, p. 139). Esta literata es Margarita Hickey.

- BIOGRAFÍA

En lo que respecta a la fecha y lugar de su alumbramiento es bastante contradictoria, puesto que algunas fuentes aseveran que nace en 1740 en Palma de Mallorca (Palacios Fernández & Palacios Gutiérrez,

2018). Otras que nace en Palma de Mallorca en 1728, justificado de la siguiente manera: «Ho rinvenuto personalmente il certificato di battesimo nell' Archivio Diocesano di Maiorca» (Hickey y Pellizzoni, 2006, p. 13). Y, por otra parte, Serrano y Sanz se arriesga a expresar, eso sí, con cierta incertidumbre que: «Probablemente, nació D.^a Margarita Hickey en Barcelona, como su hermano D. Joaquín, hacia el año 1753» (1903, p. 504). Lo que sí son esclarecidos son sus orígenes, pues es descendiente de un militar irlandés, Domingo Hickey, y de una cantante de ópera italiana, Ana Polizzoni. En consecuencia, su estatus social es acomodado, no solo por la influencia y labor de sus progenitores, sino también por los méritos a nivel familiar, puesto que sus hermanos consiguen prosperar en el mundo militar y sus tías maternas, Josefa y Rosalía Pellizzoni, representan óperas de gran notoriedad tanto en España como en Italia. Por todo ello, me ánimo a afirmar que es instruida en una docta educación, tal y como declara en el prólogo de su obra: «[...] la afición que siempre he tenido á leer buenos libros en prosa y en verso» (Hickey y Pellizzoni, 1789, p. 139). Aunque, en torno a esta afirmación se disponen de pocas fuentes que lo justifiquen, tan solo su propio argumento.

Se tiene conocimiento de que parte de su infancia la vive en Barcelona o en Mallorca, pero que la otra parte la pasa en Madrid. Ahora es cuando la tesis de Serrano y Sanz en cuanto a su nacimiento se desvanece, ya que no especifica el año en el que se celebran las nupcias entre Margarita y su esposa Juan Antonio de Aguirre (1703-1779), miembro de la corte del infante Luis, únicamente arguye la juventud de Margarita en el momento del casamiento (Serrano y Sanz, 1903). Por su parte, Palacios Fernández y Palacios Gutiérrez afirman que: «En 1763, contrajo matrimonio con Juan Antonio de Aguirre» (2018). Si se toma la fecha de nacimiento impuesta por Serrano y Sanz, se estaría hablando de que Margarita accede al matrimonio con 10 años de edad. Si, por otro lado,

se emplea la fecha de nacimiento esbozada por Palacios Fernández y Palacios Gutiérrez, es decir, en torno a 1740, sí que es más probable, pues puede ser que su familia concilie el matrimonio, pero que no sea consumado hasta más adelante⁷³. No obstante, no esta argumentación deja de ser una mera conjetura y, en realidad, el acuerdo se firma teniendo esa edad.

En su adultez, se sabe que Margarita traba amistad con el literato Agustín Montiano y Luyando y, por ende, comienza a formar parte de las tertulias eruditas que este conduce. Según Deacon: «El primer contacto registrado entre Montiano y Margarita Hickey ocurrió en 1759 cuando doña Margarita le manda al académico la traducción que ha hecho de la tragedia *Andromaque* de Racine» (1988, p. 399) Por ende, si se toma como verídico 1740 como su año de nacimiento, Margarita tiene 19 años cuando realiza la traducción de *Andrómaca*. En esas tertulias, conoce al literato Vicente García de la Huerta con quien mantiene un contacto amistoso, inclusive, tras el exilio a París de este último a causa de las persecuciones que acontecidas por el Motín de Esquilache. Por esta relación, Margarita es

⁷³ Es interesante lo que describe Martínez Soto en su trabajo «El matrimonio y la mujer en el siglo XVIII» en torno al matrimonio, pues traza lo siguiente: «Respecto a los pactos matrimoniales, implicaban una ceremonia que se desarrollaba en diferentes etapas. Previamente al matrimonio, se concertaban los esponsales, que era el documento con el que el futuro marido se comprometía a casarse. Por otro lado, entre los trámites que procedían al matrimonio se encontraban la información de soltura y las amonestaciones, que se referían la primera a la condición de los novios y la segunda a la proclamación del casamiento cuya lectura se hacía con anticipación en las misas más importantes. Después de estos, se realizaba la ceremonia religiosa, en la que si por alguna razón el contrayente estaba imposibilitado para asistir personalmente su figura se hacía representar por otra persona» (2012, p. 5). Paralelamente, Ortego Agustín apunta en su tesis doctoral, *Familia y matrimonio en la España del siglo XVIII*, que: «En el siglo XVIII en los países europeos la edad media de los varones en el primer matrimonio es de 29-30 años y la de las mujeres 25-26» (1999, p. 56). Sin embargo, dice que en España: «La precocidad matrimonial, más temprana en los siglos XVI y XVII fue retrasándose en el XVIII, pues [...] el 19'5% de los hombres el 27'5% de las mujeres se habían casado entre los 15-24 años» (1999, p. 56).

interrogada en pleito fiscal en el que se juzga a Vicente García de la Huerta y puede ser el detonante de su ruptura (Palacios et al., 2018).

En 1779, Margarita queda viuda, en el mismo momento en el que se están llevando a cabo los procesos de publicación de una de sus composiciones poéticas. Toda su lírica está firmada con varios pseudónimos, como Antonia Hernanda de la Oliva o Una dama de la corte. Posteriormente, su obra va rubricada con sus iniciales, M. H. En estos años, dedicada a la educación de su hija adoptiva, de nombre María Teresa, publica *Poesías variadas* en 1789 y, al año siguiente, *Descripción geográfica e histórica de todo orbe conocido* (1790), de ímpetu geográfico, pero no logra superar la censura.

En 1801, en los albores del siglo XIX, se sabe que Margarita firma su testamento, otorgándole toda su herencia a su hija (Palacios et al., 2018).

- OBRA LITERARIA

Margarita Hickey abarca dos géneros literarios, desde la poesía hasta el teatro. En lo que respecta a las piezas dramáticas son traducciones de obras francesas correspondientes a Voltaire, *Zaira* y *Alcira, o los americanos*, y a Racine, *Andrómaca*. De la primera tragedia de Voltaire, apunta Serrano y Sanz que Margarita elabora dos traducciones con dos métricas diferentes, la primera en versos alejandrinos y la segunda en versos octosílabos. La segunda tragedia volteriana, en cambio, se escribe con versos endecasílabos. Lo mismo ocurre con *Andrómaca* que queda constituida en español con versos alejandrinos (1903, p. 510). Montiano y Luyando es uno de los muchos ilustrados que alaban las traducciones de Margarita porque las describe de la siguiente manera:

Ningún idiotismo estraño se encuentra en estas traducciones, y siempre se espresa en ellas con viveza y energía el verdadero sentido del original quando no ha tenido precision de apartarse de él para evitar los escollos de que he hecho mencion (Serrano y Sanz, 1903, p. 510).

Posterior a su obra culmen, que se estudiará a continuación, confecciona una obra en verso octosílabo de temática geográfica que no llega a ser editada ni publicada, siendo *Descripción de geográfica e histórica de todo orbe conocido hasta ahora*. Palacios Fernández y Palacios Gutiérrez exponen que los versos de la obra son incomprensibles para lector por lo que no se percibe correctamente lo que Margarita quiere decir (2018). Serrano y Sanz exhibe en la semblanza de Margarita el discurso de censura realizado por Antonio Capmany, documento titulado por el portal ARACNE, como *Censura adversa de la Real Academia de la Historia firmada por Antonio de Capmany y de Montpalau para la publicación del libro Descripción geográfica e histórica de todo orbe conocido hasta ahora. Dado en Madrid en 1791*. En él, Capmany asegura que no solo fallan los versos que quedan transformados en una narración sin sentido, sino que también el contenido utilizado es pésimo y, por ello, no puede ser publicada (Serrano y Sanz, 1903)⁷⁴.

⁷⁴ Capmany afirma lo siguiente: «Certifico que en una de las Juntas celebradas por la expresada Academia, los individuos de ella encargados de examinar una obra escrita en verso octosílabo por una dama de esta Corte, titulada *Descripcion geográfica é histórica del orbe*, leyeron el juicio que han formado de su disposicion, utilidad ó demérito; y en él expresan que en toda la obra no han hallado sino continuos yerros y muy notables equivocaciones en los nombres y situaciones de los pueblos y provincias, por no haberse valido de buenos libros, ó por haberlos copiado ú entendido mal, confundiendo las descripciones y

Finalmente, su obra poética, titulada *Poesías varias sagradas, morales y profanas o amorosas* y lanzada en 1789, goza en la actualidad de un notable reconocimiento por su fuerte carácter feminista. Sullivan arguye que esta obra se elabora en las tres décadas precedentes (1997, p. 219), otra evidencia que confirma aún más que la fecha de su nacimiento sea, aproximadamente, entre 1740. La pieza está dividida en tres partes: en primera instancia, se contempla la traducción de *Andromaque*, de Racine; después, se expone un poema épico escrito en octavas reales, titulado «Diálogo entre la España y Neptuno». Este poema es descrito como: «muy al uso del neoclásico, pero sin el carácter teatral propio del género al estar en su mayoría desarrollado por largos monólogos» (Palacios Fernández et al., 2018). La tercera y última parte de la obra está compuesta por un compendio de poemas amorosos de diferentes métricas: décimas, endechas, octavas, redondillas, romances, seguidillas y sonetos. Esta última sección se esboza al lector como el Romancero del siglo XVI, en los que se encuentra el tema amoroso abordado desde diversas perspectivas, pero siempre defendiendo a las mujeres. Imprescindible la descripción que realizan Palacios Fernández y Palacios Gutiérrez sobre esta obra, pues:

Es poetisa de escritura fácil y estilo natural, enemiga de pulir los versos demasiado. Desprecia la artificiosidad, y a veces peca de una expresión demasiado llana y prosaica. Utiliza un lenguaje rico y tiene tendencia a usar sin temor términos nuevos (2018).

definiciones por falta de exactitud á que en ocasiones la obligaba la sujecion del verso; siendo éste, por otra parte, una pésima prosa» (Capmany, 1791; citado en Serrano y Sanz, 1903, p. 511).

- ACTIVIDADES

Al ser la una de las únicas mujeres en publicar, que se tenga constancia, una obra completa, a modo de antología o, incluso, romancero, con todas sus composiciones poéticas es conveniente otorgarle la misma importancia que se le da a otros autores del momento como: Nicolás y Leandro Fernández de Moratín, Ignacio de Luzán o José Cadalso. En consonancia con las actividades creadas en las unidades precedentes, se propone un compendio de ejercicios para no solo trabajar sus *Poesías variadas*, sino también para que el alumnado conozca a Margarita Hickey y pueda acordarse de su legado literario. Por ello, se ha pensado realizar todas estas actividades desde el Enfoque Comunicativo, una óptica metodológica obligatoria, y mediante otro tipo de metodologías emergentes como el Aprendizaje Colaborativo y el Aprendizaje Basado en Problemas. El inconveniente que tiene que resolver el alumnado es si Margarita Hickey es digna de ser introducida o no en el canon literario académico, ya que como habrán denotado en la literatura dieciochesca apenas se nombran mujeres. Esto va a llevar a cabo mediante una serie de ejercicios tradicionales y modernos, pero a su vez tendrán que juzgar los poemas propuestos desde un espíritu crítico. Finalmente, el compendio de las actividades trabaja en su totalidad todas las competencias clave con el objeto de que no solo el alumnado construya a su propio ritmo su conocimiento, sino también que quede perfectamente sedimentado.

Para estudiar la contribución lírica de Margarita Hickey se van a emplear los siguientes poemas, todos ellos presentes en su obra *Poesías varias sagradas, morales y profanas o amorosas*:

«Primero remitido por el Caballero»

*Arde mi corazón, y su violento
Incendio por el pecho se derrama,*

*Siendo pabulo noble de esta llama,
El amor que en mis venas alimento.
Ardiente exalacion es cada aliento
Que el ayre vago á su contacto inflama,
Si es que mas propiamente no se llama
Bostezo del volcan de mi tormento.
Este es Fili mi amor, y tan altivo,
Que no es facil poderle hallar segundo
Milagro, que obró en mi naturaleza;
Superior al amor mas excesivo,
Mayor que quanto en sí comprehende el mundo,
Solamente inferior á tu belleza.*

(Hickey y Pellizzoni, 1789, pp. 174-175).

«Respuesta primera de la Dama»

*Silvio, el voráz incendio que violento
En tu amoroso pecho se derrama,
De ardores juveniles, vulgar llama,
Y de comun pasion propio alimento.
Lo esforzado acredita de tu aliento,
Que con los imposibles mas se inflama,
Si es que mas propiamente no se llama
De una loca ambicion, justo tormento.
Pues transformar (¡qué error!) quieres altivo,
En tu noble arrogancia sin segundo,
El genio que me dió naturaleza;
Advierte que ese empeño es excesivo,
Porque mas que el imperio, sí, del mundo,
La libertad estima mi belleza.*

(Hickey y Pellizzoni, 1789, pp. 174-175).

«Aconsejando á una joven hermosura no entre en la carrera del amor»

*Detente hermosa Tirsi,
¿dónde vá tu alvedrio?
mira que vas perdida
siguiendo un precipicio.
No prosigas, aguarda,
deten el paso, el brio,
porque es depeñadero
el que juzgas camino.
No te engañe el terreno
porque le ves florido,
que en esas mismas flores
está el mayor peligro.
Vuelve, vuelve la espalda
al reclamo fingido,
no te suceda incauta
lo que al fiel paxarillo;
Que engañado en los ecos
del gorgo mentido,
pensando que al consorte
se entrega á su enemigo.
Detente hermosa Tirsi,
¿dónde vá tu alvedrio?
mira que vas perdida
siguiendo un precipicio.
Huye el Mar proceloso
donde todo es conflicto,
tormentas y borrascas,
naufragios, peñas riscos;
En donde se navega
sin fe, sin norte fixo,
sin socorros humanos,
sin auxilios divinos:
Y én donde siendo todo*

*contingencia y peligro,
desconocidas Playas,
escollos y baxios:
Es tan urgentes riesgos
es el Piloto un niño,
el rumbo la inconstancia,
y el Baxel es de vidrio.
Detente hermosa Tirsi,
¿dónde vá tu alvedrio?
mira que vas perdida
siguiendo un precipicio.
No malogres las gracias
de tus años florecidos,
dando á tus perfecciones
empleos poco dignos.
A empresas mas heróicas
eleva tus sentidos,
y no abatida anheles
gozos tan fugitivos,
Que aquel que mas te haya
por su afecto expresivo,
merecedor de tanta
ventura parecido,
Será quizá de todos
los que á tus pies invictos,
solicitan tu gracia
el menos de ella digno.
Detente hermosa Tirsi,
¿dónde vá tu alvedrio?
mira que vas perdida
siguiendo un precipicio.*

(Hickey y Pellizzoni, 1789, pp. 171-173).

«Aconsejando una Dama á otra amiga suya que no se case»

*Guarda, deidad peregrina,
Entre tantas perfecciones,
Las gloriosas excepciones
Que te acreditan divina:
A nadie tu fe destina,
Conserva libre tu mano,
Huye del lazo inhumano,
Que el amante mas rendido
Es, transformado en marido,
Un insufrible tirano*

(Hickey y Pellizzoni, 1789, p. 216).

«A la venganza de un amor mal correspondido»

*Amó Fileno un tiempo á Fili bella,
Con extremos de amor, tantos y tales,
Que mas pareció incendio de inmortales,
Que de comun pasion vulgar centella:
Correspondióle Fili, y con estrella
Favorable su amor, los desiguales
Rumbos suyos corrió, sin que los males
La aquexen con que aflige y atropella:
Pero habiendo mudado derrotero
Fileno, y con indigna infame maña
Trocado en amor falso el verdadero,
De Fili noble y fiel, la justa saña
Castigó con rigor el mas severo,
Dando muerte á su amor, tan vil fazaña*

(Hickey y Pellizzoni, 1789, p. 282).

1.- Antes de abordar la obra de Margarita Hickey, dividíós en dos grandes grupos e intentad crear, aproximadamente, una línea del tiempo

que incluya los acontecimientos más importantes de su vida. Asimismo, investigad qué tipo de relaciones amorosas tuvo, ya que será determinante para comprender su obra.

Con esta actividad, enfocada hacia un Aprendizaje Colaborativo mucho más colosal al estar el estudiantado segmentado en dos agrupaciones, se pretende que haya un acuerdo unánime para seleccionar y plasmar los hitos más relevantes de la semblanza de Margarita Hickey. Además, se labra la capacidad organizativa y de resolución de problemas del alumnado, al tener que trabajar con personas que presentan diferentes puntos de vista. Igualmente, centrando el punto en la variante amorosa, se quiere hacer partícipe a los educandos de las relaciones amorosas del momento porque Margarita Hickey se casó y tuvo una relación amorosa con dos hombres mucho más mayores que ella. De ahí que luego en su poesía, teniendo ya una madurez, adoctrine a las mujeres a no sucumbirse ante las adulaciones de aquellos hombres que solo buscan burlarlas. El ejercicio puede realizarse de manera digital mediante Canva o a mano en una cartulina que pondrá a su disposición el equipo docente. En consecuencia, esta tarea predispone un Aprendizaje Colaborativo y Basado en la Investigación, perfeccionando competencias, como CCL, CE, CPSAA y CCEC.

2.- Manteniendo ambos grupos, leed colaborativamente «Primero remitido por el caballero» y «Primera respuesta de la dama». Una vez leídos, contestad las siguientes preguntas:

- a) ¿Qué tipo de métrica tienen ambos poemas? Por tanto, ¿cuál es su tipo de estrofa?
- b) Resumid ambos escritos poéticos y justificad qué utiliza Margarita Hickey en la respuesta de la dama.

c) ¿Podéis señalar un caso similar en la actualidad? Mostrad un ejemplo.

Este ejercicio va a complacer al alumnado porque se va a unificar el aprendizaje literario con su entorno personal. En primer lugar, se facilita una lectura colaborativa, acción que va a solventar las incógnitas lingüísticas que surjan durante el acto de leer. De igual forma, podrán compartir sus percepciones en torno al poema y, así, si algún integrante no ha comprendido los versos, finalmente puede entenderlos. Posteriormente, tendrán que percatarse de que se tratan de dos sonetos endecasílabos con una rima consonante. El soneto enviado por el caballero exhibe un amor candente, al que la dama responde aseverando que se trata de un amor falso que va a apresar su libertad. El recurso que Margarita presenta es mantener la rima consonante en ambos sonetos y, en definitiva, utilizar la misma estructura para exponer dos temáticas contrapuestas. En la actualidad, está en boga, sobre todo, en la música del género del reguetón, al tener una tónica machista, que muchas mujeres, utilizando la misma base instrumental y la misma rima que la canción original, contesten y enfrenten al hombre. Por tanto, es la misma acción que ejecutó Margarita Hickey con sus sonetos en 1700. A lo largo de la actividad, se trabaja a partir del Aprendizaje Colaborativo que se extiende a cuestiones mucho más tradicionales, pero que culmina con una actividad mucho más innovadora. Por otro lado, se perfeccionan todas las competencias clave que propugna el currículo, primando, durante el desarrollo de la actividad, la CCL, la CMCT y la CPSAA.

3.- «Aconsejando á una joven hermosura no entre en la carrera del amor» y «Aconsejando una Dama á otra amiga suya que no se case» emplean la misma temática. Por ello, manteniendo ambas agrupaciones, responded las siguientes cuestiones:

- a) ¿Cuál es tema principal de cada poema? ¿Qué aconseja Margarita Hickey en cada uno?
- b) Ahora, ¿podéis descubrir cuál es la métrica y el tipo de estrofa de cada poema?
- c) ¿Quién es Tirsi?
- d) ¿Por qué creéis que Margarita Hickey dice lo siguiente:
«*Que el amante mas rendido / Es, transformado en marido,
/ Un insufrible tirano*»?

Esta tarea pretende demostrar al estudiantado la instrucción que realiza Margarita Hickey a las mujeres, previniéndolas de enamorarse de cualquier hombre, pues a partir de ese momento pierden su autonomía y libertad. En el primero, la poeta aconseja a Tirsi, personaje bucólico que aparece en las *Églogas*, de Virgilio; a que condicione su vida a otras experiencias mucho más gratas para su ser, dejando el amor a un lado. En el segunda, la mujer concebida como una diosa, ha de quedarse libre, pues ya en el matrimonio el hombre cambia, mostrando lo peor de sí. En cuanto a la métrica, el primero es una endecha con versos heptasílabos y rima asonante, y el segundo es una décima, compuesta por diez versos octosílabos con rima consonante. Al igual que en la anterior actividad, se fomenta la lectura colaborativa y, en suma, un Aprendizaje Colaborativo. No obstante, no deja de ser una actividad de corte tradicional mucho más sencilla que un comentario de texto poético. Al realizarla en dos grandes grupos, se posibilita el perfeccionamiento de competencias, como la CCL, la CMCT, la CCEC y la CPSAA.

4.- Leed atentamente el siguiente poema «A la venganza de un amor mal correspondido» y realizad las siguientes subtareas:

- a) Especificad qué tipo de métrica y estrofa conforman el poema.

b) ¿Cómo podríais resumir el nudo del poema?

c) ¿Cuál es la venganza que Fili impone a Fileno?

Este ejercicio también tradicional pretende realizar, al igual que en las tareas anteriores, un sencillo comentario de texto guiado por tres preguntas. En la primera, ambos grupos deben afirmar que se trata de un soneto construido por versos endecasílabos con rima consonante. Posteriormente, podrán resumir el poema de manera oral, pues Fileno le promete a Fili un amor verdadero, pero él la corteja para burlarla y, ante ese daño, Fili, al puro estilo áureo, intenta resarcir su honor y honra, vengándose. La venganza que Margarita Hickey propone puede ser concebida por el alumnado de dos maneras completamente diferentes: la primera y, en sí, la más lógica es que Fili asesina a Fileno por el daño acometido, pero esta hipótesis sería más acorde en el Prerromanticismo, donde las emociones se antepone a la razón. Por tanto, la segunda venganza, mucho más ilustrada, es que Fili sacrifica el sentimiento amoroso que tiene por Fileno y por los hombres para quedarse en libertad para no volver a ser engañada. Por tanto, el poema se trabaja de manera colaborativa y se debate y expone de manera oral, que van a permitir una organización secuencial de sus ideas en los discursos orales. Por ende, se labran la CCL, la CCEC, la CC y la CPSAA, a parte de la CMCT para conseguir la métrica del escrito lírico.

5.- La obra de Margarita Hickey, *Poesías varias sagradas, morales y profanas o amorosas*, se encuentra disponible libre de acceso en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Con ella, manteniendo ambos equipos, elaborad una pequeña antología con aquellos poemas que os identifiquen o que os hagan sentir alguna emoción. Tras completarla, recitar los poemas y exponed por qué han sido seleccionados. Finalmente, debatid si Margarita Hickey es digna de ser introducida en el canon literario.

Este ejercicio pretende adentrar al alumnado de lleno en la obra de Margarita Hickey. Al haber una rica colección de poemas, van a encontrar varios con los que se sientan identificadas e identificados y, en cierta forma, se inculca un gusto por la poesía desde la vertiente emocional y personal. Al tener que recitarlos frente al grupo-clase, se va a dotar al estudiantado de una buena oratoria porque tendrán que seguir el ritmo del poema. Además, al justificar el porqué de su elección, el aula se torna en un entorno mucho más subjetivo y sentimental. Finalmente, la creación de un debate en el que se juzgue la obra como lectores de Margarita Hickey va a optimizar el espíritu crítico de los educandos, ya que tendrán que compartir una sólida opinión en torno a lo que han aprendido y leído. En consecuencia, se espera que el alumnado asegure la calidad de Margarita Hickey y su introducción al canon literario. A lo largo de la actividad se potencian todas las competencias clave, a excepción de la CMCT, puesto que no se requiere de ningún ejercicio matemático para realizar la selección de los poemas.

6.4.3.2. *María Rosa de Gálvez*

En segundo y último lugar, conviene estudiar a una de las dramaturgas más notorias del teatro ilustrado. De ella se conservan tanto comedias como tragedias neoclásicas, destacando, en su mayoría: *Un loco hace ciento*, *Las esclavas amazonas*, *La familia a la moda*, *Safo*, *drama trágico en un acto* y *Saúl, escena trágica unipersonal*. Asimismo, se tiene constancia de su producción poética, pues se preserva una antología poética publicada en 1804, titulada *Obras poéticas de Doña Rosa de Gálvez de Cabrera*. Finalmente, cabe apreciar que esta dramaturga ilustrada tiene en la actualidad una gran consideración académica por ser una de las pocas mujeres que ostentaron cierta fama en el mundo teatral como compositora.

- BIOGRAFÍA

María Rosa de Gálvez Cabrera nace en 1768 en Málaga, pero sus orígenes biológicos se desconocen, ya que es recogida por la Casa de los Expósitos de Ronda, municipio de Málaga. Es adoptada por el coronel Antonio Gálvez y su mujer, Mariana o Ana, según la fuente que se utilice, Ramírez de Velasco. Su adopción sigue siendo un tema bastante discutido porque se cree que Antonio Gálvez es su verdadero padre biológico y no su padre adoptivo y, por tanto, no María Rosa no es adoptada (Palacios Fernández y Palacios Gutiérrez, 2018). En torno a esto, es llamativo lo que manifiesta Serrano y Sanz, pues llega a decir que la adopción de María Rosa es por pura caridad o por pura contrición (1903, p. 444).

Ella es educada por su padre y, en suma, al pertenecer a un estamento aristocrático su educación es más bien elevada, saber que se denota en la composición de sus composiciones dramáticas. Algunos especialistas han asegurado que, en realidad, María Rosa es autodidacta y, a partir de ese autodidactismo, aprende los movimientos ilustrados en boga tanto en España como en Europa (Palacios et al., 2018). En 1789, se casa con un primo materno, José Cabrera y Ramírez, conciliación matrimonial acordada por su familia para seguir manteniendo la posición social. Sin embargo, al perecer sus padres la estabilidad familiar se corrompe por desavenencias por la herencia, quedando embargada. Esto, a su vez, provoca disputas económicas entre el propio matrimonio y la respectiva detención de su marido por amenazas e injurias. Al ser este liberado, no retorna a su hogar, dejándola abandonada. Ante ello, tal y como arguyen Palacios Fernández y Palacios Gutiérrez: «Con suma valentía, solicitó la disolución del vínculo matrimonial, separación legal que no era factible porque no existía una ley de divorcio» (2018). Al final, el matrimonio consigue una reconciliación y cambian su domicilio a Cádiz. Allí, vive durante 4 años, pero es aquí cuando las fuentes exponen el

siguiente acontecimiento de una manera muy diversa. Comenzando por Serrano y Sanz, se afirma que María Rosa mantiene una relación extramatrimonial con el ministro de Carlos IV, Manuel Godoy. Entonces:

Alterada la paz del matrimonio por los celos, D. José Cabrera se divorció, pidiendo el traslado á los Estados Unidos, y molestó con pleitos cuanto pudo á D.^a Rosa, quien atribuía todo esto á los manejos de unos Sres. Escorza, Rute y Arias, que tenían sugestionado al marido (Serrano y Sanz, 1903, p. 445).

Finalizando con Palacios Fernández y Palacios Gutiérrez, se afirma que, en 1800, entrado ya el siglo XIX, su marido se marcha, sin ninguna razón aparente, a Estados Unidos y al sentirse María Rosa abandonada, cambia su residencia a Madrid, donde participa en tertulias ilustradas y conoce a Manuel Godoy, quien se convierte en su amante (2018). Sea la causa que sea, ambas fuentes certifican que Manuel Godoy y María Rosa tienen una relación extramarital. Percíbese, ahora, el tono androcentrista que Serrano y Sanz emplea para avalar no solo la popularidad de María Rosa en su época, sino también la publicación de sus correspondientes obras: «Lo cierto es que siempre Godoy la protegió, y que, a merced á su amistad con éste, consiguió que nada le costase la publicación de sus obras, hecha á expensas del Estado» (1903, p. 445). De esta manera, Serrano y Sanz desacredita la calidad literaria de María Rosa, vendiendo un claro acto de cohecho, y denuncia entre líneas las facilidades que la autora dispone en comparación con el resto de las mujeres dieciochescas que se deben enfrentar a la censura para conseguir lanzar su obra. No obstante, esto ha de ser entendido desde la óptica del siglo XX, mediante la cual se enjuicia el éxito de una mujer, para no contribuir a un

anacronismo. Asimismo, la crítica posterior aclama muchas de sus obras teatrales.

María Rosa, tras haber representado muchas de sus obras en los coliseos madrileños durante los inicios del XIX, fallece en 1806, distanciada del ámbito literario.

- OBRA LITERARIA

María Rosa de Gálvez cultiva dos géneros literarios: el teatral y el poético, siendo este último el más desapercibido. Comenzando por su vertiente lírica, María Rosa publica en 1804 su pieza *Obras poéticas de Doña Rosa Gálvez de Cabrera*, impresas por la Imprenta Real. El libro en sí mismo se subdivide en 3 volúmenes: el primero alberga tanto contribuciones poéticas (10 odas, 1 octava, 1 romance y 1 silva) como la traducción de una ópera lírica, *Bion*; y dos comedias, *El egoísta* y *Los figurones literarios*. El segundo volumen contiene cuatro tragedias, *Saúl, escena trágica unipersonal*; *Safo, drama trágico en un acto*; *Florinda, tragedia en tres actos*; y *Bianca de Rossi, tragedia en cinco actos*. El tercer volumen comprende tres tragedias más: *Amnón, tragedia original en cinco actos*; *Zinda, drama trágico en tres actos*; y *La delirante, tragedia original en cinco actos*. Por tanto, la obra, eclipsada por tantas tragedias, responde al término de poética única y exclusivamente el primer volumen. En él, se vislumbra la afición que tiene María Rosa por la oda, un claro espejo del mundo grecolatino al que la Ilustración aspiraba conseguir. Gronemann advierte que: «Además de la denominación genérica, Gálvez adaptó en su poema la estructura estrófica y, metafóricamente, el aspecto musical de la oda como canto» (2007, p. 223). Asimismo, las composiciones poéticas le sirven a María Rosa para poder introducir cualquier temática, desde la ayuda social hasta el amor, el arte o el patriotismo, y despertar la reflexión del leyente, ya que: «A través de su poema, la autora [participa] en los debates poetológicos de su época defendiendo la imitación, pero

propagando a la vez una libertad de cultivo y una apertura hacia los modelos extranjeros» (Gronemann, 2007, p. 228).

En lo que respecta a sus composiciones dramáticas, María Rosa compone tragedias y comedias neoclásicas. Las tragedias más famosas son: *La delirante*, un claro alegato en contra de la reina Isabel I de Inglaterra. La obra segmentada en cinco actos pone sobre relieve la locura de Leonor, hija de María Estuardo, por culpa de las exigencias de la monarca. Leonor, escondida por los lores de Pembroke de su marido lord Arlington, enloquece al no poder casarse con su novio, el conde de Essex. Sin embargo, consigue escapar y encarar a Isabel. Asimismo, lord Arlington intenta complacer a Leonor para conseguir el trono, pero la reina se da cuenta de la traición y ordena su muerte, pero este, antes de ser capturado, asesina a Leonor (Whitaker, 1992). Y, por supuesto, *Zinda*, una afilada crítica contra del colonialismo africano. La pieza trágica, dividida en un solo acto, está ambientada en el Congo y protagonizada por la reina Jinga de Ngongo o, simplemente, Zinda. Presenta la guerra entre un alto militar holandés, Vinter, dispuesto a cualquier alevosía con tal de obtener las tierras; contra el pueblo de Zinda y de su marido, el rey Nelzir. Al final de la pieza, con la ayuda de un colonizador portugués, Pereyra, consiguen crear un territorio pacífico en el que priman ambas culturas (Establier, 2005). Cabe subrayar que ninguna de estas composiciones fue representada, fueron incluidas en su antología poética de 1804.

Por su parte las comedias más notorias son: *Un loco hace ciento*, representada en el teatro del Príncipe de Madrid en 1801. En ella, dos hermanos, don Pancraccio y don Lesmes, pugnan por el futuro matrimonial de la hija del primero y sobrina del segundo, doña Inés. Don Pancraccio, bastante afrancesado, está conforme con las nupcias de su hija con el marqués de Selva-Amena, también afrancesado. En contraposición se encuentran, doña Inés y su tío don Lesmes, prototipos contrarios al modelo

de vida francés y acordes al modelo ilustrado. Ambos prefieren a don Hipólito, paradigma de la Ilustración y hombre intelectual. Para ello, doña Inés y don Hipólito idean un teatrillo con el que convencer a don Pancracio. Todos se convierten en petimetres, hablan y visten a la forma francesa, pero de forma ridícula. Al final, don Pancracio, testigo de su ignorancia, acepta el matrimonio de su hija con don Hipólito. También, *La familia a la moda*, comedia representada en el teatro de los Caños en 1805, propone la disputa entre dos cuñadas: doña Guiomar, dueña de una grandiosa fortuna, y Madama de Pimpleas, esposa del hermano de Guiomar, don Canuto de Pimpleas. La familia Pimpleas cuenta con la herencia de doña Guiomar para poder seguir con su nivel de vida, pero descubren que la verdadera heredera de la fortuna es Inés, hija de Madama y Canuto. Sin embargo, doña Guiomar propone un acuerdo y si se cumple tanto Inés como el resto de la familia recibirá su fortuna y podrán saldar sus deudas. Para ello, la familia ha de seguir la moda, esto es, Madama tiene que administrar el hogar sin prodigar, Canuto debe convertirse en un verdadero *pater familias* y ser un referente para sus hijos, y Faustino, el segundo hijo del matrimonio, tiene que ser instruido. Al final de la pieza, Inés se casa con el beneplácito de toda la familia con don Carlos y doña Guiomar concede su herencia a los Pimpleas, satisfecha por haber logrado su cometido (Gálvez, 2001).

- ACTIVIDADES

Para trabajar la semblanza y obra dramática de María Rosa de Gálvez, se va a seguir una metodología mucho más tradicional, alejada del Aprendizaje Basado en Problemas, utilizado con Margarita Hickey. Esta deliberación es debida a que se pretende que el estudiantado observe las características de la tragedia y comedia neoclásica desde una metodología más conservadora y dotar, así, de distintos recursos sapienciales al alumnado. No obstante, el alumnado seguirá manteniendo el rol

protagonista en el proceso de Enseñanza/Aprendizaje, especialmente, al emplear el Enfoque Comunicativo y otras nuevas metodologías de carácter activo, como el Aprendizaje Basado en la Investigación y el Aprendizaje Cooperativo, siendo este último el más notorio. Esta ideología didáctica va a garantizar que las y los estudiantes sean el engranaje principal del proceso, pues gracias al Aprendizaje Cooperativo se consigue que el educando adquiera una capacidad crítica congruente con su propio proceso de aprendizaje (Couto Cantero, 2020). Por otro lado, el docente, aparte de otorgar una serie de conocimientos de carácter básico, se va a convertir en el guía, mientras el grupo-clase construye a su ritmo su propia cognición. Se trabajarán, además, las competencias clave, exigidas por el currículo, para garantizar una educación coherente y significativa.

Los fragmentos que se van a utilizar para el estudio de la obra de María Rosa pertenecen a sus dos tragedias, *La delirante* y *Zinda*, y a sus comedias, *Un loco hace ciento* y *La familia a la moda*:

Fragmento 1. Leonor es apresada

ISABEL, LADY, LEONOR, guardias que la conducen

LEONOR: (A los guardias al salir.)
¿Adónde me lleváis? ¿Quién sois...

LADY: (Arrodillándose.)
Señora,
Piedad para Leonor; sabed...

ISABEL: *Aparta:*
de su boca sabré lo que pretendo;
acércate, infeliz, y a mis palabras
responde.

LEONOR: *¡Oh Dios eterno! ¡Vuelvo a verla!*

ISABEL: *Sí, traidora: tú vuelves a mis plantas*
a expiar tus delitos: el secreto
de tu existencia sé: sé que tus tramas

*cubiertas con la sombra del sepulcro
evitar mi castigo procuraban:
tú trazas mi ruina: y qué ¿no tiembles
de verte en mi poder? Di, ¿con qué audacia
te atreviste a insultarme? ¿Qué meditas
escondida en el centro de este alcázar?
¿Ignora acaso el Conde el artificio
que fomentó tus necias amenazas?
Jamás para aterrar a los tiranos
fue menester ardides.*

LEONOR: Como...

ISABEL: Calla;
*que gime la inocencia. ¡Ay! Ese grito
eterna execración contra ti clama;
escúchalo... al reposo de la tumba
¿cuál es la primer víctima que baja?
Tus vasallos, tus deudos, tus amantes,
todos fueron, cruel: ¿a quién preparas
el golpe sanguinario? Tú has vivido
para horrores y muertes; no te falta
más que un crimen, comételo; y desciende
con nosotros al seno de la nada.*

ISABEL: ¿Qué es esto? Tú te atreves...

*LADY: Ay señora;
su delirio...*

(Gálvez, 2012a).

Fragmento 2. Diálogo entre Nelzir y Zinda

NELZIR, ZINDA, negros prisioneros, negros guerreros

NELZIR: Zinda, esposa.

*ZINDA: Nelzir, llega a mis brazos:
consuela mi dolor.*

NELZIR: ¡Oh Zinda amada!

*Yo soy padre y esposo, y tus pesares
aumentan mi tormento. La esperanza
de vengarte, y salvar un hijo amado
de la infame prisión en que se halla,
hizo que destrozados mis contrarios
pereziesen de Angola en la campaña.
Ve aquí los miserables prisioneros
que la gloria publican de mis armas;
el triunfo fue más pronto que el ultraje.
Pero admírate, Zinda; si su saña
insultó nuestras tierras, olvidando
de nuestros intereses la alianza,
fue por la instigación, por la malicia
de Vinter; el malvado procuraba
con la guerra civil de estas regiones
gozas el fruto indigno de sus tramas.
¡Ah! ¡Cuán se ha engañado! Si la tierra
de su seno guerreros abortara,
que impedir su castigo procurasen,
todos aniquilados por mi rabia
quedaran al nacer. Zinda, al combate.
No en estéril furor ni en amenazas
se pierda el tiempo; el triunfo conseguido
anuncia la victoria que me aguarda.
Al combate, Nelzir. De un hijo tierno,
que gime en la opresión, la voz nos llama;
volem a librarlo, amado esposo;
y el amor paternal nos dé sus alas.*

ZINDA:

(Gálvez, 2012b).

Fragmento 3. Diálogo entre doña Inés y el marqués

Dichos, Doña Inés, é Isabel

A Isabel al salir

Inés. ¡Ay Isabel! Esto es morir. ¡Que mi padre se haya empeñado en que yo le dé el disgusto de negarme á sus preceptos! ¡Que me haya de poner en precisión!...

Isab. Señora, ánimo. Hipólito no puede tardar en presentarse, segun vm. le ha prevenido. El tío lo quiere, y si el viejo no se contenta con un yerno mas loco que el Marques, darle con el Vicario, y adelante.

Miéntras ellas han hablado, se ha estado afectadamente componiendo. Luego se acerca á ellas con muchas cortesías ridículas.

Marq. ¡O! Señorita, estoy encantado al ver la fortuna que se me proporciona en poder ofrecer á vm. mis conocimientos, y mis gracias con mi mano. Vm. será muy feliz. Entre nosotros no puede haber desazones. Hoy nos casamos; pero esto no importa: vm. será dueño de su voluntad, y yo de la mía. Con tal de que vm. se vista segun mis instrucciones, se porte segun la ciencia que yo he adquirido en mis viages, y tenga la bondad de aprender el idioma frances para que yo no tenga el desagrado de oír hablar en mi misma casa el español, serémos los mejores amigos del mundo. Allons, Madama, esté vm. alegre. ¿Y cómo no se ha vestido vm. mas elegantemente? Ya se vé, estas camareras no tienen delicadeza. ¡O! yo haré venir una gobernanta, que en quatro dias inspirará á vm. el verdadero buen gusto.

Inés. Caballero, mi padre me ha dicho que debo recibir á vm. por esposo. Creo que su bondad me permitirá resistir este precepto, fundada

en la repugnancia...
Marq. ¡Repugnancia! ¡Vah! Término de pura
Formalidad. ¿Y qué importa la repugnancia
Para una bagatela para casarse?
Supongamos que yo no la parezco á vm.
bien. Tanto mejor. A bien que despues
de casados nos hemos de ver muy poco,
aunque vivamos en una misma casa

(Gálvez, 1801, pp. 368-369).

Fragmento 4. Doña Guiomar muestra su testamento

Dichos, Guiomar, Trapachino e Inés con los papeles.

GUIOMAR

Ya todos vais a saber
lo que os tiene en sobresalto.
Don Facundo, podéis alto
mi testamento leer. Le da uno de los pliegos

FAUSTINO

¡Testamento! ¡Amable tía! Tómala la cara

TRAPACHINO

Pues ¿no pensáis en casaros?

GUIOMAR

Escuchad, y cercioraros
podéis de la intención mía.

FACUNDO, hojeando

La cláusula principal
que aquí se contiene, es
que le deja a Doña Inés
Doña Guiomar su caudal...

MADAMA

¿Qué escucho?

FAUSTINO

¡Voto!...

FACUNDO

*... y que tenga
efecto quiere su unión
con Carlos, con condición
de que sus padres mantengan...*

INÉS

Esa es obligación mía.

FACUNDO

*... nombrándose por tutora
para este fin desde ahora
la Doña Guiomar su tía.*

MADAMA

*Sin ella siempre he vivido,
y sin ella pasaré;
de Inés no consentiré
que Carlos sea el marido.
A mi hija en un convento
volveré al punto a encerrar,
que puedo en ella mandar
no obstante su testamento;
y vete, Guiomar, de aquí,
antes que haga un desatino.*

TRAPACHINO

*Tenéis al fiel Trapachino
por vuestro.*

INÉS

¡Triste de mí!

CANUTO

Aunque quisiera ceder...

MADAMA

¿Por fuerza? No me convengo.

FAUSTINO, a su madre

*Y yo un mayorazgo tengo
con que os puedo mantener.*

GUIOMAR

*¿Qué has de tener, miserable,
si en veinte años lo ha empeñado
tu madre?*

MADAMA

*Yo he viajado,
y era cosa indispensable.*

FACUNDO

Luego, ¿es verdad?

GUIOMAR

*Y no es poca
la suma que a más gastó.*

FAUSTINO

*Pues si siempre he dicho yo
que mi madre era una loca.*

MADAMA

¿Cómo...?

CANUTO

¡Muchacho...!

FAUSTINO

*Guiomar,
yo quiero contigo irme,
que aquí ya están en lo firme
y no tendré qué mascar.*

GUIOMAR

*No; que a Francia puede ser
que te lleven.*

FAUSTINO

*No me engañas;
mejor Francia en las Montañas,
si allá me das qué comer.*

TRAPACHINO, aparte a Faustino

*Viviremos los dos juntos,
que yo voy con vuestra tía.*

GUIOMAR, a sus hermanos

Pues que la prudencia mía

*no arregla vuestros asuntos,
Inés se vendrá conmigo
y se hará su casamiento,
porque os sirva de castigo.*

(Gálvez, 2001, pp. 245-249)

1.- Lee detenidamente el Fragmento 1, perteneciente a *La delirante*, y, posteriormente, por parejas responded a las siguientes cuestiones.

- a) ¿Cuál es la métrica predominante en los versos? Una vez conseguida, ¿a qué tipo de agrupación estrófica pertenece?
- b) Resumid en no más de 5 líneas lo que ocurre durante el fragmento.
- c) Investigad en vuestros soportes electrónicos la realidad de los personajes femeninos reinantes en la obra. Y, a partir de ahí, intentad encontrar el lazo de unión entre realidad y ficción.

Este ejercicio pretende vincular el hecho ficcional con el hecho histórico a partir del Aprendizaje Basado en la Investigación y el Aprendizaje Cooperativo. En primer lugar, se espera que comprendan el pasaje y que perciban la autoridad de la monarca Isabel I en sus parlamentos. Asimismo, se espera que sean capaces de descubrir que la obra está compuesta en versos endecasílabos. Va a resultar mucho más complicado distinguir el modelo estrófico de la obra, puesto que se trata de un romance heroico o, igualmente denominado, endecasílabo, creado en la centuria anterior. Aquí, el alumnado podrá emplear sus dispositivos móviles para buscar información sobre el modelo estrófico e, inclusive, pueden apreciar que *Raquel*, de Vicente García de la Huerta, se elabora siguiendo esta tipología métrica. Posteriormente, a la hora de resumir la intriga del pasaje, este se podrá ejecutar de forma colaborativa, atendiendo

a un mejor estilo lingüístico. Así pues, las parejas podrán estudiar cómo elaborarlo y en qué elementos han de enfatizar más, sin embargo, ha de ser una escueta síntesis del texto sin profundizar en más detalle. Para terminar el ejercicio, cada pareja tendrá que buscar información sobre el enfrentamiento entre Isabel I de Inglaterra y María de Escocia. De esta manera, se adquiere un hito histórico internacional y se puede comprender mucho mejor la esencia de esta tragedia. Después, lo que hayan investigado podrá compartirse ante el grupo-clase con el fin de enriquecer su gusto por la historia. Por ende, durante la elaboración de la actividad se ponen de relieve dos metodologías de Enseñanza/Aprendizaje: el Aprendizaje Basado en la Investigación y el Aprendizaje Cooperativo. A su vez, se destacan ciertos tintes interdisciplinarios al vincularlo estrechamente con la asignatura Historia del Mundo Contemporáneo I. Paralelamente, se trabajan todas las competencias clave, proporcionando, en suma, un aprendizaje significativo no solo ante el hecho literario, sino ante otras vertientes académicas y estratégicas.

2.- Manteniendo la misma pareja, leed el Fragmento 2, de *Zinda*, y responded a estas dos preguntas:

- a) Realizad un análisis métrico del diálogo entre Nelzir y Zinda y argumentad qué tipo de estrofa se emplea.
- b) A partir de la conversación entre Nelzir y Zinda, ¿cómo podríais caracterizar a la protagonista?

Esta tarea busca un equilibrio entre la cognición literaria y el saber analítico de carácter subjetivo. En primer lugar, los educandos observarán que en *Zinda* se utilizan, igualmente, versos endecasílabos. Por ende, su construcción estrófica responde al romance heroico. Este hecho demuestra que María Rosa compone sus tragedias de corte neoclásicos a partir del romance heroico. Esta relación cognitiva se espera que se haga de manera automática. Seguidamente, tienen que caracterizar a Zinda, la

protagonista, utilizando como fuente primaria el pasaje. No obstante, también se podrán servir de los apuntes sobre la obra para conocer con más peculiaridades a la protagonista. Es aquí cuando el alumnado debería interrelacionar los conocimientos adquiridos en los temas anteriores y especificar que se presenta una mujer guerra, por tanto, el tópico de la *puella* o *virgo bellatrix*, pero desde una óptica completamente diferente. Es decir, en Beatriz Bernal o en Ana Caro la mujer para combatir se traviste, sin embargo, en este caso, María Rosa de Gálvez no traviste a su personaje para enfrentarse al ejército holandés y rescatar a su hijo. Es por ello por lo que la defensa de la mujer en el XVIII se actualiza, afirmando que las mujeres pueden realizar las mismas acciones que los hombres, siendo ellas mismas. Durante la elaboración del ejercicio se propone un Aprendizaje Cooperativo, basado en el perfeccionamiento de todas las competencias clave. Además, el encaje entre los distintos conocimientos, nuevos y viejos, fomenta una motivación por parte del estudiantado porque lo ha estudiado con anterioridad le sirve para enfrentar nuevos retos cognitivos.

3.- Ahora, de manera individual, lee el Fragmento 3, perteneciente a *Un loco hace ciento*, y resuelve los siguientes interrogantes:

- a) Al igual que en los anteriores ejercicios, ¿qué tipo de metros y estrofas usa María Rosa en esta comedia?
- b) ¿Por qué Inés no quiere emparejarse con el marqués de Selva-Amena? ¿En qué otras composiciones la mujer rechaza al hombre?

Esta actividad predispone al alumnado a enfrentarse por sí mismo a la elaboración de la tarea. Al haber realizado otras dos del mismo estilo, posee la suficiente habilidad para poder responder perfectamente. En el caso de esta comedia neoclásica, María Rosa sigue utilizando el romance heroico endecasílabo, ya que es el más próximo a la prosa. La segunda

cuestión pretende que el estudiantado resuma con sus propias palabras el pasaje, mientras justifica que doña Inés no quiere tener una relación con el marqués porque este representa el paradigma contrario a la Ilustración y ella desea estar con Hipólito, un hombre ilustrado en el que prevalece el uso de la razón, por encima de un comportamiento baldío e ignorante. Asimismo, puede justificar el rechazo del hombre por parte de la dama a través de las poesías de Margarita Hickey. En este ejercicio se pierde completamente el Aprendizaje Cooperativo y se tiende a un Aprendizaje Individual, pero se forjan diferentes competencias clave, como la CCL, la CMCT, la CPSAA y la CCEC. En cierta manera, esta actividad sirve para que la o el estudiante se autoevalúe y estime en qué rasgos debe mejorar, ya sea para el conteo de sílabas en poesía y designar una tipología métrica o, simplemente, para enlazar contenidos.

4.- De nuevo, divididos por parejas, leed el Fragmento 4, de *La familia a la moda*, y realizad las siguientes cuestiones:

- a) ¿Qué tipo de métrica predomina a lo largo del diálogo?
¿Qué estrofa emplea María Rosa en el pasaje?
- b) ¿Qué pretende María Rosa con esas pequeñas oraciones que acompañan al nombre?
- c) ¿Qué creéis que acontece tras la reprimenda de doña Guiomar?

Esta tarea final vuelve a segmentar al grupo-clase en parejas para propiciar un Aprendizaje Cooperativo. En cuanto a la métrica utilizada en *La familia a la moda* es bastante evidente el uso del romance octosílabo con rima consonante en algunos versos y asonante en otros. En lo que respecta a las direcciones de escena utilizadas para que la actriz o actor sepa cómo ha de actuar en el momento de la representación. La última pregunta ofrece la escritura colaborativa de un texto dialogado o en prosa,

de una extensión máxima a 5 páginas, que exponga acontecimientos hipotéticos que son causados por la lectura del paisaje. Al igual que se ha realizado en los ejercicios en los que prima la escritura colaborativa, se espera que cada pareja seleccione el conjunto de ideas que quiere plasmar en su escrito y lo escriban atendiendo en todo momento a un mismo estilo y una corrección idiomática. Por ello, esta actividad fomenta, desde el Aprendizaje Cooperativo, diferentes competencias clave, sobresaliendo la CCL, la CPSAA, la CE y la CCEC.

6.4.4. Propuesta de comentario de texto

Al contrario que en el resto de las unidades, la propuesta de comentario de texto no va a tener como protagonista un fragmento de una de las obras estudiadas. En este caso, se ofrece un fragmento del estilo más cultivado por la literatura del XVIII, el ensayo. Por tanto, la literata, que aquí se presenta, es Inés Joyes y Blake, de la que se tiene constancia de la traducción de *Rasselas, Príncipe de Abisinia*. En ella, tal y como se ha argumentado anteriormente, introduce su *Apología de mujeres*, siendo uno de los pocos ensayos que defienden la equidad entre hombres y mujeres en la literatura dieciochesca. Esta autora no ha sido estudiada de una manera concienzuda porque al disponer de una única traducción no se ha considerado tan importante como Margarita Hickey o María Rosa de Gálvez. Sin embargo, se ha pretendido otorgarle un espacio en el comentario de texto porque, en él, el estudiantado no solo debe leer y analizar el fragmento, sino también ha de investigar la fuente creadora y su proveniencia, por lo que se desarrolla un aprendizaje autodidacta en torno a Inés Joyes y Blake. El extracto que ha de ser comentado es el siguiente:

Manifiesto sobre las mujeres

Los hombres en general las quieren ignorantes porque solo así mantienen la superioridad que se figuran tener. Y no es mucho piensen comunmente de este modo, quando un ingenio como el Marqués de San Felipe en su Monarquía Hebrea, hablando de Débora, Juez de Israel dice: para que todo sea en las mujeres riesgo hasta lo que saben lo es. No faltó Filósofo que dixo que era en la muger la ciencia imperfección: como las dominamos es criándolas ignorantes.

Yo quisiera desde lo alto de algun monte donde fuera posible que me oyesen todas darles un consejo. Oid mugeres, les diria, no os apoqueis: vuestras almas son iguales á las del sexo que os quiere tiranizar: usad de las luces que el Criador os dió: á vosotras, si quereis, se podrá deber la reforma de las costumbres, que sin vosotras nunca llegará: respetaos á vosotras mismas y os respetarán: amaos unas á otras: conoced que vuestro verdadero mérito no consiste solo en una cara bonita, ni en gracias exteriores siempre poco durables, y que los hombres luego que ven que os desvanecéis con sus alabanzas os tienen ya por suyas: manifestadles que sois amantes de vuestro sexo, que podeis pasar las horas unas con otras en varias ocupaciones y conversaciones sin echarlos ménos: y entónces huirán de vosotras los pisaverdes, y los hombres frívolos: ninguno de estos buscará vuestro trato porque perderá la esperanza de engañaros con fingidas adoraciones; pero los sensatos, los de crianza verdaderamente buena se hallarán bien en vuestra compañía, os respetarán, os estimarán; tendreis la gloria de reformar las costumbres haciendo amable la virtud; irá decayendo el luxo: vuestro exemplo hará moderados á los hombres: vuestros maridos os amarán y apreciarán: vuestros hijos os venerarán: vuestros hermanos se tendrán por dichosos con vuestro trato: viviréis felices quanto cabe

en el mundo, y moriréis con la gloria de dexar una posteridad virtuosa.

(Joyes y Blake, 1798, pp. 203-204).

De la misma forma que se ha ejecutado en los temas precedentes, se tiene que utilizar este ejercicio como una herramienta didáctica que permita imbricar todos los conocimientos adquiridos durante el estudio de la unidad con otros de carácter básico. Para que se tengan distintas habilidades para analizar objetiva y subjetivamente cualquier género literario, se ha propuesto en este caso un ensayo. Así pues, el estudiantado dispone de una pequeña cognición para abordar correctamente los comentarios de ensayos en Lengua Castellana y Literatura II. Por tanto, al igual que se viene haciendo, para realizar el comentario de una forma óptima, los estudiantes seguirán un esquema sencillo con el fin de confeccionar un comentario adecuado a su nivel educativo. De igual modo que se ha hecho con la poesía, la prosa y el teatro, se leerá, en primer lugar, el breve fragmento del ensayo y, posteriormente, se contextualizará y localizará el fragmento dentro de una autoría, quién es Inés Joyes y Blake, y el pasaje se encuentra dentro de su traducción de *El Príncipe de Abisinia*, titulado *Apología de mujeres*. Tras este encuadre introductorio, lo correcto será resumir con vocabulario propio el fragmento, haciendo hincapié en los aspectos más importantes. Después, se detallará el tema principal del pasaje y los posibles subtemas que se denotan en él. Esta explicación será la llave para adentrar en los aspectos lingüísticos utilizados por Inés Joyes, dando mayor importancia a las funciones del lenguaje presentes en el texto, puesto que exponen el propósito comunicativo de la autora. La conclusión del comentario de texto se refiere a la valoración crítica del ensayo y es aquí donde el alumnado se dispersa relatando vivencias personales que hacen perder la coherencia del comentario de texto. En este caso, se puede opinar sobre el prototipo de

mujeres introducidas en las obras de Margarita Hickey o de María Rosa de Gálvez. A su vez, se podría comparar con la literatura española de otra época como la barroca, hablando sobre las novelas breves de María de Zayas. De esta manera, se presenta a las mujeres del siglo XVIII de una forma adecuada, sin introducir experiencias de la actualidad que puede conllevar a una interpretación errónea del texto.

6.5. ROMANTICISMO

6.5.1. Contexto histórico-cultural

El Romanticismo es distinguido como una corriente artístico-cultural que se origina en el continente europeo, más concretamente, en Alemania e Inglaterra, a finales del siglo XVIII. Lo que caracteriza a este movimiento es la tajante ruptura con la concepción neoclásica, tal y como se viene indicando, priorizando el uso de las emociones como pauta actitudinal y, en definitiva, existencial. Por ello, el Romanticismo puede resultar incomprensible si no se concede a la Revolución Francesa (1789-1799) el reconocimiento de ser no solo una de las primeras rebeliones burguesas en Europa, sino también el detonante de la caída del Antiguo Régimen y, por tanto, se pierde la creencia en la razón. A partir de este levantamiento burgués acontece, en palabras de Gombrich, Torroella y Setó: «[...] una nueva sensibilidad que se caracteriza por conceder un valor primordial al sentimiento, la exaltación de las pasiones, la intuición, la libertad imaginativa y al individuo» (1997, p. 5). El Romanticismo está subdividido en tres movimientos: el Prerromanticismo que acontece desde las últimas décadas del siglo XVIII hasta las primeras décadas del XIX, el Romanticismo puro que alcanza su culmen en 1850 y el Posromanticismo que se extiende hasta la antepenúltima década de este siglo, conviviendo con otras corrientes artísticas.

El panorama histórico español del siglo XIX se encuentra protagonizado en sus inicios con el reinado de Carlos IV, que da comienzo en 1788. Durante los primeros años de esta centuria se produce: en 1801, la firma del Convenio de Aranjuez entre España y Francia para combatir unidas contra Inglaterra; y, en 1802, se firma la Paz de Amiens, apaciguando a las tres potencias europeas. Sin embargo, la tregua es escasa, pues en 1805 acontece la Batalla de Trafalgar en la que Austria, Inglaterra, Nápoles, Rusia y Suecia combaten para derrotar la hegemonía de Francia. En 1806, Inglaterra comienza a ocupar terrenos argentinos, regidos por la corona española. Ante estas ofensivas, Manuel Godoy acuerda junto a Napoleón Bonaparte el Tratado de Fontainebleau, firmado en 1807, en el que se estipula la invasión del Reino de Portugal, al ser este un miembro aliado de la corona británica y el más débil, por parte de los ejércitos franco-españoles. Sin embargo, ni el valido ni el propio monarca no se percatan de las intenciones de conquista y expansión de Napoleón Bonaparte. Es por ello por lo que las tropas francesas ocupan el territorio español sin ningún tipo de ataque por parte del ejército nacional. El pueblo de Aranjuez, cansado de la opresión francesa e inducido por Fernando VII, protesta en contra de las políticas de Godoy y se configura el llamado Motín de Aranjuez. La oposición popular obliga a apresar al valido y fuerza la abdicación de Carlos IV. Así pues, Fernando VII se convierte en el primer príncipe español en traicionar a su familia para obtener el poder monárquico. A partir de este acontecimiento y del levantamiento de 2 de mayo de 1808, imitado en la mayoría de las provincias españolas, se inicia la Guerra de Independencia Española, la cual está protagonizada por la ascensión de José I Bonaparte, hermano del emperador francés Napoleón Bonaparte, al trono español en el mes de junio de 1808. Esto acaece porque tanto Carlos IV como Fernando VII otorgan sus derechos monárquicos a favor de Napoleón. El reinado de José I está marcado por

la aplicación de la Constitución de Bayona (6 de julio de 1808) en la que el nuevo rey constituye su nueva corte al puro estilo bonapartista.

Uno de los enclaves bélicos más famosos de este gran conflicto, apodado por algunos historiadores como la Revolución Española, es la Batalla de Bailén (19 de julio de 1808) en la que el ejército español intenta frenar la expansión de las tropas francesas. En primera instancia, vence al comando napoleónico, pero el escuadrón español se ve obligado a retroceder hacia el sur. No obstante, se destacan otras contiendas de gran fama: la Batalla de los Arapiles (1812) y la Batalla de San Marcial (1813).

Durante la guerra, en 1810 surgen dos hitos históricos que afectan a España: el primero hace referencia a la constitución de las Cortes de Cádiz, también nombrada Asamblea de San Fernando, con el propósito de defenderse de la invasión francesa y, en suma, garantizar la autoridad política española. El segundo se refiere a la creación de ideologías independentistas en los territorios americanos al no sentirse representados ni tutelados por el Reino de España. Los virreinos se separan en dos pensamientos: aquellos que quieren independizarse bajo el consentimiento de Fernando VII y aquellos que pretenden seguir bajo la tutela española. El acto más notorio es el Grito de Dolores (16 de septiembre de 1810), cuando el padre Miguel Hidalgo y Costilla convence a sus feligreses para alzarse en contra del pésimo gobierno de Nueva España. El revuelo concluye con la ejecución del sacerdote. Así pues, dan comienzo las Guerras de Independencia Hispanoamericanas.

Dos años más tarde, en 1812, las Cortes de Cádiz promulga la primera Constitución Española, conocida como *Pepa*, en la que no solo se declara a España como un país liberal y católico, sino que regulariza un cómputo de derechos sociales, como, en palabras de Rivas Arjona:

única y exclusivamente el Estado centralista podría poner fin a los privilegios territoriales y particulares que daban al traste con el reconocimiento de la libertad, la propiedad, la igualdad ante la ley y la seguridad, derechos básicos fundamentales del liberalismo decimonónico (2013, p. 229).

Durante el año próximo, se firma el Tratado de Valençay, en el que Napoleón I clama la paz entre ambos países y reconoce como soberano a Fernando VII, debido a las derrotas y hostilidades que sufren las tropas francesas. Asimismo, este pacto representa el final del dominio monarquista de José I.

La vuelta de Fernando VII en 1814 simboliza, adicionalmente, el retorno de la monarquía absoluta y del Antiguo Régimen, hecho que destruye los avances liberales de Constitución de 1812. Este pseudo golpe de estado queda patente en el Manifiesto de los Persas (1814), donde diputados de ideología absolutista aprueban dicho régimen político. A partir de este punto, durante el Sexenio Absolutista (1814-1820) empiezan disputas en la segunda mitad de la década de 1810 entre los dos pensamientos reinantes: el constitucionalista y el absolutista. El conflicto concluye en el nuevo decenio con el Pronunciamiento de Riego, en el que los militares progresistas, dirigidos por el teniente coronel Rafael del Riego, ejecutan un golpe de estado, también conocido como la Revolución Española de 1820, con el objeto de reintroducir la Constitución de 1812. Se inicia así el Trienio Liberal (1820-1823), intervalo en el que Fernando VII debe regir su gobierno desde la óptica liberalista propugnada por las Cortes de Cádiz. Pero Fernando VII pretende restaurar su monarquía absolutista y, para conseguirlo, pide ayuda a Luis XIII, quien envía, bajo el mandato del duque de Angulema, a los Cien Mil Hijos de San Luis, formándose la Guerra Civil de 1822. Tras la caída del ejército constitucional

ante el batallón francés, se concluye el Trienio Liberal y comienza, una vez más, la restauración absolutista de Fernando VII.

En Hispanoamérica surgen durante estas décadas distintas figuras libertadoras, como el ya mencionado Miguel Hidalgo y Costillas, José de San Martín o Simón Bolívar; que impiden que el poder realista de Fernando VII se instaure de nuevo en los territorios. El primer territorio en independizarse es Argentina en 1810 y a esta le siguen Venezuela, a manos de Bolívar, y México, por Hidalgo y Costillas. El Reino de España responde a estas independencias con el envío de tropas. La primera independencia consolidada es la de Paraguay en 1811 y la de Argentina en 1816, conformando las Provincias Unidas del Río de la Plata, junto a Uruguay. Para conseguir la autonomía total, Bolívar actúa en los territorios del norte y San Martín en los del sur. Bolívar consigue unificar, bajo la Gran Colombia, a Colombia, Ecuador, Panamá y Venezuela. Por su parte, San Martín proclama la independencia de Chile en 1818. Estas Guerras de Independencia Hispanoamericanas concluyen con la Batalla de Ayacucho (1824), enfrentamiento que se resuelve con la independencia de Perú. Los resultados de estas independencias son, por una parte, el reconocimiento internacional de su autonomía por las potencias europeas y, por otra, las dificultades económicas que sufren, pues se originan disoluciones provinciales, conflictos armados y nuevos sistemas presidencialistas, formalizados por el caudillismo, es decir:

[...] alude generalmente a cualquier régimen personalista y cuasimilitar, cuyos mecanismos partidistas, procedimientos administrativos y funciones legislativas están sometidos al control inmediato y directo de un líder carismático y a su cohorte de funcionarios mediadores (Silvert, 1976; citado en Castro, 2007, p. 11).

En 1831, se crea, bajo el beneplácito de Fernando VII, la Bolsa de Madrid, donde los comerciantes y empresarios puedan llevar a cabo sus negociaciones administrativas y económicas. Dos años después, el monarca perece y, desde exilio en Portugal, el infante Carlos de Borbón se proclama rey de España, bajo el nombre de Carlos V, con el Manifiesto de Abrantes. Sin embargo, Fernando VII, para salvaguardar su linaje y al no haber tenido ningún descendiente varón, publica en 1830 la Pragmática Sanción con la que se permite a las mujeres ascender al trono. Por tanto, esto desemboca en un conflicto entre carlistas e isabelinos, pues se proclama a Isabel II, menor de edad, como reina de España. La regente de Isabel II es María Cristina de Borbón hasta 1840. Durante su mandato, se proclama en 1837 una nueva Constitución Española en la que se reparten concesiones entre los partidos liberales y moderados. Las primeras Guerras Carlistas (1833-1840) están protagonizadas por distintas contiendas y, sobre todo, por la epidemia del cólera. Esta primera parte bélica se resuelve con el Convenio de Vergara (1839), firmado entre el general carlista Maroto y el general isabelino Espartero, resultando ganador el bando isabelino.

En 1843, el general Espartero abandona la regencia porque Isabel II alcanza la mayoría de edad y da inicio a su reinado con una ideología liberal y dirigido por su confesora sor Patrocinio. En 1846, el infante Carlos difiere sus derechos a su primogénito, Carlos Luis de Borbón, conde de Montemolín. El deseo son las nupcias entre el conde con su prima Isabel II para solventar la disputa por la corona. El enfrentamiento se resuelve en 1849 en la Batalla del Pasteral en la que el líder carlista, Ramón Cabrera, es herido, siendo vencedores, de nuevo, los isabelinos. Durante la guerra, el partido moderado promueve una nueva Constitución Española en 1845 que reduce los derechos propuestos por los liberales.

La sociedad de la primera mitad del siglo XIX se modifica tras la abolición del Antiguo Régimen, ya que el orden estamental se pierde, ya que las clases necesitadas comprenden cada vez más derechos que llegan a equipararlos con el resto de las clases sociales. Ahora, se encuentra una burguesía muy empoderada, un sector proletario y un campesinado que ya no se diferencian por derechos, sino por el poder adquisitivo.

El Romanticismo español, al contrario que las variantes románticas alemanas, francesas o inglesas, es mucho más tardío, pues no se comienza a observar la composición de obras de corte romántico hasta la muerte de Fernando VII. Hasta este momento, se siguen escribiendo obras desde la normativa neoclásica. Las piezas románticas a partir de 1833 adquieren particularidades diferentes, aunque no son percibidas, pues:

La crítica del romanticismo español ha llegado a convertir en lugar común la interpretación de este fenómeno a partir de la oposición irreconocible de *dos romanticismos*—un romanticismo conservador y un romanticismo liberal—, definidos cada uno por sus connotaciones políticas e ideológicas (Romero Tobar, 1994, p. 84).

No obstante, en todas ellas se intenta plasmar inestabilidad de la existencia porque: «La libertad engendra la inseguridad y el miedo» (Pedraza et al., 2008, p. 349). La culminación de la literatura romántica llega hasta 1850 cuando se comienza a confundir con los distintivos de la literatura costumbrista. Así pues, se esboza a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX una nueva tendencia, el Realismo.

En lo que respecta al Romanticismo hispanoamericano es mucho más demorado que en la Península Ibérica por lo que durante la gran parte del XIX se siguen cultivando obras de estética neoclásica. Al contrario que en España, el Romanticismo perdura mucho más, puesto que se extiende

hasta finales de 1800. Además, muchos de los rasgos son propiamente europeos, que no se denotan en la literatura romántica hispánica (De Riquer et al., 2018).

6.5.2. *La mujer del siglo XIX*

Las mujeres decimonónicas se establecen en las distintas clases sociales (aristócrata, burguesa, trabajadora o campesina) no ya por nacimiento, sino por las propiedades o poder adquisitivo que su familia o matrimonio posea. Entonces, se pasa a hablar de mujeres ricas y de mujeres pobres. Al igual que en la centuria anterior, las mujeres siguen siendo infravaloradas tanto por la Iglesia como por las nuevas ciencias como la Medicina o la Psicología, pues: «El concepto de inferioridad femenina fue una creencia generalizada, apoyada por los discursos religiosos y científicos, que ofrecieron teorías y explicaciones diversas acerca de la debilidad y fragilidad de la naturaleza femenina» (Cantizano Márquez, 2004, p. 281). Su debilidad física es concebida en la época como sinónimo de debilidad intelectual, conducta defendida en los periódicos escritos especialmente para las mujeres, *El defensor del Bello Sexo*, *El Periódico de las Damas* o *La Iris del Bello Sexo*. En consecuencia, la mujer no puede formar parte de los asuntos públicos: un claro ejemplo de esta ideología androcentrista se da durante las Guerras Carlistas que defienden que la mujer no puede ascender al trono para que, así, el hombre no sea dominado.

La implantación del pensamiento liberal durante el Trienio Liberal permite que muchas mujeres aristócratas y burguesas accedan a una educación pública y letrada, ya que: «La política educativa decimonónica, en su empeño por erradicar el analfabetismo, por diversos y cambiantes motivos: democráticos, reformistas, instrumentalizadores, se hará eco de una tradición diferenciada» (Ballarín Domingo, 1989, p. 247). Pero con la

vuelta al Antiguo Régimen en 1824 y, posteriormente, con el gobierno del partido moderado en 1844, la educación pública de las mujeres es cesada porque se concibe su instrucción como una necesidad de incumbencia privada. Las mujeres aristócratas o de la alta burguesía son educadas en sus casas o en centros elitistas, siempre a la espera del matrimonio. Por su parte, las mujeres burguesas, que no podían acceder a esa instrucción particularizada, son escolarizadas en las diferentes congregaciones monacales provenientes de Francia, como las Adoratrices o las Escolapias (Ballarín Domingo, 1989). En ellas, no se consiguen los mismos conocimientos que en las escuelas de élite, pero previene la incultura de las mujeres de la clase burguesa. Las mujeres trabajadoras y, en el caso español, mujeres campesinas tampoco son analfabetas porque además de gozar de una cierta libertad y autonomía durante su labor en el campo, las mujeres pobres no son recluidas en sus casas y no responden, por tanto, al tópico del «ángel del hogar», como sí lo hacen las mujeres de clase media y alta. Es interesante la descripción que realiza Ballarín Domingo sobre la mujer campesina:

La mujer está lejos de permanecer confinada en la casa: el horno, la fuente, el lavadero... son el medio en que se mueve. Desarrolla todo un complejo de actividades que hacen de ella un ser autónomo: guisa, teje, cría ganado, cuida la huerta, hace quesos y conservas que llega a comercializar, etc. Toda esta serie de actividades genera todo un campo de saberes femeninos sobre la vida, la salud, la muerte... (1989, pp. 246-247)

Ante la reclusión que viven las mujeres acomodadas, algunas de ellas se alzan para formar parte de la vida pública e intentar mejorar la estabilidad económica, social y vital de las mujeres. Entre estas mujeres

de clase alta se destacan Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán, quienes defienden la conformidad entre las labores domésticas y las labores intelectuales (Cantero Rosales, 2007). De esta forma, anhelan poder instaurar una igualdad entre ambos sexos, erradicando la sumisión de la mujer como «ángel del hogar». Es conveniente matizar que este prototipo doméstico es ideado por la burguesía para poder diferenciarse de la clase obrera y aproximarse al conservadurismo aristócrata (Aresti Esteban, 2000). Hay que entender, además, que en España el discurso burgués no tiene la misma fuerza que en otros países europeos, por lo que aquella burguesía apegada a los ideales krausistas que dedica, en palabras de Aresti Esteban: «su voluntad favorable al mejoramiento de la condición de las mujeres y su defensa, teórica y práctica también, de la educación femenina» (2000, p. 372), no consigue acceder al dogmatismo androcentrista del XIX.

Otro hito que marca la vida de las mujeres es el comienzo de la industrialización española. Cabe apreciar que las mujeres en las centurias pasadas habían trabajado en multitud de sectores, sin embargo, ahora la mujer es asalariada lo que, en cierta medida, podía haber representado su total independencia del hombre. Es por ello por lo que la mujer trabajadora es considerada un problema moral y social, del mismo modo que ocurre con su educación, porque abandona su espacio consagrado, la vivienda. Scott asegura que:

El “problema” de la mujer trabajadora, por tanto, estribaba en que constituía una anomalía en un mundo en que el trabajo asalariado y las responsabilidades familiares se habían convertido en empleos a tiempo completo y espacialmente diferenciados. La “causa” del problema era inevitable: un proceso de desarrollo capitalista industrial con una lógica propia (1993, p. 406).

No obstante, los conflictos bélicos y crisis económicas del siglo XIX obligan a las mujeres españolas de la clase media a adentrarse en el mundo laboral como una obligación para mantener el hogar (Simón Palmer, 1982). En muchos de estos casos, se destaca la oposición del marido o del padre, quien obliga a su esposa e hijas a mostrar una falsa normalidad para conservar el decoro y honor familiar, mientras la unidad familiar, por escasez monetaria, sucumbe en la pobreza. Es interesante, también, como las mujeres protegen sus puestos laborales, invadidos por los hombres: «Ya en 1852 se comenzaron a quejar de que los hombres invadían su terreno, porque camiseros y zurcidores les arrebataban el poco trabajo que se les dejaba» (Simón Palmer, 1982, p. 21).

La mujer en Hispanoamérica se encuentra jerarquizada como en España, dependiendo del poder adquisitivo o del estatus familiar que se adquiera por nacimiento o por matrimonio. La mujer hispanoamericana parece adquirir una presencia en los ámbitos políticos y públicos mucho antes que la mujer española y esto se debe en mayor medida a las Guerras de Independencia, pues al no haber hombres que se ocupasen de los distintos trabajos, son ellas quienes trabajan para conseguir los recursos necesarios y para seguir garantizando el mismo estilo de vida (Lux, 2019). En la política, al censurar el ideario del Antiguo Régimen y adoptar una ideología republicana, las mujeres adquieren un rol fundamental porque ultiman el discurso político al aportar la perspectiva de la vida privada y familiar. Así pues:

Entre 1811 y 1921, ellas participaron de forma muy activa y variada, modificaron su ideario, utilizaron el lenguaje de la ciudadanía y de los derechos, al tiempo que acrecentaron su intervención en los espacios públicos, en redes sociales y en la esfera económica, en

algunos casos haciendo gala de un importante grado de autonomía (Lux, 2019, p. 82).

Sin embargo, parece ser que en la segunda mitad del siglo XIX, prima, de nuevo, en la mujer hispanoamericana un gran conservadurismo social, al instaurarse en casi todos los países hispanoamericanos una política conservadora. A partir de ese momento, se instaura un ideal femenino por imposición masculina semejante al tópico del «ángel del hogar» y «De nuevo sale a relucir el comportamiento basado en virtudes cristianas ejemplificadas por María» (Torres Preciado, 2010, p. 59).

En la literatura romántica española e hispanoamericana, la proliferación de escritoras es cada vez más cuantiosa e importante y con una mayor reputación literaria. Todas las mujeres que confeccionan su obra literaria con tintes del Romanticismo en el siglo XIX pertenecen a clases sociales aristócratas y burguesas. Gracias a ellas, se comienza a exhibir, a través de su discurso literario y desde el uso de una óptica liberal, una lucha por la igualdad de género entre mujeres y hombres, y, desde la ideología conservadora, un apego católico y patriótico. Por tanto, se encuentran grandes escritoras, como, nombrando en alfabéticamente: Amalia Fenollosa, Ángela Grassi, Carolina Coronado, Concepción de Estevarena, Dolores Cabrera, Enriqueta Lozano, Faustina Sáez de Melgar, Gertrudis Gómez de Avellaneda, María del Pilar Sinués, María Josefa Massanés, Robustiana Armiño y Rosalía de Castro.

6.5.3. *La literatura romántica*

La literatura romántica del siglo XIX está protagonizada por cuatro estéticas clave que erigen el estilo y las obras que acogen este nuevo movimiento: el Prerromanticismo, el Romanticismo, el Costumbrismo y el Posromanticismo.

El movimiento prerrenacentista acontece en Inglaterra a mediados del siglo XVIII, donde aparece una nueva necesidad vital con la comprender y reconstruir el mundo, la percepción subjetiva. Cabe declarar que estos atisbos prerrománticos anglosajones, a mediados de 1700, no han desarrollado las características propias del auténtico Romanticismo. Mientras tanto, países como España y Francia, como se ha visto en la unidad anterior, siguen proliferando la corriente neoclásica porque representa las incertidumbres sociales de 1700. En las últimas décadas del XVIII surge en Alemania un primer romanticismo: «en anhelo de un mundo ideal de autónoma creación» (Alborg, 1992, p. 24). Esta primera vertiente romántica alemana se extiende hacia todas las artes y las ciencias para crear, en suma, una nueva filosofía, el idealismo de Immanuel Kant. Pero, a principios del siglo XIX, florece un segundo romanticismo, alejado de cualquier dogma filosófico y centrado especialmente en la creación poética con tintes lúgubres, fantásticos y patrióticos. Por su parte, en Inglaterra surge la restauración del romanticismo en la década de 1820, convirtiéndose en el epicentro para los países europeos. Asimismo, tras el final del periodo napoleónico en los albores de esta década, Francia imita el progreso británico en todos sus rasgos, surgiendo un Romanticismo francés bastante tardío. En síntesis, el Romanticismo europeo se crea en diversas afluencias e intervalos completamente diferentes junto a sucesos históricos también divergentes. En lo que respecta al Romanticismo español, este aflora tras la muerte de Fernando VII en 1833, cuando otros países europeos han desechado por completo el movimiento porque no representa ahora sus preocupaciones sociopolíticas. Aunque se señale a la tercera década de 1800 como el inicio del Romanticismo en España, se encuentran principios estéticos prerrománticos de este arte desde los últimos decenios del XVIII en varias contribuciones literarias, como *Noches lúgubres*, de José Cadalso; *Elegía a las musas*, de Leandro Fernández de

Moratín; o *A la muerte de la duquesa de Frías*, de Nicasio Álvarez Cienfuegos (Pedraza et al., 2008). Por tanto, se puede afianzar que el Romanticismo español arranca pausadamente a partir del Neoclasicismo, encontrándose entre ambos una conexión. Por su parte, Edmund L. King, contrario a esta denominación y ejemplificación, alega que:

es recurrir a un encasillamiento mecánico, pues ni surgieron como consecuencia natural de la decadencia del Racionalismo ni condujeron, como el maestro conduce al discípulo, como Goethe a Schiller, Kant a Schelling, a lo que pasa por Romanticismo español (1964, p. 113).

Resulta interesante la justificación del Romanticismo español que esboza Alborg, ya que en ella se asegura que este movimiento no acontece por necesidades sociales del propio país, sino como un mimetismo o copia de los países europeos con el que acrecentar el espíritu nacionalista español:

El romanticismo no surgió, pues, como una exigencia propia sino como mera imitación, no brotó de una necesidad interior sino tan sólo de un estímulo foráneo; y hasta muchos de los que admiten la existencia en nuestra tradición de un romanticismo consustancial, aceptan que fue necesario el aldabonazo desde fuera, con el regreso de los emigrados, para volver a despertar el espíritu nacional, que se había quedado dormido (1992, p. 39).

Si bien una de las características del Romanticismo es el fervor nacionalista, podía haberse aplicado sin problema alguno desde las primeras décadas de 1800, al igual que ocurre en Alemania, Francia o

Inglaterra. Sin embargo, hay que recordar que España se encuentra gobernada por el pensamiento liberal y, en suma, la implantación de esa vertiente romántica, mucho más conservadora, enfrenta al ideario liberal, sobre todo, al representar un claro retraso sociopolítico y, por ello, se continúa con la estética neoclásica hasta la muerte de Fernando VII (Alborg, 1992).

Ahora bien, uno de los principales hitos del Romanticismo español se ocasiona en 1814 con la Querrela Calderoniana, protagonizada, por un lado, por Juan Nicolás Böhl de Faber y, su esposa, Francisca Larrea y, por otro, José Joaquín de Mora y Antonio Alcalá Galiano. Entre ellos, se da un intercambio de artículos, publicados en diferentes revistas gaditanas y madrileñas, en defensa de la filosofía alemana de Friedrich Schlegel, por parte de Böhl y Larrea, y del clasicismo ilustrado, por Mora y Alcalá. La contienda intelectual es ganada por Böhl de Faber, defensor del legado literario áureo, quien compila todos sus artículos en *Vindicaciones de Calderón y del teatro antiguo español contra los afrancesados en literatura*. En esta obra se defiende la idea de liberar a España del racionalismo francés y vindicar el legado literario español (Alborg, 1992). Tras la victoria de Böhl, tal y como afirma King, no hay:

ninguna conversión de los escritores españoles al punto de vista romántico. Cuando tuvo lugar, más tarde, esta conversión, por diferentes razones, los conversos fueron lo suficientemente corteses para reconocer que se habían equivocado al oponerse a Böhl; pero esto sólo demuestra que los esfuerzos de Böhl fueron infructuosos (1964, p. 114).

El segundo acontecimiento que fuerza la aparición tajante de este movimiento es el retorno de artistas y literatos exiliados, ya sea por su

inclinación absolutista o liberal, en Francia o Inglaterra (Sánchez Zapatero, 2008). Con ellos, vienen nuevas inquietudes sociales, alejadas del enfoque universal, pues: «Una de las características que con más frecuencia se hace notar en los románticos es la importancia que dan a su propia individualidad y a su propia identidad» (Regueiro, 2006, p. 101). Todas las obras románticas españolas introducen la conciencia del «yo», junto a un cierto individualismo, pero que está también centrado con la sociedad que les rodea (Regueiro, 2006). Desde esa mirada individual e irreal, se proclama la libertad de cualquier índole. Por eso, el Romanticismo en España se bifurca en dos estéticas: una conservadurista, católica y nacionalista, y otra liberal y social. Todo ello que plasmado en la revista catalana *El Europeo*, editada por los exiliados Buenaventura Carlos Aribau, Ramón López Soler y Carlos Ernest Cook.

Durante el pleno apogeo de la literatura romántica, aparece, antes de 1850, en España un nuevo movimiento, el Costumbrismo. Es decir, se introduce una apariencia un tanto realista con la que se describe a la sociedad y las costumbres del momento, mediante un artículo, una escena o un relato (Canavaggio, 1995). Como bien atestigua Alborg, este costumbrismo se produce desde el siglo XVI con la novela picaresca o la novela cortesana (1992). Las obras costumbristas no presentan una narración compleja en los espacios populares de entorno urbanos y rurales. En Hispanoamérica acontece en la segunda mitad del siglo XIX, por lo que se estudiará en la siguiente unidad.

Finalmente, se destaca, tras el abandono del Romanticismo en los albores de la segunda mitad del XIX, una nueva afluencia, llamada Posromanticismo, que aglutina ideas románticas y realistas. La temática es tratada desde las emociones y los sentimientos con un lenguaje sencillo e intenso, pero desde una perspectiva social. Así pues, el Posromanticismo

permite la estabilidad artística del consecuente Realismo durante la segunda mitad del XIX.

La narrativa de la primera mitad de 1800 queda fragmentada en dos géneros: la novela histórica y la novela social. En primer lugar, la novela histórica, que traza una historia en una época diferente a la actual, permite rememorar el pasado e influir en el sentimiento patriótico del lector. Los principales exponentes de esta tipología novelesca son: Frasquita Larrea (1775-1838), con *La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española*; Telesforo de Trueba y Cossío (1799-1835), con *Gómez Arias*; Estanislao de Kostka Vayo (1804-1864), con *La conquista de Valencia por el Cid*; Ramón López Soler (1806-1836), con *Los bandidos de Castilla o El caballero del Cisne*; Mariano José de Larra (1809-1837), con *El doncel de don Enrique el doliente*; Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), con *Sab y Guatimozín, el último emperador de México*; Enrique Gil y Carrasco (1815-1846), con *El señor de Bemibre*; Francisco Navarro Villoslada (1818-1895), con *Doña Blanca de Navarra*; Carolina Coronado (1820-1911), con *La Sigea*; Manuel Fernández González (1821-1888), con *El Conde-Duque de Olivares*; Amalia Fenollosa (1825-1869), con *El premio de la virtud*; y Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), con *Leyendas*.

En segundo lugar, la novela social se impone en el XIX con la intención de instaurar puntos de vista ideológicos y culmina con la proliferación de la novela costumbrista. El principal exponente es: Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1875), con *María o la hija de un jornalero*. Las novelas costumbristas retratan a la sociedad española desde enfoques exagerados y satíricos con el objeto de adoctrinar al pueblo. En esta primera mitad del siglo XIX, el Costumbrismo está representado por: Serafín Estébanez Calderón (1799-1867), con *Escenas andaluzas*; Ramón Mesonero Romanos (1803-1882), con *Escenas y tipos matritenses*; Mariano José de Larra, con *Cuadros de costumbres*; Ángela Grassi (1823-

1883), con *El copo de nieve*; Enriqueta Lozano (1829-1895), con *Juan, hermano de los pobres*; Faustina Sáez de Melgar (1834-1895), con *La pastora de Guadiela*; y María del Pilar Sinués (1835-1893), con *El ángel del hogar*. En la novela costumbrista, se podría incluir a Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, pero, al encontrarse su composición literaria entre el Costumbrismo y el Realismo, se estudiará en la siguiente unidad como pionera del movimiento realista en España.

En Hispanoamérica florece la novela romántica, sobre todo, de carácter histórico con José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), con *El Periquillo Sarmiento y Vida y hechos de don Clarín de la Fachenda*. A él, le siguen: Esteban Echeverría (1805-1851), con *El matadero*; José Mármol (1817-1871), con *Amalia*; Juan León de Mera (1832-1894), con *Cumandá*; Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), con *Clemencia*; Jorge Isaacs (1837-1895), con *María*; y Nataniel Aguirre (1843-1888), con *Juan de la Rosa*

El teatro se convierte, de nuevo, en un atractivo para la sociedad. Para suplir la alta demanda, se reconstruyen teatros y se erigen nuevos en las principales ciudades del país. Cabe apreciar que durante los primeros decenios del XIX, se representan obras traducidas, ya que: «Los escritores de mayor prestigio estaban encarcelados o desterrados, y los que quedaban en el país vivían oprimidos por las deplorables condiciones referidas y, muy en particular, por una censura» (Alborg, 1992, pp. 406-407). Por tanto, las piezas que se exponen en los teatros son, en su mayoría, tragedias neoclásicas, hasta la sobreposición de los dramas románticos. En ellos, se suprime la normativa neoclásica y se aplica una combinación de lo cómico y lo trágico, relatado en prosa y en verso (Pedraza et al., 2008). Los máximos exponentes son: Francisco Martínez de la Roja (1787-1862), con *La conjuración de Venecia y La boda y el duelo*; Ángel de Saavedra, duque de Rivas (1791-1865), con *Don Álvaro o*

la fuerza del sino; Antonio Gil y Zárate (1793-1861), con *Cuidado con los novios*; Juan Eugenio de Hartzenbusch (1806-1880), con *Los amantes de Teruel*; Antonio García Gutiérrez (1813-1884), con *El trovador*; Gertrudis Gómez de Avellaneda, con *Saúl, Baltasar y Munio Alfonso*; José Zorrilla (1817-1893), con *Don Juan Tenorio*; Ángela Grassi, con *El príncipe de Bretaña*; Enriqueta Lozano, con *Don Juan de Austria*; y Faustina Sáez de Melgar, con *La cadena rota*.

El teatro romántico persiste a partir de la 1850 con la composición de dramas neorrománticos. Estas obras permiten a los autores tanto el pensamiento moral como la expresión pretenciosa. Son tres los dramaturgos que escriben estas piezas: Adelardo López de Ayala (1828-1879), con *Un hombre de estado* y *Rioja*; Manuel Tamayo y Baus (1829-1898), con *El seis de agosto o España sin honra* y *Ángela*; y José Echegaray (1832-1916), con *La esposa del vengador*. Estos mismos autores son los responsables de la alta comedia española, con piezas, como *El tanto por ciento*, de López de Ayala; *La bola de nieve*, de Tamayo y Baus; y *El gran galeoto*, de Echegaray.

En Hispanoamérica se da una proliferación del drama romántico histórico al mismo tiempo que en Europa. Las autorías dramáticas más representativas del continente americano son: Francisco Javier Foxá (1816-1865), con *Don Pedro de Castilla*; Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), con *Muñoz, visitador de México*; y José Peón Contreras (1843-1907), con *La hija del rey*.

Al no haber ningún componente cómico en el teatro romántico, se siguen confeccionando comedias al puro estilo moratiniano. Los dramaturgos más notorios son: Manuel Eduardo Gorostiza (1789-1851), con *Indulgencia para todos*; Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), con *Muérete ¡y verás!*; Buenaventura de la Vega (1807-1865), con *El hombre de mundo*; y Carolina Coronado, con *El cuadro de la esperanza*.

El Costumbrismo también es llevado a escena en forma de sainetes y en teatro por horas, denominado como género chico. Los sainetistas decimonónicos más célebres son: José María Samper (1828-1888), con *Los aguinaldos*; o José Picón (1829-1873) y Luis Mariano de Larra (1830-1901), con *El barberillo de Lavapiés*.

El género poético a principios de 1800 mantiene el aspecto neoclásico. En España, las autorías más representativas son: Manuel José Quintana (1772-1857), con *A Juan de Padilla*; y Alberto Lista (1775-1848), con *Al sueño* y *La entrada del invierno*. En el continente americano, se destaca a: José Joaquín de Olmedo (1780-1847), con *Canto a Bolívar*; Juan Cruz Varela (1794-1839), con *Canto a Ituzaingó*; y José María Heredia (1803-1839), con *España libre*.

La poesía propiamente romántica arriba con las influencias de las figuras literarias exiliadas, como José María Blanco White (1775-1841), con *La revelación interna*; Ángel de Saavedra, con *El moro expósito* y *Romances históricos*; Buenaventura Carlos Aribau (1798-1862), con *Oda a la Patria*; José de Espronceda (1808-1842), con *Himno al sol*, *La canción del pirata*, *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*; María Josefa Massanés y Dalmau (1811-1887), con su antología titulada *Poesías*; Enrique Gil y Carrasco, con: *La violeta*; y José Zorrilla, con *Desde el mirador de la sultana* y *Margarita la tornera*.

En Hispanoamérica se presenta la poesía romántica por el ímpetu del Grupo de los Proscritos, partidarios de la dictadura de Juan Manuel Rosas en Argentina. De ellos se destaca a: Esteban Echeverría, con *Elvira o la novia del Plata*; José Mármol, con *A Rosas*; y Bartolomé Mitre (1821-1906), con *Rimas*. En los diferentes países de la zona hispanoamericana arriba el Romanticismo en la segunda mitad del siglo XIX, cuando se halla extinto en Europa. Son célebres: Gertrudis Gómez de Avellaneda, con *A la muerte del joven y distinguido poeta don José de Espronceda*; e Ignacio

Rodríguez Montalbán (1816-1842), con *Profecía de Guatimoc*. Por otro lado, en la zona del Río de la Plata, se gesta desde principios de 1800 un afán nacionalista a través de la figura del gaucho, campesino de la zona de la Pampa. El poeta gauchesco por excelencia es José Hernández (1834-1886), con *El gaucho Martín Fierro*. A él, le siguen otros poetas que se adentran en las cinco últimas décadas del XIX, como Antonio Lussich (1848-1928), con *Los tres gauchos orientales*.

En España, se gesta una poesía posromántica mucho más intimista, centrada en la sociedad. Las autorías más notorias son: Carolina Coronado, con *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado*; Robustiana Armiño (1921-1890), con *Flores del Paraíso o Ilustración de la infancia*; Enriqueta Lozano, con *El ramo de violetas*; Dolores Cabrera (1828-1899), con *Las violetas*; Gustavo Adolfo Bécquer, con *Libro de los gorriones, Rimas y Cartas desde mi celda*; Faustina Sáez de Melgar, con *La lira del Tajo*; Rosalía de Castro (1837-1885), con *Cantares gallegos, Follas novas y En las orillas del Sar*, y Concepción de Estevarena (1854-1876), con *Pasado y Porvenir*. Durante esta etapa, surge en España un gusto por la narrativa poética, siendo representada por: Ramón de Campoamor (1817-1901), con *Dolorosas*; Carolina Coronado: *Anales del Tajo*; y Gaspar Núñez de Arce (1832-1903), con *Gritos de combate*, aunque este último permite la transición poética del Romanticismo al Realismo.

En Hispanoamérica resulta un Posromanticismo que augura el fin de su cultivo. Los poetas más representativos son: Juan Clemente Zenea (1832-1871), con *Cantos de la tarde*; Olegario Víctor Andrade (1841-1882), con *Nido de cóndores*; y César Barja (1852-1910), con *Flores tardías*.

6.5.3.1. Gertrudis Gómez de Avellaneda

Para comenzar el estudio de la literatura romántica, es imprescindible abordar a la escritora más afamada en España y en Hispanoamérica. De ella son notorias sus novelas: *Sab* y *Guatimozín, último emperador de México*; y sus obras teatrales: *Saúl*, *Baltasar* y *Munio Alfonso*. Se tiene constancia, también, de que Gertrudis posee piezas líricas sueltas que nunca han sido recopiladas en una antología. De todas ellas, se destacan: *A él*, *A una joven madre en la pérdida de su hijo* y *El porqué de la inconstancia*. Cabe apreciar, finalmente, que esta literata romántica goza de un gran reconocimiento cultural porque sus obras vindican la equidad de derechos no solo entre mujeres y hombres, sino también étnicas. Asimismo, esa brillante reputación viene por haber sido la primera mujer en presentar su candidatura para ser miembro de la Real Academia Española.

- BIOGRAFÍA

Gertrudis Gómez de Avellaneda nace en 1814 en Camagüey, capital de la provincia Puerto Príncipe, Cuba. Es la primogénita de Manuel Gómez de Avellaneda, sevillano, y de Francisca de Arteaga y Betancurt, cubana. Su madre, criolla, es, tal y como cuenta Jiménez Faro: «descendiente de una de las familias más ricas de la isla, con grandes propiedades de tierras y esclavos» (2018). No obstante, su padre es también alabado en Cuba, pues como atestigua la propia Gertrudis: «mi padre daba brillo a su empleo con sus talentos distinguidos, y había sabido proporcionarse las relaciones más honoríficas en Cuba y aun en España» (2022, p. 25). Al cumplir los 9 años, en 1823, se queda huérfana de padre, acontecimiento que queda patente en su memoria. En ese mismo año, su madre contrae nupcias con Gaspar Escalada y López de la Peña, acción que no es celebrada por su familia y, mucho menos, por Gertrudis. El nuevo matrimonio es efímero porque su padrastro es destinado por órdenes

militares a otra ciudad y su madre se niega a acompañarlo. Al pertenecer al estatus aristocrático, su educación es elitista, mostrando un gran interés por la literatura, especialmente por la literatura francesa y por el poeta cubano José María Heredia.

Su infancia queda pronto ensombrecida por el retorno de su padrastro, quien la empareja con un pariente lejano. Al principio, la idea de este matrimonio le satisface interiormente: «Casarme con el soltero más rico de Puerto Príncipe, que muchas deseaban, tener una casa suntuosa, magníficos carruajes, ricos aderezos, etc., era una idea que me lisonjaba» (Gómez de Avellaneda, 2022, pp. 28-29). Pero, con el paso del tiempo, el pensamiento se desvanece, al enamorarse de un chico de su edad, de apellido Loynaz. El mismo día de su boda, Gertrudis, movida por sus convicciones, escapa de su hogar y se refugia en la casa de su abuelo. Rápidamente, la familia y las altas esferas de Puerto Príncipe condenan su actitud. Ante este escándalo y la enfermedad de su padrastro, obligan a toda la familia emigrar a España, a pesar de las disculpas de su madre. El viaje queda ilustrado en su composición lírica «Al partir» (Jiménez Faro, 2018).

Al llegar a España, fijan su residencia en La Coruña. Sin embargo, los problemas familiares se intensifican, ya que su padrastro, como expone Gertrudis: «se desenmascaró. Estaba en su país y con su familia, nosotros lo habíamos abandonado todo. Su alma mezquina abusó de estas ventajas» (2022, p. 46). Es durante esa pésima relación familiar cuando se enamora de Francisco Ricafort, con el que se concierta un matrimonio para escapar de la situación doméstica que impulsa su padrastro. Ricafort juzga con recelo como su mujer dispone de un intelecto superior al suyo, además, «No gustaba de mi afición al estudio y era para él un delito que hiciese versos» (Gómez de Avellaneda, 2022, p. 47). Las nupcias no se celebran, pues Ricafort marcha de La Coruña junto a su padre por razones

profesionales. Ante este sufrimiento, Gertrudis idea junto a su hermano Manuel una huida al municipio natal de su padre biológico, Constantina. Allí, conoce a la familia Gómez de Avellaneda y vive feliz hasta que su hermano y su tío intentan desposarla con un aristócrata sevillano.

Contraria a las pretensiones androcentristas de su familia, huye a Sevilla, donde: «Su vocación literaria y la confianza en su propia capacidad intelectual y creativa le empujó, como mujer, hacia un mundo de hombres» (Burguera, 2018, p. 58). En esta ciudad, comienza su carrera literaria con la publicación de algunas de sus composiciones en los periódicos locales, firmados con el sobrenombre de La peregrina. De igual modo, traduce obras de autores franceses de la talla de Alphonse de Lamartine o Víctor Hugo. Aquí, conoce a Antonio Méndez Vigo, con quien tiene un tóxico romance, pues él recurre al intento de suicidio para conseguir ser correspondido por Gertrudis (Jiménez Faro, 2018). Luego, traba amistad con Ignacio de Cepeda (1816-1906), con quien tiene una relación amorosa. Con él tiene Gertrudis una correspondencia bastante prolifera que es póstumamente publicada. Cepeda, atemorizado por la inteligencia y pasión de Gertrudis, se casa con otra mujer, finalizando su relación.

Este nuevo golpe sentimental hace que Gertrudis se marche a Madrid. Amparada por José Zorilla, entra, sin problemas, en la élite literaria madrileña. Es en este intervalo cuando se enamora del poeta Gabriel García Tassara (1817-1875). Gertrudis se encuentra otra vez en una relación tóxica de la que es desamparada. Fruto del noviazgo, tiene una hija que muere prematuramente sin conocer a su padre. Jiménez Faro asevera que: «es emocionante y doloroso comprobar la lucha de la Avellaneda para que el padre reconociera a la hija» (2018). En 1846, se casa con Pedro Sabater, pero, a los dos meses, queda viuda. Esta aflicción vital hace que Gertrudis se recluya en la Congregación de La Sagrada

Familia en Burdeos. Durante su estancia reparadora, compone obras de carácter religioso.

A su vuelta España, propone su candidatura en 1853, tras la muerte de Juan Nicasio Gallego, ante la Real Academia Española, pero es rechazada. Contrae matrimonio en 1856 con Domingo Verdugo y Massieu, coronel de Infantería. A nivel literario, Gertrudis vuelve a gozar del reconocimiento de antaño, sobre todo, a nivel teatral, convirtiéndose en una protegida de Isabel II. No obstante, toda esa felicidad desaparece tras el ataque que recibe su marido tras encararse con el reventador de una de sus representaciones teatrales. Por mediación de la monarca, Gertrudis y Domingo viajan a Cuba en 1860 para favorecer la salud de este último.

En Cuba es bienvenida por todos sus compatriotas, celebrándose en su honor diferentes actos. Tras fallecer su esposo Domingo en 1863, decide volver a España, pero, animada por su hermano Manuel, visita las distintas ciudades de la costa este norteamericana. En 1864, finaliza su viaje por los Estados Unidos y regresa a España, afincándose unos años en Sevilla y, posteriormente, en Madrid.

Gertrudis Gómez de Avellaneda perece a los 58 años en 1873, cediendo su legado literario a la Real Academia Española:

Dono la propiedad de todas mis obras literarias que me pertenezcan, a la Real Academia de España de la Lengua, en testimonio de aprecio, y rogando mis albaceas que al poner en conocimiento de la ilustre corporación esta donación mía, la expresen mi sincero deseo de que me perdonen sus dignos miembros las ligerezas e injusticias en que pude incurrir, resentida cuando acordó la Academia hace algunos años, no admitir en su seno a ningún individuo de mi sexo (Figarola Caneda, 1929, p. 31).

- OBRA LITERARIA

La contribución literaria de Gertrudis Gómez de Avellaneda es bastante prolífica, ya que la autora no solo se centra en un único género literario, tal y como se viene diciendo, sino que cultiva, además, el género dramático y el poético, siendo estos dos últimos los menos estudiados por la crítica y el canon. Entre sus obras de corte narrativo, se sobresalen *Sab* (1841), *Dos mujeres* (1842), *Espatolino* (1844), *Guatimozín, último emperador de México* (1846) y *Dolores* (1851). Publica más novelas (*La hija de las flores* y *Oráculos de Talía*) y leyendas (*La Baronesa de Joux* y *El Cacique de Turmequé*) entre 1853 y 1871, pero no consiguen la misma prominencia que las destacadas. Asimismo, se publica póstumamente un diario a manos del editor Manuel Aguilar, titulado *Diario de amor* (1907). Sus obras dramáticas son todas publicadas, sin embargo, las que más renombre poseen son las que fueron representadas en los teatros de Madrid, *Saúl* (1849) y *Baltasar* (1858). En cuanto a sus piezas líricas, estas se encuentran sueltas y entre todas ellas se distingue: la traducción de un poema de Víctor Hugo, la imitación de poetas europeos (Évariste de Parny, Francesco de Petrarca o Lord Byron) y sus propias creaciones que siguen la estructura métrica del soneto «Al partir», «El recuerdo importuno» y «A Dios». Se tiene constancia de que muchos de estos poemas son publicados en 1841 en una antología titulada *Poesías*, pero el resto son publicados en la edición *Obras literarias de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Colección Completa*, de los Sucesores de Rivadeneyra (1869-1871).

Comenzando por sus piezas narrativas, *Sab*, publicada en Madrid en 1841, es una afilada crítica en contra del esclavismo y, por tanto, en contra de las actividades esclavistas de su familia materna. La edición de Cátedra de 2001 hace explícita, siguiendo la tradición de todas las

ediciones, una anotación que se escribió en la edición de la revista *El Museo*:

Se publicó en Madrid, en 1841; pero la corta edición que se hizo fue, en su mayor parte, secuestrada y retirada de la circulación por los mismos parientes de la autora, a causa de las ideas abolicionistas que encierra. Por la misma causa fue excluida de la edición completa de las obras de la Avellaneda, ya que de seguro se le habría negado la entrada en esta Isla si hubiera figurado *Sab* en ella (Gómez de Avellaneda, 2001, p. 47).

González de Garay afirma que esta nota es una justificación ficticia que se busca para que la obra sea comprada y leída: «De ahí que la crítica haya buscado motivaciones externas, especialmente las derivadas del ambiente socioeconómico y político de la España coetánea» (2007, p. 84).

Sab es determinada hoy en día en un referente de la novela histórica española con ciertos toques sociales y realistas al relatar la cruda esclavitud y el comercio esclavista cubano. La novela, datada durante las Guerras de Independencia Hispanoamericanas, coloca el foco sobre dos protagonistas Sab, quien otorga el título a novela, y Carlota, hija del amo de la explotación. Ambos son dos seres marginados por la óptica androcentrista blanca, él por ser de etnia africana y ella por ser mujer. A Bernabé o Sab, como se lo conoce, se le atribuyen ciertos rasgos que lo equiparan al hombre blanco, ya sea por su descripción física o por el intelecto que presenta, y, por ello, Gómez de Avellaneda predica su libertad. Carlota es también un claro referente abolicionista y defiende la liberación de los esclavos de su padre. Sab queda prendado por Carlota, quien, a su vez, no conoce las intenciones de Sab y, por ello, se enamora de un ávaro comerciante, Enrique Otway. Sab es querido por sus

compañeros, lo que le otorga una cierta autoridad revolucionaria, pero, como buen ideal romántico, entraña una confrontación entre su anhelo de libertad y su amor por Carlota que le hace sacrificarse y morir por el bienestar de su amada.

Finalmente, de entre todos sus dramas de corte histórico-bíblico, es conveniente estudiar *Baltasar: drama oriental en cuatro actos y en verso*, representada en 1858. Esta pieza, catalogada como drama oriental por el gusto romántico, es precisada por los estudios realizados como drama bíblico, al tomar como inspiración el «Libro de Daniel» de la *Biblia* e imponer como protagonista de su composición al rey Baltasar o Balsasar de Babilonia (Muro, 2010).

El drama comienza con la derrota de Jerusalén en 587 a.C. y con el cautiverio de Babilonia en el que se apresa a Elda, sobrina del profeta Daniel, y a su marido, Rubén. La reina para eliminar las penas de Baltasar lleva a Elda a palacio. Baltasar rápidamente queda prendado por su hermosura y la corteja, pero Elda se defiende de estos ataques. Rubén apela a la defensa de su mujer y el rey Baltasar lo perdona creyendo que es su hermano. Es tan magnánime el enamoramiento que sufre el rey que libera a Elda para introducirla en su Corte y convertirla en reina de Babilonia. Sin embargo, al enterarse de que Rubén es, en realidad, el esposo de Elda, lo condena a muerte y apresa, de nuevo, a Elda. El nudo del drama continúa con el célebre banquete del rey Baltasar en el que, cautivado por el alcohol, el monarca profana las copas sagradas de oro y plata recogidas del Templo de Salomón. De repente, un dedo, adjudicado a Dios, escribe en una de las paredes: «Mene, tequel, urfasin», augurando la caída del reino babilónico. Al final del drama, el palacio del rey Baltasar es invadido por los persas y el monarca es asesinado rezando al Dios judío.

La pieza tiene en la actualidad una gran consideración por la personalidad de Elda que representa ser una mujer fuerte que, como arguye Muro:

[...] Gómez de Avellaneda dota a Elda del valor de las mujeres fuertes de la Biblia, como Judith o Esther y así hace que la comunidad de los dos personajes [ella y Rubén] se sustancie en torno al amor, la religión y la patria, los tres componentes del voto que hace Elda y que corrobora Rubén ante el rey que los casa en nombre de Dios (2010, p. 360).

- ACTIVIDADES

Gertrudis Gómez de Avellaneda es una escritora imprescindible en la literatura romántica española y, por supuesto, hispanoamericana. Es por ello por lo que la colección de actividades está encaminada al estudio de *Sab*, su novela más famosa, y de *Baltasar*, uno de sus dramas más notorios. De esta manera, el alumnado puede adentrarse y conocer ambas vertientes literarias de Gertrudis y su aprendizaje sobre la autora será significativo. Para ello, los ejercicios van a seguir el ejemplo de una metodología emergente, el *Flipped Classroom*, teniendo como inspiración lo realizado con Beatriz Bernal. La clase se va a convertir en un espacio de intercambio cognitivo en el que predomine el Enfoque Comunicativo con el fin de resolver las incógnitas aparecidas durante su estudio extraescolar y elaborar las tareas propuestas. Asimismo, esta metodología se va a unificar con el Aprendizaje Colaborativo, pues se espera que el estudiantado trabaje de forma conjunta, mientras se autoevalúan durante el desarrollo del trabajo. Para lograr el fin propuesto, el equipo docente va a emplear la aplicación EDpuzzle con la que explicará la semblanza y obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Así, los educandos podrán visualizar

la explicación las veces que crean convenientes hasta que adquieran el conocimiento óptimo.

Para estudiar la contribución narrativa y dramática de Gertrudis Gómez de Avellaneda se van a utilizar los siguientes fragmentos:

Fragmento 1. Descripción.

Era el recién llegado un joven de alta estatura y regulares proporciones, pero de una fisonomía particular. No parecía un criollo blanco, tampoco era negro ni podría creérsele descendiente de los primeros habitantes de las Antillas. Su rostro presentaba un compuesto singular en que se descubría el cruzamiento de dos razas diversas, y en que se amalgamaban, por decirlo así, los rasgos de la casta africana con los de la europea, sin ser no obstante un mulato perfecto.

Era su color de un blanco amarillento con cierto fondo oscuro; su ancha frente se veía medio cubierta con mechones desiguales de un pelo negro y lustroso como las alas del cuervo; su nariz era aguileña pero sus labios gruesos y amoratados denotaban su procedencia africana. Tenía la barba un poco prominente y triangular, los ojos negros, grandes, rasgados, bajo cejas horizontales, brillando en ellos el fuego de la primera juventud, no obstante que surcaban su rostro algunas arrugas. El conjunto de estos rasgos formaba una fisonomía característica; una de aquellas fisonomías que fijan las miradas a primera vista y que jamás se olvidan cuando se han visto una vez.

El traje de este hombre no se separaba en nada del que usan generalmente los labriegos en toda la provincia de Puerto Príncipe, que se reduce a un pantalón de cotín de anchas rayas azules, y una camisa de hilo, también listada, ceñida a la cintura por una correa de la que prende un ancho machete, y cubierta la cabeza con un

sombrero de yarey⁷⁵ bastante alicaído: traje demasiado ligero, pero cómodo y casi necesario en un clima abrasador.

(Gómez de Avellaneda, 2007, pp. 104-105).

Fragmento 2. Discurso de Carlota.

Llamóles a todos, preguntándoles sus nombres uno por uno, e informándose con hechicera bondad de su situación particular, oficio y estado. Encantados los negros respondían colmándola de bendiciones y celebrando la humanidad de don Carlos y el celo y benignidad de su mayoral Sab. Carlota se complacía escuchándoles, y repartió entre ellos todo el dinero que llevaba en los bolsillos con expresiones de compasión y afecto. Los esclavos se alejaron bendiciéndola y ella les siguió algún tiempo con los ojos llenos de lágrimas.

—¡Pobres infelices! —exclamó—. Se juzgan afortunados, porque no se les prodigan palos e injurias, y comen tranquilamente el pan de la esclavitud. Se juzgan afortunados y son esclavos sus hijos antes de salir del vientre de sus madres, y los ven vender luego como a bestias irracionales... ¡A sus hijos, carne y sangre suyo! Cuando yo sea la esposa de Enrique —añadió después de un momento de silencio— ningún infeliz respirará a mi lado el aire emponzoñado de la esclavitud. Daremos libertad a todos nuestros negros. ¿Qué importa ser menos ricos? ¿Seremos por eso menos dichosos? Una choza con Enrique es bastante para mí, y para él no habrá riqueza preferible a mi gratitud y amor.

Al concluir estas palabras estremecieronse los pitos, como si una mano robusta los hubiese sacudido y Carlota asustada salió del jardín y se encaminó precipitadamente hacia la casa.

⁷⁵ **Sombrero de yarey:** sombrero típico de Cuba hecho con la planta del yarey o guano.

(Gómez de Avellaneda, 2007, pp. 146-147).

Fragmento 3. Discurso de Sab

¡Cuántas veces, como el paria, he soñado con las grandes ciudades ricas y populosas, con las sociedades cultas, con esos inmensos talleres de civilización en que el hombre de genio encuentra tantos destinos! Mi imaginación se remontaba en alas de fuego hacia el mundo de la inteligencia. “¡Quitadme estos hierros!”, gritaba en mi delirio: “quitadme esta marca de infamia, yo me elevaré sobre vosotros, hombres orgullosos: yo conquistaré para mi amada un nombre, un destino, un trono”.

No he conocido más cielo que el de Cuba: mis ojos no han visto las grandes ciudades con palacios de mármol, ni he respirado el perfume de la gloria: pero acá en mi mente se desarrollaba, a la manera de un magnífico panorama, un mundo de opulencia y de grandeza, y en mis insomnios devorantes pasaban delante de mí coronas de laurel y mantos de púrpura. A veces veía a Carlota como una visión celeste, y la oía gritarme: “¡Levántate y marcha!” Y yo me levantaba, pero volvía a caer al eco terrible de una voz siniestra que me repetía: “¡Eres mulato y esclavo!”

Pero todas estas visiones han ido desapareciendo, y una imagen única ha reinado en mi alma. Todos mis entusiasmos se han resumido en uno sólo, ¡el amor! Un amor inmenso que me ha devorado. El amor es la más bella y pura de las pasiones del hombre, y yo la he sentido en toda su omnipotencia. En esta hora suprema, en que víctima suya me inmolo en el altar del dolor, parece que mi destino no ha sido innoble ni vulgar. Una gran pasión llena y ennoblece una existencia. El amor y el dolor elevan el alma, y Dios se revela a los mártires de todo culto puro y noble.

(Gómez de Avellaneda, 2007, pp. 268-269).

Fragmento 4. El banquete.

BALT: *¡Bien! Que ostente su gloria
ese gran Dios de Jacob,
y para brindar por él,
haciéndole digno honor...
¡vengan los vasos sagrados
del templo de Salomon!*

JOAQ: *(Retrocediendo con espanto.)
¡Qué has dicho!...*

BALT: *De alto brindis
quiero mostrarte el valor. (Toma los vasos.)*

JOAQ: *¡Tente, sacrílego!*

BALT: *(Presentándole uno.) ¡Toma!*

JOAQ: *¡Jamás!...*

BALT: *¡Te lo mando yo!*

JOAQ: *¡Tiembra!*

BALT: *(Con tono de irrisión y alzando su copa.)
¡Por el Rey de reyes
ante el cual citado estoy!

(Los cortesanos ebrios sueltan una
carcajada, y al ir á llevar las copas á los
labios, una ráfaga violenta del viento abre
de golpe todas las ventanas y puertas del
regio salon, derribando las estatuas de sus
pedestales y apagando instantáneamente
las luces. La música cesa: las copas
sagradas caen de las manos de los
sacrílegos; y entre la oscuridad y el estupor
general, al estampido de un gran trueno,
aparece al frente del rey, con caracteres de
fuego, el célebre letrero histórico: Mane,
Thecel, Phares. Todos se apartan de la
mesa despavoridos.)*

NIT: *(Señalando el letrero.)
¡Mirad... mirad!...*

SAT. 1.º: *(¡Yo tiemblo!)*

MAGO 1.º: *¡Hórrido arcano!*

SAT. 2.º: *¡Se me hiela la sangre!*

MAGO 2.º: *¡Enigma oscuro!*
 NIT: *¡Mirad, magos famosos,
 por invisible mano
 trazados en el muro
 esos rasgos de fuego misteriosos,
 que con siniestro resplandor fulguran!...*

NER: *¡Miradlos!... si mentira
 no es vuestra ilustre ciencia,
 por los dioses mis labios os conjuran
 que digais su sentido!*

MAGO 1.º: *Ese misterio que terror inspira...
 ese misterio...*

BALT: *(Que hasta este momento permanece inmo-
 ble, fijos sus ojos en el fatal letrero.)
 ¡Pronto! ¡La existencia
 en ello os va: tenedlo comprendido!*

(Gómez de Avellaneda, 1858, pp. 85-86).

1.- De manera individual, lee el Fragmento 1 y responde a estas dos cuestiones:

- a) De las piezas narrativas explicadas de Gertrudis Gómez de Avellaneda, ¿a qué novela pertenece este fragmento? ¿A quién se está describiendo?
- b) Para mejorar tu expresión escrita y tu lenguaje literario, escoge a la persona con la que mejor te lleves y realiza una descripción, imitando el estilo de la autora.

Esta actividad promueve, al margen de atestiguar el correcto estudio de la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda, la escritura libre, acotada, eso sí, en temática y estilo. Se espera que el grupo-clase elabore descripciones positivas y, en ningún momento, denigrantes o indecorosas. Este criterio tendrá que ser clarificado y vigilado para que no surja ninguna

situación impetuosa. De esta forma, el alumnado perfecciona su escritura, teniendo que ajustarse a un registro lingüístico formal a lo largo del texto. Para introducir tanto el Aprendizaje Colaborativo y el Enfoque Comunicativo en esta actividad individual, las descripciones serán corregidas por otro u otros estudiantes. Posteriormente, se leerán en público para no solo mejorar su lectura en voz alta, sino también para compartir los fallos ortográficos cometidos y propiciar una lección que ayude al grupo-clase a mejorar su corrección ortográfica. Finalmente, se podrá premiar la descripción que más se acerque al estilo de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Las competencias clave que se trabajan en esta actividad son: la CCL, la CPSAA y la CCEC.

2.- En parejas, leed el segundo Fragmento y, de forma colaborativa, aborad un comentario de texto sobre el discurso abolicionista de Carlota. Para elaborarlo os podéis guiar por el siguiente esquema: contextualización (época de creación, autoría y obra perteneciente), análisis del tema principal, análisis del contenido (cuestiones lingüísticas y gramaticales, funciones del lenguaje...) y una conclusión valorativa (siempre relacionada con otros aspectos literarios o históricos).

Con esta tarea, se vuelve a retomar el análisis de textos, confeccionados colaborativamente. Así, se puede optimizar la elaboración de este tipo de comentario para que en el curso subsiguiente se tenga una cierta competencia para escribirlos correctamente. No se quiere tratar al comentario de texto como una tarea sistemática y reproducible ante cualquier tipología textual, sino que como instrumento para construir un espíritu crítico desde la perspectiva lingüística y literaria. Por ello, la escritura colaborativa del comentario de texto, una actividad poco motivante para los educandos, va a beneficiar, al igual que se ha hecho durante el estudio de sor Juana Inés de la Cruz, la comprensión de este ejercicio a la hora de ejecutarlo de manera individual. Por ello, se promueve

el Aprendizaje Colaborativo, pues ha de ser la pareja la que evalúe críticamente qué es lo que quiere resaltar y cómo lo va a escribir. Las competencias clave labradas durante la composición son: la CCL, la CPSAA, la CCEC y la CE, aparte de conformar habilidades generales para su desarrollo personal, como la resolución de problemas.

3.- Ahora, en pequeños grupos de 4 integrantes, leed minuciosamente el tercer Fragmento y haced un acopio de las características del Romanticismo insertadas en pasaje.

Con este ejercicio se quiere comprobar si se ha estudiado el panorama general del Romanticismo y si ha sido comprendido. Las agrupaciones sirven para esclarecer las dudas que hayan surgido durante el estudio extraescolar. Si alguna de estas dudas no es solventada por los grupos, el equipo docente colaborará en su resolución. Es decir, no aportará la solución inmediata, sino que compartirá pistas para que sea el propio alumnado quien llegue a esa solución. El listado podrá ser reunido y compartido a todas las agrupaciones o, para que la actividad sea más significativa, se creará un debate en el que se expongan las similitudes y divergencias de las características románticas en comparación con otras obras canónicas de esta corriente decimonónica. Esta actividad permite trabajar diferentes competencias clave: la CCL y la CPSAA; ambas enmarcadas entre el Aprendizaje Colaborativo y el Enfoque Comunicativo.

4.- De nuevo, en parejas, leed y resumid el cuarto fragmento de *Baltasar: drama oriental en cuatro actos y en verso*. Después, contestad a la siguiente pregunta:

- a) Sabiendo que esta escena hace referencia al pasaje bíblico, ¿acontece de igual modo en el hecho histórico?

Esta actividad pretende adquirir una cognición literaria, pero también contrarrestarla interdisciplinariamente con una ciencia

humanística afín que es la historia. Es por ello por lo que para comprender adecuadamente el fragmento del famoso banquete del rey Baltasar, tendrán que resumirlo con sus propias palabras. Posteriormente, para alejar el discurso de la índole católica, las parejas investigarán sobre la figura del monarca de Babilonia para descubrir que tal hecho, en realidad, no ocurre. Así pues, la actividad engloba otra motivación para el alumnado, la histórica. Las competencias clave que protagonizan este ejercicio son: la CCL, la CPSAA, la CCEC y la CE. Al desarrollarse una investigación científica, se aborda un Aprendizaje Basado en la Investigación que permite adquirir nuevos aprendizajes fuera del hecho literario.

6.5.3.2. *Carolina Coronado*

Continuando con el análisis de la literatura romántica, resulta indispensable, ahora, estudiar a una de las literatas más prolíficas del siglo XIX. En el mismo tiempo en que Gertrudis Gómez de Avellaneda es aclamada en Madrid, esta escritora también lo es. Carolina Coronado es reconocida en la época, principalmente, por su poesía: *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado* y *Anales del Tajo*; y, posteriormente, por sus novelas: *Paquita*, *Jarilla*, *La Sigea* y *La rueda de la desgracia*. Se sabe que Carolina Coronado es una importante dramaturga, pero ninguna de sus composiciones ha sido editada: *El cuadro de la esperanza*, *El divino Figueroa* y *Petrarca*. Es acertado decir que Carolina Coronado es elogiada por sus coetáneos, como Juan Eugenio de Hartzenbusch, Francisco Martínez de la Rosa o Manuel Bretón de los Herreros.

- BIOGRAFÍA

La fecha del nacimiento Carolina Coronado Romero de Tejada nace es motivo debatido, pues en la actualidad se da un consenso unánime para destacar 1820 como la fecha definitiva. Sin embargo, Ángel Fernández de

los Ríos en los apuntes biográficos de *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado* afirma que Carolina nace en 1823 (1852, p. 2). Si se denota un acuerdo en torno al municipio, siendo este Almendralejo, Extremadura. Carolina, hija de Nicolás Coronado y Gallardo y María Antonia Romero de Tejadaen, pertenece a una familia acomodada, pero de ideología liberal y progresista. Esto provoca la marcha de la familia a Badajoz para escapar, así, de sus perseguidores. Finalmente su padre, militar y secretario de la Diputación, es acusado y apresado por ser antifernandino tras la instauración del Antiguo Régimen durante la Década Ominosa (1823-1833) (Torres Nebrera, 2018). La educación que recibe es la propia de una mujer aristócrata, pero con un cierto autodidactismo:

A los nueve años ya se ocupaba en aprender dócilmente las labores propias de su sexo al lado de su madre; recibía una educación la más brillante que el país permitía, y se distinguía de todas sus compañeras de la misma edad por su perfección en el bordado, el dibujo y la música, mientras que por las noches satisfacía á hurtadillas su vehemente afición por la lectura (Coronado, 1852, p. 2).

A los 18 años, compone sus primeros versos y borda una bandera para una de las infanterías del ejército isabelino, labor por la que recibe una sortija de brillantes, conocida anécdota (1852, p. 2).

Al año siguiente, en 1839, publica su primer poema en *El Piloto*, un diario madrileño. Esta composición lírica, titulada «La Palma», le brinda elogios de las grandes figuras extremeñas de la época, como: Juan Donoso Valdés, marqués de Valdegamas, y José de Espronceda. Por ello, aconsejada por Juan Eugenio de Hartzenbusch, publica en 1843, aprovechando esta incipiente celebridad, su primera antología poética.

Las investigaciones apuntan que Hartzzenbusch se convierte en mecenas de Carolina porque es él quien prologa esta primera obra poética y defiende su capacidad y condición poética:

Advertido de estas noticias podrá el lector considerar las obras de la señorita Coronado en su verdadero punto de vista [...]. En un tiempo en que tanto abundan los poetas en España, necesita cada uno, para no confundirse con los demás, aparecer con una fisionomía original y propia que no deje de ser agradable: y hé aquí precisamente las tres prendas características de la poesía de nuestra joven autora: novedad, concisión y belleza (Coronado, 1852, p. 6).

Hartzzenbusch escribe el prólogo de su obra poética por la amistad que tiene con Pedro Romero, tío de la autora, y con Tomás Sancha, íntimo de la familia Coronado Romero de Tejada (Cabello, 2021). Asimismo, se ha encontrado una colección epistolar que narra los hechos y:

constituyen *per se* el verdadero escenario donde se forja la institución como autora de Coronado al influir de manera activa en que el erudito madrileño escribiera el prólogo con que la autora sería introducida en el campo literario de las obras publicadas (Cabello, 2021, p. 617).

De esta manera, Hartzzenbusch presenta a la poeta ante el entorno literario erudito de Madrid. Se sabe que, después de lanzar su ramillete lírico, Carolina padece graves problemas de salud. Su enfermedad la obliga a marcharse a Andalucía, que se convierte en su inspiración poética. Al mismo tiempo, en los primeros meses de 1844, Carolina se convierte en

la protagonista de un bulo periodístico que anuncia su precipitada muerte. Su llegada a Madrid se produce en 1848, donde se le rinde homenaje en el Liceo Artístico y Literario y en el Instituto Español (Torres Nebrera, 2018). Durante esa época, conoce al diplomático Horacio Perry Spragne, con el que contrae matrimonio en 1852. En ese mismo año, publica una segunda antología poética, pero esta vez sin demasiada repercusión al contener poesías religiosas y místicas.

Durante los dos decenios que habita en la Corte, más concretamente, desde 1853 hasta 1873, deja su vocación literaria para celebrar fiestas y tertulias literarias y musicales en el Palacete de Besecur. En esta nueva etapa vital, traba amistad con la monarca Isabel II y con otras damas importantes de la Corte. Son estos los años en los que es retratada por el pintor Federico Madrazo en 1855 vestida con una mantilla negra, cuadro titulado *Carolina Coronado* y expuesto en el Museo del Prado.

Al igual que su padre, a Carolina la caracteriza una ideología liberal y republicana, pues se afirma que encubre al revolucionario Emilio Castelar (1832-1899), quien, luego, se hace con la presidencia del poder ejecutivo de la I República Española entre 1873 y 1874. Asimismo, Estados Unidos destituye a su marido como diplomático en España por las críticas de Carolina en contra del colonialismo y esclavismo ejercido por ese país (Torres Nebrera, 2018).

Al reanudarse con La Gloriosa y con la I República el conflicto carlista, obliga al matrimonio a mudar su residencia a Lisboa, donde el marido forma parte de la Eastern Telegraph Company, empresa que convierte a la ciudad de Vigo en un referente europeo a nivel de comunicación telegráfica. Esta compañía grandes pérdidas monetarias en la familia. Durante su exilio permanente en Lisboa, Carolina sigue desarrollando las mismas costumbres que en la ciudad madrileña. Allí,

establece redes con las altas esferas. Sin embargo, al perecer su marido, insepulto, se recluye junto a él. Su sobrino, el literato Ramón Gómez de la Serna, describe en su obra *Mi tía Carolina Coronado* las costumbres de su tía durante estos años:

Solo tía Carolina entraba en esa capilla interminablemente ardiente y mortuoria y hasta cuando había que hacer obras en su recinto, no dejaba un momento solos a los obreros. Ella dormía en el cuarto del patriarca, el de Mitra, anterior propietario del palacete, que tenía comunicación con una tribuna de la capilla, a la que se asomaba antes de acostarse para saludar con los ojos mudos al esposo embalsamado y descubierto en el reposorio del desván último (Gómez de la Serna, 1942; citado en Santiago Bolaños, 2022, p. 26).

En 1889, la Diputación de Badajoz le rinde un homenaje para honrar su obra, pero ella se niega a abandonar a su esposo. En 1911, Carolina fallece, siendo testigo de: «[...] la grave crisis finisecular de la España que todavía no ha olvidado» (Torres Nebrera, 2018).

- OBRA LITERARIA

Carolina Coronado produce composiciones pertenecientes a los tres géneros literarios, desde la prosa hasta el teatro y la poesía. En cuanto a sus obras narrativas se destacan piezas de corte histórico, como *Paquita* (1850), ubicada en la corte del Reino de Portugal del siglo XVI que relata el idilio trágico-amoroso entre el poeta portugués Francisco Sá de Miranda con una dama de la corte, doña Paquita, la protagonista; *Jarilla* (1850), novela de gran difusión en el XIX que no solo relata el amorío entre Román, doncel de Juan II de Castilla, y su amada, Jarilla, sino que exhibe con todo detalle la monarquía del siglo XV; *La Sigea* (1854), composición sobre la

vida de Luisa Sigea durante su estancia en la corte portuguesa, siendo doncella de la infanta María; y su última novela *La rueda de la desgracia, Manuscrito de un Conde* (1873), ambientada en pleno siglo XIX que relata como la vida de Ángela se corrompe a causa de su ludopatía, además, ejecuta explícitamente una oposición contra la situación sociopolítica de 1800 (Lama, 2022). Asimismo, se apunta que las novelas históricas de Carolina condena, de forma encubierta, la política de su época introduciendo elementos de las centurias precedentes que en el XIX no han cambiado (Román Román, 2012).

Por su parte, las obras teatrales de Carolina Coronado son desconocidas para el canon y pueden segmentarse en dos grupos. En primer lugar, aquellas de las cuales se conoce su título y se conserva el manuscrito, pero se ignora su fecha de representación, su publicación y mucho menos edición: *Alfonso IV de León, El divino Figueroa, La exclausturada, Un alcalde de monterilla, Luz y El bonete de San Ramón*. En segundo lugar, la única comedia que se conoce y de la que se conserva su edición es *El cuadro de la esperanza: comedia en dos actos en verso*, publicada en 1845. En ella, se presenta a Esperanza, la protagonista, quien se casará con el mejor pintor que sepa retratar su figura. Para ello, su hermano, Miguel Ángel Buonarotti, celebra un certamen al que acuden dos pintores que serán sometidos a su evaluación. Por otro lado, se destaca la figura de Elena, quien está enamorada de Miguel Ángel. Al final de la comedia, ambas mujeres consiguen su propósito, encontrar su verdadero amor. No obstante, esta obra dramática le sirve a esta literata para ilustrar el destino de la mujer de la época, echado a suertes por sus familiares para conseguir el óptimo beneficio y siempre condenado al matrimonio para cumplir con el precepto social del «ángel del hogar».

Para completar el estudio de la obra de Carolina Coronado, las actividades se van a enfocar en el estudio de su poesía para poder, luego,

compararla con las composiciones líricas de Rosalía de Castro. Asimismo, Carolina Coronado es alabada en la época, tal y como se ha expresado en su semblanza, por su poesía y, por ello, se le otorga más importancia a su contribución poética.

Su obra lírica más famosa es *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado* (1843). Esta pieza adquiere otras dos ediciones una en 1852, en la que se introducen unos escuetos apuntes biográficos y una treintena de poemas inéditos, y otra en 1872, en la que se pretende incluir todos los escritos líricos elaborados entre 1853 y 1870, pero queda inconclusa. Se habría necesitado una reedición póstuma de sus *Poesías* en el siglo XX, que introdujese sus últimos poemas. Por tanto, esta composición se publica inicialmente casi cuando el Romanticismo puro está casi extinto en el ámbito español.

En su poesía se destaca un clasicismo que se ha mantenido patente y un cierto gusto por la poética de los Siglos de Oro y, en concreto, por fray Luis de León, pues se observa en su antología «[...] un nuevo concepto de la lírica más tierno y lacrimoso, alejado de los poemas combativos, amargos, desengañados y escépticos» (Pedraza et al., 1982, p. 583). Resulta interesante que al ser una obra lanzada en la década de 1840, sea considerada por las revisiones críticas de la siguiente manera: «Su poesía es entonces de postura epigonal y de enlace hacia la estética de 1850 y años sucesivos» (Rolle-Rissetto, 1998, p. 104). En otras palabras, la poesía de Carolina inspira a las autorías posrománticas por excelencia como Gustavo Adolfo Bécquer o Rosalía de Castro.

El género poético es empleado por Carolina Coronado como un medio catártico con el que liberar sus emociones (González Allende, 2004). Es por ello por lo que la temática de sus poemas es variada, pero siempre se intenta encontrar un nexo entre el *yo poético*, por tanto, la mujer con otros elementos: el amor, la naturaleza, la pérdida o la religión.

Su lírica se puede dividir en poesía amorosa, que ensalza profundamente su amor con un deseo de comunicación, poesía religiosa, que se acerca a la temática mística, acogiendo como inspiración a San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús (Díez de Revenga, 1995); y poesía filosófica, característica en sus últimos años de vida, en la que se denota un gran pesimismo y una gran soledad (Rolle-Rissetto, 1998). Fernández Portero esgrime que en esta última vertiente filosófica: «el dolor responde siempre a una muerte concreta, ya sea de sus hijos, de su esposo o incluso de algún viejo amante cuyo recuerdo aún perdura en su memoria» (2012, p. 72).

En definitiva, la obra poética de Carolina Coronado evoluciona, adquiriendo, a su vez, la misma madurez que su creadora. Asimismo, su primera antología poética, *Poesías* (1843), es: «[...] fundamental ya que en ella se encuentra la génesis de toda su obra ulterior» (Rolle-Rissetto, 1998, p. 105). A partir de ella, centrada en la mujer, sus composiciones líricas presentan: «la negociación de una voz femenina entre la continuación de la tradición y su superación» (González Allende, 2004, p. 46).

- ACTIVIDADES

Para estudiar la biografía y obra de la poeta extremeña Carolina Coronado, se va a utilizar una perspectiva didáctica un poco más tradicional. Esta estrategia se debe al descanso del estudiantado tras el *Flipped Classroom* realizado con la escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda. De esta forma, el equipo docente podrá alternar la teoría con la realización de ejercicios prácticos para que el estudio sea dinámico y significativo. Aunque el docente se convierta, ahora, en la autoridad teórica, los estudiantes continuarán ejerciendo su rol protagonista en el proceso de Enseñanza/Aprendizaje, pues se seguirá utilizando el Enfoque Comunicativo y otras nuevas metodologías, como el Aprendizaje Cooperativo, siendo ambos predominantes en el aprendizaje práctico.

Asimismo, la aplicación de ambas estrategias didácticas asegura que el alumnado se mantenga activo durante la adquisición de conocimientos. Adicionalmente, el profesorado, a excepción de mostrar un discurso teórico en el aula, tendrá que guiar a la clase durante el aprendizaje práctico con el propósito de paliar los errores trascendentales que representen un inconveniente al saber adecuado.

Los poemas que se van a utilizar para el estudio de la obra de Carolina Coronado pertenecen a la reedición de su ramillete de poemas, *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado* (1852):

«Se ha deshecho el alma mia»

*Brillaba el sol aquel día
con la luz clara, pura, hermosa;
yo no sé qué presentía,
pero estaba el alma mia
agitada y recelosa.
Antes de ver la tormenta
el Alción⁷⁶ la pronostica:
así una emoción violenta
que se siente y no se explica
a veces nos amedrantando
¡Tempestad!... y recia que era
la que aguardaba á mi vida,
cuando por la vez primera
tu mirada placentera
vino á anunciar su venida.
“Alma noble, dije al verte”,
corazon osado y fuerte
en amor y odio estremado,
has de ser muy estimado
de la que llegue á quererte.*

⁷⁶ **Alción:** ave que solo anida en el mar en calma.

*Harto bien lo presagiaba,
mas, por Dios, no sospechaba
aquella que lo decia
que lo idólatra seria
del corazon que juzgaba.
¿Por qué tu mirada era
tan dulce? ¿Por qué tu ruego
quisiste una vez que oyera?...
Con una chispa de fuego
se enciende una inmensa hoguera.
dice alguno en su porfia
que es mi alma dura roca;
mas, por la Virgen Maria,
que á un acento de tu boca
se ha deshecho el alma mia.*

(Coronado, 1852, p. 35).

«La Rosa blanca»

*¿Cual de las hijas del verano ardiente,
candida rosa, iguala á tu hermosura,
la suavissima tez y la frescura
que brotan de tu faz resplandeciente?
La sonrosada luz de alba naciente
no muestra al desplegarse mas dulzura,
ni el ala de los cisnes la blancura
que el peregrino cerco de tu frente.
Así, gloria del huerto, en el pomposo
ramo descuellas desde verde asiento;
cuando llevado sobre el manso viento
a tu argentino caliz oloroso
roba su aroma insecto licencioso,
y el puro esmalte empaña con su aliento.*

(Coronado, 1952, p. 16).

«A una gota de Rocío»

*Lágrima viva de la fresca aurora,
a quien la mustia flor la vida debe,
y el prado ansioso entre el follage embebe;
gota que el sol con sus reflejos dora;
que en la tez de las flores seductora
mecida por el céfiro mas leve,
mezclas de grana tu color de nieve
y de nieve su grana encantadora:
ven á mezclarte con mi triste lloro,
y á consumirte en mi mejilla ardiente;
que acaso correrán mas dulcemente
las lágrimas amargas que devoro...
mas ¡qué fuera una gota de rocío
perdida entre el raudal del llanto mio...!*

(Coronado, 1852, p. 11).

«Invitación»

*¿Quereis formar un coro
hermosas las del canto peregrino,
mas dulce, mas sonoro
que el rumor argentino
del agua y de los pájaros el trino?
¿No veis como las aves
cantan en amigable compañía
a unos acentos graves
los otros de alegría,
uniendo en perfectísima armonía?
Nunca entre sí celosas,
porque la voz del ruiseñor descuella,
se alejan rencorosas
de la enramada bella,
dejando triste al ruiseñor en ella.*

*No; que con tiernos pios
la bulliciosa turba Rey le aclama
y en los valles sombríos,
donde á su coro inflama,
solo el odioso buho le desama...
Yo ya tengo escogida
corona de bellísimos laureles
y de rosas ceñida,
que estimo en los vergeles
mejor que á los brillantes oropeles.
Riquísimo prendido
que bañará de aromas los cabellos
y en el rostro encendido
hará á los ojos bellos
orgullosos lucir con sus destellos.
¡Mil veces venturosa
la compañera que en su tierna frente,
esa fresca y airosa
guirnalda trasparente
entre nosotras alze alegremente!
Orne prenda tan bella
a la que eleve mas el claro acento:
el rui señor aquella
será del coro atento,
y el buho la que envidie su talento.*

(Coronado, 1852, p. 97).

1.- Lee atentamente el poema «Se ha deshecho el alma mia» y, luego, en parejas, responded a las siguientes preguntas:

- a) ¿Cómo podéis sintetizar el poema en no más de tres líneas?
¿Cuál es su tema principal?
- b) ¿Cuál es la métrica predominante en los versos? ¿Qué tipo de estrofa se emplea? Justificad vuestra respuesta.

- c) ¿A qué personaje mitológico se refiere el Alción? Indagad vuestra respuesta.

Este ejercicio pretende optimizar, en primera instancia, la CCL a través de la primera y tercera cuestión que, primeramente, podrán ser debatidas de forma oral y, después, escritas. Se espera que el alumnado exponga la oposición de la mujer al amor, pero que a causa de la dulzura del amado, ella queda indefensa ante el sentimiento de amor verdadero. Posteriormente, se espera que el alumnado tras su investigación relate el mito de Alcíone, que, al ahogarse en el mar, se metamorfosea en un alción. De esta manera, su curiosidad y bagaje cultural se ve incrementado positivamente. En última instancia, se trabajará mediante la CMCT para responder a la segunda pregunta. Pues el alumnado descubrirá que se trata de un quinteto compuesto por versos de arte mayor, octosílabos y endecasílabos, presentando una rima consonante que responde al esquema ABAAB.

2.- Manteniendo la misma pareja, leed el poema «La Rosa blanca» y responded a las estas dos cuestiones:

- a) Realizad el análisis métrico de la composición lírica y argumentad qué tipo de estrofa se emplea.
- b) ¿Qué tipo de recursos estilísticos emplea Carolina Coronado?

El estudiantado contabilizará los versos, obteniendo 14 versos endecasílabos y la estrofa propia de un soneto, dividido en dos cuartetos y dos tercetos. Así pues, se perfecciona la CMCT, aunque la resolución de esta primera pregunta puede ser bastante sencilla para los educandos. La segunda pregunta resulta ser mucho más ardua para el alumnado, pues muchas veces no se conocen los recursos estilísticos o no se perciben fácilmente. En este caso, al encontrarse en parejas, puede resultar una

tarea más sencilla, pues se perciben: epítetos, hipérbatos, interrogaciones... Con esta pregunta se perfecciona el Enfoque Comunicativo y, a su vez, la CCL al tener que ponerse de acuerdo y debatir sobre qué tipos de figuras literarias se encuentran en el texto lírico.

3.- De forma individual, lee el poema «A una gota Rocío» y responde a las siguientes preguntas:

- a) Analiza la métrica del fragmento e intenta averiguar de qué tipo de estrofa se trata.
- b) ¿Cuál es la temática del poema?
- c) ¿Qué recursos estilísticos emplea Carolina Coronado para dotar de más expresión su lenguaje?

Esta actividad tiene el propósito de trabajar, de manera individual, el reconocimiento de la métrica y de la rima en la poesía de Carolina Coronado. En el poema se observan dos cuartetos y dos tercetos endecasílabos que mantienen una rima consonante de arte mayor siguiendo el esquema ABBA CDD CEE. Por tanto, es, de nuevo, un soneto. Por tanto, se modela la CMCT, mientras se perfecciona el análisis de tipologías estróficas ya conocidas y dotar de una mayor velocidad para catalogar un poema de este estilo. En la segunda pregunta, el estudiantado creará un pequeño resumen en el que se muestre la comparación de la gota del rocío con las lágrimas del *yo poético*. Asimismo, se tendrá que exhibir la antítesis entre la gota de rocío como sustento nutricional para la flora con la tristeza emocional y, por tanto, desnutrición del alma. Finalmente, en la tercera pregunta, el alumno podrá observar diferentes recursos estilísticos, como antítesis, epítetos, exclamaciones, hipérbatos, personificaciones... De esta forma, también se labran a lo largo del ejercicio no solo la CCL, sino también la CPSAA y la CCEC.

4.- Ahora, constituyendo las parejas anteriores, leed detenidamente el poema «Invitación» y resolved las siguientes cuestiones:

- a) ¿Qué tipo de métrica predomina en el pasaje? ¿Qué tipo de estrofa se emplea?
- b) ¿Cómo podéis resumir el poema?
- c) ¿A quién creéis que dedica Carolina Coronado este poema?

Al igual que el resto de las actividades realizadas para el estudio de la poética de Carolina Coronado, se pretende que cada pareja sea capaz de descifrar los versos endecasílabos y heptasílabos con una rima consonante, propios de las liras. De nuevo, se pone en juego la CMCT. Por otro lado, en la segunda pregunta, cada pareja podrá confirmar que el poema es una invitación de Carolina Coronado a cantar de forma conjunta al igual que hacen las aves.

Por su parte, la última pregunta propone una revisión crítica del poema, que podrá estar apoyada por la investigación a la correspondiente obra, *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado*, presente en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Al final, descubrirán que es una invitación a las mujeres poetas para que compongan sus poemas conjuntamente para no ser infravaloradas como autoridades literarias. De esta manera, se perfeccionan, del mismo modo, la CCL, la CPSAA y la CCEC, enmarcadas todas ellas por una breve aplicación del Aprendizaje Basado en la Investigación para descubrir a quién encomienda Carolina Coronado elaborar poemas.

6.5.3.3. Rosalía de Castro

Para culminar el estudio de la literatura romántica, es de obligatoria incumbencia analizar a una de las poetas más elogiadas de 1800. Es considerada, junto a Eduardo Pondal y Manuel Curros Enríquez, el hito

fundamental del *Rexurdimento* o Renacimiento de la literatura gallega, al elevar el gallego como medio de comunicación social y cultural, acogiendo la fama de las cantigas galaicoportuguesas. De igual forma, Rosalía de Castro es estimada como una de las mejoras poetas románticas, siempre acompañada de Gustavo Adolfo Bécquer. De ella, se conservan tres piezas poéticas: *Cantares gallegos*, *Follas novas* y *En las orillas del Sar*, las dos primeras escritas en lengua gallega y la tercera en español. Por otro lado, confecciona obras en prosa que son prácticamente ignotas para el canon: *La hija del mar*, *Flavio*, *El caballero de las botas azules*, *Ruinas* y *El primer loco*, todas ellas elaboradas en español y publicadas en revistas y diarios de Galicia.

- BIOGRAFÍA

Rosalía de Castro de Murguía nace en 1837 en el Camino Nuevo, situado en la periferia de Santiago de Compostela. Hija de María Teresa de Castro, noble, y de José Martínez Viojo, clérigo. Alonso Girgado arguye que: «Fue su madrina María Francisca Martínez, que se hizo cargo de la niña» (2018). Pero Álvarez Ruiz de Ojeda asegura que: «e esquecen, en contrapartida, o dato verdadeiramente relevante, que é a relación laboral que María Francisca Martínez mantiña coa nai de Rosalía, de quen era serventa» (1997, p. 480). Esta precisión ayuda a comprender mucho mejor por qué se encarga María Francisca de la escritora cuando nace. Así pues, gracias al amparo de su madrina, no termina en la Inclusa del Gran Hospital de Santiago.

Su padre, que por su condición clerical no puede reconocer a su primogénita, otorga su potestad a sus hermanas, particularmente a Teresa Martínez Viojo, quien se encarga de su manutención desde 1842 en la casa familiar de Ortoño hasta el reclamo de la figura materna (Mayoral, 2022). Es en esa pequeña aldea donde Rosalía aprende la lengua gallega, conservada por los lugareños y campesinos de las zonas rurales de

Galicia. Asimismo, esta experiencia de la infancia la inspira para componer su obra más afamada, *Cantares gallegos*.

El retorno con su madre se produce, aproximadamente, en 1850. Ambas se trasladan a la capital, Santiago de Compostela, y allí es matriculada en la Sociedad Económica de Amigos del País, centro en el que se difunden todos los saberes de la Ilustración. Su educación oscila en torno a distintos aprendizajes: lingüístico, pues aprende francés, musical y pictórico. No obstante, es una gran conocedora de la literatura gallega, española y europea: José de Espronceda, Cecilia Böhl de Faber, Alberto Camino, Francisco Añón, Lord Byron o Heinrich Heine. Asimismo, acude al Liceo de la Juventud, al que asisten figuras intelectuales de la época, y donde desarrolla ciertas habilidades dramáticas al ser la protagonista de una de las piezas teatrales de Antonio Gil y Zárate, *Rosamunda* (Alonso Girgado, 2018).

En 1853 realiza un pequeño viaje a Muxía, donde enferma de tifus. La consecuente pandemia en Galicia obliga al campesinado a emigrar a las principales ciudades en busca de alimentos, acontecimiento que impacta a Rosalía. Durante el bienio de 1854 y 1856, Rosalía pasa algunas temporadas en Padrón en el domicilio maternal y otras en Santiago de Compostela.

Se tiene constancia del devaneo que tiene con el poeta compostelano, Aurelio Aguirre (1833-1858), por el soneto amoroso dedicado a ella en sus *Ensayos poéticos*. El literato muere de forma repentina y Rosalía, en su honor, compone «Lágrima triste en mi dolor vertida», divulgado en 1859.

En la segunda mitad de la década de 1850, Rosalía se traslada a Madrid junto a una tía materna. Algunas investigaciones sugieren que este cambio de residencia se debe a su anhelo por ser actriz (Alonso Girgado, 2018), pero otras apuntan a que Rosalía está presente en el Banquete de

Conxo y decide marcharse por la polémica social (Villagrasa, 1986). Sea como fuere, su estancia en Madrid le permite adentrarse en el mundo literario, pues nada más llegar publica su primer ramillete de poesías. Este poemario, *La flor*, es alabado por la crítica, inclusive, por su paisano Manuel Murguía (1833-1920), con quien termina casándose en 1858. Pero Madrid no solo le permite encontrar al amor de su vida, sino también conocer a las autorías más solemnes del XIX, por denotar a alguna: Gustavo Adolfo Bécquer o Claudio Coello.

En la vertiente personal, Rosalía tiene siete hijos: Alejandra, Aura, Gala, Ovidio, Amara, Adriano y Valentina, de los cuales cinco sobrevivieron. Por tanto, el cuidado de sus hijos e, igualmente, los cambios de residencia a causa del trabajo de Murguía la alejan de la composición literaria, aunque publica algún que otro poema. Cabe decir que su marido representa para ella un apoyo incondicional en cuanto a su vocación como escritora, pues es él quien: «[...] la introdujo en los círculos literarios, conectó con los editores e impresores y animó a publicar sus poemas, muchos de los cuales pasaron por las páginas de la prensa gallega o madrileña en la que Murguía tenía contactos en influencia» (Alonso Girgado, 2018). Sin su respaldo, Rosalía no habría publicado ninguna de sus obras narrativas ni poéticas.

En el decenio de 1860, publica *Cantares gallegos*, obra que inminentemente se convierte en una de las composiciones más importantes no solo en vindicar la lengua gallega como medio de difusión cultural, sino también las costumbres, lugares y sociedad de Galicia. *Cantares gallegos* es, además, admirada por la crítica, hecho que incrementa su fama como literata. A finales de 1860, es invitada a participar en los Juegos Florales de Barcelona, a los que no asiste por causas personales. Los traslados de Murguía le acercan cada vez más a su tierra gallega y, estando en Castilla, confecciona *Follas novas* entre 1869 y 1870.

Con ella, expone la pésima y triste realidad social gallega. La pesadumbre vital con la que retrata a Galicia es reminiscente a su tristeza interior:

La imagen que dejó Rosalía de sí misma es la de una mujer sola. Cualquier lector con sensibilidad que se acerque a su obra poética percibirá el sentimiento de la soledad que se desprende de sus versos, y no me refiero a una vivencia de soledad existencial del ser humano sino a la soledad sentimental y afectiva (Mayoral, 2022).

Por tanto, abandonada por las obligaciones profesionales de su marido, intenta desahogarse en sus escritos poéticos. En 1881, publica un artículo en el suplemento del periódico *El Imparcial*, titulado «Costumbres gallegas», por el cual es reprochada al hablar del lenocinio (Alonso Girgado, 2018). A partir de este incidente, se opone a escribir en gallego. Es por ello por lo que su última obra poética, *En las orillas del Sar*, está elaborada en español.

En la última década de su vida, Rosalía habita en el municipio del Padrón, La Coruña. Allí, se le diagnostica cáncer de útero y fallece en 1885. Mayoral aduce que su anhelo por la muerte está muy presente en la lírica rosaliana, asimismo, sostiene que: «A veces, este deseo se convierte en tentación de suicidio, sobre todo cuando se encontraba ante las aguas profundas del mar» (2022).

- OBRA LITERARIA

La contribución literaria de Rosalía de Castro oscila en torno a dos géneros literarios, desde la poesía como la prosa. Por lo que respecta a sus composiciones de índole narrativa se destaca la producción de novela, cuentística y ensayo: *Lieders* (1858) es el primer ensayo escrito por Rosalía en lengua española y considerado el primer manifiesto feminista

de Galicia, pues crítica y denuncia la violencia psicológica que sufren las mujeres por parte de los hombres. *La hija del mar* (1859) es la primera novela folletinesca de Rosalía y está protagonizada por dos mujeres, Teresa y Esperanza, esta última es una niña huérfana que es rescatada por Teresa de un extraño naufragio. El marido de Teresa subleva a ambas mujeres y las aprisiona en el hogar, donde ambas mujeres se ayudan mutuamente para poder sobrevivir. *Flavio* (1861) es una novela que escribe Rosalía en su juventud y trata el amor desencantado. *Conto gallego* (1864) en el que se crítica la misoginia de la época. En él dos jóvenes hacen una apuesta para ver quién de los dos es capaz de cortejar a una viuda. *El cadiceño* (1866) es un cuento satírico en el que los distintos personajes emplean el castrapo para comunicarse. *El caballero de las botas azules* (1867) es la segunda novela de Rosalía, protagonizada por el duque de Gloria, quien se enfrenta a la aristocracia hipócrita madrileña. Por último, *Costumbres gallegas* (1881), el artículo por el que es reprochada. En él, expone la tradición gallega de otorgar por una noche a una mujer de la familia para recibir al marinero recién llegado.

En relación con sus composiciones líricas, se destacan tres. En primera instancia, *Cantares gallegos* (1863) es publicada un 17 de mayo, fecha que en la actualidad se sirve para festejar el Día de las Letras Gallegas. La intención de la obra es trazar una descripción de las costumbres de Galicia. Davies asegura que la obra: «Pola contra, é unha armonización moi atinada de dous tipos de poesía, a tradicional e a social» (1983, p. 443). En otras palabras, una imbricación de las costumbres rurales y urbanas de la Galicia de 1800. La estructura de estos poemas representa al cantar tradicional que encuentran su inspiración en *Libro de los cantares* (1852), de Antonio de Trueba (1819-1889). Todos los cantares están confeccionados en gallego, una lengua que durante el siglo XIX y, sobre todo, después de la decadencia literaria de los *Séculos Escuros* no

es más que empleada por la población campesina. Resulta interesante la discriminación temática que emplea Davies para agrupar los cantares, ya que, en primer lugar, se destacan aquellos que son de temática amoroso y que son reminiscentes a los cantares de amigo medievales; en segundo lugar, poemas que visualizan las costumbres gallegas; y, en tercer lugar, composiciones que denotan una crítica político-social explícita de Galicia (1983, p. 444).

Deibe afirma que Rosalía crea un personaje, un *alter ego* poético, con el que componer sus cantares para no corromper su moralidad y, por ende, distanciarse de su *yo personal* (1986). Al igual que se describen las tradiciones gallegas, Rosalía impregna sus cantares con su ideología feminista, pues muchos de los cantares están puestos en bocas de diferentes mujeres: niñas, mendigas, ancianas, madres... Otro elemento que se debe destacar de *Cantares gallegos* es que Rosalía lo escribe en homenaje del campesinado y de la clase trabajadora y media de las ciudades gallegas con el propósito de que lo leyesen y se sintiesen identificados (Davies, 1983).

En segunda instancia, *Follas novas* (1880) se compone con el objetivo de continuar *Cantares gallegos*, pues en la obra se da una evolución desde lo tradicional hacia el sufrimiento del ser humano (Alonso Girgado, 2018). Por su parte, Budgård asevera que *Follas novas*:

Más que poesía testimonial o referencial podría decirse que [...] es poesía *exteriorista*, es decir, poesía que se vale de imágenes concretas de la realidad exterior para dar expresión a lo indecible de los enigmas relacionados con la vida y la muerte (1986, p. 220).

Por ende, Rosalía expone una poesía afín a *Cantares gallegos*, pero mostrando otra faceta vital, la del vocablo portugués, *saudade*. Es

decir, el sentimiento próximo a la depresión melancólica por una distancia espacial o temporal y que proporciona el anhelo de regresar. Toda la colección poética se encuentra segmentada en cinco libros: *Vaguedas*, *D'o intimo*, *Varia*, *D'a terra* y *As viudas d'os vivos e as viudas d'os mortos*. Según López, esta división es incongruente porque las segmentaciones proclamadas por Rosalía no exhiben una coherencia intratextual (1986). En los dos primeros libros se destacan contribuciones líricas que muestran la indecisión de la poeta al no saber sobre qué escribir y se realiza una oposición palabra e imagen o, como lo propone Bundgård: «[...] lógica-razón contra ilógica-sentimiento» (1986, p. 222). Los tres libros restantes están compuestos por una poesía social, en la que se muestra culmen existencial, la muerte; pero también los problemas socioeconómicos que tiene Galicia, siendo el causante de la emigración de la población más joven para poder medrar en la sociedad.

López manifiesta que la poeta filosofa desde una óptica tradicional católica y, en definitiva, existencial. Por ello, afirma que: «[...] *Follas novas* es la expresión poética de un canto a una etnia y de una etnia, la gallega, que postula el derecho de vivir en paz en su tierra y en su tierra morir en paz» (López, 1986, p. 208).

En última instancia, *En las orillas del Sar* (1884) posee una reedición en 1909, elaborada por su marido, Manuel Murguía, en la que se introducen una docena de poemas inéditos, alguna reordenación y corrección de los poemas presentes en la publicación original. Ante esta apreciación, este poemario se divulga en un lapso temporal en el que tanto el Realismo como el Naturalismo imperan en las confecciones literarias, por lo que la atención hacia esta obra es menor en comparación con *Cantares gallegos* y *Follas novas*.

Es el primer poemario de Rosalía escrito en español, tras lo acontecido con la publicación de su artículo *Costumbres gallegas*. Esto ya

viene justificado por la propia poeta en el prólogo de *Follas novas*: «porque pagada ya la deuda en que me parecía estar con mi tierra, difícil es que vuelva a escribir más versos en la lengua materna» (De Castro, 1972, p. 413). Está compuesta por más de una centena de poemas de corta y gran extensión que no poseen una ordenación lógica. En cuanto a la estructura de estos poemas, son completamente libres, pues Rosalía realiza un juego métrico mezclando todo tipo de versos de arte mayor. Asimismo, proponen diferentes tópicos literarios, como el *carpe diem* o el *tempus fugit*. Ferrari alega que:

La mayor parte de los poemas del libro nos propone un proceso cognitivo que tiene como disparador la atenta contemplación del mundo exterior, material y sensible, instancia en que se produce la empatía con lo observado y acontece la experiencia; luego vendrá, como conclusión, la meditación (2015, p. 76).

No cabe duda de que los poemas de *En las orillas del Sar* son intimistas, pero no se debe caer en el error y calificarlos de autobiográficos porque, en realidad, no lo son.

- ACTIVIDADES

Tal y como se ha apuntado en el estudio literario de Rosalía de Castro, los ejercicios se van a enfocar en su vertiente poética porque, de esta manera, la revisión de la literatura romántica queda ultimada con el estudio de la poesía posromántica. Para trabajar a Rosalía de Castro se va a utilizar el Aprendizaje Basado en Proyectos, bastante similar a lo realizado con sor Juana Inés de la Cruz. Asimismo, el análisis de los textos poéticos se realizará desde un enfoque tradicional, como se viene haciendo con Carolina Coronado. Este proyecto se encuentra protagonizado por las TEP para reivindicar el uso de la lengua gallega,

como hace la poeta con sus dos poemarios. Entonces, se puede trabajar la CP y la CCEC para acercar al estudiantado a una lengua cooficial, como lo es el gallego. Asimismo, el proyecto permanece vinculado con otras metodologías emergentes, como el Aprendizaje Basado en la Investigación y el Aprendizaje Colaborativo. El aula tendrá que dividirse en pequeñas agrupaciones de no más de 5 integrantes, en el caso de que el grupo-clase esté conformado por 30 estudiantes, se constituirían 5 equipos. Las actividades se realizarán siempre en grupo, fomentando la escritura y la lectura colaborativa siguiendo con la costumbre del manual.

Los poemas que se trabajarán para estudiar el estilo lírico rosaliano son los siguientes:

«Cantarte hei, Galicia»

*Cantaré, Galicia,
tu dulce cantar,
que me lo pidieron
a la orilla del mar.
Cantaré, Galicia,
en lengua gallega,
consuelo de males,
alivio de penas.
Mimosa, suave,
Sentida, quejosa,
encanta si ríe,
conmueve si llora.
Como ella ninguna
tan dulce que cante
saudades amargas,
suspiros amantes.
Misteriosas tardes,
murmillos nocturnos,
cantaré, Galicia,*

*de tu agua al arrullo.
Que así me pidieron,
que así me mandaron,
que cante y que cante
en la lengua que hablo.
Que así me mandaron,
que así me dijeron...
Ya canto, neniñas.
Mirad, que comienzo.
Con dulce alegría
con blanco compás,
al pue de las ondas
que vienen y van.
Dios santo permita
el que estos cantares
de alivio os sirvan
en vuestros pesares;
De amable consuelo,
de suave contento,
como hartan de dichas
cumplidos deseos.
De noche, de día,
al alba, a la tarde,
me oiréis cantando
por montes y valles.
Aquél que me llame,
él mismo me obliga;
cantar, cantaréle
de noche y de día.
Por darle contento,
por darle consuelo,
trocando en sonrisas
sus quejas y duelos.
Buscadme, muchachas,
viejiñas, mociños.*

*Buscadme entre robles,
buscadme entre trigos.
En casa del rico,
en casa del pobre,
porque estos cantares
a todos responden.
A todos, que al Cielo
ayuda pedí
para que os consuele
en vuestro sufrir,
en vuestros tormentos,
en vuestros pesares.
Mirad, que comienzo...
y... ¡Dios por adelante!*

(De Castro, 1985, pp. 30-34)

«Los robles - I»

*Allá en tiempos que fueron el alma
han llenado de santos recuerdos,
de mi tierra en los campos hermosos,
la riqueza del pobre era el fuego,
que al brillar de la choza en el fondo,
calentaba los rígidos miembros
por el frío y el hambre ateridos
del niño y del viejo.
De la hoguera sentados en torno,
en sus brazos la madre arrullaba
al infante robusto;
daba vuelta, afanosa la anciana
en sus dedos nudosos, al huso,
y al alegre fulgor de la llama,
ya la joven la harina cernía,
o ya desgranaba
con su mano callosa y pequeña,*

*del maíz las mazorcas doradas.
Y al amor del hogar calentándose
en invierno, la pobre familia
campesina, olvidaba la dura
condición de su suerte enemiga;
y el anciano y el niño, contentos
en su lecho de paja dormían,
como duerme el polluelo en su nido
cuando el ala materna le abriga.*

(De Castro, 1998, p. 39).

«Dicen que no hablan las plantas»

*Dicen que no hablan las plantas ni las fuentes, ni los pájaros,
ni el onda con sus rumores, ni con el brillo los astros:
lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso
de mí murmuran y exclaman: —Ahí va la loca, soñando
con la eterna primavera de la vida y de los campos,
y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,
y ve temblando, aterida, que cubre la escarcha el prado.
—Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha;
mas yo prosigo soñando, pobre, incurable sonámbula,
con la eterna primavera de la vida que se apaga
y la perenne frescura de los campos y las almas,
aunque los unos se agostan y aunque las otras se abrasan.
Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños;
sin ellos, ¿cómo admiraros, ni cómo vivir sin ellos?*

(De Castro, 1998, p. 89).

«¿Quen non xime?»

*Luz e progreso en todas partes... pero
As dudas n'os corazós,
E vagoas qu'un non sabe por que corren,*

*E dores qu'un non sabe por que son.
Outro cantar din cansados
D'este estribilo os que chegando van,
Nun-ha nova formada, e qu'andan cegos
Buscando o qu'inda non hay.
¡Reprobos!... sempre ô oculto perguntando
Que mudo nada vos di.
Buscade á fé, que se perdeu n'a duda
E deixade de xemir.
Mais eles tamen perdidos
Por un-ha y outra senda van e vên
Sin que sepan ¡coitados! Por ond'andan,
Sin paz, sin rumbo e sin fé.
Trist'é o cantar que cantamos
¿Mais que facer s'outro mellor non hay?
Moita luz deslumbra os ollos,
Causa inquietude ó moito desear.
Cand'un-ha peste arrebatada
Homes tras homes, n'hay mais
Qu'enterrar de presa os mortos,
Baixá-la frente, e esperar
Que pasen as correntes apestadas...
¡Que pasen!... qu'outras vendrán.*

(De Castro, 1880, pp. 41-42).

1.- Para afianzar el estudio de la biografía de Rosalía de Castro, con la ayuda de la Real Academia de la Historia y la Biblioteca Miguel de Cervantes, elaborad eje cronológico en el que se recopilen los sucesos más importantes de su vida y obra.

Con el fin de que la actividad se realice con acierto, el profesorado recomendará los portales *web* en los que pueden ampliar la información de ambos sitios virtuales. El eje cronológico, esta vez, tendrá que diseñarse

en Timetoast, una página alternativa a Tiki-Toki, mucho más sencilla e intuitiva. Con esta tarea, se impulsa, en un alto grado, una motivación investigadora, una capacidad de selección de información y una evolución de las destrezas lingüísticas para sintetizar correctamente los datos. En un menor grado, la creación de un perfil digital óptimo para su futuro académico y laboral. Es por ello por lo que a lo largo de la tarea se favorece el desarrollo de competencias clave de distintas índoles, a excepción de la CMCT, ya que no se requiere de ninguna cognición científico-matemática para elaborar la semblanza de la literata.

2.- En grupo, elaborad un comentario de texto sobre el poema «Cantarte hei, Galicia», uno de los poemas más famosos de su obra *Cantares gallegos*.

De nuevo, la elaboración de un comentario de texto colaborativo se desliga completamente del comentario tradicional, dotándolo de una ludificación. Se espera que cada grupo se atenga las orientaciones indicadas para analizar un poema. Al realizar esta ardua tarea de manera grupal se otorga al estudiantado de una flexibilidad escritural porque entre las y los integrantes han de planificar cómo se van a plasmar los datos más importantes y cómo se expresarán. El comentario, al igual que los demás, se iniciará justificando la localización y contextualización del poema, se continuará con el análisis del contenido y de la forma de texto poético, y se culminará con la valoración personal. Así, aquel estudiantado, que le resulte complicado analizar poemas, podrá, con el apoyo de su equipo, adquirir nuevos enfoques y tácticas que le permitan realizarlo con éxito de forma individual.

A lo largo del ejercicio se trabajan multitud de competencias clave: la CCL, la CP, la CPSAA, la CMCT, la CE y la CCEC.

3.- En grupo, leed el poema «Los robles - I» y responded a las siguientes preguntas:

- a) ¿A qué obra de Rosalía de Castro pertenece?
- b) ¿Cuál es la métrica del poema? Investigad a qué estructura estrófica puede pertenecer.
- c) ¿Cuál es el tema de la composición lírica?

Este ejercicio tiene como objetivo la concreción de los saberes adquiridos. La primera cuestión se podrá resolver fácilmente si se tiene en cuenta el título del poema, pues al estar en español, rápidamente la agrupación debe especificar que el poema pertenece a *En las orillas del Sar*, último poemario de la literata. La segunda pregunta ya más complicada, pues se van a encontrar con versos decasílabos y tres versos hexasílabos con rima asonante. Por tanto, es un poema que sigue las estructuras estróficas clásicas, es decir, el poema dactílico. No obstante, al tener que investigar y comparar la métrica con otros poemas, al final podrán descifrarla. Finalmente, la tercera pregunta tendrá que ser respondida ya sea mediante una frase o un breve resumen. Rosalía, a través de una escena costumbrista de la zona rural de Galicia, realiza una metáfora para comparar el calor de la hoguera con el amor maternal. A lo largo de la actividad se perfecciona la CCL, aunque también otras competencias clave, como la CMCT, la CPSAA y la CCEC. Todas ellas se refuerzan al comprender el poema, al investigar y descifrar la métrica y la estructura estrófica, y al intercambiar pensamientos u opiniones con el grupo.

4.- Ahora, leed «Dicen que no hablan las plantas» y resolved las siguientes cuestiones:

- a) ¿Qué tipo de métrica observáis en el poema? ¿Qué tipo de estrofa?
- b) ¿Cómo podéis describir la temática del poema?

c) ¿Qué tópico literario emplea? ¿A qué soneto áureo es reminiscente?

Este ejercicio pretende ultimar el análisis de versos, encontrando la métrica y su correspondiente estrofa. El poema puede parecer narrativo, compuesto por versos octonarios, que resultan de la unificación de dos versos octosílabos. Se podría decir que la estructura estrófica pertenece al romance por su rima asonante. En lo que respecta a la segunda pregunta, se espera que cada grupo observe las diferentes temáticas que Rosalía aborda en el poema, desde la naturaleza, los sueños hasta la implacable evolución vital. Este último tema debe abrir la tercera pregunta, denotando que el tópico literario en este poema es el *tempus fugit*. Además, para enlazar los conocimientos literarios previos con los más recientes, se introduce una segunda pregunta, que podrá ser respondida con la adición de cualquier poema áureo que comprenda el mismo tópico. Sin embargo, el que más resuena es el «Soneto XXIII», de Garcilaso de la Vega. Por ende, este ejercicio perfecciona la CMCT y la CCL.

5.- Elaborad un *videocast* con el que mostrar al resto de la ciudadanía la obra lírica de Rosalía de Castro.

Esta actividad completa el aprendizaje de Rosalía de Castro a través de la grabación de un *videocast*. Para ello, cada grupo elegirá un poema de *Cantares gallegos* que más le guste. Una vez seleccionado, tendrán que leerlo, encontrar una traducción, comprenderlo y, por último, identificar el ritmo de dicción. Luego, se grabará el *videocast* en la plataforma Anchor de Spotify. En ese *videocast*, de una duración máxima a 10 minutos, se tendrá que esbozar la semblanza de Rosalía de Castro, la importancia de su obra y de la lengua gallega en su contribución literaria y, por último, la recitación del poema. Tras haberlo elaborado, se publicará en Spotify, ya que la capacidad de divulgación será superior. De esta manera, se emplearán las TEP para concienciar a la sociedad

hispanohablante sobre la valoración lingüística del gallego y, sobre todo, para suscitar la lectura de *Cantares gallegos*, de Rosalía de Castro.

Durante el ejercicio se labran todas las competencias clave, por lo que la creación de un *videocast* puede resultar una tarea didáctica innovadora y estimulante porque se unifican los gustos del estudiantado con los saberes académicos, mediante una red social como Spotify, que ya no solo divulga cultura musical, sino que proporciona educación de cualquier naturaleza al gusto del consumidor.

6.5.4. Propuesta de comentario de texto

La propuesta de comentario de texto presente en esta unidad propone a dos literatas como protagonistas, pues el estudiantado tendrá que seleccionar uno de los dos poemas ofrecidos. Los poemas pertenecen a Carolina Coronado y su correspondiente *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado* (1852) y a Rosalía de Castro y su poemario *En las orillas del Sar* (1884). Ambos poemas juegan con la naturaleza para expresar sus sentimientos que permiten conocer cómo se sienten las mujeres decimonónicas. Los poemas seleccionados son los siguientes:

«Flor de pureza»

*¡Oh de la madre tierra
hija mimada, fruto delicioso,
que en su espíritu encierra
hechizo venturoso,
divino ardor, perfume glorioso.
Flor á mí consagrada,
corona de mis sienes, perla mía,
la sola gloria amada
que mi ambicion ansía,
luna en mi noche, sol claro en mi día.*

*¿Dónde estás ¡ay! adonde
la cabeza gentil triste reclinas?
¿Qué huerto, di, me esconde
las luces argentinas
con que mis ciegos ojos iluminas?
Yo fiel á la ternura
que el Señor hacia ti mi inspiraria
guardé, en el alma pura
los halagos que un día
solo á tu frente amada rendiría...
¿Por qué vió la mañana
antes que yo tu dulce risa amante?
Oruguilla liviana;
¿por qué aspiro un instante
tu pura esencia ni tu luz brillante?
¿Por qué ora el sol te abrasa?
¿Por qué á tu cabellera el aire toca?
¿Por qué el insecto pasa
y atrevido coloca
sus alas donde yo puse mi boca...?*

(Coronado, 1852, pp. 85-86).

«Cenicientas las aguas, los desnudos»

*Cenicientas las aguas, los desnudos
árboles y los montes cenicientos;
para la bruma que los vela y pardas
las nubes que atraviesan por el cielo;
triste, en la tierra, el color gris domina,
¡el color de los viejos!
De cuando en cuando de la lluvia el sordo
rumor suena, y el viento
al pasar por el bosque
silba o finge lamentos
tan extraños, tan hondos y dolientes*

*que parece que llaman por los muertos.
Seguido del mastín, que helado tiembla,
el labrador, envuelto
en su capa de juncos, cruza el monte;
el campo está desierto,
y tan sólo en los charcos negrean
del ancho prado entre el verdor intenso
posa el vuelo la blanca gaviota,
mientras graznan los cuervos.
Yo desde mi ventana,
que azotan los airados elementos,
regocijada y pensativa escucho
el disorde concierto
simpático a mi alma...
¡oh, mi amigo el invierno!,
mil y mil veces bien venido seas,
mi sombrío y adusto compañero.
¿No eres acaso el precursor dichoso
del tibio mayo y del abril risueño?
¡Ah!, si el invierno triste de la vida,
como tú de las flores y los céfiros,
¡también precursor fuera de la hermosura
y eterna primavera de mis sueños...!*

(De Castro, 1998, pp. 54-55).

El comentario de texto muestra dos perspectivas del culmen de la existencia vital. En ellos, se puede observar el fin de la vida, del amado, en el primer caso, y del *yo poético*, en el segundo. Por ello, ambos poemas son ideales para fomentar el estudio comparativo de la literatura romántica desde su gran proliferación en la década de 1840 hasta su ocaso en el decenio de 1880, observando cómo los sentimientos priman en la poesía, pero la temática no es la misma.

Tal y como se ha realizado en las unidades anteriores y en los ejercicios precedentes, se tiene que emplear el comentario de texto como un recurso didáctico que permita exhibir y demostrar todos los saberes adquiridos durante el estudio. Por consiguiente, para elaborar el comentario correctamente, el alumnado tendrá que seguir las directrices establecidas en el resto de los análisis de textos con el objeto de conseguir un comentario coherente. En la misma medida que se ha hecho con la prosa y con el teatro se leerá, en primera instancia, el poema seleccionado y, luego, se enmarcará en un contexto histórico y una corriente artística, y se atribuirá el poema en la obra de una autoría del XIX, siendo en estos casos Carolina Coronado o Rosalía de Castro. Después de contextualizar el texto poético, se sintetizará el poema, para poder destacar la temática principal y las secundarias expuestas en la pieza. Estos tópicos se deberán tener en cuenta para realizar la valoración personal del poema. Posteriormente, se analizarán, justificando con las citas textuales de los poemas, los aspectos lingüísticos, gramaticales y poéticos del escrito lírico. También, se podrán analizar las funciones del lenguaje predominantes y los recursos estilísticos empleados por la autora elegida. La valoración personal es un punto clave en el comentario de texto y es aquí donde se tendrá que desarrollar desde otras perspectivas las temáticas encontradas en el poema. En ambos casos, se apela a la naturaleza para matizar la muerte, por lo que se podría comparar con otras obras estudiadas, como, por ejemplo, *Sab*, pues en el discurso del protagonista se denota un sentimiento amoroso que lo guía hasta su muerte. También se pueden comparar con otros poemas de autorías estudiadas, como las *Rimas* (1871), de Gustavo Adolfo Bécquer.

6.6. REALISMO Y NATURALISMO

6.6.1. Contexto histórico-cultural

Tras el auge del movimiento costumbrista en la década de 1850, surge el Realismo, como corriente adepta a la representación de la verdadera realidad. El Realismo se destaca cuando la burguesía decimonónica europea abandona la actitud revolucionaria y se posiciona junto a las clases sociales más poderosas, la aristocracia y el clero. La extensión del movimiento realista sigue sin estar consensuada, ya que se estima su culmen a finales de 1800, junto al fin del Naturalismo. No obstante, como aseveran Pedraza y Rodríguez Cáceres: «Otros prefieren subdividir el periodo en dos etapas: una propiamente realista; y la segunda, naturalista» (1983, p. 28). Al mismo tiempo, por influencia del arte literario del país galo, arriba a España el Naturalismo. Al considerar al Naturalismo como un afluente del Realismo, induce a una distinción difusa y aparentemente similar. Si el Realismo posiciona en el foco protagonista en un personaje con un aparente conflicto social, el Naturalismo propone un equilibrio entre el estudio sociológico e individualista con una cierta oscuridad anímica con el fin de evolucionar a la sociedad (De Rique et al., 2018). Los inicios de esta influencia artística son borrosos, pero se estima que su aparición acontece en la década de 1860 con dos autorías francesas, Claude Bernard y Émile Zola. Asimismo, se asegura que el predominio del Naturalismo español se da durante el decenio de 1880.

En cuanto al marco histórico-cultural español de esta segunda mitad del siglo XIX, se denota, en primer lugar, el reinado vigente de Isabel II, que queda consolidado en 1843 con aires políticos liberales. A modo de recordatorio, en 1845 se instaura una constitución de índole moderada, fundamentada por el Partido Moderado, que suprime derechos liberales. Al año siguiente, se inician la Segunda Guerra Carlista, esta vez por consolidar las nupcias entre la monarca y Carlos Luis de Borbón, sin

embargo, la reina se casa con su primo Francisco de Asís. El conflicto termina en 1849, en las puertas de la mitad del siglo XIX. Los inicios de la década de 1850 no están marcados por ningún acontecimiento político, hasta 1854, año en el que finaliza la Década Moderada, a causa de la Vicalvarada, y comienza el Bienio Progresista. Este nuevo gobierno, conformado por los generales Baldomero Espartero y Leopoldo O'Donnell junto a un grupo de moderados y progresistas, aplica reformas económicas centradas en la aparición de la clase media española, diluyendo, así, los límites entre la riqueza y la pobreza. Una de las enmiendas económicas más famosas es la Desamortización de Madoz (1855), pues se proclama la venta de propiedades en manos de las organizaciones gubernamentales (los Ayuntamientos, el Clero y el Estado). En ese mismo año, se aprueba la Ley de Ferrocarriles que declara la creación de empresas ferroviarias con el fin de establecer una red de ferrocarril en toda la Península. Las rebeliones sociales constituyen una gran crisis en el Gobierno que acaba siendo desestructurado por un golpe de estado a manos de O'Donnell. Esto conlleva a la instauración de un nuevo gobierno, el de la Unión Liberal, dirigido, de nuevo, por O'Donnell.

Durante este decenio, Hispanoamérica abole la esclavitud, siendo Cuba el último país en decretar la supresión del esclavismo.

A finales de la década de 1850, España declara la guerra a Marruecos, ganando la Batalla de Tetuán y ocupando dicha ciudad en 1860. La pugna concluye con la firma del Tratado de Wad-Ras en el mismo año. Asimismo, en esta época se aprueba la Ley del Ensanche de Madrid, con la que expandir la capital de una forma ordenada para acomodar a la gran cuantía de habitantes. En 1864 acontece la Guerra del Pacífico entre España y la coalición hispanoamericana, formada por Bolivia, Chile, Ecuador y Perú, por la alta vigilancia de España en el Pacífico. La contienda naval finaliza en 1866, pero no se firma la tregua hasta 1871. A

causa de la grave crisis financiera que comienza en 1866 y que se unifica con una crisis de subsistencias, los precios de los productos de suma necesidad, como el pan, se elevan sin límite. Esta recesión conlleva al levantamiento militar y civil en septiembre de 1868, llamado la Gloriosa o la Revolución de Septiembre, que concluye con el derrocamiento y exilio de la reina Isabel II.

A partir de este momento, comienza el Sexenio Democrático que suele comprender tres etapas: la primera está representada por la instauración de un Gobierno interino por la coalición de todas las ideologías políticas, anexionadas en la Unión Liberal, y la regencia del general Francisco Serrano. La segunda etapa está protagonizada por la instauración de la monarquía parlamentaria del rey Amadeo I, que solo dura tres años (1871-1873). En este periodo ocurre la Tercera Guerra Carlista (1872-1876) en distintas comunidades, como Cataluña, Navarra y País Vasco. Tras los problemas gubernamentales y el conflicto carlista obliga al monarca a abdicar el trono. La última fase representa la constitución de la I República Española en 1873, presidida por Estanislao Figueras, Francisco Pi y Suñer y Nicolás Salmerón. La República Española también comprende dos etapas: una federal y otra unitaria, pero concluye con el Pronunciamiento militar de Arsenio Martínez Campos en Sagunto (1874) con la restauración de la monarquía borbónica.

Durante estas décadas, en Hispanoamérica comienzan los primeros gobiernos dictatoriales como en México con la dictadura de Porfirio Díaz.

El fin de la República da paso al reinado de Alfonso XII que dura aproximadamente una década (1874-1885). En su reinado, se aprueba la Constitución de 1876, en la que la soberanía de la nación es repartida entre las Cortes y el Rey. Tras su muerte, comienza la regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena hasta 1902, cuando el heredero Alfonso XIII alcanza

la mayoría de edad. Durante la regencia de María Cristina, aconsejada por Práxedes Mateo Sagasta, España emerge, al mismo son que Europa, como un país industrializado. A lo largo de su reinado se dan, también, reformas políticas, se consolidan los sindicatos en busca de la defensa de la población obrera, como UGT o la FTRE; aparecen los regionalismos como nuevas ideologías políticas; surge una nueva crisis económica a causa de la Depresión Agraria en Europa; la Guerra de Margallo en la que se enfrentan los musulmanes por la creación de un fuerte en Melilla; y acontece la Guerra de Independencia Cubana (1895-1898) y, a su vez, la Guerra hispano-estadounidense (1898), al intervenir Estados Unidos a favor de Cuba. Este último conflicto concluye con la pérdida de todas las colonias en el continente americano, lo que da lugar a la Depresión del 98. En los inicios del siglo XX, Alfonso XIII accede al trono, quien continúa con la Restauración Borbónica hasta la proclamación de la II República en 1931.

En cuanto a la sociedad de esta segunda mitad del siglo XIX, se crea una conciencia proletaria, enlazada con el pensamiento republicano (Rivera García, 2006). Igualmente, se conforma el Partido Socialista del Obrero Español, PSOE, con una ideología marxista alejada completamente del ideario burgués. Aparece, paralelamente, el caciquismo con el propósito de controlar los votos del clientelismo político, es decir, un intercambio de beneficio o apoyo por un voto. Por ello, durante la Restauración Borbónica se comete un fraude electoral, conocido coloquialmente como *pucherazo*.

Por otra parte, se destaca el conflicto religioso porque la sociedad española queda segmentada en dos bandos: anticlerical y clerical. Una parte de la postura anticlerical se debe a los impedimentos de la Iglesia por la investigación científica y humanística y, como es lógico, a su divulgación.

Esta problemática es reflejada por las obras de las figuras autoriales realistas y naturalistas (Alonso, 2010).

Felipe Blas Pedraza y Milagros Rodríguez establecen una división del Realismo español en diversos niveles, encontrándose: el periodo de transición (1850-1875) desde el Posromanticismo hacia los consecuentes Realismo y Naturalismo; la plenitud (1875-1880) de ambos movimientos artísticos; la supremacía de la corriente naturalista (1875-1890), debido al éxito del Positivismo de Auguste Comte; y la cultivación del Realismo del corte espiritual (1890-1920), confluyendo con otras tendencias literarias como el Modernismo, el Novecentismo y el Vanguardismo (1983, pp. 30-31).

6.6.2. La literatura realista y naturalista

El Realismo y Naturalismo hispánicos acogen como inspiración la novela histórica romántica, en la que se instaura una descripción sociocultural hipotética del pasado, para reflejar a la sociedad contemporánea desde todos sus vértices. Es decir, bebe de los acontecimientos bélicos, las costumbres, las crisis económicas, la política, para actuar como un espejo de la realidad decimonónica (Pedraza et al., 1983). Es por ello por lo que las autorías realistas van a plasmar en sus obras los entornos sociales en los que viven, por lo que se encontrarán variaciones entre unas obras y otras. Asimismo, esta nueva literatura es una clara disolución del Romanticismo, del que se sirve no para ilustrar la experiencia sentimental individual, sino para retratar la vivencia social. De ahí que los personajes de los escritos realistas y naturalistas sean más verosímiles. El elenco reinante en estas obras siempre va a pertenecer al estamento burgués, por lo que la realidad será convincente para quienes conforman esa clase social y no para quienes no pertenecen a ella.

Por otro lado, la aparición del positivismo como corriente filosófica conforma los rasgos de la literatura realista que responden a la verosimilitud que ha de disponer la propia obra para que triunfe la razón a través de los sentidos (Sunyer Martín, 1988). La literatura realista responde a una serie de caracterizaciones que la diferencian de la literatura romántica y, posteriormente, de la naturalista. En primer término, las composiciones acogen una esencia impersonal, pues ya no se narra desde una perspectiva individualista, donde «el narrador realista se comportaría así como un historiador» (Martínez García, 2002, p. 203). Sin embargo, esta desaparición no es del todo posible, ya que la autoría narra su propia realidad y, por ende, su esencia subjetiva impregna la narración de los hechos. En segundo término, la literatura realista se esgrime a través de una omnisciencia de la figura creadora, pues: «predomina el narrador-cronista, el narrador omnisciente que interfiere a menudo en la acción, la comenta y la moraliza en su afán por sugerirle al lector lo que pensar de los hechos» (Rico & Zavala, 1982, p. 404). Por tanto, la figura narradora embauca al lector a través de un vocabulario específico para que no perciba toda su sabiduría y refleje la realidad. En tercer término, en aras de mostrar la fiel realidad, siempre se tiende a realizar una crítica implícita con el fin de intentar cambiarla positivamente. Esta es la razón por la que surge en la literatura realista un interés didáctico y moralizador, de ahí que se califique a esta tipología novelística como tendenciosa o de tesis. Sin embargo, este tipo de obras son infravaloradas por los hitos realistas por entrañar una cierta frivolidad que destruye el realismo que pinta el relato, a pesar de que muchas autorías optasen por la unión entre la didáctica y la credibilidad realista. En cuarto y último término, uno de los géneros vinculados al Realismo artístico es la novela, pues en ella se puede establecer diferentes descripciones que aborden no solo la composición y acciones de los personajes, sino también una panorámica a nivel

ambiental, cultural y social de una forma más extensa. Esta característica es imposible de implementar en géneros como el teatro o la poesía, ya que estos no permiten la ingente descripción de aquello que rodea o influencia a la acción principal. El resto de los géneros literarios acogen alguna característica de la novela realista, pero sin llegar a abordar uniformemente todos los aspectos que el género novelístico es capaz por sí sola (Pedraza et al., 1983).

El Naturalismo, afluente del Realismo, se diferencia principalmente en que no solo debe expresar la realidad social, sino que debe ahondar en la realidad y expresar los mecanismos que rigen esa realidad, es decir, la narración se va a comportar como una imagen fidedigna de la realidad en la que no se van a instaurar filtros para embellecer o afejar, sino que la fotografía ha de ser totalmente imparcial a la realidad concebida por el ente creador. Así pues:

el narrador naturalista, aun cuando busque la apoyatura generalizante, desea crear seres únicos, muy concretos, rebosantes de autenticidad humana. Esto explica el que tales referencias generalizantes tengan un sentido en cierto modo distinto al perceptible en otras épocas. Más que a lo ético, a actitudes morales, aluden a gestos y costumbres condicionadas no sólo por el sexo, la condición humana, sino fundamentalmente por el oficio, la profesión, la clase social (Baquero Goyanes, 1955, p. 176).

Ahora bien, el Naturalismo español difiere del Naturalismo francés, pues tal y como apunta Barroso, este Naturalismo es: «tenue, mitigado y hasta optimista» (1973, p. 28). Asimismo, la obra naturalista española carece de imparcialidad, pues siempre se tiende a introducir una leve subjetividad que perfila la crítica sociopolítica. Por ende, las piezas

literarias atacan a los sucesos que empañan la vida cotidiana española, posicionando en el papel protagonista a personajes de una clase social media y proletaria, pues tórnense como ejemplo dos novelas de Emilia Pardo Bazán: *Los pazos de Ulloa* y *La Tribuna*, una centrada en la burguesía y la otra en la clase obrera. Pero ninguna obra llega a profundizar en la vida de la comunidad trabajadora. Otro elemento que caracteriza a la literatura naturalista en España es la abundante descripción paisajística de la provincia natal, alabando las costumbres rurales (Pedraza et al., 1983).

Comenzando por el género novelístico, se continúa, justo como se explica en la unidad anterior, la proliferación de novelas con tintes románticos, llamado Posromanticismo. Uno de los subgéneros que se mantiene es la novela folletinesca, cultivada por: Enrique Pérez Escrich (1829-1897), con *El corazón en la mano* o *El cura en la aldea*; Rosalía de Castro, con *La hija del mar*; Julio Nombela (1836-1919), con *La pasión de una reina*; y Antonio de San Martín (1841-1887), con *Horrores del feudalismo, la torre de los vampiros*. De igual modo, se cultiva la novela histórica, siendo el principal referente Francisco Navarro Villoslada (1818-1895), con *Amaya o los vascos en el siglo VIII*.

La novela realista posee su génesis en el Costumbrismo y, a partir de él, se denotan autorías que componen sus obras en un periodo intermedio y constituyen esta nueva tendencia. Los hitos más relevantes son: Cecilia Böhl de Faber (1796-1877), con *La gaviota, La familia de Alvareda* y *La hija del Sol*; Fernando Patxot y Ferrer (1812-1859), con *Las ruinas de mi convento*; Antonio Trueba y de la Quintana (1819-1889), con *Libro de los cantares*; Carlota Cobo Zaragoza (1824-1892), con *La ilustre heroína de Zaragoza o la célebre Amazona en la Guerra de la Independencia*; José de Castro y Serrano (1828-1896), con *Historias vulgares*; y María del Pilar Sinués, con *La diadema de perlas*. La novela

realista acoge así una preocupación por describir a la veracidad social mediante diferentes estrategias narrativas: narración omnisciente, empleo de diálogos y monólogos como referentes realistas, construcción de los personajes y de la sociedad presente en la narrativa y uso de un lenguaje cotidiano, acompañado de expresiones coloquiales que representen a cada grupo social. Todos estos tecnicismos garantizan la verosimilitud y la congruente veracidad en la novela realista. Las autorías más notorias de la novela de esta segunda mitad del siglo XIX son: Juan Valera (1824-1905), con *Pepita Jiménez*, *Juanita la Larga* y *Doña Luz*; Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), con *El sombrero de tres picos*, *El escándalo* y *La pródiga*; José María de Pereda (1833-1906), con *Sotileza*, *Peñas arriba*, *Pedro Sánchez* y *La Montálvez*; y Benito Pérez Galdós (1843-1920), con *La Fontana de oro*, *Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*, *La de Bringas*, *Fortunata y Jacinta*, *Miau*, *Tristana* y *Episodios nacionales*. Posteriormente, acontece la plenitud del Naturalismo en España, representado por: María Mendoza de Vives (1819 o 1821-1894), con *La loca de las tres cruces*; Emilia Pardo Bazán (1851-1920), con *La Tribuna*, *El cisne de Vilamorta*, *Los pazos de Ulloa*, *La madre naturaleza*, *Insolación* y *La piedra angular*, de ella es también interesante su obra cuentística, como *Cuentos de amor*; Leopoldo Alas, Clarín (1852-1901), con *La Regenta* y *Su único hijo*, aunque también se aprecia su cuentística, como *El señor y lo demás son cuentos*; y Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), con *Arroz y tartana* y *La araña negra*. Durante el desarrollo del Naturalismo, se destacan también autorías que escriben siguiendo las reglas realistas, como el padre Luis Coloma (1851-1915), con *Pequeñeces* y *Recuerdos de Fernán Caballero*; Armando Palacio Valdés (1853-1938), con *Marta y María*, *La espuma* y *La alegría del capitán Ribot*; y José Ortega Munilla (1856-1922), con *Don Juan Soto* y *El tren directo*.

En Hispanoamérica la novela realista es cultivada, aunque de una forma tardía. Sus principales autorías son: Alberto Blest Gana (1830-1920), con *Martín Rivas*; Clorinda Matto de Turner (1852-1908), con *Aves sin nido*; y Federico Gamboa (1864-1939), con *Santa*.

El género dramático, al igual que la novela, convive con el Realismo y sigue proliferando el drama histórico, la alta comedia y la comedia sentimental, sobresaliendo: Antonio Hurtado (1825-1878), con *El toisón roto* y *La maya*; y Tomás Rodríguez Rubí (1817-1890), con *Borrascas del corazón*. Asimismo, acontece un primer intento del teatro realista en verso con Enrique Gaspar (1842-1902), con *La escala del matrimonio*, *El piano parlante* y *El sueño de un soltero*. El teatro llega a su máximo esplendor durante el Realismo y Naturalismo con: José Echegaray (1832-1916), con *La peste de Otranto*, *Mariana* y *Mancha que limpia*; Eusebio Blasco (1844-1903), con *Soledad*; José Feliu y Codina (1845 o 1847-1897), con *La Dolores*; Rosario de Acuña (1850-1923), con *Tribunales de venganza* y *El padre Juan*; y Joaquín Dicenta (1862-1917), con *Juan José*. Asimismo, autorías de gran renombre en el género novelístico componen dramas: Juan Valera, con *Gopa* y *Estragos de amor y de celos*; y Benito Pérez Galdós, con *La fiera*, *Alma y vida* y *Santa Juana de Castilla*.

En Hispanoamérica, el género dramático posee como temática principal el mundo gauchesco, enlazada a su poesía. El hito más sobresaliente es Martiniano Leguizamón (1858-1935), con *Calandria*.

La poesía en el Realismo coincide con tintes románticos, realistas y, al final del siglo, con los modernistas. La poesía realista comprende las inquietudes políticas y la defensa de la sociedad burguesa. Es representada por: Gaspar Núñez de Arce, con *Gritos de combate*, *La selva oscura* y *El vértigo*; Vicente Wenceslao Querol (1837-1889), con *Poesías desconocidas*; José Valverde (1849-1892), con *Fernando Laredo* y *La venganza*; Antonio Fernández Grillo (1845-1906), con *Las ermitas de*

Córdoba; Manuel de la Revilla (1846-1881), con *La sociedad*; Ricardo Sepúlveda (1846-1909), con *¡Dolores!...*; José Campo-Arana (1847-1884), con *Impresiones*; Emilio Pérez Ferrari (1850-1907), con *Pedro Abelardo* y *Poemas vulgares*; Sofía Pérez Casanova (1861-1958), con *Poesías*; Carlos Fernández Shaw (1865-1911), con *El defensor de Gerona*, *Poesía del mar* y *Poesía del cielo*. Al igual que acontece con el género dramático, la poesía es cultivada por autorías muy reputadas, como Juan Valera, con *Ensayos poéticos* y *Canciones, romances y poemas*; Pedro Antonio de Alarcón, con *Poesías serias y humorísticas*; Rosario de Acuña, con *La vuelta de una golondrina* y *Ecos del alma*; y Leopoldo Alas, Clarín, con *La mujer de piedra*.

6.6.2.1. Cecilia Böhl de Faber

Una de las primeras literatas que es imperativo estudiar es Cecilia Böhl de Faber porque ella representa a transición literaria entre el Costumbrismo y el Realismo. Una de las peculiaridades más interesantes es que en su profesión literaria utiliza un pseudónimo masculino Fernán Caballero, pues en la sociedad del XIX hay:

un fuerte rechazo, que se manifestaba en forma de burla a las “literatas” o de desconfianza hacia la virtud de la mujer que abandonaba su papel tradicional de ángel del hogar, las obligaba a tomar toda suerte de preocupaciones y cautelas (Mayoral, 1998, p. 127).

Asimismo, es autora de múltiples novelas que se publican bajo este pseudónimo, sin embargo, las más aclamadas por la crítica son sus primeras publicaciones: *La gaviota*, *La familia de Alvareda* y *La hija del Sol*.

- BIOGRAFÍA

Cecilia Böhl de Faber Ruiz de Larrea nace en la ciudad suiza de Morgues en 1796. Es hija de la literata Francisca Ruiz de Larrea, conocida como Frasquita Larrea, y del cónsul alemán Juan Nicolás Böhl de Faber. La madre es una de las pioneras en introducir junto a Ángel Saavedra, Buenaventura Carlos Aribau y Ramón López Soler los ideales del Romanticismo en España. Su padre embajador y comerciante, pero, a su vez, gran estudioso de la cultura hispánica. Es uno de los protagonistas de la Querrela Calderoniana al defender la excelencia de las obras anteriores a la Ilustración. Por otra parte, introduce juntamente con su mujer las características del romanticismo alemán, que representa el lado católico y más conservador de la estética romántica.

El matrimonio, afianzado en 1796, viaja a Alemania para presentarse a la familia de Juan Nicolás. Durante el viaje, realizan una parada en Morgues, donde el 25 de diciembre, Frasquita da a luz a Cecilia. Una vez en la ciudad natal de Juan Nicolás, Hamburgo, se quedan hasta 1797, año en el que regresan de nuevo a Cádiz. En este intervalo nacen sus 3 hermanos, pero España al ser invadida por Napoleón la familia Böhl Larrea se exilian a Alemania. Allí, pasan algún tiempo, sin embargo, Frasquita no se acostumbra al clima invernal de Hamburgo, por lo que decide regresar a España junto a dos de sus hijas, mientras que Juan Nicolás permanece en Hamburgo con Cecilia y su hermano.

En Alemania, Cecilia recibe una educación bastante rigurosa, pues, en primer lugar, una profesora la instruye en los saberes primarios en su hogar y, posteriormente, es internada en un centro educacional elitista de habla francesa. Esta elevada educación le permite, como explica Estébanez Calderón: «[...] un perfecto dominio del francés, lo que explica que algunos de sus primeros relatos, como *La Gaviota*, los redactara inicialmente en dicho idioma» (2018). Además, al ser hija de dos figuras

realmente importantes en el ámbito literario, su gusto por la literaria es un hecho inmediato.

Tras la vuelta de Fernando VII en 1813, acontecimiento que representa la instauración monárquica borbónica en España, Juan Nicolás, al compartir plenamente la ideología del monarca, retorna con sus dos hijos. Un año después, Cecilia se enamora de un capitán del ejército, de nombre Antonio Planells, y con la aprobación de su familia se casa con él en 1816 (Estébanez Calderón, 2018), aunque se ha encontrado una epístola datada en 1818 de Juan Nicolás en la que se confirman las nupcias (Sarramía, 1996). Él, destinado a Puerto Rico, obliga al joven matrimonio a embarcarse, pero Cecilia pronto enviuda. Este suceso lo relata Cecilia 40 años después en una de las cartas que le envía al escritor Antoine de Latour:

A mi marido, hermoso joven de 25 años, esperaba un bello porvenir; pero á los pocos meses de casado murió de repente apoyada su cabeza en mi pecho. Fué la primera vez que vi la muerte, y lo creía dormido! Me arrancaron de allí y llevaron contra mi voluntad en casa de la amiga de mi madre donde estube á la muerte (Morel-Fatio, 1901, pp. 270-271).

El escritor Luis Coloma también retrata este momento en su obra *Recuerdos de Fernán Caballero*:

Un día, sintióse Antonio Planells repentinamente indispuerto: dejóse caer en un sofá, sin voz, sin pulso, sin alientos. Acudió á él solícita Cecilia, y reclinó sobre su seno la cabeza del joven: parecía éste sufrir angustiosa opresión en el pecho y llevábase allí ambas manos, como indicando que le desabrochasen el uniforme. Hízolo

así Cecilia, y tras un breve y fuerte congoja, quedó Planells inmóvil, horriblemente pálido, pero sumido al parecer en un tranquilo sueño. Media hora permaneció Cecilia como una estatua, sosteniendo siempre la cabeza de su marido (1910, p. 197).

El hecho transcurrido planea como inspiración sobre una de sus novelas, *Clemencia*, en la que el marido del matrimonio protagonista perece de forma repentina (Sarramía, 1996). En 1818, sin tener nada más que hacer en Puerto Rico, regresa a Cádiz.

En la década de 1820, Cecilia establece una relación con el marqués de Arco Hermoso, Francisco Ruiz del Arco, con quien contrae nupcias en 1822. La pareja alterna su residencia entre dos ubicaciones, un palacete en Sevilla y una finca en Dos Hermanas, Sevilla. Ambos espacios representan para Cecilia un entorno erudito, pues en el primero se celebran tertulias con personalidades nacionales e internacionales y en el segundo le sirve para compilar cuentecillos, decires y refranes que cantan los trabajadores de la finca y que luego introduce en sus obras para dotarlas de un cierto realismo (Estébanez Calderón, 2018).

En 1835, enviuda, de nuevo, porque Ruiz del Arco perece a causa de una tuberculosis pulmonar agravada por la epidemia del cólera de 1834. Asimismo, en este mismo año comienza su carrera literaria, pues publica su primer relato breve, titulado *Una madre o el combate de Trafalgar*, en la revista *El Artista*.

Tras el fallecimiento de su esposo, se traslada durante un breve lapso a Londres. Pero, en 1837, retorna a España y se casa por compasión con un abogado, Antonio Arrom y Morales de Ayala, de Ronda, Málaga. Durante este nuevo casamiento, Cecilia se centra en la década de 1840 en la composición de sus obras. José Joaquín de Mora, amigo de la familia Böhl de Faber, es director en estos momentos del periódico *El Herald* y

propone a Cecilia publicar sus novelas en folletines. De esta forma, se lanzan distintas novelas *La Gaviota*, *La familia de Alvareda*, *Una en otra* y *Lágrimas* (Estébanez Calderón, 2018). Cabe apreciar que todos estos folletines están firmados por su pseudónimo Fernán Caballero.

El decenio de 1850 está representado por su fama como escritora, pues la crítica encomia todas sus composiciones, hecho que inspira a Cecilia a seguir escribiendo. De igual manera, se convierte en la autora favorita del rey Francisco de Asís, quien le envía una carta elogiando sus dotes literarias. En esta misma década, su marido obtiene un cargo como cónsul en Australia, consecuencia que hace que el matrimonio se distancie, puesto que Cecilia permanece en España. Ella no se queda sola, pues al haber sido marquesa de Arco Hermoso está rodeada por figuras de la élite española. En efecto, la reina, concedora de su ínfimo poder monetario, le ofrece vivir en uno de los palacetes pertenecientes al Alcázar de Sevilla, invitación que Cecilia acepta en 1857. Durante este retiro, se da en ella una gran proliferación novelística, publicando un total de 12 piezas, destacando, sobre todo, un ensayo descriptivo inspirado en la historia del Alcázar de Sevilla (Estébanez Calderón, 2018).

Es al año siguiente, en 1858, cuando su marido viene a visitarla, pero al regresar a Australia queda arruinado por su socio y, ante tal situación, se suicida en Londres. Cecilia, viuda otra vez, decide internarse en el Convento de las Dueñas de Sevilla, pero su familia se lo impide tajantemente. Se tiene constancia de que tras la pérdida de su último marido, Cecilia se centra en la escritura y en las tertulias literarias, sociales y políticas (Estébanez Calderón, 2018).

Vive con temor la Revolución de la Gloriosa, pues cuando la reina es derrocada y el patrimonio real se vende abandona su palacete en el Alcázar (Pedraza et al., 1982). Su labor literaria, no obstante, continúa hasta su muerte en 1877.

- OBRA LITERARIA

La obra de Cecilia Böhl de Faber se perfila exclusivamente en torno a un género literario, la novela. Sus piezas narrativas poseen grandes pinceladas de la tendencia costumbrista, pero que, a su vez, perfilan la entrada del Realismo. El influjo costumbrista de Cecilia y el sentimiento patriótico de sus progenitores pintan sus obras, pues ella: ««[...] se esforzaba por perpetuar un orden social teocrático a la luz indiscutible de la ortodoxia católica» (Alonso, 2010, p. 450). Por ello, siempre se va a destacar un ataque contra el pensamiento democrático y liberal, el cual quiere erradicar del lector a través de una intención adoctrinante en la que priman las costumbres y las tradiciones propiamente conservadoras. De igual forma, Cecilia exhibe un gran ímpetu religioso y «Todos los desmanes antirreligiosos los achaca a la Ilustración» (Pedraza et al., 1982, p. 276). A partir de esa religiosidad, Cecilia rehúye de temáticas impuras y cuando se sirve de ellas en cualquiera de sus novelas es para criticar las consecuencias de este tipo de actos adúlteros (Pedraza et al., 1982).

El estilo de sus escritos sigue la apariencia de los cuadros de costumbres y, a partir de esa apariencia, crea una historia compleja en la que se ponen de manifiesto las experiencias de la vida real. Esto es justificado por la autora de la siguiente manera: «[...] no aspiramos á causar efecto, sino á pintar las cosas del pueblo tales cuales son, no hemos querido separarnos en un ápice de la naturalidad y de la verdad» (Böhl de Faber, 1856, p. 10). Asimismo, para instaurar ese fiel reflejo de la sociedad emplea el lenguaje cotidiano, tómese como ejemplo *La familia de Alvareda*, pues dice: «El lenguaje, salvo aspirar las *h*, y suprimir las *d*, es el de las gentes de campo andaluzas, así como lo son sus ideas, sentimientos y costumbres» (Böhl de Faber, 1856, p. 10). Sin embargo, en palabras de Rico y Zavala: «la realidad que Fernán describe está alterada para servir a sus fines ideológicos, pues ve en el Antiguo Régimen la mejor forma de

armonía social y se lanza contra el presente y el progreso, por destructores» (1982, p. 344). Es decir, al introducir críticas explícitas en sus novelas en contra de ideologías que se oponen a la suya propia, está ejerciendo una labor completamente subjetiva y, por tanto, no puede ser considerada como una autora realista, pero sí como una autora prerrealista que se influencia del Costumbrismo para crear una estética única.

Los personajes reinantes en sus novelas pertenecen a dos clases, aristócrata y trabajadora, por lo que el análisis social se encuentra incompleto al no tener en cuenta a la burguesía (Rico et al., 1982). Por tanto, expone la realidad que ella vive, haciendo, eso sí, juicio de las nuevas tradiciones o vicios que pueden encarnar alguno de sus personajes. En lenguaje que hace gala en los diálogos es coloquial con el fin de representar al detalle la escala social que Cecilia quiere retratar, pero al detallar los diálogos de la aristocracia y al trazar descripciones de lugares, objetos y personajes se denota un lenguaje lleno de cultismos y de extranjerismos. Esta alternancia en el registro permite comprender las características del futuro Realismo y, por ello, Cecilia representa al Prerrealismo español.

Su producción literaria más influyente se da desde finales de la década de 1840 y principios de 1850, pero, a partir de 1853, publica composiciones más breves o meras reediciones de las novelas existentes. De entre todas ellas, se destacan: *La gaviota*, *La familia de Alvareda* y *Clemencia*.

La gaviota (1849) es su primera novela publicada, pero se debe tener en cuenta que existen escritos anteriores a esta novela, como *La madre o el combate de Trafalgar*. Cecilia, no obstante, cuenta con 53 años de edad cuando comienza su carrera literaria. La obra sigue la estética del costumbrismo, intentando imitar a las obras de Honoré de Balzac. Es por ello por lo que el manuscrito original está escrito en francés, siendo

traducida íntegramente por José Joaquín Mora (Estébanez Calderón, 2018). Debe apreciarse que la obra es divulgada en *El Herald*, de ahí su carácter folletinesco (Pedraza et al., 1982). La novela está segmentada en dos partes y presenta el siguiente hilo argumental: Fritz Stein es un médico alemán que acude a España para incorporarse a las Guerras Carlistas, pero es acusado por salvar la vida a un soldado del bando contrario por lo que decide escapar. En su huida, se desmaya a las puertas de un convento de Villamar, Cádiz. Por otro lado, Marisalada, hija de un pescadero de Villamar, es conocida por sus dotes musicales, por lo que la llaman Gaviota. Fritz queda prendado por su hermosura y para conquistarla decide instruirla en las dotes musicales. Finalmente se casan y se trasladan a Sevilla. Allí, Marisalada llega al estrellato con su poderosa voz, pero la fama le hace ser infiel a su marido con un torero, Pepe Vera. Stein, al enterarse del idilio amoroso, abandona a su mujer y se embarca a América. Pero, de forma repentina, Pepe Vera fallece en una corrida y, a causa de esto, Marisalada pierde la voz. Derrotada, regresa a Villamar y allí se casa con Ramón Pérez, un barbero que en su juventud desprecia, para olvidar el rechazo mundanal.

Un elemento importante de la obra es la pérdida de la voz de Marisalada, ya que es utilizado por Cecilia para moralizar al lector, pues ese don le ha sido arrebatado mediante un castigo divino por haber cometido un acto pecaminoso y, por ello, vive condenada con el hombre que desprecia. Se denota muy bien la religiosidad y la instrucción de Cecilia para convencer al lector.

La familia de Alvareda (1849) es su segunda novela publicada en folletín en *El Herald*. Alborg asegura sin ningún tipo de duda que pese a ser publicada con posterioridad a *La gaviota* es elaborada con anterioridad (1996, p. 467). La novela, basada en hechos reales del municipio de Dos Hermanas, está escrita en alemán y a finales de la década de 1820. Sin

embargo, resulta incomprensible cómo es capaz de confeccionar una novela tan extensa en un periodo relativamente corto, aunque:

Es posible que Cecilia, como ella misma dijo, compusiera el texto en una sola noche, emocionada al oír relatar la historia a un testigo, y que luego se fuera ampliando hasta adquirir el tamaño con que salió a la luz en 1849 (Pedraza et al., 1982, p. 293).

La trama, dividida en tres partes, se desarrolla en Dos Hermanas protagonizada por la familia Alvareda, compuesta por Ana, la madre que ha quedado viuda, sus dos hijos, Perico y Elvira. Perico está prendado por Rita, su prima, pero su madre lo impide. Por su parte, Elvira y Ventura, el hijo de su vecino don Pedro, tienen una relación sentimental y se van a casar. El día de la boda Dos Hermanas es invadido por las tropas francesas y uno de los soldados golpea a don Pedro y su hijo en venganza lo mata. Por tanto, para no ser apresado huye de Dos Hermanas y deja atrás a su padre y su futura esposa. Al cabo de 6 años, Ventura regresa a Dos Hermanas y se enamora de Rita, quien está casada con Perico. Ambos litigan, pero Perico lo asesina y, en consecuencia, se da a la fuga. Durante su fuga conoce a un grupo de bandoleros al que se une y, junto a ellos, comete diversos crímenes hasta que es ejecutado por el ejército.

El argumento aparentemente resulta muy sencillo en el que se encuentran distintas referencias religiosas mediante diferentes recursos como exclamaciones o leyendas. En definitiva, se puede decir que *La familia de Alvareda* «[...] es lo que suele calificarse de drama rural, una historia de pasión y de violencia en un medio campesino, sin ninguna particular originalidad en la trama, pero contada con magistral soltura» (Alborg, 1996, p. 467).

Finalmente, *Clemencia* (1852) es su primera novela sin atender a la entrega de folletín. Esta obra es importante, ya que emplea numerosos recuerdos autobiográficos que unifica para conseguir la argumentación de la novela. De acuerdo con Pedraza y Rodríguez Cáceres (1982), en esta ocasión, el retrato de la sociedad sevillana se encuentra menos detallado, puesto que se centra más en la descripción de sus propias vivencias, encarnadas por Clemencia. Esto se deja ver en el prólogo confeccionado por Luis de Eguilaz, quien asevera que la obra presenta defectos, pero no se atreve a describirlos (Böhl de Faber, 1862). No obstante, «asistimos a una idealización del mundo que rodea a los protagonistas, con un exceso de sentimentalismo y afán moralizante» (Pedraza et al., 1982, p. 301).

El hilo argumental presenta a Clemencia, la protagonista, que es obligada por su tía a casarse con el marqués de Valdemar, que muere en combate poco después. Su suegro, don Martín, la invita a su hogar para recuperarse. Allí, conoce a Pablo, un humilde muchacho que se niega a casarse con Clemencia porque no se tienen verdadero amor. Al morir su suegro, Clemencia regresa a Sevilla con su tía, la marquesa de Cortegana. Pronto queda enamorada de sir George Percy, pero su personalidad la desenamora. Por ende, lo desprecia y se casa con Pablo, modelo contrapuesto a la figura de Percy.

- ACTIVIDADES

Al ser la única escritora, al menos que se tenga constancia, en componer sus novelas bajo los tintes costumbristas y prerrealistas es conveniente otorgarle la misma importancia que a los escritores realistas como Benito Pérez Galdós o Juan Valera. En consonancia con las actividades creadas en las unidades anteriores, se plantea una colección de tareas que permita tanto trabajar la biografía de Cecilia como adentrarse en sus obras mayores: *La gaviota*, *La familia de Alvareda* y *Clemencia*. Para llevarla a cabo, se ha pensado, como en todos los módulos, emplear

el Enfoque Comunicativo para dotar al alumnado de la competencia clave de nuestra asignatura, la Competencia Lingüística. A partir de esta metodología, se pretende encauzar el proceso de Enseñanza/Aprendizaje hacia uno un poco más clásico con el que poder ayudar al alumnado a asentar las bases del Prerrealismo presente en las obras de Cecilia. No obstante, se utilizará el Aprendizaje Cooperativo, pues las correcciones de las distintas actividades podrán realizarlas cada grupo, pero la evaluación final la llevará a cabo el equipo docente. Esta acción no resulta perjudicial para el alumnado, pero en el caso de que se denote un error generalizado, lo correcto será paliarlo con fundamento.

Para estudiar la obra prosística de Cecilia Böhl de Faber se van a emplear los siguientes fragmentos de su composición:

Fragmento 1. La voz de Marisalada

Tres años habia que Stein permanecia en aquel tranquilo rincon. Adoptando la índole del pais en que se hallaba, vivia al día, ó como dicen los franceses, au jour le jour, y como en otros términos le aconsejara su buena patrona la tía María, diciendo que el día de mañana no debia echarnos á perder el de hoy, y que de lo solo que se debia cuidar era de que el de hoy no nos echase á perder el de mañana.

En estos tres años habia estado el joven médico en correspondencia con su familia. Sus padres habian muerto, mientras él se hallaba en el ejército en Navarra: su hermana Carlota habia casado con un arrendatario bien acomodado, el cuál habia hecho de los dos hermanos pequeños de su muger, dos labradores poco instruidos, pero hábiles y constantes en el trabajo. Stein se veía, pues, enteramente libre y árbitro de su suerte.

Habíase dedicado á la educacion de la niña enferma, que le debía la vida, y aunque cultivaba un suelo ingrato y estéril, habia

conseguido á fuerza de paciencia hacer germinar en él los rudimentos de la primera enseñanza. Pero lo que excedió sus esperanzas, fué el partido que sacó de las extraordinarias facultades filarmónicas, con que la naturaleza habia dotado á la hija del pescador. Era su voz incomparable, y no fué difícil á Stein, que era buen músico, dirigirla con acierto, como se hace con las ramas de la vid, que son á un tiempo flexibles y vigorosas, dóciles y fuertes.

(Böhl de Faber, 1861, pp. 141-142).

Fragmento 2. Descripción de Villamar

Si el lector quiere antes de que nos separemos para siempre, echar otra ojeada sobre aquel rinconcillo de la tierra llama Villamar, bien ageno sin duda del distinguido huésped que va á recibir en su seno, le conduciremos allá, sin que tenga que pensar en fatigas ni gastos de viaje. Y en efecto, sin pensar en ello, ya hemos llegado. Pues bien, lector, aqui tienes el birrete de Merlin: házme el favor de cubrirte con él, porque si permaneces tan visible como estás ahora, turbarás con tu presencia aquel lugar sosegado y quieto, asi como un objeto cualquiera arrojando á las aguas dormidas y claras de un estanque, altera su transparencia y reposo.

Después de cuatro años, es decir, un día de verano de 1848, encontrarías al dicho pueblo tan tranquilamente sentado al borde del mar, como si fuera un pescador de caña. Vamos á dar cuenta de algunos graves sucesos públicos y privados, que habian ocurrido allí durante aquel intérvalo.

Empecemos por la malaventurada inscripcion que tantos afanes habia costado al Alcalde ilustrado, de oficio herrero, el cual solia decir que el hierro no es mas duro que las cabezas de sus subordinados; inscripcion, que habia causado además un tremendo batacazo al maestro de escuela y tres días de flatos á Rosa Mística;

pero que en su compensacion, habia hecho pasmar de admiracion á Don Modesto Guerrero.

Los demás habitantes habian tomado la inscripcion por un bando: uno de aquellos bandos que empiezan: "Cuatro ducados de multa al que arroje inmundicias de cualquiera especie en este sitio."

Los aguaceros de Andalucía, que parecen mas bien destinados á azotar la tierra que á regarla, habiendo caido en las hermosas letras que de mayor á menor le componian, le habian borrado.

Temeroso el Alcalde de que produjese esta vista una impresion análoga en el patriotismo de los habitantes, se propuso despertar en su corazon este noble sentimiento, por otro medio mas eficaz y poderoso. El nombre Calle Real ofendia sus orejas representativas. Quiso patriotizarla, y publicó un bando para que aquel nombre malsonante, se cambiase en el de Calle de los Hijos de Padilla.

Con este motivo hubo su poco de motin en Villamar. ¿Qué punto del globo se escapa sin motines en el siglo en que vivimos?

(Böhl de Faber, 1861, pp. 216-218).

Fragmento 3. Diálogo entre María y Pedro en la venta

Pedro se encontró en la venta con unos cuantos conocidos, que le convidaron tan luego á beber. Él no se hizo de rogar, y dijo despues de haber bebido.

—Ahora me toca á mi convidar, despues de haber sido el convidado. Ustedes, amigos, y esos caballeros que no conozco sino para serviles, me harán el favor de beberse un vasito de anisete á mi salud.

—Tio Pedro, dijo un joven arriero de Dos-Hermanas, cuéntenos Vd. algo, que yo cuidaré entre tanto de que su vaso esté siempre lleno, para que no se le seque la garganta.

—*¡Ay Jesus! exclamó la tía María, que despues de haber bebido su vasito de anisete, se habia sentado sobre unos costales de trigo. ¡Jesus me valga! pues si suelta Pedro la sin hueso, no nos volvemos hoy al lugar, al menos de no hacer el milagro de Josué.*

—*No hay cuidado, María, contestó Pedro, que no estareis sentada sobre los costales hasta criar callos donde no los vea el sol.*

—*¿Es cierto, tío Pedro, preguntó el arriero, lo que dice mi madre, que en tiempos pasados, cuando eran Vds. Mozos, fué novio de la tía María?*

—*Mucho que sí, y á mucha honra, contestó el tío Pedro.*

—*¡Mentira! exclamó la tía María, es una mentira como una casa. ¡Vaya Pedro, y que jactancioso es! En mi vida he tenido mas novio que mi marido: en descanso esté.*

—*¡Seña María! ¡Seña María! dijo Pedro, ¡y qué flaquita de memoria es su mercé! pues sepa Vd. que*

*Le pueden quitar al Rey
Su corona y su reinado;
Mas no le pueden quitar
La gloria de haber reinado.*

—*Verdad es, repuso María, que me requebró un día en la boda de una de mis primas, y que vino una noche á la reja; pero tuvo alli tal susto, que me dejó plantada, y corrió cual si el miedo le hubiese puesto alas en los pies, y estoy para mí que no paró hasta que se dió de narices con la fin del mundo.*

(Böhl de Faber, 1856, pp. 46-47).

Fragmento 4. Doña Eufrasia

Los que ciega el amor propio son como los que ciega la oftalmía: hay entre ellos ciegos finos y amañados, á los que un delicado tacto hace disimular su ceguera, y hay otros ciegos torpemente atrevidos,

que andan con denuedo y alta frente, sin detenerse ni cuidarse de tropezar y chocar con cuanto se les pone delante. A esta categoría moral pertenecía la coronela Matamoros. Hay que añadir á este retrato daguerreotipado⁷⁷, que vestía ridiculísimamente, (aunque sin pretensiones) porque conservaba un entrañable amor á los moños ajados, á las galas marchitas, á las modas añejas y á las alhajas de poco valor, pretendiendo con usarlas darse un aire madrileño. Gasta peluca, pero una peluca de tales dimensiones y tan toscamente confeccionada, que no dejaba duda de que hubiese hecho su dueña una buena coracera⁷⁸. Como no era posible legitimar aquellos pelos espúreos⁷⁹, Doña Eufrasia se sacrificaba denodadamente en las aras de la verdad, confesando que era confeccionado aquel promontorio en calle de Francos, núm. 5; pero añadía en seguida con profunda convicción, que había perdido prematuramente su cabellera, por haber bebido en una alcarraza en que había caído una salamanquesa.

(Böhl de Faber, 1862, p. 18).

1.- Antes de iniciar el estudio de las obras de Cecilia Böhl, intercambiad información de manera generalizada sobre su biografía y legado. Para llevar a cabo este intercambio, podéis servir de las siguientes preguntas:

- ¿A qué periodo literario pertenece?
- ¿Qué características literarias prevalecen en ese siglo?
- ¿Cuál es el pseudónimo de Cecilia Böhl?
- ¿Por qué creéis que firmaba sus obras con ese nombre?

⁷⁷ **Daguerreotipado**: proviene de daguerrotipo, el primer útil empleado para fotografiar.

⁷⁸ **Coracera**: soldado de caballería que está armado con coraza.

⁷⁹ **Espúreos**: en la actualidad espurios que significa falso o ilegítimo.

- ¿Qué autoras y autores españoles emplean en la actualidad un pseudónimo para publicar sus obras?
- ¿Qué obras confecciona Cecilia Böhl?
- ¿Qué intentan mostrar?

Este ejercicio sirve como calentamiento para descubrir los conocimientos adquiridos sobre Cecilia Böhl durante el 2º ciclo de Educación Secundaria Obligatoria. Lo coherente es que la discusión se instaure antes de emprender el aprendizaje teórico-práctico. Las primeras preguntas resultan muy sencillas porque responden al título del tema y se inscriben, de igual modo, en el acervo cultural de cada uno. Las últimas preguntas, relacionadas con la obra particular de la autora, pueden parecer más difíciles, pero, en el caso de que el grupo-clase no tenga la respuesta, se podrá instaurar el Aprendizaje Basado en la Investigación. Para ello, el aula puede segmentarse en parejas y buscar información en fuentes fidedignas sobre la obra de Cecilia Böhl, ahondando también en el nudo argumental de cada una de ellas. Una vez finalizada la investigación, cada pareja tendrá que compartir los datos seleccionados para crear un discurso que englobe las dos últimas cuestiones. Por tanto, mediante esta actividad se promueve un aprendizaje competencial y significativo, centrado en la CCL y la CPSAA, pues de esta manera se comienza a generar un interés por el estudio de esta literata.

2.- En parejas, leed tranquilamente el Fragmento 1 y realizad las siguientes subtareas:

- a) Resumid en no más de 5 líneas el pasaje y, después, justificad la tipología de la figura narrativa.
- b) ¿Qué tipo de registro utiliza Cecilia para narrar? ¿Encontráis alguna peculiaridad en su léxico?

- c) Analizad sintácticamente la siguiente oración presente en el fragmento: *Su hermana Carlota se había casado con un arrendatario bien acomodado, el cual había hecho de los dos hermanos pequeños de su mujer, dos labradores poco instruidos.*

El ejercicio promueve la imbricación de divergentes destrezas y disciplinas, por un lado, se mejora la comprensión y expresión escrita, y, por otro, se perfecciona el aprendizaje sintáctico. Es evidente que confirmarán que se trata de una acción narrativa omnisciente, puesto que sabe lo que hacen y sienten sus propios personajes, característico de la corriente realista. En cuanto a su registro lingüístico, este es culto, sobre todo, por la ordenación sintáctica que se exhibe en la narración con influencias de expresiones galicistas. Finalmente, el análisis sintáctico pretende afianzar el estudio de las oraciones subordinadas adjetivas, aunque también dinamizar el estudio de *La gaviota*. El perfeccionamiento competencial, apoyado por el Enfoque Comunicativo y el Aprendizaje Cooperativo, permite labrar la CCL, la CPSAA, la CCEC y CE.

3.- Leed en parejas el Fragmento 2 y resolved las siguientes cuestiones:

- a) El texto es la descripción del pueblo de Villamar. Señalad las categorías gramaticales empleadas por la autora para permitir la descripción.
- b) ¿Qué busca la autora con el sentimiento patriótico?
- c) Cecilia Böhl expresa una pregunta al final del fragmento. Buscad en internet qué motines se desarrollan durante la primera mitad del siglo XIX.

La tarea responde, en primera instancia, al análisis morfológico para permitir la descripción, a través de la conjugación de los verbos en 3ª

persona y de adjetivos calificativos. Asimismo, la descripción es posible porque Cecilia está contando un evento del pueblo. Mediante la segunda cuestión, se pretende que el alumnado rememore lo aprendido en la unidad anterior y sepa identificar el rasgo del Romanticismo alemán, centrado en la exaltación y valoración de la patria. La última pregunta dispone a cada pareja a buscar sobre los diferentes motines que acontecen en el mundo. Cada pequeña agrupación se podrá centrar en un continente y, posteriormente, compartirlo ante el grupo-clase, acto que beneficiará un aprendizaje significativo. Así pues, el ejercicio se fundamenta en el conocimiento estilístico de la autora y no tanto en el contenido expuesto. Es por ello por lo que se trabajan competencias clave como la CCL y la CPSAA.

4.- Leed el Fragmento 3, uno de los diálogos de *La familia de Alvareda*, y contestad a las preguntas:

- a) Durante la conversación, aparecen frases con cierto tono humorístico, señalad algunas de ellas.
- b) ¿Qué pretende Cecilia cuando aplica vocablos como *tía* o *seña*?
- c) ¿A qué se refiere Pedro con este refrán: «Le pueden quitar al Rey / Su corona y su reinado; / Mas no le pueden quitar / La gloria de haber reinado»?

La actividad pretende que el alumnado se divierta con el diálogo que mantienen María y Pedro en la venta. Se espera que las parejas hagan alusión a diversas expresiones, como darle a la sin hueso o como María desmiente rápidamente cualquier relación sentimental con Pedro. El registro que utiliza Cecilia en el diálogo es completamente coloquial, pues pretende representar la situación de la mejor manera posible y, por tanto, exhibe no un registro vulgar, sino un lenguaje con expresiones propias del

andaluz sevillano. Con la última cuestión, cada pareja tendrá que establecer un significado, acomodado, eso sí, a su vocabulario activo, al refrán y, luego, compartirlo ante el grupo-clase. Por ello, el ejercicio beneficia a la mejora de competencias clave como la CCL, la CPSAA y la CCEC.

5.- Leed el Fragmento 4 y resolved las siguientes preguntas:

- a) ¿De qué trata el texto? ¿Cuál es la temática?
- b) Sin duda, la autora muestra durante la narración una cierta maldad. Justifica esta afirmación con elementos del pasaje.
- c) ¿Se adapta a la moda de la época?

El ejercicio predispone a cada pareja a leer la descripción de doña Eufrasia y, en suma, deben de especificar que el tema del pasaje es el retrato grotesco de una mujer. Asimismo, al tener que indagar en el propio texto para encontrar los adjetivos que califican a doña Eufrasia, puede dinamizar el aprendizaje de *Clemencia*. En última instancia, se pretende que se contraste la moda de doña Eufrasia con la moda real de la mujer del siglo XIX. Entonces, descubrirán que la mujer decimonónica ya no es propensa a llevar una peluca, si no padece alopecia. Finalmente, se fundamenta un aprendizaje competencial, basado en la mejora de la CCL, la CPSAA y la CCEC.

6.6.2.2. *Emilia Pardo Bazán*

Para concluir el estudio de la literatura realista y naturalista, es una verdadera exigencia revisar a una de las literatas más influyentes de 1800. Es considerada, junto a Leopoldo Alas y Vicente Blasco Ibáñez, una de las mayores representantes del Naturalismo. Análogamente, Emilia Pardo Bazán es contemplada como una de las mejores escritoras de la segunda mitad del siglo XIX. Al ser una escritora bastante prolífica, no solo a nivel

literario, sino también periodístico permite que se preserven una multitud de obras líricas, novelísticas y culinarias de las que sobresalen: *Jaime*, *La Tribuna*, *La cuestión palpitante*, *Los pazos de Ulloa*, *La madre naturaleza*, *Insolación*, *Memorias de un solterón*, *Cuentos de amor*, *Al pie de la torre Eiffel* y *La cocina española antigua*.

- BIOGRAFÍA

Emilia Pardo Bazán de la Rúa-Figueroa nace en 1851 en La Coruña en el seno de una familia aristócrata gallega, siendo la primogénita de José Pardo Bazán y Mosquera y de Amalia de la Rúa-Figueroa y Somoza, ambos condes de Pardo Bazán. El título nobiliario es otorgado por el papa Pío IX y por el rey Amadeo I, pero no adquiere una adjudicación real hasta 1908 por Alfonso XIII (Villanueva Prieto, 2018).

De educación esmerada, Emilia rápidamente convierte la lectura en su mayor afición e inspiración, ya que a partir de los 9 años comienza a componer sus primeros escritos (Freire López, 2021). Queda consensuado que su formación intelectual se debe a un autodidactismo a través de la lectura de piezas célebres españolas, aunque también se debe a su educación en un centro elitista (Villanueva Prieto, 2018). Su infancia la pasa en el pazo de Meirás, pese a que la familia dispone de otros bienes residenciales (Pedraza et al., 1983). A los 16 años su familia concierta su matrimonio con José Quiroga y Pérez de Deza, hidalgo y estudiante de Derecho.

Tras las nupcias, el joven matrimonio se muda a Santiago de Compostela para que él concluya su grado universitario. Sin embargo, en 1868, tras la Revolución de la Gloriosa, su padre es nombrado diputado de las Cortes Generales y, por ello, toda la familia se traslada a Madrid. En la capital, Emilia accede a tertulias y discusiones literarias celebradas por las altas esferas madrileñas (Santiso, 2021). En la década de 1870, su padre, descontento por las decisiones políticas que se toman en el país, convence

a su familia para realizar un viaje por los principales territorios europeos: Austria, Francia, Inglaterra e Italia. Es Francia el país que más fascina a Emilia, en especial, las corrientes literarias que allí se confeccionan (Villanueva Prieto, 2018). Es a su vuelta a España, datada en 1873, cuando se comienza a interesar por los ideales krausistas y de otros filósofos clásicos, como Descartes, Kant o Platón (Freire López, 2021). Su interés por estas corrientes filosóficas incrementa al ser testigo de la Segunda Cuestión Universitaria en 1875, después de la restauración de Alfonso XII. De igual manera, en esta época conoce a Francisco Giner de los Ríos, quien se convierte en su guía dogmático porque: «influyó sobremanera tanto en la moderación de sus ideas, en su comprensión ecléctica de las diversas opciones de pensamiento frente al integrismo neocatólico, como en su profundo sentido patriótico y en su decidida actitud feminista» (Villanueva Prieto, 2018). Su gusto literario no cesa y, por ello, organiza círculos literarios tanto en Madrid como en el pazo de Meirás (Jurado, 2001).

En 1876, Emilia y José tienen a su primogénito, Jaime, a quien Emilia le dedica un poemario homónimo, publicado en 1881. A finales de este decenio publica su primera novela *Pascual López: autobiografía de un estudiante de Medicina*, pese a que: «La afición al género novelesco no es temprana en doña Emilia, que consideraba la novela un género menor, de mero pasatiempo» (Freire López, 2021).

La década de 1880 es crucial, dejando a un lado sus dos embarazos, para la carrera literaria de Emilia, puesto que, en sus inicios, aparte de dirigir la *Revista de Galicia* que cuenta con una duración sucinta, viaja a Vichy para recuperarse de una afección hepática. Allí, entra en contacto con los autores franceses del momento, adentrándose en la teoría naturalista de Émile Zola y de Honoré de Balzac. A partir de entonces, Emilia se convierte en la promotora de su propio ideario naturalista en

España, alejado de la brutalidad y fealdad que predica el Naturalismo francés y más cercano a la espiritualidad católica. Sobre estas vivencias, publica en 1883 su polémico ensayo *La cuestión palpitante*. Fimiani expone que:

su sincretismo se encarna en el intento de conciliar, a través del arte, dos movimientos estéticos opuestos (el materialismo naturalista y el idealismo), lo que justifica también su peculiar aceptación del método naturalista, que considera un importante instrumento de renovación de la narrativa española (2012, p. 85)

El ensayo, publicado en la prensa, es criticado por la óptica androcentrista por la pésima imagen que tiene la literatura francesa en España y, tal como afirma Villanueva Prieto: «Desde entonces, la condescendencia masculina con que había sido recibida como escritora se tornó desvío o franca hostilidad» (2018). En medio del escándalo, Quiroga decide finalizar su matrimonio por las críticas recibidas y ambos se separan de una forma amistosa. La polémica otorga a Emilia una cierta notoriedad que afianza su carrera literaria y le anima a continuar su legado literario divulgando más de una veintena de piezas de distintos géneros.

Durante este periodo también aumentan sus relaciones por correspondencia con autorías de primera línea, como Zola, Benito Pérez Galdós, José María de Pereda... Asimismo, tiene amoríos con distintos literatos, experiencias que son introducidas en sus novelas *Insolación* y *Morriña*. Emilia abandona la estética naturalista al llegar a su culmen en los últimos años de 1880, acogiendo tonos del simbolismo francés y del espiritualismo ruso. Este periodo simboliza la madurez estilística de Emilia, centrada en la denuncia social y en la descripción de otras culturas (Villanueva Prieto, 2018).

En 1890 con una nueva perspectiva literaria, funda la revista *Nuevo teatro crítico* en la que se recogen, confeccionados por ella misma, artículos, noticias y reseñas predicando una equidad de género y social, pero tan solo prevalece hasta 1893. Este feminismo pardobazanesco, de influencias del Krausismo, juega en su contra al ser rechazada como integrante de la Real Academia Española a principios del siglo XX. Con todo, Emilia goza de otros honores como la presidencia de la sección literaria en el Ateneo de Madrid y su nombramiento en la Consejería de Instrucción Pública. Asimismo, en 1916 el ministro Julio Burell propone la cátedra de literaturas neolatinas en la Universidad Central, a pesar del descontento del claustro universitario, para Emilia (Pedraza et al., 1983). Debido a sus ocupaciones laborales, la veintena de obras escritas en 1900 pertenecen al género breve y a la novela de viajes. Finalmente, la complicación de su aflicción crónica a causa de una enfermedad gripal provoca su fallecimiento en 1921. En palabras de Couto Cantero:

Emilia Pardo Bazán hizo todo a pesar de ser mujer, sin dejar de ser mujer y reivindicando su condición de ser mujer, hecho que constituye aún hoy en día un ejemplo para muchos ciudadanos de lo que significa la igualdad de sexos en libertad (Couto Cantero, 2010-2011, p. 74).

- OBRA LITERARIA

El legado literario de Emilia Pardo Bazán se esboza en torno a todos los géneros literarios, pero se denota un gran gusto por la novela. En cuanto a sus composiciones líricas, se subraya la importancia de *Jaime* (1881) una antología poética dedicado a su hijo Jaime (1876-1936) y está compuesto por versos endecasílabos y heptasílabos (Frau, 2018). Asimismo, se destaca una contribución dramaturgica, pero que no es

demasiado considerada por la crítica. Su drama *La verdad* y su comedia *Cuesta abajo* suben a las tablas en 1906. Cabe apreciar que aunque no se ocultase bajo un pseudónimo masculino como lo hizo Cecilia Böhl de Faber, se llegó a pensar que sus obras estaban confeccionadas por un hombre (Couto Cantero, 2010-2011).

Ahora bien, sus piezas narrativas no siguen una misma tendencia, puesto que Emilia es una escritora polifacética. Por tanto, su obra puede segmentarse en tres etapas que corresponden a tres movimientos artísticos: la primera etapa es de índole realista, la segunda naturalista y la tercera idealista. Es decir, es una autora que intenta actualizar su manera de narrar, acomodándose a las influencias más en boga. Todas sus obras tienen un aspecto en común: la descripción de la cruda realidad. Esta veracidad con la que se pintan sus obras se da tanto en territorio gallego como en terreno madrileño, abordando siempre todas las clases sociales desde las más altas a las más marginadas y, además, «Se denuncia el contraste entre los distintos niveles de vida; la autora toma partido ante la contemplación de la miseria que las clases altas miran con ojos indiferentes» (Pedraza et al., 1983, p. 746). Hace también una inmersión en los ámbitos urbanos y rurales, recreando un estudio sociopsicológico óptimo como si mediante la palabra tomase una fotografía de lo que realmente ocurre. La exposición de asuntos contemporáneos es algo recurrente en sus novelas y lo utiliza no solo para mostrar la opinión social, sino también la suya propia. Es de notable consideración que la ideología de Emilia es católica y conservadora, pero, al contrario que Cecilia Böhl de Faber, tras su reproche intenta visualizar la superación, es decir:

Adopta una actitud abierta que la lleva a aceptar realidades rechazadas por la tradición y a defender el progreso. Arremete contra la aristocracia reaccionaria y parásita, así como contra los

sacerdotes indignos de su sagrado ministerio (Pedraza et al., 1983, p. 742).

El estilo de sus obras es fiel a las teorías realista y naturalista, pues esgrime retratos muy detallados que aseguran la buena comprensión del lector. Sin embargo, va ligado siempre al movimiento artístico que le representa en esos momentos. Emilia, como precursora del Naturalismo en España, esboza unas características totalmente divergentes a la corriente naturalista francesa, ya que su Naturalismo es más bien religioso y centrado en la espiritualidad de sus personajes (Oleza, 1976). La descripción de los personajes y de los lugares es siempre muy detallada que hace uso de los vocablos más expresivos que permitan la imaginación del hecho descrito. Asimismo, infiere más en la explicación psicológica de las mujeres con el propósito de que sus acciones sean entendidas, lo que conlleva a un estudio implícito de las mujeres decimonónicas. Aunque también intenta justificar las acciones que emprende cada personaje, rompiendo la acción a cada momento. Por ende, su presencia como narradora siempre está, siendo en todo momento omnisciente de los hechos y sentires de cada personaje. Estos apartes le sirven a ella como narradora para intentar moralizar desde su propio juicio religioso, haciendo que los personajes adquieran un comportamiento católico para encontrar una posible solución, aunque, a veces, no se encuentra (Oleza, 1976). Otro elemento importante en sus obras es el lenguaje porque cada personaje emplea expresiones diferentes, coherentes, en suma, a su educación y estatus social.

Su producción literaria de corte naturalista acontece durante la década de 1880, pero, a partir de 1890, comienza a publicar obras idealistas y más cercanas a la novela breve y a la cuentística. De entre todas ellas, se destacan: *La tribuna*, *Los pazos de Ulloa* y *La madre*

naturaleza. No obstante, es lícito adentrarse en la cuentística de Pardo Bazán para exhibir una de sus últimas facetas literarias.

La tribuna (1883) es su primera novela verdaderamente naturalista y se escribe posteriormente a *Un viaje de novios*, que se comienza a componer durante su estancia en Francia. Esta novela posiciona el foco en la vida del proletariado, clase social que nunca había protagonizado una obra literaria, más concretamente, en la plantilla de una tabacalera de La Coruña. Para conseguir esa realidad verídica: «la Pardo Bazán, que estuvo visitando la Fábrica de Tabacos durante dos meses, mañana y tarde, para documentar su novela, silencia mucha de la miseria y de la explotación de la vida obrera [...]» (Fuentes, 1971, p. 91). Por tanto, la obra no es una mera concepción que tiene Emilia sobre la clase obrera, sino que para poder retratarla la estudia de una manera concienzuda para transmitir sus vivencias.

El hilo argumental presenta a Amparo, la protagonista y trabajadora de una tabacalera gallega. Ella encarna la defensa de los derechos sociales y laborales del proletariado de la fábrica. De ahí, la semántica de su nombre. A través de Amparo, se conocen las condiciones vitales de la clase obrera, que quedan contrastadas con las del teniente burgués Baltasar Sobrado. Ella se enamora del soldado por sus sentimientos amorosos, pero esta relación también representa para Amparo el anhelo de elevar su clase social, sin embargo, Baltasar tan solo la utiliza. Ella queda embarazada e intenta recuperarse de esa burla, pero le es imposible al igual que se endurecen los acontecimientos políticos, hasta que nace su hijo el día en el que se proclama la I República. Esto se entiende como un acto de esperanza que ayudará la situación social.

El elemento más importante de la novela es la descripción del ámbito de trabajo y de los sentimientos del proletariado.

Los pazos de Ulloa (1887) es su tercera novela publicada que sigue la estela del Naturalismo. Pedraza y Rodríguez Cáceres encuentran una segmentación lógica en la obra, dividida en cuatro partes: la primera parte describe el entorno rural gallego, incidiendo en la configuración y vida de los pazos; la segunda parte describe el ambiente y tradiciones urbanitas, siendo en este caso Santiago de Compostela; la tercera parte evoluciona los conflictos argumentales iniciados en las partes precedentes y describe el panorama político español, infiriendo en el fraude electoral; y la cuarta parte esboza el final de la novela (1983). La obra está condensada con multitud de descripciones, que garantizan una comprensión íntegra de la vida rural gallega.

La trama se desarrolla en los pazos de Ulloa y está protagonizada por Julián Álvarez, un joven sacerdote que va a ejercer como clérigo en los pazos del marqués de Ulloa, don Pedro. Allí, se entera de que su amo acaba de tener un hijo, Perucho, con su criada Sabela, por lo que le encomienda alejarse de los pazos y hospedarse durante un tiempo en la casa de su tío, don Manuel Pardo, en Santiago. De esta manera, don Pedro intenta alejarse del pecado. Ya en la capital Julián convence a su amo para que se case con Marcelina, una de las hijas de don Manuel. Al regreso a los pazos, la pareja desprende felicidad y, sobre todo, cuando Marcelina queda embarazada y se espera un varón. Sin embargo, tienen una hija por lo que don Pedro decide abandonar a las dos y recuperar a Sabela. Julián, protector de Marcelina, la defiende e, incluso, la ayuda a escapar, pero don Pedro los atrapa. Creyendo este último que tienen una relación amorosa, Julián es desterrado a un pueblo en las montañas y Marcela muere a causa de las secuelas del parto. Al final de la novela, transcurridos 10 años, Julián retorna como sacerdote a Ulloa y observa como Perucho se ha convertido en el verdadero heredero.

La madre naturaleza (1887) es su cuarta novela naturalista y se caracteriza por ser la continuación de *Los pazos de Ulloa*. Esta pieza pierde todos los acentos naturalistas de la composición anterior, pues «[...] el naturalismo que campea en esta novela es artificioso y está muy literaturizado» (Pedraza et al., 1983, p. 765). No obstante, Emilia establece en la novela una temática escabrosa y pecaminosa ante la óptica del Naturalismo pardobazanesco como es el incesto entre dos hermanos.

El argumento se presenta con la última escena relatada en *Los pazos de Ulloa* y, a partir de entonces, se comienza a pintar una nueva historia. Esta vez el protagonista es Gabriel Pardo, comandante del ejército y hermano menor de Marcelina, que, tras recibir una carta póstuma de su hermana, decide arribar a Ulloa con el propósito de rescatar a su sobrina. Allí, se encuentra con una familia, dirigida por don Pedro, bastante asilvestrada, pues tanto Manolita, hija de Marcelina, y Perucho, hijo de Sabela mantienen una relación sentimental sin conocer sus verdaderos lazos parentales. Una vez conocedor Gabriel de la situación, propone su casamiento con Manuela para liberarla de ese ambiente perjudicial. Para ello, les confiesa a Manuela y a Perucho su verdadera relación, pero su intento por salvar a su sobrina no se cumple. Lo cierto es que la propia autora es quien impone el destino de ambos personajes, generando una gran decepción vital (Pedraza et al., 1983).

Finalmente, la cuentística de Emilia Pardo Bazán es completamente desconocida en la actualidad, a pesar de ser el género prosístico más cultivado, sumando casi cinco centenas de cuentos de distintas temáticas, y de exhibir una faceta distinta a la observada en sus novelas naturalistas. Todos ellos se encuentran compilados en distintas antologías que responden a la temática tratada: *Cuentos de marineda* (1892), *Cuentos nuevos* (1894), *Cuentos de amor* (1898), *Cuentos sacro-profanos* (1899), *Cuentos de la patria* (1902), *Cuentos del terruño* (1907) y

Cuentos trágicos (1912). En todas las antologías se halla una mezcla estilística entre el Realismo, Naturalismo y Simbolismo que se corresponde con sus etapas de creación, lo que da a entender que los cuentos son confeccionados a la par que sus novelas.

- ACTIVIDADES

Los ejercicios didácticos que infieren en el estudio de la figura y obra de Emilia Pardo Bazán han de estar coordinados con la disciplina propiamente literaria, aunque no se debe olvidar la importancia de la disciplina lingüística con el objeto de desarrollar la Competencia Lingüística. Asimismo, estas actividades van a trabajarse, tal y como se ha venido haciendo, por competencias. El proceso de Enseñanza/Aprendizaje va a estar protagonizado por metodologías emergentes que promueven la participación del alumnado, siendo estas: el Aprendizaje Basado en la Investigación, el Aprendizaje Basado en Proyectos y el Aprendizaje Colaborativo, sin obviar el Enfoque Comunicativo. Es por ello por lo que para afianzar el estudio de Emilia Pardo Bazán, se procura que el estudiantado de 1º de Bachillerato promueva a través de las redes sociales la importancia de esta autora dentro del acervo literario hispánico. Esta vez se tendrá que promocionar a esta autora desde una faceta completamente desconocida en la actualidad, su cuentística. Pero para arribar al proyecto final, los educandos han de conocer el estilo naturalista de Emilia Pardo Bazán y, de esta manera, consensuar las bases estilísticas y literarias de la autora. Las primeras tres actividades estarán dedicadas al estudio de los siguientes segmentos y la última al proyecto culmen. Por ello, las novelas que el estudiantado debe conocer antes de arribar a su cuentística son: *La tribuna*, *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*.

Fragmento 1. La Fábrica de Tabacos

Amparo madrugó para asistir á la Fábrica. Caminaba á buen paso, ligera y contenta como el que va á tomar posesion del solar paterno. Al subir la cuesta de San Hilario, sus ojos se fijaban en el mar, sereno y franjeado de tintas de ópalo, miéntras pensaba en que iba á ganar bastante desde el primer día, en que casi no tendria aprendizaje, porque al fin los puros la conocían, su madre le habia enseñado á envolverlos, poseia los heredados chismes del oficio, y no le arredraba la tarea. Discurriendo así, cruzó la calzada y se halló en el patio de la Fábrica, la vieja Granera. Embargó á la muchacha un sentimiento de respeto. La magnitud del edificio compensaba su vetustez y lo poco airoso de su traza; y para Amparo, acostumbrada á venerar la Fábrica desde sus tiernos años, poseian aquellas murallas una aureola de majestad, y habitaba en su recinto un poder misterioso, el Estado, con el cual sin duda era ocioso luchar, un poder que exigia obediencia ciega, que á todas partes alcanzaba y dominaba á todos. El adolescente parecido á lo que sentia Amparo.

Pudo tanto en ella este temor religioso, que apenas vió quién la recibia, ni quien la llevaba á su puesto en el taller. Casi temblaba al sentarse en la silla que le adjudicaron. En derredor suyo, las operarias alzaban la cabeza, ojos curiosos y benévolos se fijaban en la novicia. La maestra del partido estaba ya á su lado, entregándole con solicitud el tabaco, acomodando chismes, explicándole detenidamente cómo habia de arreglarse para empezar. Y Amparo, en un arranque de orgullo, atajaba á las explicaciones con un “ya sé cómo” que la hizo blanco de las miradas.

(Pardo Bazán, 1882, pp. 48-49).

Fragmento 2. Travesía hacia los pazos

Iba el jinete colorado, no como un pimiento, sino como una fresa, encendimiento propio de personas linfáticas. Por ser joven y de miembros delicados, y por no tener pelo de barba, pareciera un niño, a no desmentir la presunción sus trazas sacerdotales. Aunque cubierto del amarillo polvo que levantaba el trote del jaco, bien se advertía que el traje del mozo era de paño negro liso, cortado con la flojedad y poca gracias que distingue a las prendas de la ropa de seglar vestidas por clérigos. Los guantes, despellejados ya por la tosca brida, eran asimismo negros y nuevecitos, igual que el hongo, que llevaba calado hasta las cejas por temor a que los zarandeos de la trotada se lo hiciesen saltar al suelo, que sería el mayor compromiso del mundo. Bajo el cuello de desairado levitín asomaba un dedo de alzacuello, bordado de cuentas de abalorio. Demostraba el jinete escasa maestría hípica: inclinado sobre el arzón, con las piernas encogidas y a dos dedos de salir despedido por las orejas, leíase en su rostro tanto miedo al cuartago como si fuese algún corcel indómito rebosando fiereza y bríos.

Al acabarse el repecho, volvió el jaco a la sosegada andadura habitual, y pudo el jinete enderezarse sobre el aparejo redondo, cuya anchura inconmensurable le había descoyuntado los huesos todos de la región sacro-ilíaca⁸⁰. Respiró, quitóse el sombrero y recibió en la frente sudorosa el aire frío de la tarde. Caían ya oblicuamente los rayos del sol en los zarzales y setos, y un peón caminero, en mangas de camisa, pues tenía su chaqueta colocada sobre un mojón de granito, daba lánguidos azadonazos en las hierbecillas nacidas al borde de la cuneta. Tiró el jinete del ramal para detener a su cabalgadura, y ésta, que se había dejado en la cuesta abajo las ganas de trotas, paró inmediatamente.

(Pardo Bazán, 1943, pp. 11-12).

⁸⁰ **Sacroilíaca**: zona inferior de la columna vertebral.

Fragmento 3. Pucherazo

Trampeta en persona, que daba sus vueltas por allí, llegó a impacientarse viendo al inmóvil testigo, pues ya otra olla rellena de papeletas, cubiertas a gusto del alcalde y del secretario de la mesa, se escondía debajo de ésta, guardando ocasión propicia de sustituir a la verdadera urna. Destacó, pues, una seide⁸¹ encargado de seducir al vigilante, convidándole a comer, a echar un trago, recurriendo a todo género de insinuaciones halagüeñas. Tiempo perdido: el centinela ni siquiera miraba de reojo para ver a su interlocutor; su cabeza redonda, peluda, sus salientes mandíbulas, sus ojos, que no pestañeaban, parecían imagen de la misma obstinación. —Y era preciso sacarle de allí, porque se acercaba la hora sacramental, las cuatro, y había que ejecutar el escamoteo de la olla. Trampeta se agitó, hizo sus adláteres preguntas referentes a la biografía del vigilante, y averiguó que tenía un pleito de tercería en la Audiencia, por el cual le habían embargado los bueyes y los frutos. Acercóse a la mesa disimuladamente, púsole una mano en el hombro, y gritó: —¡Fulano..., ganaste el pleito! Saltó el labriego, electrizado. ¡Qué me dices, hombre! —Se falló en la Audiencia ayer. —Tú loqueas. —Lo que oyes. En este intervalo, el secretario de la mesa verificaba el trueque de pucheros: ni visto ni oído. El alcalde se levantó con solemnidad. —¡Señores..., se va a procede al discutinio! Entra la gente en tropel; comienza la lectura de papeletas; míranse los curas atónitos, al ver que el nombre de su candidato no aparece. —¿Tú te moviste de ahí? —pregunta el abad de Naya al centinela—. No, señor —responde éste con tal acento de sinceridad, que ninguna sospecha cabe—. Aquí alguien nos vende —articula el abad de Ulloa en voz bronca, mirando

⁸¹ **Seide:** en desuso, adepto o seguidor.

*desconfiadamente a don Eugenio. Trampeta, con las manos en los bolsillos, ríe a socapa*⁸².

(Pardo Bazán, 1943, p. 187).

Fragmento 4. Diálogo entre Gabriel y don Pedro

Como anticipándose á indicar el verdadero objeto de su venida, Gabriel, habiéndose quitado su sombrero hongo de fieltro, que le dejaba una raya roja en la frente, y pasándose con movimiento juvenil la mano por el cabello para arreglarlo, calando mejor los quevedos, preguntó:

—Y... ¿qué tal mi sobrina Manuel? Estos deseando verla. Debe de ser toda una mujer... ¿estará guapísima?

El marqués de Ulloa gruñó, creyendo que el gruñido era la mejor manera de contestar á lo que juzgaba cumplimiento. Al fin articuló:

—Ahora la verás... Milagro que no anda por aquí. Estarán ella y Perucho... como dos cabritos triscando. Los pocos años, ya se ve... Cuando vamos viejos se acaba el humor... Más tengo corrido yo por esos vericuetos, que ningún muchacho de hoy en día... Pero á cada cerdo le llega su San Martín, como dicen... Todos vamos para allá—dijo, apoyando su grueso mentón en el puño de su palo, y señalando con la cabeza á punto muy distante.

Gabriel se entretenía contemplando el espectáculo de la era, que le parecía, —acaso por la gran plenitud de su corazón y el rosado vapor en que sabía bañar las cosas su fantasía incurable,— henchida de soberana quietud y paz. La puesta del sol era de las más espléndidas, y los últimos resplandores del astro inundaban de rubia claridad la cima de las medas, convertían en cinta de oro bruñido la atadura de los haces, daban toques clarísimos de

⁸² **Socapa:** pretexto que sirve para ocultar la intención para conseguir una cosa.

esmeralda á la copa de los árboles, mientras las ramas bajas se oscurecían hasta llegar al completo negror.

(Pardo Bazán, 1892, pp. 136-137).

1.- En agrupaciones de tres personas, leed minuciosamente el Fragmento 1 y resolved las siguientes subtarear:

- a) Distinguid las partes descriptivas de las narrativas y señaladlas.
- b) De forma colaborativa, elaborad una redacción que siga el estilo pardobazanescu en la se describa y narre la llegada a vuestro instituto.

El ejercicio pretende crear un cierto dinamismo centrado en el análisis de texto y en la escritura creativa. La distinción entre descripción y narración va a resultar sencilla, pues con dos rotuladores podrán indicar que representa a la acción narrativa y que la descriptiva. Luego, la escritura colaborativa se centra en la confección de una escrito narrativo y descriptivo que imite la rutina que sigue Amparo, pero ambientada a su propio entorno. Así pues, sus destrezas expresivas se optimizan para componer un escrito mucho más coherente y carente de faltas de ortografía. Por tanto, esta actividad centrada en *La tribuna* va a optimizar competencias clave, como la CCL, la CPSAA, la CE y la CCEC.

2.- En parejas, leed, en primer lugar, el Fragmento 2 y, una vez contestada la pregunta a), leed el Fragmento 3.

- a) Los rasgos naturalistas están muy presentes en el pasaje, ¿podéis destacar ejemplos de ellos en el extracto? Asimismo, la narración relata en 3ª persona, pero ¿es equisciente?

- b) ¿Qué tipo de diálogo se da entre Trampeta y el centinela: directo, indirecto o indirecto libre? Justifica tu respuesta. ¿Qué registro utiliza el alcalde? ¿Qué acontecimiento de la época se está criticando en este pasaje?

Como ambos fragmentos pertenecen a *Los pazos de Ulloa*, se ha creído conveniente trabajarlos a la par. El segundo fragmento está repleto de descripciones que permiten al lector comprender óptimamente lo que se está narrando, por tanto, deben señalar estos aspectos. Por otro lado, la narración es en 3ª persona y, sabiendo que los escritos realistas y naturalistas introducen una narración omnisciente, no es posible en este caso un narrador equisciente, pues se explica hasta la zona que adolece al jinete al cabalgar. El tercer fragmento expone un diálogo en estilo directo, pues se marcan las entradillas de cada personaje y el registro que emplea el alcalde es vulgar, puesto que no sabe pronunciar correctamente las palabras. Finalmente, se espera que el estudiantado investigue sobre el pucherazo y en qué zonas acontece. El ejercicio no solo fomenta el desarrollo de la CCL, sino también de la CPSAA y de la CCEC.

3.- En parejas, leed el Fragmento 4 y contestad de manera oral las siguientes preguntas:

- a) ¿De qué trata el texto?
b) ¿Dónde se separa la narración de la descripción?
c) ¿Qué quiere decir que: «a cada cerdo le llega su san Martín»?

Esta actividad sigue el mismo modelo que las anteriores, pero está focalizada a un desarrollo oral mucho más sencillo y motivador. Las preguntas son sencillas y apreciarán rápidamente su respuesta. De esta manera, se trabaja la expresión oral con el propósito de que a partir de unas preguntas cerradas se sea capaz de elaborar un discurso coherente

y adecuado a su nivel educativo. Posteriormente, se puede compartir el parlamento creado al resto de parejas para que sea el propio alumnado quien verifique si lo que se está diciendo es correcto o no. Por ende, el ejercicio se centra, en su mayoría, en la CCL, pero también en la CPSAA y la CCEC.

4.- En grupos de 4 personas, tenéis que realizar un *booktrailer* sobre la cuentística de Emilia Pardo Bazán. Para ello, os serviréis de sus antologías. Después, divulgaréis los *booktrailers* en TikTok, por lo que deberéis tener en cuenta el límite temporal que permite la *app*.

La actividad sigue el ejemplo de María de Zayas, pero esta vez promocionando los cuentos de la propia autora. Para empezar, el grupo-clase se tendrá que dividir en diferentes grupos y se les mostrará las obras cuentísticas de Emilia Pardo Bazán, que son: *Cuentos de marineda*, *Cuentos nuevos*, *Cuentos de amor*, *Cuentos sacro-profano*s, *Cuentos de la patria*, *Cuentos del terruño* y *Cuentos trágicos*. Una vez seleccionada, tendrán que adentrarse en ella y elegir 5 cuentos que les motive. Los leerán y confeccionarán un resumen de cada uno para verificar si ha habido una buena comprensión. Luego, realizarán un *brainstorming* o lluvia de ideas para resaltar los detalles más importantes de cada cuento. Una vez hecho, podrán, si lo desean, esbozar un *storyboard* para decidir cómo hacer cada *booktrailer*. Después, con la ayuda de Canva crearán los vídeos de presentación para cuento, considerando el formato vertical óptimo para TikTok. La publicación de los vídeos se realizará en un perfil creado por el perfil docente para que no tengan que utilizar sus propias cuentas. Tras su divulgación, se visionarán en el aula para que cada grupo evalúe los del resto, favoreciendo la coevaluación. Esta tarea estimula el Enfoque Comunicativo, el Aprendizaje Colaborativo y diferentes competencias clave como la CD, la CCL, la CPSAA, la CE y la CCEC.

6.6.3. Propuesta de comentario de texto

La propuesta de comentario de texto de este módulo está orientado al estudio de la literatura naturalista, pues de las dos literatas analizadas Emilia Pardo Bazán es la que más se ajusta a uno de los dos movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo XIX. Es por ello por lo que se ha seleccionado un fragmento de su primera novela naturalista, *La tribuna* (1886), para mostrar lo aprendido sobre el naturalismo pardobazanescos.

El discurso

El presidente se levantó al punto y salió de la sala, volviendo á entrar presto seguido de un grupo de mujeres.

Amparo lo capitaneaba. Penetró airosa, vestida con bata de percal claro y pañolon de Manila de un rojo vivo que atraía la luz del gas, el rojo del trapo de los toreros. Su pañuelito de seda era del mismo color, y en la diestra sostenía un enorme ramo de flores artificiales, rosas de Bengala de sangriento matiz, sujetas con largas cintas lacre, donde se leía en letras de oro la dedicatoria. Diríase que era el genio protector de aquel lugar, el duende del Círculo Rojo; las notas del manton, del pañuelo, de las flores y cintas se reunían en un vibrante acorde escarlata, á manera de sinfonía de fuego.

Adelantóse intrépida la muchacha levantando en alto el ramo y recogiendo, con el brazo libre, el pañolon, cuyos flecos le llovían sobre las caderas. Y como el conspícuo disputador, dejando su asiento, mostrase querer tomar el ex-voto que la muchacha ofrecía en aras de la diosa Libertad, Amparo se desvió y fuése derecha al patriarca. El corro se abrió para dejarla paso.

La muchacha, sin soltar el ramo, miraba al viejo. Éste, de pié, con su barba plateada y levemente ondulosa como la de los ermitaños de tragedia, con su calva central guarnecida de abundantes mechones canos, con su alta estatura, un tanto encorvada ya, se le

figuraba la ancianidad clásica, adornada de sus atributos, coronando la cima de los tiempos. Y el patriarca, á su vez, creía ver en aquella buena moza el viviente símbolo del pueblo joven. Ambos formularon sus adentros el pensamiento de simpatía que les asaltaba. [...] Por fin, la oradora acabó su discurso entregando el ramo al patriarca y gritando: "¡Ciudadanos delegados, salud y fraternidad!".

(Pardo Bazán, 1882, pp. 134-135).

Este fragmento de texto exhibe la presencia de la mujer en el trabajo y como es capaz de pugnar no solo sus propios derechos, sino también los del resto. En él, se percibe la mezcla descriptiva y narrativa que caracteriza a las autorías realistas y naturalistas. Se ha pensado que este texto es perfecto para emprender en la valoración personal un análisis comparativo de cómo se ha mostrado a la mujer desde la Edad Media hasta el siglo XIX y, de este modo, enunciar los avances de la mujer como personaje en la literatura hispánica. Así, todo lo aprendido con anterioridad tiene una utilidad para el alumnado porque realizará lazos de unión que completen su propia cognición.

Siguiendo el esquema efectuado en todos los temas, se debe considerar el comentario de texto como un instrumento didáctico que permite autoevaluar los conocimientos construidos de forma individual y colaborativa. Por consiguiente, para componer un buen comentario de texto, el grupo-clase proseguirá con las instrucciones otorgadas en el primer análisis de texto. De la misma manera que se ha venido haciendo con el ensayo, la poesía y el teatro, el estudiantado leerá el pasaje para conocer el estilo literario del fragmento. Una vez comprendido, se iniciará el comentario a través de un encuadre contextual, artístico y literario. En este caso, observarán que ninguna otra obra estudiada en el tema presenta

la vida proletaria, por tanto, no le resultará difícil asignar el extracto a Emilia Pardo Bazán y a su novela *La tribuna*. Tras contextualizar el escrito, tendrá que resumir el pasaje y, a partir de ese resumen, destacar el tema y subtemas que se engarzan entre sí. Es recomendable que empleen las temáticas encontradas para confeccionar su opinión personal sobre el relato, abordándola siempre desde la óptica literaria o histórica para que resulte sencillo. Tras la introducción, se examinarán los aspectos lingüísticos, gramaticales y estructurales del pasaje. Igualmente, se podrán precisar las funciones del lenguaje u otros elementos relevantes que se encuentren en el texto. Por último, la valoración personal es uno de los enclaves más importantes de un comentario de texto, pues en ella donde el estudiantado demuestra su madurez tanto intelectual como personal. La valoración subjetiva que se busca es que se infiera en la evolución de las mujeres en la literatura hispánica e hispanoamericana; como desde la Edad Media hasta el Realismo y Naturalismo las mujeres han ido evolucionando, dejando a un lado temáticas amorosas para enfrentarse, ahora, a problemas socioeconómicos, por los que sigue luchando hoy en día.

CONCLUSIONES

La defensa del legado literario de las mujeres es una realidad que se viene produciendo desde principios del siglo XX, aunque no ha sido hasta la primera década de esta centuria cuando ha alcanzado su mayor impulso. Esta defensa, que emana de ideologías progresistas, tiene en la actualidad una gran importancia sociocultural como base fundamental para la igualdad de género en los ámbitos personales y profesionales. Tal y como se ha visto en las páginas precedentes, la preocupación por estudiar la presencia de las mujeres desde una perspectiva histórica es el resultado de una investigación bastante reciente que incluye, sobre todo, aquellos estudios que indagan sobre su evolución cultural y vital. De igual modo, entrañan una gran relevancia histórico-cultural aquellos estudios sobre las mujeres que ostentaron algún tipo de poder (condesas, duquesas, emperatrices, marquesas y reinas), pues ofrecen datos valiosos sobre su participación en los asuntos políticos y públicos. Se trata, no obstante, de hitos históricos aislados, que no explican los trazos principales de la intrahistoria de la mayoría de las mujeres presentes en la sociedad.

Por otra parte, la presente Tesis Doctoral ha demostrado el androcentrismo dominante en la composición del canon literario clásico, pues la presencia de autoras femeninas es prácticamente nula, y solo aparecen reseñadas algunas escritoras de manera aislada como Santa Teresa de Jesús o Cecilia Böhl de Faber. Sin embargo, a pesar de la inclusión de estos escasos nombres, la historia de la literatura hispánica sigue inconclusa, pues es necesario rescatar del olvido a muchas escritoras que merecen ser incluidas en el canon por méritos propios. Si bien otras literaturas, como la norteamericana, han trabajado esta igualdad de género en los últimos decenios del siglo XX (tómense como ejemplo la multitud de artículos sobre la mujer en el canon literario de Alison Booth, Celeste M. Schenck, Lillian Robinson o Shari Benstock), la literatura hispánica se encuentra todavía reticente a su inclusión, en parte por el

tradicional homocentrismo de la crítica literaria al infravalorar las obras de las autoras femeninas.

Como justificación de lo expuesto arriba, el análisis de los once manuales de Lengua Castellana y Literatura del primer ciclo de Bachillerato (Akal, Algaida, Anaya, Bruño, Casals, Editex, McGraw Hill, Oxford, SGEL, SM, Vicens Vives) ha demostrado que el canon literario académico, estudiado durante la vigencia de la LOMCE, se presenta incompleto al no mencionar escritoras de relevancia literaria. Todos los manuales de texto manifiestan la misma carencia: en primer lugar, no se realiza un equilibrio entre literatas y literatos, siendo ellas las menos mencionadas en cada etapa artística; en segundo lugar, se enuncian más obras anónimas que escritoras en el intervalo que se comprende desde la Edad Media hasta el siglo XVII y, en tercer lugar, se nombran autores que no son estudiados de ninguna forma teórica ni práctica, estrategia que intensifica la preponderancia de hombres con respecto a las mujeres sin ninguna razón aparente. Estos tres aspectos negativos han delimitado desde 2013 un estudio de la literatura hispánica e hispanoamericana completamente desigualitario. A lo que cabe añadir, además, la pésima segmentación y adscripción estética de muchas de las escritoras. No obstante, no todos los libros de texto son desafortunados, pues algunos, como los manuales publicados por la editorial McGraw Hill, apuestan decididamente por una educación literaria desde la Edad Media hasta el Realismo y Naturalismo más equitativa.

Para continuar con la presencia de la mujer en el canon literario académico, el análisis de los manuales de la historia de la literatura española, publicados entre los siglos XX y XXI, recogen, en contraste con los libros de texto de la LOMCE, una cantidad de escritoras mucho mayor, ya que su principal propósito es mostrar la literatura española, y en diversas ocasiones la hispanoamericana, de una forma integradora, y sin

distinción de sexo. Este hecho permite observar un cambio radical en la educación literaria actual en comparación con la consignada en este tipo de manuales publicados durante la segunda mitad del siglo pasado. Es decir, la historia de la literatura hispánica estudiada durante la centuria pasada aparentemente resulta ser menos androcentrista que la actual al acumular mayor número de alusiones a escritoras.

Los resultados de ambos análisis, dirigidos hacia la presencia de las mujeres en el canon literario, corroboran que la crítica se encuentra hoy en día tildada por acentos androcentristas, característica sorprendente si se tiene en cuenta la evolución social igualitaria iniciada desde 1975. Ahora bien, los hitos literarios masculinos, seleccionados por la LOMCE, son los máximos exponentes de la cultura española e hispanoamericana porque tanto su estudio como su lectura representan un conocimiento cultural básico con el que comprender el desarrollo histórico de este país. Sin embargo, autoras del calibre de Florencia del Pinar, Beatriz Bernal, Santa Teresa de Jesús, María de Zayas, Ana Caro, sor Juana Inés de la Cruz, María Rosa de Gálvez, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro, Cecilia Böhl y Emilia Pardo Bazán son igualmente imprescindibles en esa cognición cultural, pues muchas de ellas son pioneras en la constitución de nuevas tendencias literarias o promueven algún género literario con grandes elogios de sus contemporáneos. En general, la crítica siempre ha exaltado a algunas de estas figuras, pero también ha minimizado los méritos de muchas otras escritoras, que nunca han entrado a formar parte del canon literario oficial. Esta valoración constituye, en sí misma, una engañosa educación literaria en la que se insinúa que las mujeres, al igual que no han ocupado un lugar preeminente en el entorno público, tampoco lo han hecho en el ámbito artístico y, por ende, no han contribuido al acervo cultural literario desde la Antigüedad grecolatina hasta principios del siglo XX.

En virtud de esta aseveración se ha configurado la propuesta de manual que inicia cada unidad con un encuadre historicista para comprender los acontecimientos trascendentales de cada siglo. Después, se traza la realidad de las mujeres para desarrollar luego el discurso literario enunciando a escritoras y escritores, intentando imponer una equidad de género en cada corriente. Asimismo, se incide en el estudio de autoras en cada época, atendiendo tanto a su semblanza como a sus obras más representativas. Todas ellas son trabajadas desde el aprendizaje competencial propuesto por la LOMLOE.

Para favorecer dicha formación se han empleado metodologías activas (Aprendizaje Basado en la Investigación, Aprendizaje Basado en Proyectos, Aprendizaje Colaborativo, Aprendizaje Cooperativo y Enfoque Comunicativo) con el propósito de que el estudiantado del primer ciclo de Bachillerato sea el engranaje principal del proceso de Enseñanza/Aprendizaje. Si se observa la propuesta con minuciosidad, abunda en su construcción una perspectiva de género perceptible tanto en su discurso teórico como en la selección de textos trabajados. Así pues, se adentra al estudiantado en los estudios de género, mientras adquieren diversas aptitudes para analizar a las escritoras y a los personajes femeninos desde un afán igualitario. Todos estos motivos fomentan un conocimiento de la literatura hispánica e hispanoamericana acorde a las necesidades e intereses de la sociedad actual, que permite ser abordada positivamente sin la introducción de autorías canónicas masculinas. Por otro lado, la revisión exclusiva de cada literata permite vislumbrar su calidad literaria y, de igual modo, conocer y propugnar su legado.

Se estima que la selección de las escritoras con las que ampliar o modificar el canon literario académico es idónea, pues se ha tenido en cuenta su calidad estilística, su contribución literaria y su impacto en la época en la que habitan. Cada una de ellas resulta esencial para

comprender cada etapa literaria, pues su obra influencia a otras autorías coetáneas y promueve futuras tendencias artístico-literarias.

Paralelamente, se ha pretendido con esta propuesta desenterrar «dos literaturas» plenamente obviadas en los manuales de texto, pues, por un lado, se han ilustrado las raíces de la literatura hispánica introduciendo en la época medieval la presencia de la literatura andalusí y sus figuras más representativas y, por otro, se ha esbozado la literatura hispanoamericana, desde la conquista de América hasta su independencia, ya que esta se encuentra totalmente influenciada por las corrientes españolas. Por tanto, la sugerencia de educación literaria se mantiene fiel en todo momento a la vigente ley educativa, incidiendo en los aspectos más preceptivos, como son la perspectiva de género, el acceso y conocimiento de otras culturas y el aprendizaje competencial.

Si se quiere analizar el futuro de la educación literaria, es visible ya cómo los libros de texto de Lengua Castellana y Literatura I, publicados durante 2022 con el objeto de ajustar el nuevo currículo a los cursos iniciales de cada ciclo, muestran una educación literaria mucho más equitativa, pues se introducen escritoras hasta ahora nunca estudiadas (como es el caso de casas editoras como McGraw Hill y Santillana). Otras editoriales, sin embargo, han accedido a componer sus manuales desde otro enfoque, es decir, no incorporan nuevas literatas, manteniendo el canon literario anteriormente vindicado, pero aplican la perspectiva de género en la práctica de los fragmentos de obras clásicas. Sin duda esta acción llevada a cabo por diversas editoriales, justificada por las transparentes limitaciones de la LOMLOE, impulsa un aspecto clave del currículo, pero reincide otra vez en el problema planteado en los prontuarios de la LOMCE, pues no se modifica el canon literario y, en consecuencia, el legado cultural de las mujeres permanece en un espacio fuera del conocimiento para el estudiantado. Sobre tales pretensiones,

estimuladas por la reciente legislación educativa y por la evolución social, se espera que las editoriales, formadoras de las futuras generaciones, tomen esta Tesis Doctoral como una inspiración positiva con la que enriquecer sus manuales con nuevas escritoras que potencien y completen el discurso literario, sin la necesidad de menoscabar otras autorías masculinas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alborg Escarti, J. L. (1970). *Historia de la literatura española. I. Edad Media y Renacimiento*, Gredos.
- Alborg Escarti, J. L. (1967). *Historia de la literatura española. II. Época barroca*, Gredos.
- Alborg Escarti, J. L. (1980). *Historia de la literatura española. III. Siglo XVIII*, Gredos.
- Alborg Escarti, J. L. (1992). *Historia de la literatura española. IV. El Romanticismo*, Gredos.
- Alborg Escarti, J. L. (1996). *Historia de la literatura española. V. Realismo y Naturalismo primera parte*, Gredos.
- Alborg Escarti, J. L. (1999). *Historia de la literatura española. V. Realismo y Naturalismo tercera parte*, Gredos.
- Alonso, C. (2010). *Historia de la literatura española. 5. Hacia una literatura nacional 1800-1900*, Mainer, J. C. (dir.), Crítica.
- Alonso, S., López, A., Lumbreras, P. y Pérez, A. (2019). *Código abierto. Lengua castellana y Literatura 1 BA*, Casals.
- Alonso Girgado, L. (2018). Rosalía de Castro de Murguía. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/11689/rosalia-de-castro-de-murguia>
- Alvar, C., Mainer, J. C. y Navarro, R. (2017). *Breve historia de la literatura española*, Alianza.
- Álvarez de Ojeda, V. (1997). Un importante documento para a biografía de Rosalía de Castro. *Perspectivas da normalización lingüística*, 35(136), 479-501.
- Andrés Martín, M. (1990). En torno al estatuto de la mujer en España en la crisis religiosa del Renacimiento: observantes, beatas, alumbradas. *Norba 10. Revista de Historia*, 155-171.
- Arbiol, A. (1714). *La Familia Regulada*, Manuel Román.
- Arellano, I. (1987). La poesía burlesca áurea, ejercicio de lectura conceptista y apostillas al romance «Boda de negros» de Quevedo. *Filología Románica*, 5, 259-276.
- Arellano, I. (1988). Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada. *Cuadernos de teatro clásico*, 1, 27-49.

- Arellano, I. (2011). Un "Manierismo" retórico: lenguajes sectoriales en la literatura del Siglo de Oro. Manierismo y transición al Barroco. *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco*, 271-280.
- Arellano, I. (2012). *Historia del teatro español del siglo XVII*, Cátedra.
- Aresti Esteban, N. (2000). El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX. *Historia Contemporánea*, 21, 363-394.
- Ballarín Domingo, P. (1989). La educación de la mujer española en el siglo XIX. *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria*, 8, 245-260.
- Baquero Goyanes, M. (1955). La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán. *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 157-234.
- Barroso, F. J. (1973). *El Naturalismo en la Pardo Bazán*, Editorial Playor.
- Beard, M. R. (1947). *Woman as force in history*, Macmillan.
- Bernabeu Morón, N. y Nicolás Vicioso, C. (2020). *Generación B. Lengua y Literatura 1º Bachillerato*, Bruño.
- Bernal, B. (2019). *Cristalín de España*, Figaredo Suárez, E. (ed.), Universidad de Huelva.
- Bieder, M. (1998). Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista, *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. v. *La literatura escrita por mujer. Desde el siglo XIX hasta la actualidad*, 75-110.
- Blanqué, A. (1991). María de Zayas o la versión de "las noveleras". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39(2), 921-950.
- Blecua, J. M. (1943). *Historia de la Literatura Española*, Librería General.
- Blecua, J. M. (1951). *Historia y textos de la Literatura Española*, Aula.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Alou, D. (trad.), Anagrama.
- Bock, G. y Ferrandis Garrayo, M. (1991). La historia de las mujeres y la historia del género: Aspectos de un debate internacional. *Historia Social*, 9, 55-77.
- Böhl de Faber, C. (1856). *La familia de Alvareda*. Establecimiento tipográfico de Mellado.
- Böhl de Faber, C. (1861). *La gaviota*. Establecimiento tipográfico de don F. de P. Mellado.

- Böhl de Faber, C. (1861). *La gaviota. II*, Establecimiento tipográfico de don F. de P. Mellado.
- Böhl de Faber, C. (1862). *Clemencia*. Establecimiento tipográfico de don F. de P. Mellado.
- Bolufer Peruga, M., Morant Deusa, I., Pascua Sánchez, M. J., Espigado Tocino, G., Urzainqui Miqueleiz, I. y Gomis Coloma, J. (2008). *Mujeres y modernización: estrategias culturales y prácticas sociales (siglos XVIII-XX)*, Instituto de la Mujer.
- Bosh Fiol, E. y Ferrer Pérez, V. A. (2003). Sobre la supuesta inferioridad intelectual de las mujeres. El caso de las teorías frenológicas en el siglo XIX. *Clepsydra*, 2, 119-133.
- Boyano, R., Feliú, E., Fabregat, S. y Grassa, A. (2015). *Lengua castellana y literatura 1º de Bachillerato*. Savia, José Manuel Bleca (coord.), SM.
- Bundgård, A. (1986). Análisis diegético de Follas novas. Dinámica textual. *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro eo seu tempo*, 219-228.
- Burbano Arias, G. (2006). El honor, o la cárcel de las mujeres del siglo XVII. *Memoria y Sociedad*, 10(21), 17-28.
- Burguera, M. (2018). La estrategia biográfica. Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado, románticas después del romanticismo. *Política y sociedad*, 55(1), 43-69.
- Caballero Martínez, C., Echazarreta Arzac, J. M. y García Aceña, A. (2019). *Lengua Castellana y Literatura 1º de Bachillerato*, Editex.
- Cabello, E. (2021). Carolina Coronado en su biografía. La construcción de una imagen: mecenazgo masculino y apuntes biográficos. *Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, 27, 609-633.
- Canavaggio, J. (1995). *Historia de la Literatura Española. Tomo V. El siglo XIX*, Navarro Durán, R. (ed.), Ariel.
- Cantero Rosales, M. A. (2007). De “perfecta casada” a “ángel del hogar” o la construcción del arquetipo femenino en el XIX. *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 14. Recuperado de:
<https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm>

- Cantizano Márquez, B. (2004). La mujer en la prensa femenina del XIX. *Ámbitos*, 11 y 12, 281-298.
- Caro de Mallén, A. (1653). El conde Partinuplés. *Laurel de comedias: quarta parte de diferentes autores*, 135-169.
- Caro de Mallén, A. (1993). *Valor, agravio y mujer*, Luna, L. (ed.), Castalia.
- Castiglione, B. (1994). *El Cortesano*, Cátedra.
- Castillo Solórzano, A. (1922). *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, Ruiz Moncuende, F. (ed.), Ediciones de La Lectura.
- Castrillón Suárez, J. M., García Rodríguez, A., Gil Gascón, P., Muñoz Martínez, E., Orduña Labra, M. y Villa Fuentes, F. J. (2019). *Lengua castellana y Literatura 1º Bachillerato*, McGraw Hill.
- Castro, P. (2007). El caudillismo en América Latina, ayer y hoy. *Política y cultura*, 27, 9-29.
- Cerrillo Torremocha, P. C. (2013). Canon literario, canon escolar y canon oculto. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 18, 17-31.
- Coloma, L. (1910). *Recuerdos de Fernán Caballero*. Real Academia Española.
- Colón Calderón, I. (2018). Ana Caro de Mallén y Soto. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/17213/ana-caro-de-mallen-y-soto>
- Corleto Oar, R. W. (2006). La mujer en la Edad Media. *Revista Teología*, 43(91), 655-670.
- Corominas, J. (1984). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. A-CA, Gredos.
- Corominas, J. (1984). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. G-MA, Gredos.
- Coronado, C. (1952). *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado*, Oficinas y Establecimiento Tipográfico del Semanario Pintoresco y de la Ilustración.
- Couto Cantero, P. (2010-2011). Análisis y aplicación didáctica del relato de E. Pardo Bazán: "Sin pasión" (1909). *La Tribuna. Cuadernos de Estudios de Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 8, 71-96.

- Couto Cantero, P. (2020). Aprendizaje Cooperativo en entornos plurilingües. Un ejemplo para Educación Secundaria. *Educación bilingüe: perspectivas desde el sistema educativo español*, 113-131.
- Cruz, L. (2018). Enheduanna, mujer, primer autor en la historia. Escribió poemas en cuneiforme. *Colección Razetti*, 21, 459-488.
- Davies, C. (1983). A importancia de Cantares Gallegos: libro de tradición e innovación. *Grial*, 21(82), 443-452.
- De Castro, R. (1880). *Follas novas*, La Ilustración gallega y asturiana.
- De Castro, R. (1985). *Cantares gallegos*, Barja de Quiroga, J. (ed.), Akal.
- De Castro, R. (1998). *En las orillas del Sar*, Cardona, F. (ed.), Edicomunicación.
- De Riquer, M. y Valverde, J. M. (2018). *Historia de la literatura universal. 2. Desde el Barroco hasta nuestros días*, Llovet, J. (coord.), Gredos.
- Deacon, P. (1988). Vicente García de la Huerta y el círculo de Montiano: La amistad entre Huerta y Margarita Hickey. *Revista de estudios extremeños*, 44(2), 395-422.
- Deibe, C. F. (1986). Sobre el feminismo de cantares gallegos. *Actas do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro eo seu tempo*, 307-315.
- Del Castillo, H. (1882). *Cancionero General*, La Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- De la Cruz, S. J. (1994). *Obra selecta*, Biblioteca Ayacucho.
- De la Cruz, S. J. (2022). *Primero Sueño*. Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Díaz Plaja, G. (1962). *Historia de la Literatura Española encuadrada en la Universal*, Ediciones La Espiga.
- Díez de Revenga, F. J. (1995). San Juan de la Cruz y la poesía contemporánea. *Estudios humanísticos. Filología*, 95-109.
- Domínguez Matito, F. (2013). Nobles ridículos: observaciones sobre la transversalidad de lo grotesco en el teatro áureo. *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 29(3), 639-653.
- Domínguez Matito, F. (2021). En la intersección de las artes. Algunas notas sobre la funcionalidad del retrato femenino como evocación pictórica en Moreto y Cubillo de Aragón. *Santas, poderosas y pecadoras: representación y realidad de las mujeres entre los siglos XVI y XIX*, 173-193.

- Dutton, B. y Roncero López, V. (2004). *La poesía cancioneril del siglo xv. Antología y estudio*, Iberoamericana.
- Escalante Varona, A. (2020). *La escuela de Cruz. Textos y autores del teatro popular en el Madrid ilustrado*, Ópera Prima.
- Escribano Alemán, E., Estesio Moya, F. y Rodríguez Delgado, P. (2015). *LCLB 1. Lengua Castellana y Literatura. Aula 3D*, Vicens Vives.
- Escudero Baztán, J. M. (2015). Santa Teresa: entre literatura y religión. *Scripta Theologica*, 47, 397-415.
- Escudero Baztán, J. M. (2017). De tiranas y reinas. Algunos modelos de violencia femenina del poder en Calderón. *Anuario Calderoniano*, 2, 127-150.
- Escudero Baztán, J. M. (2021). La mujer como mito deformado en la literatura áurea. La «Fábula de Polifemo y Galatea» de Juan del Valle y Caviedes. *Santas, poderosas y pecadoras: representación y realidad de las mujeres entre los siglos XVI y XIX*, 195-209.
- Establier, H. (2005). El teatro trágico de María Rosa Gálvez de Cabrera en el tránsito de la Ilustración al Romanticismo: una utopía femenina y feminista. *Anales de Literatura Española*, 18, 143-161.
- Estébanez Calderón, D. (2018). Cecilia Böhl de Faber Ruiz de Larrea. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:
<https://dbe.rah.es/biografias/9544/cecilia-bohl-de-faber-ruiz-de-larrea>
- Fayanás, E. (2017). Wallada bint al-Mustakfi, la poetisa andalusí. *Nuevatribuena.es*. Recuperado de:
<https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/wallada-bint-mustakfi-poetisa-andalusi/20171113092419145207.html>
- Fernández, G. (2017). Canon literario y canon escolar: algunas notas sobre el canon y lo político. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 2(4), 152-172.
- Fernández Portero, I. (2012). La singularidad de las imágenes de la muerte en Emily Dickinson y Carolina Coronado. *Tejuelo*, 15, 63-85.
- Figarola Caneda, D. (1929). *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Biografía, bibliografía e iconografía, incluyendo muchas cartas, inéditas o publicadas*,

- escritas por la gran poetisa o dirigidas a ella, y sus memorias*, Boxhorn, E. (ed.), Sociedad General Española de Librería.
- Fimiani, C. (2012). Emilia Pardo Bazán de cara a La cuestión palpitante del Naturalismo español. *Revista de humanidades y ciencias sociales*, 10, 76-99.
- Freire López, A. M. (2021). *Biografía de Emilia Pardo Bazán*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Fowler, A. (1979). Genre and the literary canon. *New Literary History*, 11, 97-119.
- Frau, J. (2018). Los versos escondidos en la prosa narrativa de Emilia Pardo Bazán. *Rhythmica*, 16, 61-79.
- Fuentes, V. (1971). La aparición del proletariado en la novelística española: sobre *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán. *Grial*, 9(31), 90-94.
- Fuster García, F. (2009). La historia de las mujeres en la historiografía española: propuestas metodológicas desde la historia medieval. *Edad Media: revista de historia*, 10, 247-273.
- Gálvez, M. R. (1801). Un loco hace ciento: comedia en un acto en prosa: para servir un fin de fiesta. *Teatro Nuevo Español*, 5, 353-408.
- Gálvez, M. R. (2001). *La familia a la moda. Comedia en tres actos y en verso*, Andioc, R. (ed.), Universidad de Salamanca.
- Gálvez, M. R. (2012a). *La delirante: tragedia original en cinco actos*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Gálvez, M. R. (2012b). *Zinda: drama trágico en tres actos*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- García Elena, G. L. (2010). El teatro del siglo XVIII. *Publicaciones Didácticas*, 4, 340-342.
- García Peña, A. L. (2016). De la historia de las mujeres a la historia del género. *Contribuciones desde Coatepec*, 31, 1-12.
- García Pérez, N. (2013). El acceso de la mujer a la "alta cultura" en la Europa del Renacimiento. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 189(760), 1-9.
- Garulo Muñoz, T. (2009) La biografía de Wallāda, toda problemas. *Anaquel de Estudios Árabes*, 20, 97-116.

- Garulo Muñoz, T. (2018). Wallāda bint al-Mustakfī. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/4838/wallada-bint-al-mustakfi>
- Gombrich, E. H., Torroella, R. S. y Setó, J. (1997). *Historia del arte*, Phaidon.
- Gómez de Avellaneda, G. (1858). *Baltasar, drama oriental en cuatro actos y en verso*, Imprenta de José Rodríguez.
- Gómez de Avellaneda, G. (2001). *Sab*, Severa J. (ed.), Cátedra.
- Gómez de Avellaneda, G. (2022). *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas) de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Cruz de Fuentes, L. (ed.), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Gómez Moreno, A. (2000). La perdiz en la literatura, el folklore y el arte..., *Cuadernos de Filología Italiana*, 85-98.
- González Allende, I. (2004). Entre la modestia y el orgullo: Las coordenadas metapoéticas de Carolina Coronado. *Decimonónica*, 1(1), 33-51.
- González Boixo, J. C. (1995). Feminismo e intelectualidad en Sor Juana. *Cuadernos Hispanoamericanos. Los complementarios*, 16, 69-81.
- González de Garay, M. T. (2007). Gertrudis Gómez de Avellaneda: un relato sobre Hernán Cortés. *América sin nombre*, 9-10, 84-97.
- Gronemann, C. (2007). María Rosa Gálvez de Cabrera: La Poesía. Oda a un amante de las artes de imitación. *Perspectivas hispánicas*, 26, 219-235.
- Grossi, V. (1991). El triunfo del poder femenino desde el margen de un poema: otra lectura de Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. *Mester*, 20(2), 27-40.
- Growitz Shearn, J. (2012). *Chivalry through a woman's pen: Beatriz Bernal and her Cristalián de España: a transcription and study*, Temple University.
- Guerra, S. (2011). 'Camino de Perfección' y reforma protestante. *Revista de Espiritualidad*, 70, 547-582.
- Gutiérrez Gil, A. (2013). Una aproximación a la comedia palatina de Francisco de Rojas Zorrilla. *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional "Siglo de Oro"*, 881-889.
- Gutiérrez Gil, A. (2020). Tras los pasos de los grandes escritores áureos en la enseñanza universitaria: de las biografías canónicas a la visión del cine, la

- televisión y la publicidad. *TEJUELO. Didáctica de la Lengua y de la Literatura. Educación*, 32, 171-196.
- Gutiérrez Ordóñez, S., Pérez Fernández, D. & Serrano Serrano, J. (2020). *1º de Bachillerato Lengua y Literatura. Suma piezas*, Anaya.
- Harris, W. V. (1996). Canonicity. *PMLA*, 106(1), 110-121.
- Hermida, C. y Cañón, M. (2002). Conformar el canon literario escolar. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 150, 7-12.
- Hernández García, G. y Cabrales Arteaga, J. M. (2015). *Lengua castellana y literatura 1º Bachillerato*, SGEL.
- Hickey y Pellizzoni, M. (1789). *Poesías varias, sagradas, morales y profanas o amorosas con dos poemas épicos en elogio del Capitán General D. Pedro Cevallos*, Imprenta Real.
- Hickey y Pellizzoni, M. (2006). *Poesías*, Pierucci, D. (ed.), Edizioni ETS.
- Jiménez Faro, L. M. (2018). Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:
<https://dbe.rah.es/biografias/10898/gertrudis-gomez-de-avellaneda>
- Joyes y Blake, I. (1798). *El príncipe de Abisinia. Novela traducida del inglés*, Imprenta de Sancha.
- Jurado, A. (2001). Emilia Pardo Bazán. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 66(259), 61-68.
- Jurisich, M. (2008). Lo que yace debajo: para qué sirve el canon literario. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 38. Recuperado de: <https://bit.ly/3JRfe5h>
- Kenner, H. (2012). The making of the Modernist Canon. *Chicago Review*, 34(2), 49-61.
- King, E. L. (1964). ¿Qué es el romanticismo español? *Boletín informativo del Seminario de Derecho Político de la Universidad de Salamanca*, 109-118.
- Kriwaczek, P. (2012). *Babylon: Mesopotamia and the birth of civilization*, St. Martin's Press.
- Lacarra, M. J. y Cacho Blecua, J. M. (2015). *Historia de la literatura española. 1. Entre la oralidad y la escritura*. La Edad Media, Mainer, J. C. (dir.), Crítica.
- Lafarga Maduell, F. (1987). Traducción e historia del teatro: el siglo XVIII español. *Anales de Literatura Española*, 5, 219-230.

- Lama, M. A. (2022). Juego y ruina en una novela «contemporánea» de Carolina Coronado: La rueda de la desgracia. *Almas perdidas. Crápula, disipación y vida nocturna en las letras españolas (siglos XIX y XX)*, Flores Ruiz, E. M. y Durán López, F. (eds.), Universitat d'Alacant.
- Lázaro Niso, R. y Sainz Bariain, I. (2019). Aproximaciones a la lírica femenina desde la literatura digital. *Innovación docente e investigación en Arte y Humanidades*, 651-658.
- Lázaro Niso, R. (2020a). Literatura multimodal: el booktrailer como herramienta de fomento a la lectura. *Claves para la innovación pedagógica ante los nuevos retos: respuestas en la vanguardia de la práctica educativa*, 3476-3485.
- Lázaro Niso, R. (2020b). El motivo de las mujeres guerreras. *Mujer y sociedad en la literatura del Siglo de Oro*, Domínguez Matito, F., Escudero Baztán, J. M. y Lázaro Niso, R. (eds.), 97-112.
- Lobato Morchón, R. y Lahera Forteza, A. (2015). *Inicia Dual Lengua Castellana y Literatura 1º de Bachillerato*, Oxford.
- López, A. (1986). Problemas de estructura y discursos lírico y étnico en Follas novas de Rosalía de Castro. *Actas do Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro eo seu tempo*, 201-208.
- López, A. I. (1998). Mujeres y familia en la Edad Media: estudio bibliográfico. *Historia crítica*, 16, 99-115.
- Luciani, F. (1985). Sor Juana Inés de la Cruz: epígrafe, epíteto, epígono. *Letras femeninas*, 11(1/2), 84-90.
- Lux, M. (2019). Mujeres y ciudadanía en las primeras décadas del siglo XIX neogranadino. *Boletín cultural y bibliográfico*, 3(97), 77-91.
- Maravall, J. A. (1983). La cultura del Barroco: una estructura histórica. *Historia y crítica de la literatura española*, Rico, F. (ed.), 49-53.
- Marín Pina, M. C. (2009). Beatriz Bernal, nicóstrata y la materia troyana en el Cristalián de España. *Amadís y sus libros*, 277-302.
- Martínez García, P. (2002). Algunos aspectos de la voz narrativa en la ficción contemporánea: el narrador y el principio de incertidumbre. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 17, 197-220.

- Martínez López, M. (2010). La imagen de la mujer en la literatura española del siglo XVIII. Paradigmas de género en la comedia neoclásica. *Anagnórisis*, 1, 59-86.
- Martínez Soto, M. (2012). El matrimonio y la mujer en el siglo XVIII. *Iniciación a la investigación literaria*, 1-26.
- Mateos Pérez, J. A. (2003). El contexto histórico de los siglos XVI y XVII. *Cuadernos salmantinos de filosofía*, 30, 11-28.
- Mayoral, M. (1998). Doña Cecilia o el arte de disimular la superioridad. *Actas del encuentro Fernán Caballero, hoy: homenaje en el bicentenario del nacimiento de Cecilia Böhl de Faber 1996*, 127-139.
- Mayoral, M. (2022). *Biografía de Rosalía de Castro*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de:
https://www.cervantesvirtual.com/portales/rosalia_de_castro/autora_biografia/
- Menéndez Pidal, R. (1942). Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas. *Romanische Forschungen*, 56(3), 211-218.
- Millares, S. (1997). La lírica de Sor Juana y el alma barroca. *Sor Juana Inés de la Cruz*, 79-92.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2013). Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. *Boletín Oficial del Estado*, 1-64. Recuperado de: <https://bit.ly/3kyHu1k>
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2015). Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. *Boletín Oficial del Estado*, 3, 1-21. Recuperado de: <https://bit.ly/3P2Rjmv>
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2022). Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato. *Boletín Oficial del Estado*, 82, 1-325. Recuperado de: <https://bit.ly/3KC4gAc>
- Mirrer, L. (1995). Género, poder y lengua en los poemas de Florencia Pinar. *Medievalia*, 19, 9-15.
- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español*, Gredos.

- Montaner Frutos, A. (2011). Factores empíricos en la construcción del canon literario. *Studia Aurea*, 5, 49-70.
- Morel-Fatio, A. (1901). Fernán Caballero, d'après sa correspondance avec Antoine de Latour. *Bulletin Hispanique*, 3(3), 252-294.
- Muñoz Marquina, F., Ynduráin Muñoz, D., Sarrión Mora, M. A., Rodríguez Puértolas, J., Martínez Jiménez, J. A. y Bosque Muñoz, I. (2011). *Lengua Castellana y Literatura 1º Bachillerato*, Akal.
- Muro, M. A. (2010). El subgénero teatral del Romanticismo religioso español: Baltasar de Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Revista de Literatura*, 72(144), 341-377.
- Nadales Álvarez, M. J. (2006). Mujeres en Al-Ándalus. *Isla de Arriarán*, 28, 159-184.
- Nash, M. (1985). Invisibilidad y presencia de la mujer en la historia. *Historia*, 10, 12-26.
- Navarro Durán, R. (2019). *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solorzano*, Universidad de Barcelona.
- Oleza, J. (1976). Emilia Pardo Bazán y la mitología de las fuerzas elementales. *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, 65-87.
- Orsi, R. (2011). La imaginería barroca y la realidad de las mujeres. *Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género*, 1(4), 257-265.
- Ortego Agustín, M. A. (1999). *Familia y matrimonio en la España del siglo XVIII: ordenamiento jurídico y situación real de las mujeres a través de la documentación notarial*, Universidad Complutense de Madrid.
- Otero González, U. (2019). Historia, mujeres y género: de una historia sin género a una historia de género. *Historiografías*, 17, 27-50.
- Oviedo Pérez de Tudela, R. (2018). Sor Juana Inés de la Cruz. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/5466/sor-juana-ines-de-la-cruz>
- Palacios Fernández, E. (1979). La evolución de la poesía del siglo XVIII. *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*, 23-85.

- Palacios Fernández, E. y Palacios Gutiérrez, E. (2018). Margarita Hickey y Pellizzoni. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/37546/margarita-hickey-y-polizzoni>
- Palacios Fernández, E. y Palacios Gutiérrez, E. (2018). María Rosa de Gálvez Cabrera. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/17320/maria-rosa-de-galvez-cabrera>
- Pardo Bazán, E. (1882). *La tribuna: novela original*. Alberto de Carlos Hierro.
- Pardo Bazán, E. (1892). *La madre naturaleza*. Administración.
- Pardo Bazán, E. (1943). *Los pazos de Ulloa*. Emecé.
- Pardo Bazán, E. (2013). "Miquiño mío". *Cartas a Galdós*. Parreño, I. y Hernández, J. M. (eds.), Turner Noema. Recuperado de: <https://bit.ly/3xjefap>
- Pedraza Jiménez, F. B. y Rodríguez Cáceres, M. (1980). *Manual de literatura española III. Barroco: Introducción, prosa y poesía*, Cénlit.
- Pedraza Jiménez, F. B. y Rodríguez Cáceres, M. (1981). *Manual de literatura española. v. Siglo XVIII*, Cénlit.
- Pedraza Jiménez, F. B. y Rodríguez Cáceres, M. (1982). *Manual de literatura española. vi. Romanticismo*, Cénlit.
- Pedraza Jiménez, F. B. y Rodríguez Cáceres, M. (1983). *Manual de literatura española. vii. Época del Realismo*, Cénlit.
- Pedraza Jiménez, F. B. y Rodríguez Cáceres, M. (2008). *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*, EDAF.
- Pérez Priego, M. A. (2013). *Literatura española medieval (el siglo XV)*, Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Pérez Romero, A. (2011). "Si me buscas me hallarás": mujer buscada, hallada y admirada en El conde Partinuplés de Ana Caro. *eHumanista*, 17, 334-348.
- Peyrebonne, N. (2015). La mesa, la cocina y la mujer: representaciones literarias en la España del siglo XVI. *Escritura y vida cotidiana de las mujeres de los siglos XVI y XVII (Contexto mediterráneo)*, Medina Arjona, E. y Gómez Moreno, P. (eds.), 223-234.
- Pfeiffer, R. (1981). *Historia de la filología clásica: De los comienzos hasta el final de la época helenística*, Vicuña, J. y Lafuente, M. R. (trads.), Gredos.

- Piera, M. (2010). Minerva y la reformulación de la masculinidad en Cristalián de España de Beatriz Bernal. *Tirant*, 13, 73-88.
- Ponce Escudero, V. (2019). Breve antología de escritoras medievales. *Revista Nomadías*, 27, 251-263.
- Quintana, B. (2011). La poesía de los Desengaños amorosos de María de Zayas y su función unificadora en el marco narrativo. *Etiópicas*, 7, 105-119.
- Real Academia Española. (2021). *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española. Recuperado de: <https://dle.rae.es/>
- Real Academia Española. (2020). *Diccionario panhispánico del español jurídico*, Real Academia Española. Recuperado de: <https://dpej.rae.es/>
- Regueiro, B. (2006). El Romanticismo británico y el español: elementos de confluencia. *Cuadernos del ALEPH*, 1, 101-110.
- Rico, F. y Deyermond, A. (1980). *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*, 1, Grijalbo.
- Rico, F. y Zavala, I. M. (1982). *Historia y crítica de la Literatura Española. Romanticismo y Realismo*. Crítica.
- Rivas Arjona, M. (2013). Derechos, libertades y deberes en la Constitución de 1812. *Revista Aequitas*, 3, 221-252.
- Rivera García, A. (2006). El republicanismo liberal español: libertad, democracia y asociación en el pensamiento republicano del siglo xix. *Spagna contemporanea. Rivista semestrale di storia, cultura e istituzioni*, 30, 49-69.
- Rivera Garretas, M. M. (2003). La licencia de impresión de Don Cristalián de España, de Beatriz Bernal (s. xv-xvi). *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 25, 499-517.
- Robinson, L. S. (1983). Treason our text: Feminist challenges to the literary canon. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 2(1), 83-98.
- Rodríguez Cacho, L. (2009). *Manual de Historia de la Literatura española*, Castalia.
- Royo Vega, A. (1997). Libros y bibliotecas en Valladolid (1530-1660). *Bulletin Hispanique*, 99(1), 193-210.
- Rolle—Rissetto, S. (1998). Fases evolutivas y vertientes temáticas en la poesía de Carolina Coronado. *MONTEAGVDO*, 3, 103-114.

- Román Román, I. (2012). La narrativa de Carolina Coronado y la novela romántica. *Actas de las III Jornadas de Almendralejo y Tierra de Barros*, 29-50.
- Romero Tobar, L. (1994). *Panorama crítico del romanticismo español*, Castalia.
- Ruiz Campos, A. M., Coca Mérica, I., González Romano, J. A., Ariza Conejero, J., Lachica Aguilera, M. C. y Hoster Cabo, B. (2020). *Lengua Castellana y Literatura 1º de Bachillerato*, Algaida.
- Ruiz-Gálvez Priego, E. (2021). María de Zayas, autora de las Novelas ejemplares y desengaños amorosos y fiel lectora del Exemplario contra los engaños y peligros del mundo de Juan de Capua. *Tonos Digital*, 41, 1-10.
- Ruiz Ortiz, M. A. (2012). La monarquía española de los Austrias en los siglos XVI y XVII. *Revista de Claseshistoria*, 1-12.
- Sainz Barriain, I. (2020). Análisis de las virtudes de *La perfecta casada*: de los tratadistas a Cubillo de Aragón. *Mujer y sociedad en la literatura del Siglo de Oro*, Domínguez Matito, F., Escudero Baztán, J. M. y Lázaro Niso, R. (eds.), 243-259.
- Sala Villaverde, A. (2014). Las viudas de la guerra en la Edad Media. *Revista Roda da Fortuna: Revista Eletrônica sobre Antigüidade e Medieval*, 1, 451-468.
- Sánchez Dueñas, B. (2008). *De la invisibilidad a la creación. Oralidad, concepción teórica y material perceptivo en la producción literaria femenina hasta el siglo XVIII*, Editorial Renacimiento.
- Sánchez Zapatero, J. (2008). Implicaciones históricas, literarias y léxicas del exilio en España: 1700-1833. *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 15. Recuperado de: <https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-30-Exilio1700-1833.htm>
- Santa Teresa de Jesús. (1902a). *Obras completas de Santa Teresa de Jesús*, González Rojas, F. (ed.), 1, Casa Editorial, Imprenta y Litografía San Rafael.
- Santa Teresa de Jesús. (1902b). *Obras completas de Santa Teresa de Jesús*, González Rojas, F. (ed.), 2, Casa Editorial, Imprenta y Litografía San Rafael.
- Santiago Bolaños, M. (2022). Carolina Coronado, la escritora feminista antes del Feminismo. *Verbeia*, 6, 9-30.

- Santiso, X. (2021). Sobre las amistades de Emilia Pardo Bazán en Madrid. *Doña Emilia: De Galicia a Madrid y el mundo por montera*, 15-32.
- Sarramía, T. (1996). Fernán Caballero en Puerto Rico. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 553-554, 271-276.
- Scott, J. (1993). La mujer trabajadora en el siglo XIX. *Historia de las mujeres*, 4, 425-461.
- Segura, C. (2008). La violencia sobre las mujeres en la Edad Media. Estado de la cuestión. *Clio y Crimen*, 5, 24-28.
- Segura Graíño, C. (2007). La educación de las mujeres en el tránsito de la Edad Media a la Modernidad. *Hist. educ.*, 26, 65-83.
- Serés, G. (2008). Santa Teresa de Jesús. Biografía, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de:
https://www.cervantesvirtual.com/portales/santa_teresa_de_jesus/autora_biografia/
- Serrano y Sanz, M. (1903). *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Sucesores de Rivadeneyra.
- Servén Díez, C. (2008). Canon literario, educación y escritura femenina. *Revista OCNOS*, 4, 7-20.
- Simón Palmer, M. C. (1982). *La mujer madrileña del siglo XIX*. Instituto de Estudios Madrileños.
- Steggink O. Carm, O. (2018). Santa Teresa de Jesús. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/8619/santa-teresa-de-jesus>
- Sullà, E. (1998). *El debate sobre el canon literario. El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, 11-34.
- Sullivan, C. A. (1997). A biographical note on Margarita Hickey. *Dieciocho*, 20(2), 219-229.
- Sunyer Martín, P. (1988). Literatura y ciencia en el siglo XIX. Los viajes extraordinarios de Jules Verne. *Cuadernos críticos de Geografía humana*, 76. Recuperado de: <https://www.ub.edu/geocrit/geo76.htm>
- Torres Nebrera, G. (2018). Carolina Coronado Romero de Tejada. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:

- <https://dbe.rah.es/biografias/5064/carolina-coronado-romero-de-tejada>
- Torres Preciado, J. F. (2010). La mujer en la segunda del siglo XIX. *Revista GOLIARDOS*, 12, 53-62.
- Vallejo, I. (2020). *El infinito en un junco: La invención de los libros del mundo antiguo*, Siruela.
- Vázquez García, T. (2015). Alanda: trobairitz marginada y olvidada. *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*, 1656-1670.
- Vélez de Guevara, L. (2004). *El diablo cojuelo*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Vélez-Sainz, J. (2015). *La defensa de la mujer en la literatura hispánica. Siglos XV-XVII*, Cátedra.
- Villagrasa, E. (1986). Breve acercamiento a los condicionamientos de la vida y obra de Rosalía de Castro. *Actas do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro eo seu tempo*, 81-83.
- Villanueva Prieto, D. (2018). Emilia Pardo Bazán de la Rúa-Figueroa. *Real Academia de Historia*. Recuperado de:
<https://dbe.rah.es/biografias/7979/emilia-pardo-bazan-de-la-rua-figueroa>
- Whetnall, J. (2006). Las transformaciones de Petrarca en cuatro poetas de Cancionero: Santillana, Carvajales, Cartagena y Florencia Pinar. *Cancionero General*, 4, 81-108.
- Whitaker, D. S. (1992). La mujer ilustrada como dramaturga: el teatro de María Rosa de Gálvez. *Actos del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, 1551-1562.
- Yllera, A. (2018). María de Zayas y Sotomayor. *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:
<https://dbe.rah.es/biografias/6604/maria-de-zayas-y-sotomayor>
- Zayas y Sotomayor, M. (1638). *Novelas amorosas y ejemplares*, Pedro Esquer.
- Zayas y Sotomayor, M. (2012). *Novelas amorosas y ejemplares*, Suárez Figaredo, E. (ed.). *Lemir*, 16, 353-572.
- Zayas y Sotomayor, M. (2014). *Desengaños amorosos*, Suárez Figaredo, E. (ed.). *Lemir*, 18, 27-270.

- Zúñiga Lacruz, A. (2010). El poder de la reina en el teatro del Siglo de Oro. La figura de Cristina de Suecia. *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, 331-339.
- Zúñiga Lacruz, A. (2012). La figura de la reina: mujer poderosa en el teatro áureo. *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, 449-458.

ÍNDICE DE GRÁFICOS Y TABLAS

Tabla 1. Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en la Edad Media y el Prerrenacimiento.....	186
Gráfico 1. Porcentaje de los hitos literarios en la Edad Media y el Prerrenacimiento	187
Tabla 2. Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios en la Edad Media y el Prerrenacimiento.....	188
Gráfico 2. Porcentaje total de los hitos literarios en la Edad Media y el Prerrenacimiento.....	188
Tabla 3. Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en el Renacimiento	189
Gráfico 3. Porcentaje de los hitos literarios en el Renacimiento.....	191
Tabla 4. Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios en el Renacimiento ..	191
Gráfico 4. Porcentaje total de los hitos literarios en el Renacimiento.....	192
Tabla 5. Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en el Barroco.....	193
Gráfico 5. Porcentaje de los hitos literarios en el Barroco.....	194
Tabla 6. Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios en el Barroco.....	195
Gráfico 6. Porcentaje total de los hitos literarios en el Barroco	195
Tabla 7. Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en el Neoclasicismo y la Ilustración.....	196
Gráfico 7. Porcentaje de los hitos literarios en el Neoclasicismo y la Ilustración	198
Tabla 8. Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios en el Neoclasicismo y la Ilustración.....	198
Gráfico 8. Porcentaje total de los hitos literarios en el Neoclasicismo y la Ilustración	199
Tabla 9. Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en el Romanticismo	200
Gráfico 9. Porcentaje de los hitos literarios en el Romanticismo.....	201

Tabla 10. Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios en el Romanticismo.....	202
Gráfico 10. Porcentaje total de los hitos literarios en el Romanticismo.....	202
Tabla 11. Cuantía y porcentaje de los hitos literarios en el Realismo y Naturalismo	203
Gráfico 11. Porcentaje de los hitos literarios en el Realismo y Naturalismo.....	205
Tabla 12. Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios en el Realismo y Naturalismo.....	205
Gráfico 12. Porcentaje total de los hitos literarios en el Realismo y Naturalismo	206
Tabla 13. Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios por editoriales.....	209
Gráfico 13. Porcentaje total de los hitos literarios por editoriales	210
Tabla 14. Cuantía y porcentaje total de los hitos literarios	210
Gráfico 14. Porcentaje total de los hitos literarios.....	211

ANEXOS

WALLĀDA BINT AL-MUSTAKFĪ

Fechas: no se sabe con certeza, aunque se estima que las más correctas son: 994 - 1091

Corriente literaria: Edad Media — poeta andalusí

Relaciones literarias: Ibn-Zaydūn



Semblanza

Se cree que la princesa Wallāda vivió más de ochenta años, a pesar de que su fecha de nacimiento y de muerte siguen siendo una incógnita.

Hija de uno de los últimos califas de Córdoba, Wallāda fue una de las mujeres más famosas del periodo andalusí no solo por su destreza poética, sino también por imbuir en la poesía amorosa y satírica de su tiempo.

En su juventud, tuteló un salón literario, donde la gran mayoría de los literatos andalusíes acudieron en busca de su beneplácito. Sin embargo, al mantener una conducta independiente y liberal, nunca pudo casarse y vivió bajo la protección del visir de Córdoba, Ibn 'Abdūs. Fue durante esta época, cuando el joven poeta Ibn Zaydūn asistió a las tertulias del salón literario y cuando ambos se enamoraron. Según la leyenda, Ibn 'Abdūs interfirió en la relación, debido a los celos que sentía. Tras la ruptura, tanto Wallāda como Ibn Zaydūn se dedicaron a sátiras desagradables y obscenas.

La vida de Wallāda fue foco de inspiración de las autorías árabes desde el siglo VI hasta el siglo XII, pues modificaron la historia de amor para adquirir fama e interés público. Asimismo, en la actualidad, se continúa tratando su historia, sobre todo, fuera del mundo árabe.

Obra

El talento poético de Wallāda se destaca, en su mayoría, en las sátiras con Ibn Zaydūn, cuyo estilo y lenguaje son obscenos y, por ello, nunca han sido incluidos en ningún manual de Historia de la Literatura.

Los poemas que se conservan hoy en día son pocos respecto a lo que escribió en realidad. Las piezas líricas que nos han llegado son ocho: cuatro sátiras —tres en contra de Ibn Zaydūn—, tres poemas amorosos que mantienen la estructura y temática de los *maqāma* y dos de los versos que llevaba sobre los hombros.

Bibliografía

Garulo, T. (s.f.). «Wallada bint al-Mustakfi», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:
<https://dbe.rah.es/biografias/4838/wallada-bint-al-mustakfi>

LA LÍRICA DE WALLĀDA

Fecha de publicación: durante el siglo XI

Género literario: poesía andalusí



Características

La contribución lírica de Wallāda es uno de los legados de la lírica andalusí más aclamados en la actualidad. Asimismo, sus poemas recuerdan a las cantigas de escarnio y de maldecir galaicoportuguesas, pero sin emplear, claro está, la misma métrica.

Su poesía está compuesta en su mayoría por tercetos y cuartetos, siempre de arte mayor. Todas sus sátiras carecen de rima, por lo que están constituidas por versos libres.

De igual manera, escribe poemas amorosos bajo diferentes métricas: séptimas y décimas. No obstante, están categorizadas como *maqāmas*: una narración corta, protagonizada por un personaje que, gracias a su intelecto, resuelve diferentes peripecias.

Curiosidades

Sus composiciones poéticas son consideradas apócrifas, puesto que no tiene la certeza de que pertenezcan a su persona.

No obstante, todos sus poemas están dedicados a su amante, el poeta andalusí Ibn Zaydūn.

Bibliografía

Garulo, T. (s.f.). «Wallada bint al-Mustakfi», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:

<https://dbe.rah.es/biografias/4838/wallada-bint-al-mustakfi>

FLORENCIA DEL PINAR

Fechas: 1470 - 1530

Corriente literaria: Prerrenacimiento

Relaciones literarias: no se destaca ninguna



Semblanza

De Florencia Pinar o Florencia del Pinar se ignoran los lugares de nacimiento y fallecimiento, sin embargo, se puede afirmar que fue una de las primeras poetas españolas con mayor reconocimiento literario durante finales del siglo XV e inicios del siglo XVI, al ser introducida en varios Cancioneros, destacando, especialmente, el *Cancionero General*, de Hernando del Castillo.

Se tiene constancia de que Florencia fue miembro real en la corte de la reina Isabel la Católica, acogiendo el rol de dama de la corte. De ahí, que los Cancioneros le impongan el título nobiliario de *dama* o *señora*. Por ello y por su estilo literario, se considera que fue instruida en ambiente erudito, hecho que obliga a pensar que Florencia del Pinar formó parte de las altas esferas castellanas.

Asimismo, fue una de las primeras mujeres en participar en justas poéticas, acompañada de su hermano, también poeta, Pinar.

Obra

El estilo lírico de Florencia es puramente **conceptista**, ya que sus composiciones muestran el amor desde todos sus vértices, es decir, desde el placer hasta el dolor.

De igual modo, Florencia juega con el léxico para hablar sobre la sexualidad, por lo que se trataría de una poesía **simbolista**.

Todos sus poemas están expresados en primera persona, permitiendo que el lector conecte con el poema y lo interprete de manera subjetiva.

En la actualidad, se han conservado seis canciones.

Bibliografía

Anónimo (2020). «Florencia Pinar – Biografía y curiosidades», *Libreando Club*. Recuperado de:
<https://libreando.club/blog/florencia-pinar>

LA LÍRICA DE FLORENCIA PINAR

Fecha de publicación: desde finales del siglo XV y principios del siglo XVI

Género literario: poesía de Cancionero



Características

En su totalidad, se conservan 6 poemas de Cancionero. Estas canciones líricas están compuestas por versos hexasílabos y octosílabos de arte menor.

En cuanto a su estructura, se denota una introducción y una conclusión en forma de quintilla y un estribillo conformado por una redondilla.

Asimismo, sus poemas muestran un doble aspecto sentimental amoroso, la felicidad y el dolor. Por otro lado, al estar narrados en 1ª persona del singular, permite al lector identificarse con el texto lírico.

De igual modo, se destaca un carácter conceptista, al emplear juegos léxicos con los que Florencia esconde diversos significados, dando lugar a múltiples interpretaciones.

Curiosidades

Su poesía se encuentra influenciada por autorías coetáneas, como Francesco Petrarca.

Su contribución lírica está compilada en el *Cancionero General* (1511), de Hernando del Castillo; único testimonio de su legado literario.

Bibliografía

Anónimo (2020). «Florencia Pinar – Biografía y curiosidades», *Libreando Club*. Recuperado de:
<https://libreando.club/blog/florencia-pinar>

BEATRIZ BERNAL

Fechas: 1501 o 1504 – 1562 o 1586

Corriente literaria: Renacimiento



Semblanza

Beatriz Bernal fue la primera literata española que cultivó el género de la novela de caballerías y publicó su obra, aunque fuese bajo un pseudónimo.

Beatriz nació en una familia ilustre de Valladolid, de ahí que fuese instruida en un entorno intelectual.

De su juventud no se conocen demasiados detalles, pues tan solo se destaca la fecha en la que quedó viuda de su primer marido, Cristóbal Luzón, un escribano público de Valladolid en 1528.

Unos años más tarde, volvió a casarse con un relator de la Real Audiencia de Valladolid, Juan Torres de Gatos. De este matrimonio, nació su hija Juana de Gatos. En 1536, Beatriz enviudó de nuevo y se centró en la educación de su hija.

La fecha de su muerte continúa siendo ignota, pues se tan solo se tiene constancia de la apertura de su testamento en 1562. Asimismo, se cree que falleció antes de la segunda reedición de su obra.

Obra

Beatriz publicó en la ciudad de Valladolid en 1545 su novela de caballerías, titulada *Cristalián de España*.

La primera edición de la obra no identifica a la autora, tan solo queda explícito en la portada: «Corregida y enmendada de los antiguos originales por una señora natural de noble y más leal villa de Valladolid».

La segunda edición, publicada en Alcalá de Henares en 1586, por Juana de Gatos, afirma la identidad: «Corregida y enmendada de los antiguos originales por doña Beatriz Bernal, natural de la muy noble villa de Valladolid».

CRISTALIÁN DE ESPAÑA

Fecha de publicación: 1545

Género literario: novela de caballerías

Autora: Beatriz Bernal



Sinopsis

Cristalián de España, cuyo título original es *Historia de los invitos y magnánimos cavalleros don Cristalián de España príncipe de Trapisonda y del infante Luzescanio su hermano, hijos de famosísimo emperador Lindedel de Trapisonda*, es la primera novela de caballerías escrita por una mujer.

La obra se encuentra dividida en cuatro partes y comprende un total de 600 páginas. En el prólogo, se confiesa que el manuscrito de la novela fue encontrado (tópico muy empleado en las novelas de caballerías).

Su argumento es complejo en el que la historia del protagonista, don Cristalián, se entrecruza con la de una gran colección de personajes secundarios. Los 138 episodios contemplan el mismo eje: el héroe o heroína aparece en un lugar apartado, se encuentra con aventuras que le llevan a la gloria.

Curiosidades

Esta composición presenta una gran cantidad de personajes femeninos que no ocupan un lugar secundario y se exhiben como mujeres totalmente independientes.

Asimismo, Bernal hace que las heroínas vivan grandes aventuras y demuestren, al igual que los héroes, sus virtudes heroicas y caballerescas.

Bibliografía

Carmona Sánchez, E. & Sánchez Fuentes, M. J. (s.f.). «La obra – Don Cristalián de España», *Documento del mes*. Recuperado de: <https://cristalian.wordpress.com/la-obra-don-cristalian-de-espana/>

SANTA TERESA DE JESÚS

Fechas: 1515 - 1582

Corriente literaria: Renacimiento

Nombre de nacimiento: Teresa de Cepeda y Ahumada



Semblanza

Santa Teresa de Jesús nació en la ciudad de Ávila en 1515. Desde pequeña, convivió en un ambiente muy devoto y fue en esos momentos cuando desarrolló una gran sensibilidad por lo trascendente. Asimismo, sus padres la aficionaron a la lectura, cuando el resto de la sociedad española era analfabeta. A los trece años, falleció su madre, acontecimiento que agravó su adolescencia. Ya en el internado de Santa María de Gracia, tomó la determinación de ser religiosa porque le desagradaba la vida de la mujer casada.

A pesar de la oposición de su padre, se internó en el Monasterio de la Encarnación cuando tan solo tenía 20 años. En 1537 profesó, pero, al año siguiente, le sobreviene una extraña enfermedad que la dejó con secuelas que padecería el resto de su vida.

Durante su recuperación, entró en contacto con el misticismo franciscano de fray Francisco de Osuna, que la introdujo en la oración del recogimiento.

En 1554, comenzó su transformación hasta alcanzar la conversión definitiva. Como fruto de esa conversión, se destacó una actividad literata que se prolongó hasta su muerte.

Santa Teresa murió en 1582. En 1614, fue beatificada por Paulo V; en 1622, canonizada por Gregorio XV; y en 1970 proclamada doctora de la Iglesia, siendo la primera mujer en recibir dicho título.

Obra

La obra de Santa Teresa se destaca por la dificultad para expresar su mística con un lenguaje muy limitado para no ser condenada por la Inquisición. A pesar de escribir bastantes poesías, Santa Teresa es más conocida por su prosa de carácter autobiográfica:

- *Camino de Perfección* (1564)
- *Libro de la Vida* (1565)
- *Las Moradas* (1577)
- *Las Fundaciones* (1582)

Bibliografía

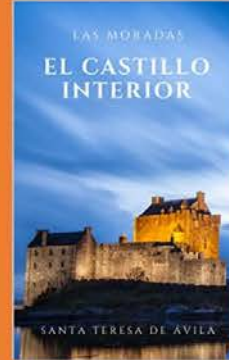
Anónimo (s.f.). «Santa Teresa de Jesús», *Carmelitas Descalzas*. Recuperado de: <https://www.carmelitaniscalzi.com/es/quienes-somos/fundadores/santa-teresa-de-jesus/>

LAS MORADAS

Fecha de publicación: 1577

Género literario: poesía mística

Autora: Santa Teresa de Jesús



Sinopsis

Las moradas o *El castillo interior* es una obra escrita por encargo de fray Jerónimo Gracián. La pieza, concebida como una guía espiritual, tiene el objetivo de unificar el alma con Dios y alcanzar la glorificación divina.

La obra, segmentada en 27 capítulos, describe cada morada, incidiendo en los beneficios y peligros que puede correr el alma hasta cumplir con su objetivo. Estas son:

- Moradas primeras: oración.
- Moradas segundas: perseverancia.
- Moradas terceras: misericordia.
- Moradas cuartas: contemplación.
- Moradas quintas: transformación.
- Moradas sextas: amor.
- Moradas séptimas: unión con Dios.

Curiosidades

Las moradas es un tratado místico, que describe el proceso espiritual que se ha de seguir para enlazarse con Dios.

Por otra parte, es compilada y editada por fray Luis de León en 1588.

Bibliografía

Anónimo (s.f.). «Santa Teresa de Jesús», *Carmelitas Descalzos*. Recuperado de: <https://www.carmelitaniscalzi.com/es/quienes-somos/fundadores/santa-teresa-de-jesus/>

MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR

Fechas: ¿1590? - 1647

Corriente literaria: Barroco

Relaciones literarias: Ana Caro de Mallén, Lope de Vega, Pérez de Montalbán y Castillo Solórzano



Semblanza

Sobre la vida de María de Zayas se sabe muy poco, pues lo único que se sabe es que fue una dramaturga, novelista y poeta de notable éxito.

Muchas fuentes afirman que es natural de Madrid e hija de Fernando de Zayas y Sotomayor, caballero del Hábito de Santiago y capitán de Infantería de Madrid. La educación que María recibió debió de ser alta, aunque se corrobora que su formación fue en gran medida autodidacta.

Tanto su infancia como su adultez las pasó en varias ciudades como Madrid, Valladolid, Nápoles y Zaragoza, vivencias que le otorgaron una gran sabiduría.

Inicialmente, fue conocida como poeta, pues participó en certámenes poéticos y en academias literarias madrileñas. No obstante, en 1637 publicó su colección de diez novelas cortas, adquiriendo el rol de novelista. Una década más tarde, en 1647, dio a conocer la segunda colección de sus novelas cortas, fecha estimada de su muerte.

De su vertiente dramática, tan solo se conserva una comedia manuscrita y editada por Manuel Serrano y Sanz, *La traición en la amistad*.

Obra

Su obra narrativa se integra dentro del género de la novela corta. Los rasgos de sus composiciones tienden a: otorgar relieve del elemento extraordinario y fantástico, recrear escenas violentas, dar importancia a los deseos eróticos femeninos y a eludir los finales felices.

Sus novelas observan el matrimonio como una desgracia para la mujer, quienes se han de enfrentar a los preceptos sociales.

- *Honesto y entretenido sarao* (1637)
- *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* (1647)

Bibliografía

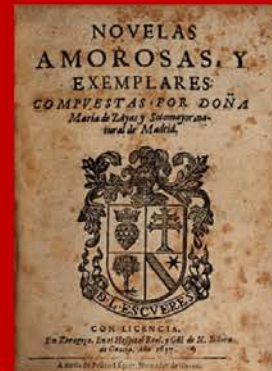
Yllera, A. (s.f.). «María de Zayas y Sotomayor», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:
<https://dbe.rah.es/biografias/6604/maria-de-zayas-y-sotomayor>

NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES

Fecha de publicación: 1637

Género literario: novela breve cortesana

Autora: María de Zayas y Sotomayor



Sinopsis

Novelas amorosas y ejemplares, cuyo título original es *Honesto y entretenido sarao*, también conocido como *Decamerón español*, está formada por dos partes que comprenden diez novelas cortesanas cada una.

En estas pequeñas novelitas se analizan las altas esferas sociales de la época barroca. A Zayas le interesa la amenidad narrativa y la descripción psicológica de los personajes y exponer los escenarios en los que frecuentan sus vidas. Asimismo, expone en cada pieza una denuncia social, donde se presenta un orgullo femenino y una fuerte independencia.

La segunda parte, *Parte segunda del Sarao y entretenidos honestos*, se diferencia de la parte primera por la descripción escabrosa de los acontecimientos, pues no todas las relaciones amorosas tienen un final feliz.

Curiosidades

Su composición narrativa breve posee grandes influencias de las *Novelas ejemplares*, de Miguel de Cervantes.

Asimismo, su obra ha sido alabado por diferentes autorías a lo largo del tiempo como Lope de Vega, Francesc Fontanella y Emilia Pardo Bazán.

Finalmente, las lecturas feministas de su obra afirman que Zayas es una feminista que compartió la situación de la mujer en el Barroco.

ANA CARO DE MALLÉN

Fechas: ¿1600? - ¿1647?

Corriente literaria: Barroco

Relaciones literarias: María de Zayas y Sotomayor, Rodrigo Caro, Nicolás Antonio, Octava de San Miguel y Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares.



Semblanza

Se ignora el lugar de nacimiento de Ana Caro de Mallén, aunque se barajan dos ciudades: Sevilla y Granada; la primera donde vivió y publicó todas sus obras y la segunda porque algunos críticos aseveran que es hermana de Juan Caro de Mallén.

Tampoco se posee información sobre su familia; por un lado, se baraja que tenga parentesco con el literato Rodrigo Caro, en cuya familia se encuentran varias Ana Caro. No obstante, se ha deducido que pudo mantener cierta vinculación con la nobleza sevillana, puesto que ofreció algunas de sus composiciones a la condesa de Salvatierra y al conde-duque de Olivares. La instrucción que recibió Ana debió ser bastante elocuente, ya que en sus piezas menciona a Lucano, Séneca, Marcial, Enrique de Villena, Juan de Mena y, por otro lado, sus obras beben de la influencia de Góngora, de Calderón y de Tirso de Molina.

En 1637 parece que alcanzó cierto renombre como autoras, puesto que cobró 1100 reales por parte de la Villa de Madrid para la que escribió con motivo de las celebraciones del Buen Retiro.

La fecha de su muerte es también una incógnita, pues hay críticos que enuncian que pudo morir en 1649; en cualquier caso, sus últimas contribuciones literarias se datan en 1645.

Obra

De su producción poética solo se ha conservado su **poesía de circunstancias**, datándose su primera obra *Relación poética de las fiestas celebradas en el convento de San Francisco en Sevilla* (1628).

Sus piezas dramáticas reflejan a una dramaturga versátil y vigorosa, pues cultivó tanto autos sacramentales como comedias de enredo. Se destacan:

- *Loa sacramental* (1639)
- *Valor, agravio y mujer* (s.f.)
- *El conde Partinuplés* (s.f.)

Bibliografía

Colón Calderón, I. (s.f.). «Ana Caro de Mallén de Soto», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:
<https://dbe.rah.es/biografias/17213/ana-caro-de-mallen-y-soto>

VALOR, AGRAVIO Y MUJER

Fecha de publicación: siglo XVII

Género literario: comedia de capa y espada

Autora: Ana Caro de Mallén



Sinopsis

Valor, agravio y mujer es una de las comedias que se conservan en la actualidad de Caro de Mallén.

Esta comedia de capa y espada es breve, ya que no ocupa más de 40 páginas.

En cuanto a su argumento, doña Leonor es seducida por don Juan y, creyendo que se casará con él, se enreda con él. Don Juan se traslada a Flandes y se enamora de la duquesa Estela, olvidándose de la promesa.

Doña Leonor, con afán de venganza, acude con su criado Ribete a Flandes. Allí, se disfraza de hombre, convirtiéndose en don Leonardo, del cual, curiosamente, la duquesa Estela termina prendada. Al final de la comedia, doña Leonor cumple su propósito: expone la tradición de don Juan y le obliga a casarse con ella.

Curiosidades

Es motivo de debate la calificación feminista de la obra en el ámbito académico.

Caro de Mallén presenta a una heroína que, para recuperar su honor, no necesita a nadie, pues su única arma es travestirse y enfrentarse a los hombres.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Fechas: 1648 - 1695

Corriente literaria: Barroco

Nombre de nacimiento: Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana



Semblanza

Sor Juana nació en San Miguel Nepantla, México en 1648, hija de una criolla, Isabel Ramírez de Santillana, y de un capitán español, Pedro Manuel de Asbaje. Desde la infancia, se destacó en ella una obsesión por el saber, pues aprendió a leer con tan solo 3 años. Después, entró al servicio de la virreina, Leonor Carreto, donde aprendió latín. Su confesor, Antonio Núñez de Miranda, la indujo a entrar en 1667 en las Carmelitas Descalzas de San José, pero, debido a la rigidez de su dogma, retomó de nuevo a la Corte.

En estos momentos, Núñez de Mendoza la volvió a persuadir, tomando los hábitos en la Orden de las jerónimas en 1669.

En su celda se dedicó al estudio de los clásicos grecolatinos y de otras disciplinas, como: la retórica, la música, la aritmética, la arquitectura, etcétera.

Sus inicios literarios se dieron en 1673, cuando sor Juana contribuyó con tres sonetos al entierro del duque de Veragua. La fama de sor Juana se extendió y se propagaron las obras por encargo.

Sor Juana contó con el respeto y la admiración de la élite social mexicana y española. Hacia 1693 dejó de escribir y se dedicó a los oficios religiosos. En 1695, una epidemia azotó al convento de San Jerónimo y sor Juana, al cuidado de sus hermanas, se contagió y murió.

Obra

Sor Juana es una escritora bastante prolífica, pues cultivó, según ella por encargo, tanto la lírica como el teatro. Su estilo es propiamente barroco porque realiza retruécanos, verbaliza los sustantivos, sustantiviza los verbos, emplea el hipérbaton y se destaca, sobre todo, el *carpe diem*.

- *Neptuno alegórico* (1680)
- *Los empeños de una casa* (1683)
- *Amor es más laberinto* (1689)
- *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1691)
- *Primero sueño* (1692)

Bibliografía

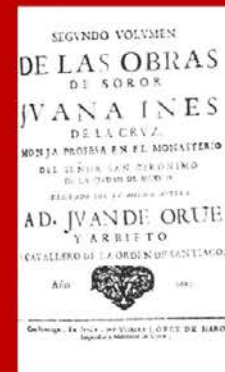
Oviedo Pérez de Tudela, R. (s.f.). «Sor Juana Inés de la Cruz», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/5466/sor-juana-ines-de-la-cruz>

LOS EMPEÑOS DE UNA CASA

Fecha de publicación: 1683

Género literario: comedia de enredos

Autora: sor Juana Inés de la Cruz



Sinopsis

Los empeños de una casa es considerada la obra cumbre de la literatura barroca hispanoamericana. Los temas principales de la comedia son las diferentes formas de amor y los enredos que ocasionan las parejas.

En cuanto al nudo de la historia, doña Ana de Arellano y su hermano don Pedro habitan en Madrid, pero por negocios se trasladan a Toledo. Ya en Toledo, doña Ana queda prendada por Carlos de Olmedo, que a su vez mantiene una relación con doña Leonor de Castro, quien es pretendida por don Pedro.

Carlos y su criado Castaño huyen prófugos a la casa de doña Ana y don Pedro, quienes les dan asilo. El enredo aumenta cuando Celia, criada de doña Ana, aloja a Juan de Vargas, antiguo pretendiente de doña Ana. El enredo aumenta durante la noche, ya que la historia de los cuatro personajes queda mezclada.

Don Carlos, para casarse con doña Leonor, envía a su criado travestido de Leonor para convencer a su padre. Sin embargo, este se encuentra con don Pedro y le promete ser su mujer.

Al final de la comedia, todos los enredos quedan solventados: doña Leonor con don Carlos, doña Ana con don Juan y Celia con Castaño. El único que queda soltero es don Pedro.

Curiosidades

Sor Juana compuso la obra para celebrar el nacimiento del primogénito de los nuevos virreyes de la Nueva España.

Las principales influencias de la obra son Calderón de la Barca y Lope de Vega.

MARGARITA HICKEY

Fechas: 1740 - 1801

Corriente literaria: Ilustración y Neoclasicismo

Relaciones literarias: Agustín Montiano y Luyando, Vicente García de la Huerta

Pseudónimos: Francisco Lelio Barriga y Antonia de la Oliva

Semblanza

Margarita Hickey nació en Palma de Mallorca en torno a 1740 en el seno de una familia acaudalada. Durante su infancia, debió recibir una erudita educación, aunque se conoce muy poco de su vida.

En 1763 contrajo matrimonio con un militar próximo a la Corte, Juan Antonio de Aguirre. Se sabe que perteneció al círculo de Montiano y Luyando y de García de la Huerta.

Tras enviudar en 1779, se centró en la publicación de más piezas literarias, dominadas por la temática geográfica, y en el cuidado de su hija.

Se tiene constancia de que el 3 de agosto de 1801 hizo testamento, estando muy enferma.

Obra

La contribución poética de Margarita rehúye de lo convencional y se convierten en una expresión subjetiva. Margarita es capaz de dominar todas las métricas en los que utiliza un lenguaje llano y rico, siempre acorde con las propuestas ilustradas. Su obra más importante es:

- *Poesías varias sagradas, morales y profanas o amorosas* (1789)

Bibliografía

Palacios Fernández, E. & Palacios Gutiérrez, E. (s.f.). «Margarita Hickey y Polizzoni», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/37546/margarita-hickey-y-polizzoni>

POESÍAS VARIAS SAGRADAS, MORALES, PROFANAS Y AMOROSAS

Fecha de publicación: 1789

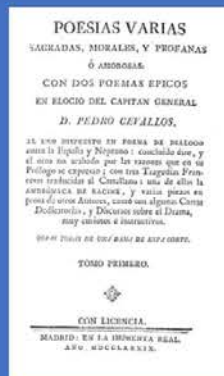
Género literario: poesía

Autora: Margarita Hickey

Características

Poesías varias sagradas, morales, profanas y amorosas se encuentra dividida en tres partes: en primer lugar, se expone la traducción de *Andromaque*, de Racine; en segundo lugar, se muestra un poema épico «Diálogo entre la España y Neptuno» y, en tercer lugar, se exponen un compendio de composiciones líricas que atienden a diferentes métricas: décimas, endechas, octavas, redondillas, romances, seguidillas y sonetos.

Lo que pretende Margarita con esta última parte es componer un Romancero, tratando la temática amorosa desde diversas perspectivas, pero siempre defendiendo la postura de la mujer.



Curiosidades

Esta obra poética goza en la actualidad de una notable fama por el fuerte carácter feminista.

Bibliografía

Palacios Fernández, E. & Palacios Gutiérrez, E. (s.f.). «Margarita Hickey y Polizzoni», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/37546/margarita-hickey-y-polizzoni>

MARÍA ROSA DE GÁLVEZ

Fechas: 1768 - 1806

Corriente literaria: Ilustración y Neoclasicismo

Relaciones importantes: Manuel Godoy



Semblanza

La ascendencia de María Rosa de Gálvez Cabrera se desconoce, aunque se sabe que nació en Málaga en 1768. Fue adoptada por Antonio Gálvez y Mariana Ramírez. En 1789 se casó con un primo suyo, José Cabrera. Una vez fallecidos sus padres adoptivos, acontecieron varias dispuestas por la herencia. Asimismo, su marido fue aprisionado por el uso de armas prohibidas. Por tanto, la situación familiar se deterioró y María Rosa quedó arruinada. Quiso divorciarse, pero al no existir una ley de divorcio, palió la situación y fijó su nueva residencia en Cádiz.

Después de cuatro años por desavenencias matrimoniales, se marchó a Madrid en 1800. Allí, protegida por Manuel Godoy, acudió a tertulias cortesanas.

Se convirtió, por ende, en dramaturga y poeta con dos facetas: una cortesana y otra filosófica y moral. Pero su vocación fue el teatro. Estrenó todas sus obras en los coliseos públicos, a pesar del desinterés de los espectadores por las piezas neoclásicas.

En 1806 falleció en Madrid padeciendo grandes penurias económicas.

Obra

Los protagonistas de sus tragedias son todos femeninos, a través de los cuales María Rosa proyecta sus inquietudes y problemas. Además, se destacan personajes grotescos que son puramente lúdicos. Sus contribuciones literarias más importantes son:

- *Florinda* (1802)
- *Blanca de Rossi* (1802)
- *Obras poéticas* (1804)
- *La familia a la moda* (1805)
- *Safo, drama trágico en un acto* (1813)

Bibliografía

Palacios Fernández, E. & Palacios Gutiérrez, E. (s.f.). «María Rosa de Gálvez Cabrera», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/17320/maria-rosa-de-galvez-cabrera>

LA FAMILIA A LA MODA

Fecha de publicación: 1805

Género literario: comedia en verso en tres actos

Autora: María Rosa de Gálvez

**Gálvez,
María Rosa**
La familia a la
moda: comedia
en verso en 3
actos



Sinopsis

La familia a la moda fue estrenada en el teatro de los Caños en 1805. La comedia, escrita en verso, se entona a lo largo de tres actos.

El argumento es sencillo, pues desarrolla la disputa entre dos cuñadas, doña Guiomar, la tía de la familia y dueña de un millón de reales, y Madama de Pimpleas, señora de la casa, que se opone al matrimonio de su hija Inés.

Toda la familia, don Canuto, Madama, Faustino e Inés, cuentan con la herencia de su tía para saldar las deudas. Asimismo, dos estafadores, Altopunto y Trapachino, se enteran de la herencia y se amoldan a las circunstancias, pero al final se descubre su identidad.

Tras esto, se conoce que la única heredera es Inés y, ante esto, don Canuto y Madama acceden al casamiento de Inés y a las normas que exige doña Guiomar para que se comporten como una familia a la moda.

Curiosidades

La comedia está escrita en verso octosílabo. Asimismo, la unidad se finge tras un único decorado, la casa de don Canuto y Madama.

Además, la comedia, como el resto de las obras neoclásicas, se atiende mediante diversas estrategias a las distintas unidades que consiguen una coherencia dramática.

Bibliografía

Gálvez, M. R. de. (2001). *La familia a la moda*. Ed. Andioc, R. Plaza Universitaria.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Fechas: 1814 - 1873

Corriente literaria: Romanticismo

Relaciones literarias: Gabriel García Tassara, Juan Nicasio Gallego



Semblanza

La cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda nació en 1814 y, desde pequeña, tuvo el afán por escribir. A causa de varios desatinos amorosos, la familia decidió viajar a España. Se instalaron en La Coruña y fue allí donde compuso seis poemas. También, se enamoró de Mariano Ricafort, pero el noviazgo se quiebra porque él no consideró oportuno que Gertrudis fuese poeta.

Posteriormente, se instaló junto a su hermano, Manuel Gómez de Avellaneda, en Sevilla, donde publicó bajo el pseudónimo de «La peregrina» varios poemas y estrenó su primer drama en 1840. Ese mismo año, se marchó a Madrid, donde publicó sus primeras novelas, cosechando sus primeros detractores por el carácter feminista de sus composiciones. En esta década, obtiene dos premios en el certamen poético organizado por el Liceo Artístico y Literario de Madrid, convirtiéndose en una de las mujeres más influyentes, después de Isabel II.

Tras la muerte de Juan Nicasio Gallego, amigo y mentor, presentó su candidatura a la Real Academia Española, pero no se permitió su entrada.

En 1858, estrenó malogradamente su comedia *Los tres amores* y su esposo se enfrentó al autor del incidente, pero terminó malherido.

En 1859, Gertrudis y su marido regresaron a Cuba para paliar su recuperación, pero murió en 1863, lo que acentuó la devoción religiosa de la autora.

En 1864, regresó de nuevo a España y en 1873 falleció.

Obra

Gertrudis fue una autora bastante prolífica, ya que cultivó tres géneros literarios: poesía, novela y teatro. Sus composiciones tratan la temática antiesclavista, histórica, amorosa, melancólica y feminista.

Se subraya la importancia de:

- *Leoncia* (1840)
- *Sab* (1841)
- *Saúl* (1849)
- *Baltasar* (1858)

Bibliografía

Jiménez Faro, L. M. (s.f.). «Gertrudis Gómez de Avellaneda», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:

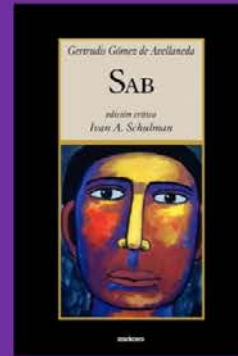
<https://dbe.rah.es/biografias/10898/gertrudis-gomez-de-avellaneda>

SAB

Fecha de publicación: 1841

Género literario: novela romántica

Autora: Gertrudis Gómez de Avellaneda



Sinopsis

Sab trata la situación de las luchas independentistas contra la esclavitud en la Cuba del siglo XIX. Gómez de Avellaneda intenta romper con esta novela los moldes convencionales del amor, emparejando a ama y esclavo.

Bernabé, protagonista de la novela, apodado como «Sab» es un esclavo mestizo, fruto de la relación entre el amo de la finca y de una esclava. Él se enamora de Carlota, la heredera de la finca. Sin embargo, Carlota queda prendada por un comerciante que solo pretende casarse con ella por la fama y riqueza familiar. Sab antepone su libertad y la de los suyos a su amor por Carlota.

Por otro lado, se destaca la figura de Teresa, la criada de Carlota, quien exhibe la vida de las mujeres esclavas.

A lo largo de la novela, se destacan diversos subtemas como: la esclavitud, la raza, la naturaliza y las costumbres.

Curiosidades

Gertrudis compone esta novela poniendo el foco en la denuncia contra el negocio esclavista. De igual forma, es una crítica social bastante afilada contra los preceptos sociales de la mujer, de la religión y del dinero.

CAROLINA CORONADO

Fechas: 1820 - 1911

Corriente literaria: Romanticismo

Relaciones literarias: José de Espronceda, Juan Eugenio de Hartzenbusch, Concepción Arenal y Ramón Gómez de la Serna (sobrino-nieto)



Semblanza

La vida de Carolina Coronado estuvo centrada en el apoyo y la defensa artística, cultural y social de la mujer, puesto que procuró conseguir, junto a la Hermandad lírica feminista, la consideración de la mujer artista en pleno siglo XIX.

Carolina nació en Almendralejo en 1820 en el seno de una familia acomodada, pero que sufrió el encarcelamiento del *pater familias* por ser liberal y antifernandino. A sus 19 años, publicó su primera composición lírica que fue alabada por su paisano Espronceda. Años más tarde, asesorada por Hartzenbusch, emprendió su primer viaje a la Corte. Allí, conoció a su marido, el diplomático americano Horacio Perry. Durante dos décadas, Carolina llevó en la Corte una vida de dama distinguida. No obstante, su residencia madrileña acogió una distintiva fama por las tertulias y fiestas literarias, teniendo como invitados a escritores progresistas.

Participó, junto a Concepción Arenal, en la campaña contra la esclavitud, pero tras la recitación de *A la abolición de la esclavitud en Cuba* (1868) se formó un escándalo público y tuvo que exiliarse a Portugal.

Carolina falleció en 1911, siendo testigo de la gran crisis de su tierra.

Obra

Su producción más importante es la poética. Asimismo, escribió novela y teatro. Su obra es diversa, pues trata la interpretación subjetiva de la naturaleza, del amor, de la religión y, sobre todo, del feminismo, que es uno de los motivos constantes en sus piezas. Se destacan:

- *Poesías* (1843)
- *El cuadro de la Esperanza* (1846)
- *Jarilla* (1851)
- *La Sigea* (1854)
- *La rueda de la desgracia* (1873)

Bibliografía

Torres Nebrera, G. (s.f.). «Carolina Coronado Romero de Tejada», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/5064/carolina-coronado-romero-de-tejada>

POESÍAS DE LA SEÑORITA CAROLINA CORONADO

Fecha de publicación: 1843

Género literario: poesía romántica

Autora: Carolina Coronado



Características

Poesías de la señorita doña Carolina Coronado es publicada en 1843, pero recibe dos reediciones, una en 1852 y otra en 1872, en las que se añaden tanto apuntes biográficos como nuevas composiciones líricas.

La temática de sus poemas es variada, ya que Carolina emplea el género poético como medio de desahogo emocional. Es por ello por lo que enlaza el yo poético con una gran cuantía de temas, como el amor, la naturaleza, la pérdida, la religión...

Asimismo, la métrica empleada es coherente con la empleada en el Romanticismo: liras, silvas, sonetos, romances...

A través de las distintas reediciones, se percibe una maduración autorial, pues su poesía tiene diferentes etapas: amorosa, religiosa y filosófica.

Curiosidades

Poesías de la señorita doña Carolina Coronado es publicitada por el literato Juan Eugenio Hartzenbusch, acto que brinda a Carolina una gran notoriedad.

Bibliografía

Torres Nebrera, G. (s.f.). «Carolina Coronado Romero de Tejada», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:

<https://dbe.rah.es/biografias/5064/carolina-coronado-romero-de-tejada>

ROSALÍA DE CASTRO

Fechas: 1837 - 1885

Corriente literaria: Romanticismo

Relaciones literarias: Manuel Murguía, Eduardo Pondal y Aurelio Aguirre.



Semblanza

Rosalía de Castro nació en Carniño Novo en 1837. Hija de un sacerdote, José Martínez Viojo, y de María Teresa de la Cruz. Desde pequeña, conoció la dura vida labriega. Se tiene constancia de que en 1850 se trasladó con su madre a la capital, Santiago de Compostela, y, allí, recibió una esmerada educación.

En 1856, se trasladó con una pariente a Madrid. No se sabe el porqué de su viaje, aunque críticos apuntan que pudo ser tras el escándalo del Banquete de Conxo.

En 1858, Rosalía se casó con el escritor Manuel Murguía, quien le animó siempre en su quehacer literario. Debido a las penurias económicas del matrimonio, cambiaron de domicilio en multitud de ocasiones, hasta que en 1871 no volvió a salir de Galicia.

Los últimos años de vida los pasó en la comarca de Padrón, donde creció. En 1885, murió a causa del cáncer de útero que padecía desde joven.

Obra

La obra de Rosalía, profundamente, poética se destaca por el empleo de la lengua gallega como claro ejemplo de prestigio literario.

La temática de su poesía es amorosa, intimista, costumbrista y existencial.

- *Cantares gallegos* (1863)
- *Follas novas* (1880)
- *En las orillas del Sar* (1884)

Bibliografía

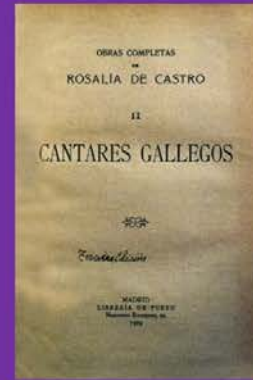
Alonso Girgado, L. (s.f.). «Rosalía de Castro de Murguía», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:
<https://dbe.rah.es/biografias/11689/rosalia-de-castro-de-murguia>

CANTARES GALLEGOS

Fecha de publicación: 1863

Género literario: poesía posromántica

Autora: Rosalía de Castro



Características

Cantares gallegos es confeccionada con el propósito de esbozar las costumbres rurales y urbanas de Galicia. Para conseguir una cierta coherencia, Rosalía la escribe en lengua gallega para ensalzar al campesinado y al proletariado, clases sociales que empleaban el gallego en su día a día.

La estructuración de la obra sigue los esquemas de los cantares tradicionales, segmentada en tres temáticas: amorosa, costumbrista y crítica sociopolítica.

Cantares gallegos cuenta con un total de 37 poemas con una métrica irregular y con rima asonante.

Curiosidades

Rosalía crea un *alter ego* poético para no introducir aspectos subjetivos en los cantares.

Además, en la actualidad se califica a esta obra como feminista, pues muchos de los cantares alaban a la figura de la mujer o están cantadas por distintas mujeres: ancianas, madres, mendigas, niñas...

Bibliografía

Alonso Girgado, L. (s.f.). «Rosalía de Castro de Murguía». *Real Academia de la Historia*. Recuperado de: <https://dbe.rah.es/biografias/11689/rosalia-de-castro-de-murguia>

CECILIA BÖHL DE FABER

Fechas: 1796 - 1877

Corriente literaria: Realismo y Naturalismo

Pseudónimo: Fernán Caballero

Relaciones literarias: Washington Irvin y William Stirling



Semblanza

Cecilia Böhl de Faber nació en 1796 en Suiza, hija del cónsul alemán Juan Nicolás Böhl y de la escritora Frasquita Larrea, ambos impulsores del Romanticismo en España. En 1797, la familia retornó a Cádiz, pero la crisis económica hizo que en 1805 regresasen a Alemania. Pero su madre no logró adaptarse y, por ello, regresó a España. En aquellos años, Cecilia fue adoctrinada en un pensionado francés en Hamburgo. Fue en 1813, cuando Cecilia volvió a Cádiz. Allí, conoció a su primer marido y se mudó a Puerto Rico, pero el matrimonio duró poco a causa del fallecimiento del esposo.

Algunos años más tarde, se mudó a El Puerto de Santa María, donde conoció a su segundo esposo, el marqués de Arco Hermoso. Ambos celebraron tertulias literarias a las que acudieron figuras como Washington Irvin o William Stirling, entorno que le animó a componer sus propias piezas literarias. En 1835 volvió a enviudar.

En 1837 se casó con Antonio Arrom y Morales de Ayala, quien la introdujo en el mundo editorial, y pudo publicar muchas de sus obras, bajo el pseudónimo de Fernán Caballero. En torno a 1852, se desveló la identidad de Fernán Caballero y se propuso como personalidad política, sin embargo, fracasó.

Al enviudar de nuevo en 1859, quedó en la pobreza, pero Isabel II la protegió y le otorgó una vivienda.

Cecilia falleció de disentería en 1877.

Obra

Las novelas de Cecilia tienen un carácter didáctico que reflejan, fielmente, la vida cotidiana. Su narrativa presenta la renovación literaria del siglo XIX, pues en ellas se destaca un tono costumbrista y popular. Sus novelas más populares son:

- *La gaviota* (1849)
- *La familia de Alvareda* (1849)
- *La hija del Sol* (1851)
- *Clemencia* (1852)

Bibliografía

Estébanez Calderón, D. (s.f.). «Cecilia Böhl de Faber Ruiz de Larrea», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:
<https://dbe.rah.es/biografias/9544/cecilia-bohl-de-faber-ruiz-de-larrea>

LA GAVIOTA

Fecha de publicación: 1849

Género literario: novela costumbrista y prerrealista

Autoría: Cecilia Böhl de Faber



Sinopsis

La Gaviota es una novela que se encuentra a medio camino entre el Romanticismo y el Realismo. Es la primera obra de Böhl de Faber y la que mejor aclamo ha tenido de la crítica.

La novela describe los ambientes sociales decimonónicos de España. La historia gira en torno a Marisalada, la protagonista e hija de un humilde pescador de Villamar. Cae enferma y Stein, un joven médico alemán, la cura y se enamora de ella. Él descubre los dotes musicales de Marisalada y, por ello, la educa para que pueda triunfar. Sin embargo, Marisalada se rebela contra su esposo por no haberle otorgado riqueza. Para salvar el matrimonio, se trasladan a Sevilla, donde ella representa distintas representaciones teatrales y mantiene relaciones extramaritales.

Después, viaja a Madrid donde es reconocida por su voz, pero tanto su marido como su amante perecen, quedando sola.

Ella intenta empezar de nuevo su vida en Villamar, pero todo el pueblo la aborrece. Finalmente, se casa con el pobre barbero, teniendo una vida miserable y amarga.

Curiosidades

La Gaviota se publicó por entregas en *El Heraldo* de Madrid.

Böhl de Faber defiende la vida campesina andaluza, donde los valores ético-morales no corren ningún peligro.

La descripción social es vaga, ya que tan solo se centra en la sociedad rústica y aristocrática andaluza y madrileña.

EMILIA PARDO BAZÁN

Fechas: 1851 - 1921

Corriente literaria: Realismo y Naturalismo

Relaciones literarias: Concepción Arenal, Benito Pérez Galdós,



Semblanza

Emilia Pardo Bazán fue hija de una familia noble: el conde pontificio de Pardo-Bazán. Su padre, José María Pardo Bazán, convencido de los derechos de la mujer, le otorgó la mejor educación, fomentando su gusto por la literatura.

En 1868 se casó con José Quiroga y Pérez Deza y, junto a él, recorrió Europa. Publicó diversas entradas sobre este viaje en *El Imparcial*. Su primera novela surgió en 1879 y, gracias a su gran recepción, continuó escribiendo.

Emilia era una gran admiradora del Naturalismo francés y, sobre todo, de Émile Zola. De ahí, que *La cuestión palpitante* y *La Tribuna* tuviesen toques zolistas. Ambas novelas atestiguan que Pardo Bazán fue la primera novelista naturalista en España.

Años más tarde, se separó amistosamente de su marido, hecho le permitió continuar con sus creaciones literarias de cualquier tipología: cuentística, culinaria, dramática, feminista...

Emilia falleció en 1921 a causa de la enfermedad de la diabetes que padecía.

Obra

Emilia cultivó casi todos los géneros literarios: narrativa, cuentística, ensayo, libros de viajes, periodística, teatro, poesía, etcétera.

Su obra es de corte naturalista y realista propio, puesto que denunciaba sin ningún enredo las injusticias sociales que padecían las clases más desfavorecidas. Sus obras más importantes son:

- *La cuestión palpitante* (1883)
- *La dama joven* (1885)
- *Los pazos de Ulloa* (1886-1887)
- *La madre Naturaleza* (1887)
- *Insolación* (1888)
- *Memorias de un solterón* (1896)
- *Vampiro* (1901)

Bibliografía

Villanueva Prieto, D. (s.f.). «Emilia Pardo Bazán de la Rúa Figuroa», *Real Academia de la Historia*. Recuperado de:
<https://dbe.rah.es/biografias/7979/emilia-pardo-bazan-de-la-rua-figuroa>

LA TRIBUNA

Fecha de publicación: 1883

Género literario: novela naturalista

Autora: Emilia Pardo Bazán



Sinopsis

La Tribuna es considerada la primera novela social y, también, la primera novela naturalista española.

El nudo narrativo nos sitúa ante Amparo, la protagonista, una mujer trabajadora de una tabacalera de La Coruña. Allí, Amparo se erige como la portavoz del resto de cigarreras ante los cambios laborales que se avecinan con la Revolución de 1886.

Sin embargo, su belleza llama la atención de Baltasar, un joven militar, queda prendado. Amparo defiende su honra de Baltasar, pero este le promete matrimonio. A partir de aquí, la trama se torna en acontecimientos familiares, laborales y políticos que muestran la vida decimonónica con todo lujo de detalles.

Al final, Baltasar abandona a Amparo, quien queda embarazada. Al final, la protagonista da a luz al son de los gritos a favor de la República.

Curiosidades

Es la primera novela española que introduce al proletariado como protagonista. Asimismo, es la primera composición narrativa que explora las técnicas industriales y el ambiente obrero.

Además, muestra el mundo de la mujer trabajadora y su situación laboral en las tabacaleras de Galicia.