

## ÍNDICE

<i>Introducción</i> .....	15
---------------------------	----

### UNIDAD DIDÁCTICA 1 CONCEPTOS BÁSICOS INTRODUCTORIOS

<i>Lección 1. ENSEÑANZA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA</i> .....	19
Guion .....	19
Objetivos .....	19
Desarrollo de los contenidos .....	21
1. Introducción.....	21
2. Fundamentos teóricos: lengua usual <i>versus</i> lengua literaria .....	21
3. Dos posturas enfrentadas .....	22
4. ¿Qué opción elegir? La literatura como sistema de comunicación diferente .....	23
5. La interacción docente entre lengua y literatura .....	26
Actividades .....	27
Resumen de lo tratado.....	30
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	30
Bibliografía.....	31
Ejercicios .....	31
Respuestas .....	32
 <i>Lección 2. LA LITERATURA COMO LENGUAJE ESCRITO</i> .....	 35
Guion .....	35
Objetivos .....	35
Desarrollo de los contenidos .....	37
1. Introducción.....	37
2. Lenguaje oral <i>versus</i> lenguaje escrito .....	37
3. Lengua literal .....	38
4. Literatura y lenguaje oral .....	39

5. Literatura y lenguaje escrito .....	40
Actividades .....	43
1. Lectura expresiva .....	43
2. Algunas propuestas sobre la expresión escrita.....	45
Resumen de lo tratado.....	49
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	49
Bibliografía.....	50
Ejercicios .....	50
Respuestas .....	51
<i>Lección 3. LA LITERATURA Y EL LENGUAJE NO VERBAL</i> .....	53
Guion .....	53
Objetivos.....	53
Desarrollo de los contenidos .....	55
1. Introducción.....	55
2. La triple estructura básica en la comunicación humana .....	56
3. Hacia un nuevo campo de investigación .....	58
4. Lo no verbal y la literatura .....	58
Actividades .....	63
Resumen de lo tratado.....	67
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	68
Bibliografía.....	69
Ejercicios .....	69
Respuestas .....	70

UNIDAD DIDÁCTICA 2  
EL ANÁLISIS DE LOS TEXTOS LITERARIOS

<i>Lección 4. MORFOSINTAXIS DEL TEXTO LITERARIO</i> .....	75
Guion .....	75
Objetivos.....	75
Desarrollo de los contenidos .....	77
1. Introducción.....	77
2. La morfología textual .....	79
3. La sintaxis textual .....	79
4. Las secuencias.....	80

5. Las funciones .....	82
6. Práctica docente.....	82
Actividades .....	85
Resumen de lo tratado.....	88
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	88
Bibliografía.....	90
Ejercicios .....	90
Respuestas .....	90
<i>Lección 5. EL PLANO SEMÁNTICO DE LA LITERATURA</i> .....	93
Guion .....	93
Objetivos.....	93
Desarrollo de los contenidos .....	95
1. Introducción.....	95
2. La discutible factura moral de la literatura .....	96
3. Apertura de miras en la recepción literaria.....	99
Actividades .....	99
Resumen de lo tratado.....	101
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	101
Bibliografía.....	102
Ejercicios .....	102
Respuestas .....	103
<i>Lección 6. RECURSOS ESTILÍSTICOS</i> .....	107
Guion .....	107
Objetivos.....	107
Desarrollo de los contenidos .....	109
1. Introducción.....	109
2. Recursos expresivos.....	110
3. Procedimientos estilísticos por adición.....	112
4. Procedimientos estilísticos por supresión.....	114
5. Procedimientos estilísticos por alteración del orden.....	117
6. Procedimientos estilísticos por sustitución.....	118
7. Los tropos.....	120
8. Pautas para una práctica didáctica de expresión escrita .....	125
Actividades .....	128
Resumen de lo tratado.....	129

Propuesta de ampliación de conocimientos.....	129
Bibliografía.....	129
Ejercicios.....	130
Respuestas.....	131

UNIDAD DIDÁCTICA 3  
TEXTOS POÉTICOS

<i>Lección 7. LA POESÍA, UNA GRAMÁTICA ESPECIAL</i> .....	135
Guion.....	135
Objetivos.....	135
Desarrollo de los contenidos.....	137
1. Introducción.....	137
2. Aspectos fonético-fonológicos.....	139
3. Aspectos morfológicos.....	141
4. Aspectos sintácticos.....	143
5. Aspectos semánticos.....	145
6. Aspectos léxicos.....	147
7. Agramaticalidades.....	148
Actividades.....	149
Resumen de lo tratado.....	150
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	150
Bibliografía.....	151
Ejercicios.....	151
Respuestas.....	152
 <i>Lección 8. LENGUA ESPAÑOLA Y MÉTRICA</i> .....	 155
Guion.....	155
Objetivos.....	155
Desarrollo de los contenidos.....	157
1. Introducción.....	157
2. El verso.....	159
3. El acento.....	160
4. La sílaba.....	162
5. La rima.....	164
6. El encabalgamiento.....	167
Actividades.....	169

Resumen de lo tratado.....	170
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	170
Bibliografía.....	171
Ejercicios .....	171
Respuestas .....	172
<b>Lección 9. LA ESTROFA Y EL POEMA.....</b>	<b>175</b>
Guion .....	175
Objetivos.....	175
Desarrollo de los contenidos .....	177
1. Introducción.....	177
2. La estrofa.....	178
3. Formas estróficas más sobresalientes de la literatura española.	180
4. El poema: el soneto y el romance .....	185
Actividades .....	187
Resumen de lo tratado.....	189
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	189
Bibliografía.....	190
Ejercicios .....	190
Respuestas .....	190

UNIDAD DIDÁCTICA 4  
TEXTOS NARRATIVOS

<b>Lección 10. EL RELATO Y LOS COMPONENTES BÁSICOS DE LA HISTORIA.....</b>	<b>195</b>
Guion .....	195
Objetivos.....	195
Desarrollo de los contenidos .....	197
1. Introducción.....	197
2. El relato .....	198
3. Las acciones .....	199
4. Los personajes o <i>actantes</i> .....	201
5. El tiempo .....	202
6. El espacio .....	206
Actividades .....	207
Resumen de lo tratado.....	208

Propuesta de ampliación de conocimientos.....	208
Bibliografía.....	208
Ejercicios.....	209
Respuestas.....	209
<i>Lección 11. TÉCNICAS DESCRIPTIVAS Y ARGUMENTATIVAS</i> .....	213
Guion .....	213
Objetivos.....	213
Desarrollo de los contenidos .....	215
1. Introducción.....	215
2. La descripción.....	215
3. Modalidades descriptivas .....	216
4. La argumentación.....	219
5. La invención (exordio, argumentación y epílogo) .....	220
6. La ordenación .....	222
Actividades .....	222
Resumen de lo tratado.....	224
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	224
Bibliografía.....	225
Ejercicios.....	225
Respuestas.....	226
<i>Lección 12. EL QUIJOTE COMO MODELO NARRATIVO</i> .....	229
Guion .....	229
Objetivos.....	229
Desarrollo de los contenidos .....	231
1. Introducción.....	231
2. Narradores múltiples.....	232
3. Tipos narrativos de discurso .....	234
4. Pluralidad de tipologías de lenguaje.....	235
5. Rasgos de lengua ya desaparecidos .....	237
Actividades .....	242
Resumen de lo tratado.....	244
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	244
Bibliografía.....	245
Ejercicios.....	246
Respuestas.....	247

UNIDAD DIDÁCTICA 5  
TEXTOS TEATRALES

<b>Lección 13. TEXTO LITERARIO Y TEXTO ESPECTACULAR .....</b>	<b>253</b>
Guion .....	253
Objetivos .....	253
Desarrollo de los contenidos .....	255
1. Introducción.....	255
2. Literatura <i>versus</i> hecho teatral .....	256
3. Interrogantes sobre la noción de texto teatral .....	258
4. El texto literario dramático .....	259
5. El texto espectacular.....	261
6. Conclusiones .....	265
Actividades .....	267
1. Dramatizar un fragmento teatral.....	267
2. Analizar un espectáculo teatral.....	267
Resumen de lo tratado.....	269
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	269
Bibliografía.....	270
Ejercicios .....	271
Respuestas .....	271
 <b>Lección 14. LA CELESTINA, ARTE DEL DIÁLOGO .....</b>	 <b>275</b>
Guion .....	275
Objetivos .....	275
Desarrollo de los contenidos .....	277
1. Introducción.....	277
2. Monólogo <i>versus</i> diálogo.....	278
3. Diálogo conversacional y diálogo como forma discursiva .....	278
4. El diálogo literario .....	279
5. <i>La Celestina</i> y el diálogo.....	280
6. Tipologías de diálogos en <i>La Celestina</i> .....	281
7. Conclusiones .....	287
Actividades .....	288
Resumen de lo tratado.....	288
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	289
Bibliografía.....	289

Ejercicios .....	290
Respuestas .....	290
<i>Lección 15. EL MITO DE DON JUAN: LA SEMANTIZACIÓN DEL CIERRE</i> .....	293
Guion .....	293
Objetivos .....	293
Desarrollo de los contenidos .....	295
1. Introducción.....	295
2. La noción de cierre .....	296
3. Sobre el mito de don Juan.....	297
4. El don Juan de Tirso de Molina .....	298
5. El don Juan de Zorrilla.....	298
6. La adaptación teatral como proceso de mediación .....	299
7. El mito de don Juan en la escena de hoy .....	300
8. Final.....	309
Actividades .....	309
Resumen de lo tratado.....	310
Propuesta de ampliación de conocimientos.....	310
Bibliografía.....	311
Ejercicios .....	312
Respuestas .....	312
<i>Epílogo</i> .....	315

Examinaremos a continuación unas modalidades de textualidades teatrales, en las que el cierre ha adquirido una semantización muy importante; semantización que no solo afecta al significado y a los sentidos, sino a los recursos dramáticos, que aparecen en ellas. Analizaremos el caso del mítico personaje de don Juan. La hipótesis de la que partimos es que en cada *textualidad*, desde la del texto literario a la del trabajo dramático y espectacular de la puesta en escena, el cierre se ha convertido, al fin y al cabo, en una especie de talismán. Se produce, pues, de una(s) textualidad(es) a otra(s), una(s) cadena(s) de semiosis de diversos tipos y modalidades, en la(s) que la clausura del texto a, puede generar una tipología textual b, y esta a su vez una c, y así sucesivamente. Luego el cierre textual, además de clausurar una textualidad y darla por conclusa, puede, a su vez, abrir otros escenarios textuales.

### 3. Sobre el mito de don Juan

Sabemos que el don Juan fue creado teatralmente por Tirso de Molina y que aunque este dramaturgo escribiera una pieza de primerísima fila y pusiese las bases del *donjuanismo*, su fantasma recorrería el mundo de la literatura y el teatro universales, dándole cada creador su sello y matiz peculiar. Sin ánimo de hacer un exhaustivo itinerario de la trayectoria literaria y teatral del mito de don Juan, sabemos que de España (con Tirso) pasa a Italia; los comediantes italianos lo llevan a París, escribiendo Molière esa gran obra *Dom Juan ou le festin de pierre* (1665); a Inglaterra, donde Byron lo recrea en el poema *Don Juan* (1819-24) —un poema burlesco que, al fallecer el autor, quedó sin terminar y por lo tanto nos quedamos sin saber el destino que le daría al amante aventurero—; a Rusia, con la recreación de Pushkin, *El convidado de piedra* (1830); de nuevo a Italia, con Goldoni, etc. Además, el don Juan, nacido en el ámbito teatral como mito, pasaría a diversas formas artísticas, como la ópera (por ejemplo, el *Don Giovanni*, de Mozart y Da Ponte, con un alegre final), ballets, cine, etc. —como puede verse en Ana Sofía Pérez-Bustamante, ed. (1998)—.

En síntesis, como señalaba José Luis Alonso —en la presentación de la obra de Molière por la CNTC, a la que me referiré después— el mito de don Juan como todos los mitos «recorren el tiempo y el espacio, impregnándose de los elementos culturales más significativos de allí por donde pasan,

adoptando diversas formas y lenguajes»; para proseguir a continuación: «el arquetipo del joven trasgresor del equilibrio social, seductor y penden-ciero, va adoptando diferentes formas y lenguajes en Tirso de Molina o Zorrilla, en España, Goldoni en Italia, Molière en Francia, etc. El enfrentamiento de don Juan con la normativa social de cada comunidad va a dar origen a peripecias y caracteres similares en su raíz común, pero diferentes en su concreción vivencial y específica de cada cultura. Lo mismo sucede con el lenguaje. El cambio de la *n* a *m* del Don del título es mucho más que un rasgo de personaje». A lo que habría que añadir que este paso, asimismo, produce diversas dramaturgias, sobre las que constataremos algunos rasgos.

#### 4. El don Juan de Tirso de Molina

*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, de Tirso de Molina (pseudónimo de fray Gabriel Téllez), se escribió hacia 1615 y se publicó en 1630. Aunque la obra recoja elementos anteriores folclóricos y literarios sobre la figura de don Juan, está articulada estructural y dramáticamente, como ha visto Andrés Amorós, en las dos partes que componen el sintagma del título: de un lado, nos encontramos con la figura de un burlador, que engaña a las mujeres; y de otro, al atreverse a convidar a un difunto, eleva su radio de acción a la otra vida. Por ello, el final de la obra no puede ser más contundente: el burlador es castigado a las llamas del infierno como fruto de sus intensas y extensas fechorías. Por lo tanto, desde el punto de vista de una interpretación semántica, la pieza es un drama teológico, dentro de las coordenadas barrocas y contrarreformistas, en el que el cierre está claramente expuesto: el pecador es castigado con el infierno.

#### 5. El don Juan de Zorrilla

El personaje —cuya trama tirsiana lo enviaba a las llamas, aunque su extraordinaria teatralidad lo alzó a la gloria literaria— fue retomado después y llevado a las tablas por José Zorrilla, bajo el título de *Don Juan Tenorio*. La obra se estrenó en 1884, convirtiéndose en la versión más conocida y popular del mito de don Juan, que inveteradamente se representa los primeros días de noviembre en tantos y tantos lugares de España (y de

América hispana, también). Dentro del ámbito romántico, se produce una transformación: el personaje malvado pasa a ser mirado con ciertos buenos ojos. Zorrilla no lo manda al infierno, como Tirso —o quien fuese: si es que le dejan esta obra al fraile—, tampoco se atreve a llevarlo al cielo, sino que lo introduce en ese espacio intermedio, el purgatorio, claro preámbulo celeste.

Carmen Romero (1991, pág. 53) en el prólogo a la edición de las obras de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla* y José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, señala:

«Misericordia de Dios y apoteosis de amor» es el último acto. Zorrilla dispone un ritmo lento para estas escenas, que contemplan la segunda cena con el Comendador y las vacilaciones y las dudas de un Don Juan temeroso ante la muerte. Para favorecer su arrepentimiento, le es permitido ver desfilar su propio entierro, escena extraña a los clásicos Don Juanes y procedente de la contaminación con la leyenda de Miguel de Mañara. Todo este acto está situado en el terreno de lo fantástico. Zorrilla juega con una larga agonía de Don Juan, a quien supone muerto por el capitán en el acto anterior, pero no completamente, puesto que conserva la conciencia para arrepentirse cuando al fin se ha decidido a hacerlo. Zorrilla introduce la consabida frase del Comendador «Ya es tarde» para permitir a Doña Inés que interceda por su salvación. Pero el Paraíso debió de parecerle a Zorrilla demasiado premio para un Dios clemente. Así, las llamas que salen de las bocas de ambos nos hacen pensar en un purgatorio final aunque amoroso.

Si nos atenemos ahora a la plasmación del don Juan por Tirso y por Zorrilla habrá que apuntar que en las obras respectivas el cierre no es el mismo. Por lo tanto, el final condiciona semántica y dramáticamente a las dos piezas teatrales.

## 6. La adaptación teatral como proceso de mediación

En los casos de las representaciones teatrales que vamos a estudiar en esta lección —como en tantos otros— señalaremos que el personaje de don Juan ha sido llevado a la escena a través de un proceso de *intermediación* entre la obra escrita por un autor determinado (en su tiempo) y la puesta

en escena actual. Este proceso de mediación no es otro que el de la adaptación. Aunque los mecanismos de la adaptación, en general, y en el teatro, en particular, puedan ser varios y complejos, para el objetivo que nos interesa, indicaremos dos:

- Uno, que podemos denominar *arqueológico*, consistente en adaptar (y después representar) una obra en su estado primigenio, tal cual fue escrita por su autor en una época determinada, sin hacer retoques.
- Otro, en el que el texto *se manipula* para adaptarlo a los gustos y al pensamiento del receptor de otra época. Dentro de este segundo procedimiento, se pueden distinguir varios tipos de adaptación:
  - a) La que sintetiza y abrevia el texto original.
  - b) La que moderniza el lenguaje.
  - c) La que *rescribe* el texto primigenio, conservando el argumento y personajes —aunque cambiándoles esencias—, con el fin de que lo que significó algo determinado para los receptores de antaño pueda ser útil a los receptores de otra época.

Por ello, el texto de la adaptación tiene una gran importancia, ya que la materia prima ha sido sometida a un primer proceso de *refinamiento* en el taller del adaptador o el director del montaje.

Nos referiremos, a continuación, al caso del popular personaje don Juan, que tanta bibliografía ha generado, sobre la que no puedo detenerme. Examinaremos la presencia teatral de este mito tan universal, de honda raíz española, en relación con algunas puestas en escena llevadas a cabo recientemente en España, para ver la importancia de la semantización de los textos teatrales.

## 7. El mito de don Juan en la escena de hoy

Si pasamos de la textualidad primigenia (la que fue escrita por los dramaturgos) a la textualidad espectacular (la de las puestas en escena de esas piezas teatrales) los cambios afectan también a los dos aspectos reseñados anteriormente. Realizaremos algunas calas al respecto, teniendo en cuenta los montajes de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) de las dos

obras de Tirso y de Zorrilla. Sabemos que en estos últimos años la Compañía, junto con el Centro Dramático Nacional y otras instituciones, ha realizado «un proyecto escénico ambicioso» al hacer una serie de montajes sobre el don Juan. Centrémonos en unas pocas calas sobre este ciclo dedicado a *El mito de don Juan en la Compañía Nacional de Teatro Clásico*, ideado por Andrés Amorós y continuado con José Luis Alonso de Santos como directores de la misma.

Pues bien, en la primera cala, nos centraremos en el don Juan de Tirso de Molina, puesto en la escena en dos ocasiones por la CNTC. En septiembre de 1988, en el Teatro de la Comedia de Madrid, se estrenaba *El burlador de Sevilla (y convidado de piedra)*, bajo la dirección de Adolfo Marsillach, con versión —no publicada dentro de la *Colección de Teatro Clásico*— de la tristemente desaparecida Carmen Martín Gaité y en coproducción con el Teatro Municipal General San Martín de Buenos Aires. Puesta en escena inicial que no se integraba en el ciclo. El montaje, al participar actores argentinos (con su modo específico de hablar), hubo que situarlo —como indicaba Marsillach— «en una imprecisa traslación de tiempos que nos permitiera aproximarnos a un punto de convergencia: aquel en el que lo español y lo americano se confundieran felizmente en sus manifestaciones externas», por lo que de esta idea «surgió un espectáculo indeterminado —siempre más insistiendo en sugerir que machacando en precisar, como es nuestra costumbre— y un vestuario tan vagamente *hispanico* como ligeramente *colonial*». Asimismo, en la versión —además de otras dos alteraciones significativas (descongestión de versos, cambio en la segunda aventura amorosa de don Juan con Tisbea—, Martín Gaité —como ella misma señala— se permite una licencia en el final de la obra, al poner en boca de Catalinón, el criado de don Juan, unos versos, tras la bajada de este al sepulcro:

Son mi homenaje al antihéroe. A estas alturas de la obra don Juan ya es árbol caído del que todos han hecho leña. Lo han denostado las mujeres, lo ha desenmascarado la justicia, lo ha maldecido su propio padre y, como remate, muere a manos de un muerto que simboliza el Juez Supremo. Y yo he querido que Catalinón, el fiel, sensato y admirativo criado que lo ha seguido incondicionalmente en sus aventuras descabelladas, como Sancho siguió a don Quijote, tenga unas palabras finales de piedad para el condenado.