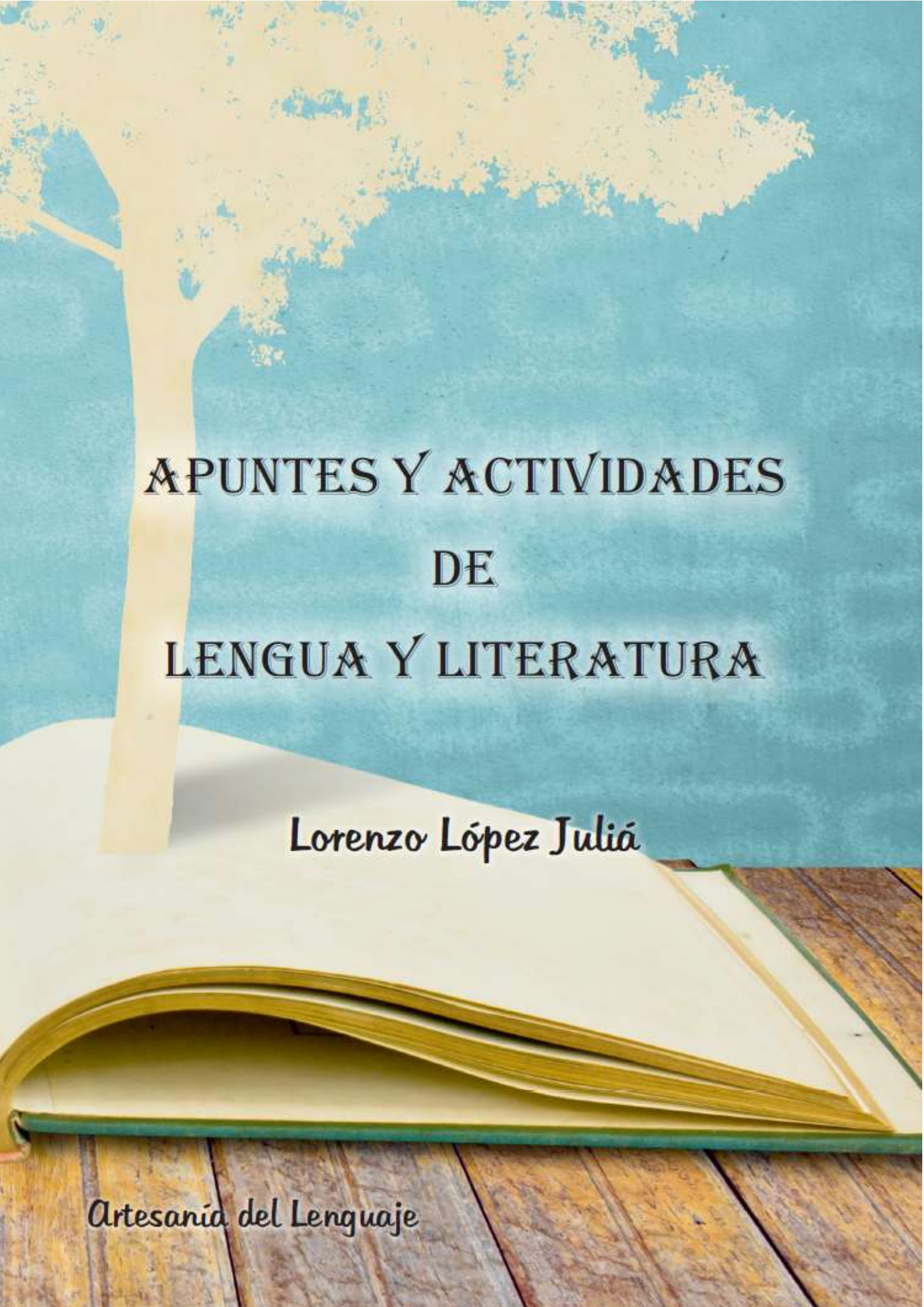

APUNTES Y ACTIVIDADES DE LENGUA Y LITERATURA

Lorenzo López Juliá

Artesanía del Lenguaje

APUNTES Y ACTIVIDADES DE LENGUA Y LITERATURA

GRADO 6

LORENZO LÓPEZ JULIÁ

LA ARTESANÍA DEL LENGUAJE

Queda totalmente permitida, sin la previa autorización del autor, el almacenamiento, transmisión o la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento técnico, incluido el diseño de la misma.

© Lorenzo López Juliá

© 2016, Málaga

Depósito Legal: MA 1266-2016

Imprime: DR IMPRESORES S.L.U.

Alfredo Corrochano nº 125. Pol. Industrial El Viso 3ª Fase. 29006- Málaga

INTRODUCCIÓN

El presente manual está pensado para alumnos del último curso del Bachillerato o para cualquier persona que quiera continuar el trabajo sistemático de la Lengua y Literatura o que desee acceder a los estudios universitarios. Con él pretendemos complementar a cualquiera de los libros de texto que hay en el mercado en el nivel mencionado.
Tras muchos años de experiencia, hemos podido comprobar que es casi imposible terminar con éxito los programas que ofrecen las editoriales con lo que siempre se queda una parte importante de la materia sin estudiar. Por ello, hemos resumido en nueve unidades aquellas partes de los programas que consideramos de obligado dominio por parte del alumnado, de tal manera que este salga del curso con los contenidos importantes suficientemente trabajados.

Cada unidad consta de las siguientes partes:

- **Estudio del texto y comentario**. Para comunicarnos usamos distintas clases de textos, cada una de las cuales tiene una función específica para expresar nuestros deseos, pensamientos y emociones. En este apartado, se estudian en clase de forma consciente la organización de los discursos, las formas de cohesión y los mecanismos de comprensión y producción de mensajes. Para ello, se les dan a conocer a los alumnos todos los tipos de textos y a continuación se lee y se comenta uno perteneciente a la modalidad textual estudiada en la unidad. Consideramos de vital importancia el desarrollo de la lectura y del comentario e interpretación de lo que se lee. Un buen proceso lector es fundamental para el dominio del lenguaje, instrumento imprescindible para la comunicación y para cualquier trabajo intelectual.

- **El taller de las palabras**. En este apartado se estudia y se practica con el léxico y con todas las estrategias encaminadas a dominar la expresión. Pretendemos que los alumnos investiguen, manipulen y recreen la lengua con la finalidad de que adquieran la madurez necesaria para poder expresarse con claridad y propiedad en cualquier contexto. La propia lengua es la herramienta básica para todo aprendizaje y para una correcta maduración tanto intelectual como afectiva.

- **Ortografía.** Se presentan las características ortográficas del español y se practica sobre las mismas. Hay que decir que en nuestra lengua existen alrededor de 600 normas de ortografía. Sin embargo, son pocas las realmente rentables porque las excepciones son más frecuentes de lo deseable, especialmente en las de la escritura de las letras. Las normas de acentuación y las de uso de los signos de puntuación sí es conveniente aprenderlas bien porque apenas tienen excepciones. Daremos las reglas más importantes, pero lo realmente válido para que el aprendizaje de la ortografía sea adecuado es adquirir el hábito de la lectura y tener un deseo de mejora continua en la expresión escrita mediante la ampliación del vocabulario y la realización periódica de ejercicios ortográficos de repaso. Incluimos bastantes ejercicios en cada unidad centrados en cada uno de los aspectos ortográficos presentados.

- **Técnicas de trabajo intelectual.** En este apartado hemos ido presentando de forma progresiva la metodología del trabajo intelectual en los libros de los grados anteriores como materia con entidad propia. En este volumen nos centramos en el análisis y comentario completo de los textos.

- **Reflexión sobre la lengua.** Nos proponemos con esta reflexión activar y mejorar el conocimiento y la capacidad verbales de los alumnos. Así mismo, pretendemos que los conocimientos teóricos sobre las unidades lingüísticas y las reglas de funcionamiento se apliquen a las habilidades de comprensión y expresión, con el objeto de formar a buenos usuarios de la lengua. También queremos que la gramática se desarrolle a partir del uso, de la comprensión y de la producción.
  Pero no hay que perder de vista que además de lo dicho, encaminado a potenciar la comunicación, la gramática es un instrumento valiosísimo para la estructuración del pensamiento y del estudio general y profundo del mismo hecho del lenguaje.
  Para conseguir todo esto, en cada unidad hemos preparado ejercicios prácticos de reflexión sobre los vocablos y las frases para que los alumnos aprendan a regularlos convenientemente. En todas las unidades aparecen actividades de repaso de lo ya estudiado para que se fije mejor. En el presente volumen se pone en las primeras unidades la teoría y en las últimas se trabaja sobre lo ya estudiado.

- **Literatura. Lectura y comentario de textos literarios.** Entendemos la literatura como una excelente forma de disfrute estético y una de las mejores para profundizar en el conocimiento del ser humano de una manera profunda y bella. Reivindicamos, por tanto, la autonomía de la estética, el placer de la lectura basada en el puro goce intelectual y verbal y la huida de lo políticamente correcto según las modas y tendencias.
  Creemos que el amor por la literatura debe ser siempre un intenso amor por la lectura. Para disfrutar de un texto literario y poder llegar a comentarlo, es imprescindible leer bien y entender lo que se lee.
  Por consiguiente, el acceso de los alumnos a la literatura debe realizarse a través de la captación y el disfrute de textos literarios, no de una manera memorística y abstracta. La lectura como placer, como hábito y como fuente de conocimiento y de comunicación con otros seres humanos, próximos o lejanos en el tiempo y en el espacio, ha de ser el objetivo primordial en la clase de literatura. Se impone seleccionar muy bien los textos para que lo que se lea sea de calidad y no consumir energías que podrían ser mejor invertidas en textos de verdadero peso.
  Después de este objetivo principal, nos proponemos la adquisición de una lenta y progresiva competencia literaria mediante el conocimiento de géneros, figuras retóricas y situación de autores y obras, útiles en tanto en cuanto ayuden al alumnado a mejorar su comprensión del mensaje de los textos y desarrollen sus habilidades receptivas y productivas.

Ofrecemos a continuación una lista de libros que consideramos apropiados para alumnos de esta edad y que pueden ser recomendados:

Amor y pedagogía. Miguel de Unamuno. Vicens Vives.
Ana Karenina. León Tolstói. Austral.
Antología comentada de la Generación del 27. Austral.
Antología poética de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Nueva biblioteca didáctica. Anaya.
Antología poética. Miguel Hernández. Vicens Vives.
Antología poética. Pablo Neruda. Austral.
Antología poética / El poeta es un fingidor. Fernando Pessoa. Austral.
Beltenebros. Antonio Muñoz Molina. Planeta.
Bodas de sangre. Federico García Lorca. Austral.
Casa de muñecas / La dama del mar. Henrik Ibsen. Austral.
Como agua para chocolate. Laura Esquivel.
Cien años de soledad. Gabriel García Márquez. Austral.
El árbol de la ciencia. Pío Baroja. Cátedra.
El hereje. Miguel Delibes. Austral, colección Booket.
El Jarama. Rafael Sánchez Ferlosio. Planeta.
El túnel. Ernesto Sábato. Planeta.
En la ardiente oscuridad. Antonio Buero Vallejo. Austral.
Farenheit 451. Ray Bradbury. Austral. Colección Minotauro.
Fausto. Johann W. Goethe. Planeta.
Germinal. Émile Zola. Austral.
Historia de una escalera. Antonio Buero Vallejo. Austral.
Hojas de hierba. Walt Whitman. Austral.
La casa de Bernarda Alba. F. Gª. Lorca. Austral / Vicens Vives.
La colmena. Camilo José Cela. Vicens Vives.
La dama del alba. Alejandro Casona. Vicens Vives.
La familia de Pascual Duarte. C. J. Cela. Destino.
La fundación. Antonio Buero Vallejo. Planeta / Austral.
La lluvia amarilla. Julio Llamazares. Austral. Colección Booket.
La metamorfosis y otros relatos. Franz Kafka. Vicens Vives.
La promoción poética de los 50. VV.AA. Austral.
La verdad sobre el caso Savolta. Eduardo Mendoza. Seix Barral.
Los girasoles ciegos. Alberto Méndez.
Los renglones torcidos de Dios. Torcuato Luca de Tena. Austral, colección Booket.
Los santos inocentes. Miguel Delibes. Planeta.
Luces de bohemia. Ramón del Valle Inclán. Austral.
Madame Bovary. Gustave Flauvert. Planeta.
Nada. Carmen Laforet. Planeta.
Nuestra Natacha. Alejandro Casona. Vicens Vives.
Nueve ensayos dantescos. Jorge Luis Borges. Austral.
Otelo. William Shakespeare. Austral.
Pedro Páramo. Juan Rulfo. Austral.
Poemas escogidos. Juan Ramón Jiménez. Vicens Vives.
Poesía escogida. Blas de Otero. Vicens Vives.
Poesías completas. Antonio Machado. Austral.
Ramón y las vanguardias. Francisco Umbral. Austral.
Réquiem por un campesino español. Ramón J. Sénder. Austral.

San Manuel Bueno, mártir. Miguel de Unamuno. Austral.
Tiempo de silencio. Luis Martín Santos. Austral / Seix Barral.
Un amor de Swann. Marcel Proust. Austral.
Un soñador para un pueblo. Antonio Buero Vallejo. Vicens Vives.
Veinte poemas de amor y una canción desesperada. Pablo Neruda. Austral.
Yerma. Federico García Lorca. Austral.
Zalacaín el aventurero. Pío Baroja. Vicens Vives.

UNIDAD DE TRABAJO-1

ESTUDIO DEL TEXTO

El texto y sus tipos

Entendemos por texto toda emisión hablada o escrita, de cualquier longitud, que tenga unidad de sentido.
En función del canal de transmisión, pueden ser **orales o escritos**. Las principales diferencias entre estos son:

- En los textos orales tienen gran importancia las realidades extralingüísticas.
- La espontaneidad de los textos orales contrasta con la elaboración de los escritos.
- Los textos orales son instantáneos, los escritos permanecen en el espacio y en el tiempo.
- Los textos orales son más redundantes que los escritos.

Según el objetivo comunicativo, los textos pueden ser:

- Informativos: periodísticos, científicos, humanísticos.
- Preceptivos: jurídicos, administrativos, legales.
- Persuasivos: propagandísticos, periodísticos, publicitarios, ensayísticos.
- Estéticos: líricos, narrativos, dramáticos.

Según la modalidad podemos encuadrarlos en:

- Narrativos. Relatan hechos reales o ficticios.
- Descriptivos. Hacen una representación lingüística de objetos, paisajes, personas o procesos.
- Dialogados. La acción avanza mediante los diálogos de los personajes.
- Expositivos. Explican un tema.
- Argumentativos. Alegan razones que justifican o prueban una afirmación.

Coherencia textual

La propiedad básica de los textos es la coherencia, de hecho, se ha denominado texto a cualquier conjunto sígnico coherente.
Se puede definir la coherencia como la propiedad que proporciona a un texto un sentido global, el cual se consigue haciendo que todas las proposiciones del texto se supediten al tema del mismo. Por lo tanto, se considera coherente aquel texto en el que los receptores pueden reconocer bien el tema que se plantea.
La coherencia de un texto se consigue teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

- El texto no puede incluir oraciones cuyo significado sea absurdo o inaceptable.
- Deben evitarse las oraciones vacías de contenido e información.
- No pueden contradecirse los conocimientos contrastados universalmente, a no ser que se haga a propósito en un discurso literario.
- Evitar la presencia caótica de temas muy diversos, las afirmaciones contradictorias, las explicaciones apenas aclaradas, la incompatibilidad semántica de las palabras, la falta de concordancia entre las distintas partes del

texto, la inadecuación de la forma de expresión al ámbito y al fin para que se realiza el texto.

- Debe haber un tema central. Un texto coherente debe ir aportando progresivamente informaciones nuevas, y éstas, a su vez, han de ir referidas a esa idea principal para que tenga unidad.
- Otra de las características de un texto coherente es el dinamismo, que consiste en la progresión de los enunciados y de las ideas. Si todas las oraciones expresan la misma idea, no hay desarrollo. Las ideas han de ir distribuidas en párrafos.
- Son mecanismos de coherencia las **presuposiciones** (aquello que el emisor supone que el receptor conoce); y las **implicaciones** (informaciones adicionales que contienen los enunciados).

La estructura de los textos

Cada tipo de texto tiene una organización especial; conocerla facilita su interpretación.

Estructuras generales

Los autores usan habitualmente diversos procedimientos para organizar la información y dejar claros los conceptos. Estos pueden afectar a todo el texto o a partes del mismo. Los más frecuentes son los basados en el razonamiento lógico:

a) **Estructura inductiva.** «Inducir» es ir de lo particular a lo general. En los textos inductivos se parte de la exposición de datos o ejemplos para llegar a una conclusión de carácter general. Puede denominarse también estructura «sintetizante».

b) **Estructura deductiva.** «Deducir» es extraer ideas concretas a partir de conceptos generales. En los textos deductivos se enuncia primero la idea general y se aplica luego a casos particulares, ejemplos, detalles concretos, etc. Esto permite «analizar» la idea inicial en sus diferentes aspectos, por lo que suele denominarse también estructura **«analizante».**

c) **Estructura circular o de encuadre.** Es una variante de la estructura deductiva. Se presenta al principio la idea general, después se tratan los casos concretos y finalmente, en la conclusión, se retorna la idea principal.

d) **Estructuras de pregunta/respuesta o problema/solución.** Propias, por su valor didáctico, de los textos expositivos.

e) **Estructura de causa/consecuencia.** Muy utilizada en los textos expositivo--argumentativos.

f) **Estructura de ejemplificación.** Se presentan casos concretos donde se cumple lo afirmado con carácter general.

g) **Estructura de comparación o contraste.** Se indican similitudes o diferencias entre dos o más objetos, seres, o ideas.

h) **Estructura enumerativa.** Consiste en una lista de propiedades, cualidades, partes, etc., que describen un objeto o fenómeno.

i) **Estructura cronológica o secuencial.** Los elementos aparecen ordenados siguiendo un orden cronológico (textos de carácter narrativo) o indican las pautas de acción que el destinatario debe seguir (textos prescriptivos: recetas de cocina, instrucciones de aparatos, etc.)

j) **Estructura paralelística.** Se presenta un concepto (por ejemplo, el clima) y, a continuación, se amplía la información por apartados (mediterráneo, continental...).

TÉCNICAS DE TRABAJO

ESQUEMA Y CONSEJOS PARA EL COMENTARIO DE UN TEXTO

Poner especial cuidado en la expresión. Para ello se cuidará:

a) La corrección formal y gramatical (ortografía, signos de puntuación, sintaxis…).
b) La precisión y claridad en la expresión.
c) El orden y coherencia de la exposición (estructura de la exposición o argumentación, adecuación del registro a las cuestiones o temas propuestos…).
d) La riqueza de estilo (variedad, fluidez…).

1.- Resumen

El resumen de un texto es la síntesis de su contenido fundamental. Responde a la pregunta ¿qué dice el texto?

Las siguientes consideraciones pueden sernos útiles para redactar un buen resumen:

- ✓ Limitarse a poner lo que dice el texto en un solo párrafo de unas seis u ocho líneas aproximadamente para los tipos de textos que suelen utilizarse en las pruebas sin interpretaciones o valoraciones personales.
- ✓ Seleccionar bien todas las ideas principales, agrupar las semejantes y prescindir de las secundarias, de los ejemplos, los datos, las descripciones, los comentarios adicionales…
- ✓ Unir las ideas usando marcadores textuales que señalen sucesión temporal (primeramente, a continuación, por último…); contraste (a diferencia de…); oposición (sin embargo, con todo, pero…); consecuencia (por tanto, por lo que…); causa (a causa de, porque…).
- ✓ Entrar directamente en el contenido del texto, evitando frases del tipo *En el texto se narra…; El texto dice que...; El autor viene a decirnos…*
- ✓ Evitar copiar fragmentos del texto original. Utilizar las propias palabras, redactando el resumen en tercera persona y evitar tanto el uso del estilo directo, como del indirecto. Evitar también la repetición de palabras o expresiones.

Por lo tanto, todo resumen debe ser breve, completo, objetivo y recoger el sentido del texto y las ideas esenciales del mismo. Hay que evitar, por tanto, lo siguiente:

- Omitir partes esenciales.

- Centrarse sobre algún aspecto secundario.
- Hacer traslaciones literales del texto.
- La excesiva extensión.
- Limitarse a una simple mención del tema.
- Partir de una comprensión errónea del sentido del texto.

2.- Tema

El tema es la idea central que sintetiza la intención del texto. Para identificarlo puede ser útil hacerse estas preguntas: ¿de qué trata el texto?; ¿por qué y con qué intención aborda el autor lo tratado en el texto?

También pueden sernos de utilidad las siguientes precisiones:

- No limitarse a mencionar el asunto general o el título (El dinero, El alcohol, El amor, La droga, El dolor…).
- Formularlo comenzando por un sustantivo abstracto de manera que se incluya el tono o el tratamiento que le da el autor (lamento, crítica, deseo de, reflexión, denuncia, malestar…).

El tema, por tanto, debe recoger la esencia del texto y ha de ser expresado de forma concreta y en pocas palabras, pero no debe confundirse con un simple título.

3.- Organización de las ideas

Todo texto tiene una estructura externa (en párrafos, estrofas, actos…) y una estructura interna. Esta última se refiere a la disposición de las ideas dentro del texto. Analizar la estructura interna de un texto consiste en establecer las partes que lo componen, identificar esas partes de forma justificada por su contenido, comentar la relación que se establece entre ellas y determinar, en su caso, el tipo de estructura existente.

Las siguientes orientaciones pueden sernos útiles a la hora de establecer la organización de las ideas en un texto:

- Tener en cuenta los párrafos o estrofas del texto y su estructura sintáctica, ya que con frecuencia responden a unidades de contenido.
- Observar los procedimientos de cohesión textual (relaciones entre palabras, nexos, conectores (por lo que, por ejemplo, sin embargo, por consiguiente, es decir, por lo que, por ejemplo…).
- Fijarse en la tipología textual: narración, descripción, exposición, argumentación o diálogo.
- Indicar qué líneas, párrafos, versos o estrofas comprende cada parte o las palabras de inicio y fin.
- Partir de las posibles preguntas a las que responde el contenido para luego formular este.
- Justificar el porqué de la división elegida aludiendo muy brevemente al contenido de cada parte con sustantivos abstractos (presentación del tema; tesis que se defiende; causas productoras; consecuencias derivadas; ejemplos reforzadores de la tesis; justificación de la tesis o de los hechos; localización espacial o temporal; descripción del personaje principal…).

Siempre hay que evitar:

- Explicar o interpretar el contenido del texto.
- Enumerar simplemente las ideas por orden de aparición.
- La no delimitación de las partes y la relación existente entre las mismas.

Estas son las estructuras que suelen establecerse en los diferentes tipos de textos:

- **Textos narrativos:** planteamiento – nudo – desenlace.
- **Textos líricos:** hay que fijarse en la estructura métrica, en la estructura sintáctica y en la situación comunicativa del poema (emisor, receptor, mensaje).
- **Textos dialogados:** secuencia de apertura – secuencia de la conversación – secuencia de cierre.
- **Textos expositivos:** introducción – desarrollo – conclusión.
- **Textos argumentativos:** introducción – tesis – argumentos – conclusión.
- **Textos periodísticos informativos:** titular – entrada – cuerpo informativo.
- **Textos periodísticos de opinión:** introducción – desarrollo – conclusión.
- **Textos periodísticos mixtos:** presentación – desarrollo – comentario de cierre.

4.- Comentario crítico

4.1.- Aspectos formales

A.- Tipología textual. (género, subgénero literario, si hay predominio de lo narrativo, descriptivo, dialogado, expositivo o argumentativo).

Funciones del lenguaje que predominan (representativa, informativa o referencial - poética - fática - metalingüística - expresiva o emotiva - conativa o apelativa).

B.- Técnicas narrativas

B.1.- Narrador, narratario y punto de vista, orden narrativo (lineal, in media res, flash back.

C.- Elementos de la narración

C.1.- Espacio.

C.2.- Tiempo.

C.3.- Personajes.

B.- Técnicas de la poesía

B.1.- Yo poético emisor – tú receptor – métrica – rima – división estrófica o no.

B.- Técnicas de los textos dramáticos.

B.1.- División en actos o escenas, diálogos, acotaciones, apartes.

C.- Elementos de los textos dramáticos.

C.1.- Espacio.

C.2.- Tiempo.

C.3.- Personajes

B.- Para los textos periodísticos.

- Interpretación de las ideas del autor e identificación de la tesis (que puede estar implícita o velada por la ironía, el sarcasmo o el sentido figurado).
- Valorar la claridad en la exposición; la cantidad y calidad de los argumentos (¿son suficientes, convincentes, válidos, originales, persuasivos, incisivos, demagógicos, pueriles?) y la subjetividad del autor.

D.- Estilo

- ¿Hay claridad en el lenguaje utilizado? ¿hay organización en el discurso? ¿Es rico y preciso el léxico?
- El tono ¿es irónico, paródico, humorístico, serio, categórico, reflexivo, vehemente...?
- El registro ¿es formal o coloquial?
- El estilo ¿es retórico, sencillo, pedante, elaborado…?
- El ritmo ¿es monótono, pausado, ágil, exaltado, acelerado, dinámico…?

D.1- Recursos estilísticos. Identificación de los rasgos morfosintácticos relevantes, los recursos gramaticales y léxico semánticos que proporcionan cohesión a un texto, de las figuras literarias, sacar ejemplos del texto y poner de manifiesto su relación con la intención comunicativa del emisor y con los rasgos propios del género textual

4.2.- Enjuiciamiento crítico y personal

- Haz una correcta interpretación del sentido del texto.
- Intención comunicativa del emisor e identificación y enunciado de la tesis.
- Expón tu punto de vista sobre las ideas esenciales del mismo.
- Expresa juicios de valor sobre el texto de forma argumentada. Para ello:
  - Apoya, destaca o precisa algunas de las afirmaciones que se hacen y comenta los argumentos en los que se sostienen.
  - Confronta tu opinión con la del autor. Para ello, matiza o muestra tu rechazo a algunas otras.
  - Amplía la información con otros argumentos propios, causas o consecuencias.
  - Relaciona con otros casos o situaciones conocidos por ti, u otros ejemplos de similar problemática.
  - Sugiere o propón posibles soluciones o alternativas a los temas planteados.
  - Redacta una conclusión breve.

LÉXICO

Concepto de código o registro. Las variantes socioculturales y los registros idiomáticos: clases y principales rasgos

Cuando queremos expresarnos, todos tenemos en la mente un código ideal y normativo, que identificamos como usual y correcto. Sin embargo, al hablar, las variaciones con ese código ideal pueden ser notables debido a factores relacionados con el hábitat; las diferencias sociales, económicas y culturales; el sexo o la edad.

El **habla urbana** es, tradicionalmente, más cambiante e innovadora que la rural, tanto en lo fonético como en lo léxico, debido a la convivencia y relación constante que se establece entre personas de diferentes razas, culturas, intereses, etc.; el **habla rural** tiende a ser conservadora y evoluciona con mayor lentitud.

Las **variedades relacionadas con el sexo** casi están diluidas en la actualidad al haberse incorporado la mujer al mundo laboral y tener que competir con los hombres, por lo que su lenguaje ha evolucionado sustancialmente y se diferencia cada vez menos del de los hombres; sin embargo, las mujeres suelen utilizar un lenguaje más normativo o estándar en sus relaciones sociales, a veces más comedido, en el que incluyen frecuentemente diminutivos, palabras con prefijos y, a veces, expresiones estereotipadas.

La forma de hablar de los **jóvenes** es más espontánea y variada que la de las **personas mayores,** que se muestran más reacias a adoptar novedades.

Relacionados con el **ambiente sociocultural** en el que se desenvuelve la persona y, sobre todo, en el que se ha educado, se establecen diversos **niveles:**

- El **estándar** o normativo, que coincide en muchos casos con el académico de tipo medio; presenta un código elaborado, pero no estricto.
Sigue las exigencias normativas del idioma en el aspecto fónico (tendencia a la correcta realización de los fonemas, adecuada entonación), el morfosintáctico (uso correcto de las formas flexivas; empleo adecuado y variado de las construcciones sintácticas) y el léxico-semántico (amplio y variado vocabulario).

- El **culto,** caracterizado por una corrección extrema en el nivel fónico, cuidando especialmente la pronunciación, el acento, las pausas, la entonación; un escrupuloso empleo de las formas verbales, tanto las regulares como las irregulares; una elocución fluida, con variedad de matices, expresiva y correcta; una sintaxis apropiada a cada situación, utilizando gran variedad de conectores, en el nivel morfosintáctico, y un amplio, variado, preciso y apropiado vocabulario, en el nivel léxico-semántico.

- El **vulgar,** en el cual lo más significativo es la utilización deficiente o descuidada de la lengua por falta de instrucción adecuada, en el plano fónico (desplazamientos acentuales; transformación de hiatos en diptongos; relajación o pérdida de fonemas, sobre todo al final de las palabras o, en sentido contrario, ultracorrecciones; confusión entre fonemas; rotacismo, alteración de *r/l;* apócope ante vocal de algunas palabras como *me, te, se, de,* etc.), en el morfosintáctico (queísmo, dequeísmo, leísmo, laísmo y loísmo; uso incorrecto de las formas verbales irregulares de ciertos verbos; anacolutos; faltas de concordancia entre los elementos de la oración o concordancia incorrecta con el verbo *haber* en tercera persona; alteración del orden de ciertos pronombres como *me, te, se;* tendencia a la economía, excesiva, de medios, etc.); en el léxico-semántico (uso arcaico o incorrecto de ciertos vocablos; gran pobreza de vocabulario; uso excesivo de clichés o frases hechas; imprecisión léxica).

- El **jergal,** que se caracteriza por variaciones principalmente léxicas Son las jergas de carácter profesional, motivadas por la necesidad de utilizar términos específicos de un ámbito concreto (tecnicismos), las propias del hampa y de la delincuencia, con la que se pretende lograr un habla solo comprensible para aquellos que pertenezcan a ese grupo

minoritario; las juveniles (el cheli, por ejemplo), con las que se identifican ciertos jóvenes como grupo en un intento de diferenciarse de los demás.

En relación **con el uso de la lengua,** existen una serie de **registros lingüísticos:**

- Registro coloquial, el que utilizamos con la familia y el entorno más cercano (amigos). El léxico es sencillo, la sintaxis es poco compleja y se utilizan vulgarismos.

- **Registro común,** el utilizado, por ejemplo, en los medios de comunicación. Utiliza un léxico estándar y una sintaxis cuidada.

-Registro formal, el más cuidado de los tres. Se utiliza en situaciones que requieren un uso esmerado del lenguaje (conferencias, ponencias, discursos), y en él se recurre a un léxico cuidado y una sintaxis elaborada.

Las lenguas de España. Las lenguas constitucionales

El castellano es la lengua oficial de todo el estado español. Son cooficiales el gallego, en Galicia; el vasco, en el País Vasco y el catalán en Cataluña y en sus áreas de influencia.
El castellano, el gallego y el catalán son lenguas románicas, es decir, derivadas del latín.
El vasco es una lengua prerrománica.
Son dialectos del castellano el leonés, el aragonés, el andaluz, el canario y el murciano.
Son dialectos del catalán el valenciano, el balear, el rosellonés y el andorrano.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

Las preposiciones

Son una clase de palabras invariables que relacionan una palabra con otra o con un sintagma para precisarla, explicarla, complementarla o especificarla. Las preposiciones al enlazar dos palabras o grupos de palabras establecen relaciones de dependencia que pueden ser de modificación o subordinación. Podemos definirlas también como enlaces que relacionan un grupo nominal en función de complemento con un sustantivo, un verbo o un adverbio que funciona como núcleo o término. Las preposiciones no pueden aparecer sin su término, con el que constituyen una unidad sintagmática: la construcción preposicional.
Las preposiciones españolas son: *a-ante-bajo-cabe-con-contra-de-desde-en-entre-hacia-hasta-para-por-según-sin-so-sobre-tras-durante-mediante-excepto-incluso-salvo-vía*
(en algunos contextos: vía satélite). Las preposiciones *cabe* y *so*, apenas se usan. En su lugar se utilizan las locuciones preposicionales *"junto a" y "debajo de"*.
Entendemos por locuciones preposicionales al conjunto de dos o más palabras que funcionan como una preposición (*gracias a, por causa de...*)

Las conjunciones

Son las clases de palabras invariables de la oración cuya función es unir palabras de la misma naturaleza o categoría, proposiciones, oraciones o elementos de una oración o proposición.
Hay dos clases de conjunciones:

a) Coordinantes. Unen elementos de la misma categoría gramatical, bien sean palabras, bien oraciones. Las conjunciones coordinantes son enlaces que unen palabras o grupos de palabras que desempeñan la misma función sintáctica: dos sujetos de un mismo predicado, dos predicados de un mismo sujeto, dos complementos equivalentes de un mismo núcleo...
Las conjunciones o locuciones conjuntivas coordinantes pueden ser:

- Copulativas: y, e, ni.
- Disyuntivas: o, u, bien.
- Distributivas: bien...bien; ya...ya; ora...ora; este...aquel; aquí...allí.
- Explicativas: o sea, esto es, es decir.
- Adversativas: más, pero, aunque, sin embargo, no obstante, salvo, sino

b) Subordinantes: Las conjunciones subordinantes son enlaces que introducen una proposición que sintácticamente depende de otra. Hacen que una estructura oracional sea dependiente de la otra. Pueden ser:

- Sustantivas: que, si.
- Causales: porque, pues, puesto que, ya que, de tanto que.
- Consecutivas: tan...que, tales...que, tanto...que, por lo tanto, pues, por consiguiente.
- Condicionales: si, en el caso de que, a condición de que, a menos que, siempre que
- Concesivas: aunque, a pesar de que, aun cuando, así, si bien.
- Finales: para que, a fin de que, con el objeto de que.
- Comparativas: tan...como, igual...que, más...que, menos...que.
- Modales: como, así...
- Locales: donde
- Temporales: cuando

Llamamos locuciones conjuntivas a los grupos de dos o más palabras que funcionan como una conjunción (sin embargo, a condición de que...).

Los adverbios

Son una clase de palabras invariables que complementan, modifican, precisan o amplían el significado del verbo, del adjetivo, de otro adverbio o de toda la oración.
Algunos adverbios admiten los mismos grados de comparación que los adjetivos calificativos. La función principal del adverbio es ser complemento circunstancial del verbo.
Los adverbios no admiten variaciones de género, número, tiempo...Por eso se consideran palabras invariables, aunque algunos admiten sufijos (tempranito, lejísimos)
Los adverbios nombran circunstancias de lugar, tiempo, modo y cantidad, o bien expresan afirmación, negación o duda.

Según su significado, los principales adverbios son:

- De lugar: *aquí, ahí, allí, cerca, lejos, alrededor, arriba, abajo, dentro, enfrente, detrás...*
- De tiempo: *ayer, luego, pronto, ahora, después, hoy, mañana, entonces, enseguida, antes, temprano, tarde, actualmente, últimamente, …*
- De modo: *bien, así, deprisa, mal, aprisa, despacio, atolondradamente, según, fácilmente...*

- De duda: *quizás, acaso, probablemente, tal vez, a lo mejor...*
- De cantidad: *más, casi, mucho, menos, poco, demasiado, muy, bastante, nada, tanto, ...*
- De afirmación: *sí, también, ciertamente, seguro, claro, evidentemente, en efecto, cómo no,…*
- De negación: *no, tampoco, nunca, jamás, de ningún modo, en absoluto...*
- Relativos: *cuando, donde, como...*
- Interrogativos: *cuándo, dónde, cómo...*

Llamamos locuciones adverbiales a los grupos inseparables de palabras que equivalen a un adverbio. Tienen, por tanto, un significado único para todo el conjunto y desempeñan en la oración las mismas funciones que los adverbios. (Ej. a la fuerza, tal vez, en breve, a lo loco, calle abajo, a lo grande, de vez en cuando, nada más, en medio, por encima, al instante, en un santiamén, punto por punto, a ciegas, a manos llenas, a la chita callando, a más y mejor, en verdad, en efecto, en la vida...).
En castellano es frecuente el paso de la categoría de adjetivo a la de adverbio. Así, muchos adjetivos indefinidos como *bastante, mucho, poco, cierto,* se inmovilizan en su forma de masculino singular y se convierten en adverbios. Estas palabras son adjetivos o determinantes cuando conciertan en género y número con el sustantivo, y son adverbios cuando no muestran signos de concordancia. También hay muchos adverbios formados mediante la adición del sufijo *–mente* a un adjetivo.
No debemos confundir el pronombre indefinido *algo* (*Donó algo de su sangre*) con el adverbio de cantidad (*Marta es algo lenta*).

Los pronombres

Son las clases de palabras variables que pueden sustituir al nombre, desempeñando entonces la función de núcleo del SN. A diferencia de los sustantivos, su significado léxico es ocasional, es decir, depende de las circunstancias del acto comunicativo.
Distinguimos dos grandes clases de pronombres:

- Pronombres de lengua. Funcionan siempre como pronombres, independientemente del enunciado en el que aparezcan. Pueden ser: personales (yo, me…); relativos (que, quien…); interrogativos y exclamativos (quién, cuál…); demostrativos neutros (esto, eso, aquello); indefinidos (nada, alguien…).
- Pronombres de discurso. Funcionan como pronombres sólo en determinados enunciados. Pueden ser: demostrativos (este, ese…); numerales cardinales (dos, cuatro…); indefinidos (algún, algunos…); interrogativos y exclamativos (todos menos quién / es, cuál / es).

Enunciado y oración

El enunciado es la secuencia del discurso comprendida entre dos silencios, con una determinada curva de entonación, que transmite un mensaje completo. Si atendemos a su estructura podemos distinguir dos clases de enunciados: los enunciados oracionales y los no oracionales. Estos últimos son los enunciados que no tienen ninguna forma verbal en forma personal.
Son oraciones aquellos enunciados que contienen una forma verbal. Salvo en las oraciones impersonales, las oraciones tienen un sujeto y un predicado. Podemos definir la oración como una unidad de sentido completo, una expresión que tiene un sentido y comunica una idea o pensamiento y que necesariamente ha de llevar un verbo, o debe

sobreentenderse éste. En la escritura, la oración se reconoce porque comienza con grafía inicial mayúscula y termina con punto.
Una oración es simple cuando tiene un solo verbo en forma personal y es compuesta cuando tiene más de un verbo.
Desde el punto de vista del significado, todo enunciado expresa una idea que se presenta con un sentido completo y desde el punto de vista de la expresión, como una cadena de sonidos que se cierra con una pausa.
Los enunciados pueden presentar distintas formas:

- Palabra: *¡Bah!* (interjección) - *Nada* (Pronombre indefinido).
- Sintagma: *¡Qué buena idea!*
- Enunciado oracional (oración): *Me voy contigo.*

El sujeto

Es aquello de lo que decimos algo y concuerda con el núcleo del predicado en persona y número. El sujeto no suele llevar nunca preposición. Sólo en contadísimas construcciones podría llevar las preposiciones "entre" y "hasta" (*Entre María y yo subimos la bombona; Hasta Federico resolvió el problema*).
La palabra más importante del sujeto es el núcleo, que suele ser un sustantivo o un pronombre. Hay dos clases de sujeto, el **sujeto léxico**, que está explícito en la oración y el **sujeto gramatical**, también llamado elíptico u omitido, que está implícito en la forma verbal. Se puede reconocer el sujeto preguntando ¿quién? o ¿quiénes? al predicado de la oración. También, cambiando la forma verbal del singular al plural o viceversa. Las palabras que varían de número a la vez que el verbo forman parte del sujeto.
Las palabras que pueden funcionar como sujeto son:

- Los sustantivos o cualquier palabra sustantivada ("*Uf*" es una interjección)
- Los infinitivos (*Comer mantiene*)
- Los pronombres (*Ellos / Estos / Algunos / ¿Quiénes? / Cuatro llegaron*)

Las palabras que acompañan al nombre en un sintagma nominal-sujeto se denominan **modificadores.** Si no tienen preposición se denominan modificadores directos y si la tienen, indirectos. Los modificadores pueden ser de tres clases:
determinantes (artículos o adjetivos determinativos), adyacentes (adjetivos calificativos, sintagmas adjetivales, construcciones preposicionales o construcciones comparativas) y la aposición.

Los **adyacentes** añaden o destacan rasgos al núcleo y pueden ir delante o detrás de él. Desempeñan la función de **complemento del nombre.**

El predicado

Es el constituyente inmediato de la oración que ofrece información sobre el sujeto. Todas las palabras de una oración que no forman parte del sujeto constituyen el predicado La palabra más importante del predicado es el núcleo, que es siempre una forma verbal.
Puede ser verbal o nominal (con los verbos copulativos ser, estar o parecer más atributo).
El núcleo del predicado es generalmente una forma verbal simple (como) o compuesta (he comido).

Complementos del predicado

❖ Complemento u objeto directo

Es el complemento que nombra a aquello sobre lo que recae la acción del verbo. Se emplea para acotar o concretar la referencia del significado verbal. Normalmente va sin preposición, pero cuando se refiere a una persona o elemento personificado, lleva la preposición "a". También pueden ser C.D. uno de estos pronombres personales átonos: me, te, lo, la, nos, os, los, las, se. Para saber si una palabra o grupo de palabras es C.D., debemos sustituirla por los pronombres lo, la, los, las, anteponiéndolos al verbo. Suele responder también a la pregunta ¿qué? hecha al verbo.
Con frecuencia el C.D. y el sujeto podrían confundirse cuando se trate de grupos nominales. En estos casos, hay que tener en cuenta que si suprimimos el sujeto de la oración, el predicado no varía, en cambio si suprimimos el C.D., tenemos que poner delante del verbo un pronombre personal átono. También que si cambiamos el número del sujeto, la forma verbal también variará, cosa que no ocurre con el C.D.
Al transformar las oraciones en pasivas, el C.D. pasa a ser el sujeto.

❖ Complemento u objeto indirecto

Es el complemento que nombra al destinatario de la acción expresada por el verbo. Puede desempeñar esta función el conjunto preposición "a"+ grupo nominal o alguno de los siguientes pronombres átonos: me-te-le-nos-os-les-se. Para saber si una palabra o grupo de palabras es C.I., debemos sustituirla por los pronombres "le o les", anteponiéndolos al verbo. Suele responder a la pregunta ¿a quién? hecha al verbo.
Cuando haya posibilidad de confusión entre el CI y el CD, hay que poner la oración en pasiva y si la preposición “a” del sintagma nominal desaparece y éste se convierte en sujeto, ese grupo nominal es complemento directo. Ej: *Mercedes invitó a Alejandro----Alejandro fue invitado por Mercedes*. En cambio, si la preposición se mantiene y el grupo nominal no varía de función, ese grupo es complemento indirecto. Ej. *Mercedes sirvió café a Alejandro----El café fue servido a Alejandro por Mercedes.*

❖ Complemento circunstancial

Se emplea para señalar las circunstancias en que se desarrolla lo comunicado por el verbo. Añade a la acción verbal una indicación de lugar (¿dónde?) – tiempo (¿cuándo?) – modo (¿cómo?) – cantidad (¿cuánto?) – causa (¿por qué?) – instrumento (¿con qué?) – compañía (¿con quién?)- finalidad (¿para qué?). Pueden desempeñar esta función un adverbio, un grupo nominal con preposición o sin ella.
Los complementos circunstanciales pueden llevar todas las preposiciones o no llevar ninguna.
No pueden ser sustituidos por pronombres.

❖ Complemento de régimen o complemento suplemento

Llamamos así al complemento verbal no circunstancial que va encabezado por una preposición exigida por el verbo y que forman una unidad significativa con él. Lo llevan algunos verbos que necesitan llevar una preposición determinada como: acostumbrarse a; confiar en; abusar de; acordarse de; conformarse con. (*Se ocupó **de todos los trámites** -*

*Repararon **en el obstáculo***). Puede confundirse con otros complementos en los que el grupo nominal va introducido por una preposición. Para distinguirlo hemos de saber que:

- Responde a una pregunta con el formato **preposición regida por el verbo + que + forma verbal.** Ej. *Ella confiaba en su suerte*. ¿En qué confiaba ella?...En su suerte (comp. de régimen).

- No puede sustituirse por un pronombre personal átono como los CD. y CI. Ej. *Él aspiraba a la gloria*. No podemos decir él la aspiraba.

- No indica ninguna circunstancia verbal ni puede suprimirse ni ser sustituido por un adverbio como ocurre con muchos complementos circunstanciales. Ej. *Su voz se confundía con el trino de un pájaro.*

- Si quitamos la preposición la oración pierde el sentido o lo cambia.

❖ **Atributo**

Es un complemento que en las oraciones de predicado nominal acompaña a los verbos copulativos (ser, estar y parecer) para expresar cualidades o estados del sujeto al que se refiere. Pueden actuar como atributos los adjetivos calificativos, los sintagmas adjetivales, los sintagmas nominales con o sin preposición, las construcciones comparativas y los adverbios. Ejs: *La chica parecía triste; El problema era muy difícil; Manu era un guerrero; El cáliz es de oro; Pedro está como un cencerro; Mi hermano está bien.*
Hay que tener en cuenta que no todo complemento que acompaña a los verbos ser, estar y parecer es atributo. El atributo se diferencia de otros complementos por estas características:

- Es un complemento que califica o clasifica al sujeto. Ejs. *El brujo estaba cansado; La flecha era de hierro.*

- Si se suprime, hay que poner delante del verbo el pronombre personal **lo**. En estos casos, el pronombre **lo** realiza la función de atributo. Ej. *Lucas estaba furioso*--- *Lucas lo estaba.*

- Cuando es posible, concierta en género y número con el sustantivo al que se refiere (*El cielo estaba luminoso; La luna estaba luminosa*).

❖ **Complemento predicativo**

Es el complemento que en las oraciones de predicado verbal complementa a la vez al verbo y a un sustantivo o pronombre de la oración. Expresa una cualidad o un estado del sustantivo al que se refiere. Puede referirse al sujeto (*Los asistentes escuchaban **cansados***), o al complemento directo (*Tiene **torcida** la boca*). La función de complemento predicativo pueden desempeñarla los adjetivos calificativos, los sintagmas adjetivales o los sintagmas nominales con o sin preposición. Ejs. *El abogado permanecía **inmóvil**; Nombraron **defensor de los débiles** al abogado.*
Para distinguir el complemento predicativo hay que tener en cuenta lo siguiente:

- Concierta con el sustantivo al que se refiere Ejs. *Su canto sonaba armonioso; Sus cantos sonaban armoniosos.*

- No puede sustituirse por el pronombre personal átono **lo**. Este hecho permite diferenciarlo del atributo en oraciones del tipo *"El niño quedó curado"- "El niño está curado"*. En el segundo caso podemos decir el niño lo está; pero no podemos decir el niño lo quedó.

- Puede eliminarse sin modificar el sentido de la oración. Si lo suprimimos, tenemos que poner junto al verbo el adverbio **así** o el demostrativo **eso**. Ej. *Su canto sonaba **así***.

- Puede referirse a un sintagma nominal que no desempeñe la función de sujeto. Ej. *Consideraron **muy peligroso** el vuelo en ese helicóptero*.

❖ **Complemento agente**

Se llama así al complemento que nombra al ser que realiza la acción verbal en las oraciones de sujeto paciente y cuyo verbo está en voz pasiva. Suele estar encabezado por la preposición "por". En algunas ocasiones, podría llevar la preposición "de".
Las oraciones en voz pasiva tienen como núcleo del predicado la forma correspondiente del verbo ser seguida del participio del verbo que se conjuga (*El campeón fue derrotado **por el aspirante***).
El complemento agente responde a la pregunta **¿por quién + verbo + sujeto?**
Si sustituimos el verbo en voz pasiva por una forma verbal activa simple o compuesta, el complemento agente pasa a ser sujeto.

Ej. *El ladrón fue perseguido por la policía----La policía persiguió al ladrón*.

Podemos conmutarlo por un pronombre tónico: *El campeón fue derrotado por él*.

❖ **Complementos oracionales**

Se llaman así a algunos sintagmas que modifican en conjunto a toda la oración y, por tanto, no forman parte de ella. Se caracterizan por una entonación entre pausas. Ejs. ***Por suerte**, no nevó en la carretera; **En mi opinión**, no deberías salir con ella.; **Según mis amigos**, mi carácter ha cambiado.*

<u>Clasificación de las oraciones simples</u>

Vamos a clasificar las oraciones en función de dos criterios: la actitud del hablante ante lo que enuncia; la estructura sintáctica que presentan.

<u>Por la actitud del hablante</u> las oraciones pueden ser:

- Enunciativas: El emisor afirma o niega una idea.
- Interrogativas: El emisor espera una respuesta.
- Exclamativas: El emisor expresa sus emociones.
- Imperativas o exhortativas: El emisor expresa un mandato o un ruego.
- Desiderativas: El emisor expresa un deseo.
- Dubitativas: El emisor expresa duda.

Por su estructura sintáctica, podemos clasificarlas según los siguientes criterios:

- ✓ Presencia o ausencia de sujeto:

  - Personales. Tienen sujeto explícito o implícito.
  - Impersonales. Carecen de sujeto. Son aquellas oraciones predicativas y activas en las que el sujeto no se especifica porque se desconoce o porque resulta innecesario o indiferente para lo que se desea comunicar.

    Hay varios tipos de oraciones impersonales. Así, las llamadas impersonales ocasionales, que se construyen con cualquier verbo en tercera persona del plural. Ej. *Dicen que va a hacer mucho calor este verano; Llamaron por el fono*.

    Otro tipo son las constituidas con verbos unipersonales. En ellas se distinguen tres grupos: a) Las que contienen verbos que designan fenómenos de la Naturaleza; b) Las compuestas con los verbos haber, ser, estar, bastar en determinadas expresiones como: *Habrá buenos manjares; El lunes hará dos años que se casó; Es pronto para volver.*

    Las construcciones impersonales con **se** más verbo en voz activa. Ejs. *En mi barrio se habla de todo el mundo; Se descansa bien en este sofá; Se aguarda al conferenciante.* A diferencia de las pasivas reflejas, estas oraciones carecen de sujeto sintáctico y pueden llevar un complemento de persona. Todas las oraciones impersonales llevan siempre formas verbales en tercera persona.

    También son impersonales algunas oraciones construidas con verbos personales cuando nos referimos a acciones que no tienen sujeto o porque el sujeto es desconocido o queremos esconder intencionadamente su identidad. También en estos casos construimos la oración utilizando formas verbales en tercera persona (*Es pronto; Se aconseja no utilizar los catalejos; En Gran Bretaña se conduce por la izquierda*).

- ✓ Presencia o ausencia de complemento directo:

  - Transitivas. Son oraciones de predicado verbal que se construyen con complemento directo
  - Intransitivas. Son oraciones de predicado verbal que se construyen sin complemento directo.

- ✓ Presencia o ausencia de atributo:

  - Atributivas. Se construyen con los verbos copulativos ser, estar y parecer más un atributo. Su predicado se denomina predicado nominal.
  - Predicativas. Se construyen con verbos no copulativos o con ser, estar o parecer cuando no actúan como copulativos. Su predicado se llama predicado verbal.

- ✓ Voz activa o voz pasiva:

  - Activas: El sujeto realiza la acción del verbo.
  - Pasivas: El sujeto sufre o padece la acción del verbo. Pueden ser:

a) Pasivas puras: Presentan el verbo en voz pasiva y suelen llevar un complemento agente, que realiza la acción verbal (*El cómic ha sido dibujado por Ibáñez*).
b) Pasivas reflejas: Se forma con la partícula se y el verbo en voz activa (*El cómic se publicó en un conocido diario*).

✓ Presencia o ausencia de pronombre personal átono:

- Pronominales
  - Pronominales en las que el pronombre cumple una función sintáctica:
    - Pronominal no reflexiva ni recíproca: *La conocí.*
    - Reflexivas. La acción del verbo recae sobre el sujeto: *Me vestí.*
    - Recíprocas. Dos o más sujetos reciben mutuamente la acción: *Nos llamamos ayer.*
  - Pronominales en las que el pronombre átono no cumple ninguna función sintáctica, se le considera como una marca verbal:
    - Pronominales puras. El sujeto puede realizar la acción del verbo sobre sí mismo, pero no sobre otro. Este tipo de verbos no puede conjugarse sin el pronombre: *Se arrepintió de su acción.*
    - Seudorreflexivas. El sujeto puede realizar la acción sobre sí mismo, pero no sobre otro, al igual que en el caso de las anteriores. Sin embargo, en este caso, el verbo puede ser conjugado también sin el pronombre átono. *Me fui del instituto – Fui al instituto; Se tuesta al sol – Tuesta castañas.*
    - Con dativo ético. El pronombre no es imprescindible, se usa para enfatizar: *Mis alumnos no me estudian.*
- No pronominales. Ausencia de pronombre personal átono: *Jugaré al parchís.*

<u>Resumen de la secuencia que se puede seguir para definir las oraciones simples</u>:

actitud del hablante / presencia o ausencia de sujeto / presencia o ausencia de CD / presencia o ausencia de atributo / voz activa o pasiva / presencia o ausencia de pronombre átono.

<u>Valores del pronombre *SE*</u>

a) Como pronombre personal átono:
- CD en oraciones reflexivas. *Se duchó.*
- CI en oraciones reflexivas. *Se puso la bufanda.*
- CD en oraciones recíprocas. *Se saludan.*
- CI en oraciones recíprocas. *Se envían mensajes.*
- CI variante de *le. Se lo entregó.*

- Causativo. *Él se construyó una casa.*

b) Como marca verbal. Forma parte inseparable del núcleo verbal y no se analiza independientemente. Puede aparecer en:

- Pasivas reflejas. *Se pintaron las paredes.*
- Impersonales. *Se recompensó a los voluntarios.*
- Verbos pronominales puros. *Se vanagloria demasiado.*
- Como marca verbal de valor enfático (dativo ético o de interés). *Se comió el bocadillo.*
- Como marca verbal en oraciones seudorreflejas. *Se marchó de la clase.*

Las oraciones compuestas. Coordinación y yuxtaposición

Son oraciones compuestas aquellas que tienen más de un verbo. Las oraciones compuestas están formadas por **proposiciones**, que son unidades que, con estructura oracional, es decir, con sujeto y predicado, se unen para formar las oraciones compuestas. Por tanto, una oración compuesta, está formada por dos o más proposiciones. Las proposiciones de una oración compuesta pueden relacionarse por **coordinación, por subordinación** o por **yuxtaposición.**

La coordinación

La coordinación es un tipo de relación sintáctica que permite enlazar elementos que se hallan en el mismo nivel sintáctico y no dependen unos de otros. Funcionan como nexos coordinantes las conjunciones y las locuciones conjuntivas, que pueden enlazar sintagmas, proposiciones o párrafos.
En las **proposiciones coordinadas** que se reúnen para formar una oración compuesta, no existe ningún grado de dependencia gramatical, cada proposición es independiente de la otra. Una proposición es sintácticamente independiente cuando no forma parte del sujeto o del predicado de otra proposición. Las proposiciones coordinadas pueden ser:

Copulativas: Se relacionan mediante las conjunciones (y, e, ni). Son proposiciones que se suceden sumándose una a otra. Ej. *Bebimos sangría y bailamos sevillanas.*

Disyuntivas: una proposición excluye a la otra y expresan alternancia u opción. Los elementos se presentan como incompatibles: si se elige uno, se rechaza el otro Se unen con las conjunciones (o, u, o bien). Ej. *¿Vienes o te quedas?*

Distributivas: presentan acciones alternantes pero que no se excluyen. Las conjunciones que más frecuentemente unen tales proposiciones son: bien...bien; ya...ya; ora...ora; tan pronto...como, unas veces...otras veces. También pueden utilizar otras palabras como: uno...otro; este...aquel; cerca...lejos; aquí...allí. Ej. *Bien ríe como una loca, bien llora desconsoladamente.*

Adversativas: Presentan dos acciones que coexisten, aunque enfrentándose mutuamente. Dan idea de contraposición. El segundo elemento ofrece alguna reserva con respecto al primero Las conjunciones usadas para unirlas son las

siguientes: pero, mas, aunque, sin embargo, no obstante, antes, antes bien, por lo demás, sino que, con todo, más bien, fuera de, excepto, salvo. La conjunción *aunque* es adversativa y no concesiva cuando puede sustituirse por *pero*. Ej. *Esos almacenes lo tienen todo, aunque es difícil encontrar las cosas.*

Explicativas: El segundo elemento explica al primero. Se unen mediante las locuciones conjuntivas: o sea, esto es, es decir. Ej. *El delfín es un animal acuático, es decir, vive en el agua.*

La yuxtaposición

Se produce cuando dos proposiciones se unen mediante signos de puntuación, sin nexos. Ej. *Llegó, se duchó, volvió a marcharse.*

LITERATURA

Características de género de la poesía lírica

Los textos líricos presentan una gran variedad tanto formal como temática. En general, podemos decir que se caracterizan por el predominio de las funciones expresiva y poética del lenguaje.

La lírica cumple, ante todo, una función expresiva ya que es un medio de expresión de la intimidad y de las experiencias más personales o subjetivas del poeta, que expresa sus sentimientos, emociones, estados de ánimo o ideas. Este *yo poético* no debe identificarse directamente con el autor (aunque no cabe duda de que, en buena parte de los casos guarda importantes similitudes con este), pues son frecuentes los textos en los que el poeta, para transmitirnos su mensaje, se «enmascara» tras otro «yo» que no es necesariamente imagen de sí mismo.

La consecuencia inmediata de todo esto es la renuncia a la trama argumental. En la lírica, la descripción de los elementos reales o la narración de hechos sirven siempre para evocar el estado emocional del poeta. La forma externa puede ser narrativa, dialogada, etc., pero, aun así, la finalidad esencial seguirá siendo reflejar el estado de ánimo del poeta. Cuando el poeta trata de intelectualizar demasiado sus poemas, cuando intenta hacer que cante su intelecto, deja de ser poeta.

El otro aspecto fundamental es la función poética, ya que se usa el lenguaje de una forma especial, con una intención estética. Para ello se cuida la forma del mensaje utilizando recursos literarios extrañadores que se separan de la lengua estándar, a fin de que el lector se sorprenda y pueda descubrir en lo dicho nuevos y más ricos significados.

La finalidad estética y la voluntad de forma, común a todos los textos literarios, se manifiesta en la lírica, frecuentemente, a través del verso, elemento esencial para crear el ritmo y la musicalidad. Para ello, se sirve de la regularidad silábica, de la rima, de las repeticiones, etc. La rima y el verso pueden aparecer o no en el texto lírico (en muchas ocasiones el autor decide, conscientemente, escribir poemas sin rima y poemas en verso libre o incluso en prosa), pero los textos líricos siempre tienen ritmo.

La forma de los textos líricos presenta, además, otra característica fundamental: la concentración y la brevedad, ya que son producto de la interiorización de experiencias que se despojan de elementos que se consideran accesorios o anecdóticos (se ha dicho en numerosas ocasiones que en un poema TODO tiene importancia y NADA sobra). Por eso, para la correcta interpretación de un texto lírico es importante tener en cuenta que la forma del mensaje y su contenido son dos aspectos inseparables: la forma es la expresión

del contenido, o sea, es significativa. Si un contenido fuese expresado con otra forma, se alteraría su valor y, por tanto, su significado.
La brevedad lleva consigo la acumulación de recursos expresivos.
Por otro lado, para interpretar eficazmente un texto poético es necesario desentrañar el sentido figurado del lenguaje.
En cuanto a la interpretación del contenido, si el lenguaje literario, en general, es plurisignificativo, la voluntad de forma que caracteriza especialmente al lenguaje poético exige del lector una lectura aún más atenta y reflexiva, y una actitud abierta para interpretar y compartir los sentimientos e ideas que el poeta intenta transmitir. Los temas líricos son muy variados y pueden ir desde asuntos serios a asuntos más o menos intrascendentes. Sin embargo, hay una serie de temas que han sido constantes a lo largo de la historia del género: la inquietud por los problemas sociales y políticos (constituyen la denominada poesía comprometida o poesía social), el amor (a un ser humano, a la naturaleza, a los dioses, etc.), la vida y la muerte, el paso del tiempo, la contemplación del paisaje, la soledad del poeta y el mundo de los recuerdos, la religión...
Alguno de estos temas ha sufrido un tratamiento concreto que se ha repetido a lo largo de los tiempos. Se trata de los llamados «tópicos literarios» y su conocimiento, al igual que las constantes propias de cada movimiento literario, pueden facilitar la lectura de estos textos. Destacamos, entre ellos:

Carpe diem («Goza el momento»): tópico de origen clásico que invita a gozar de los placeres terrenales ante la perspectiva de su pronta desaparición.

Tempus fugit («El tiempo huye»): se trata de la conciencia de la fugacidad de la vida, el paso rápido del tiempo y la angustia que provoca la inexorable llegada de la muerte.

Homo viator («Hombre caminante»): la vida terrenal no tiene valor en sí misma; es sólo un camino hacia la muerte y hacia la vida eterna.

El poder igualatorio de la muerte: la muerte aguarda a todos los seres humanos sin distinción de edad o condición.

Ubi sunt («¿Dónde están?»): tópico que señala la desaparición de los bienes poseídos a causa de la destrucción que provoca la muerte. El poeta se pregunta qué será ahora de todo aquello que resplandecía (juventud, dinero, poder...) en el pasado.

La Fortuna (la suerte, el destino): tema de origen clásico que ejerció gran atracción entre los hombres del siglo XV. Se trata de una señora que, con su caprichosa rueda, rige el destino de los hombres.

Vanitas vanitatis («Vanidad de vanidades»): tópico de origen bíblico que trata del desprecio hacia los bienes terrenales. Nada en este mundo posee auténtico valor. Los valores del mundo (belleza, juventud, poder...) terminan desapareciendo por efecto del tiempo, la fortuna o la muerte.

La vida **es sueño:** inconsistencia de la vida: es como un sueño, un teatro, donde se confunden realidad y ficción.

Locus amoenus: descripción de un paisaje natural idealizado.

Beatus ille: elogio de la vida sencilla y retirada en el campo apartado de las pasiones como la vanidad o el poder.

Estructura de los textos poéticos

Las limitaciones impuestas por la brevedad y por la métrica hacen que el sentido de un poema esté estrechamente relacionado con su estructura. Para extraerla conviene tener en cuenta algunos aspectos:

- La estructura métrica elegida (tipo de estrofas y versos), que suele guardar relación con el contenido; por ejemplo, es frecuente que en un soneto se distribuya el mensaje de forma diferenciada entre los cuartetos y los tercetos.
- La estructura sintáctica de los enunciados, que resulta fundamental para comprender correctamente el poema y que puede coincidir o no con la estructura métrica.
- La situación comunicativa, en especial, la identificación de los interlocutores: *¿quién habla?, ¿a quién se habla?*
- La combinación de las formas textuales básicas descriptivas, narrativas, dialogadas...

A continuación, destacamos los modelos organizativos (o estructuras) más frecuentes:

Esquemas de reiteración

Son, sin duda, los más habituales, ya que en ellos se fundamenta el ritmo, elemento definidor del texto poético. Además, son esenciales para lograr la cohesión textual y captar las ideas principales del texto, puesto que todo lo que se repite, destaca.

- Paralelismo: consiste en la repetición de estructuras sintácticas y semánticas.
- Anáfora: consiste en la repetición de una o más palabras al inicio de varios versos.

Esquemas de contraste

El poeta presenta dos realidades antagónicas: sentimientos, situaciones, ideas, cuyo contraste le sirve para estructurar el contenido: yo / tú, pasado / presente, aquí / allí, aceptación / rechazo, presencia / ausencia...

Estructuras atributivas y comparativas

Se utilizan para definir o comparar conceptos.

Estructura inductiva (de los detalles particulares a la conclusión general)**, deductiva** (desde la idea general a los detalles concretos) **y circular** (idea general – detalles concretos – retorno a la idea general).

Estructura ilógica caótica

Se presentan una serie de elementos sin orden jerárquico.

Esquema para el comentario de textos poéticos

Localización.

Tema.
Estructura: modo en que se organiza el contenido del poema.

Para el cuerpo del comentario:
- Identificación y análisis del yo poético y del tú receptor.
- Análisis y explicación del contenido del mensaje del poema.
- Actitud del poeta**:** el texto puede estar escrito en la, 1ª, 2ª o 3ª persona. Se debe comentar la actitud del poeta ante la realidad: júbilo, desconsuelo, protesta, denuncia, huida, nostalgia. La consecuencia será una poesía intimista, simbolista, comunicativa, directa, etc.
- Análisis del lenguaje: estudio del vocabulario, valores asociados y connotativos de las palabras, estructuras oracionales predominantes, usos verbales, adjetivación, etc.
- Análisis de los elementos constitutivos de la poesía.
— Género utilizado: oda, elegía, égloga, romance, etc.
— Métrica: medida de los versos, organización estrófica, rima, ritmo.
— Recursos retóricos: de carácter fónico, morfosintáctico y léxico-semántico.
Tanto el análisis del lenguaje, como el de los elementos constitutivos de la poesía, hay que irlo haciendo en función de su contribución al tema y a la exteriorización de los sentimientos e intenciones del poeta.
Dar la opinión personal sobre el tema expuesto en el poema. Se puede ubicar el poema en su contexto histórico, social y cultural, relacionándolo con otras obras de la época o del propio autor, señalando la presencia de determinados temas y motivos y la evolución en la manera de tratarlos y reconociendo las características del género en que se inscriben, y, en su caso, las innovaciones que se producen en las formas (géneros, procedimientos retóricos y versificación).
Se trata de realizar un trabajo personal de interpretación y valoración del texto, de su pertenencia a la época o movimiento literario y de su relevancia dentro de la obra del autor.

ACTIVIDADES

LECTURA Y COMENTARIO

Lee los siguientes textos y estudia sus comentarios:

TEXTO I

Yo voy soñando caminos

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
—La tarde cayendo está—,
«En el corazón tenía
la espina de una pasión;

logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón.»
Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suena el viento
en los álamos del río.
La tarde más se obscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.
Mi cantar vuelve a plañir:
«Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada.»
Antonio Machado: *Soledades. Galerías. Otros poemas.*

Tema: Vacío del poeta al dejar de sentir el dolor tras un amor perdido.

Comentario de los rasgos más destacados

Este poema pertenece al libro *Soledades. Galerías y otros poemas (1903).* Como ya se sabe, el Machado de *Soledades* es un poeta cercano al Modernismo, pero dentro de una línea intimista y melancólica.

El poema que comentamos está compuesto por seis estrofas. Cinco de ellas son cuartetas y una adopta la forma de la redondilla (vv. 17-20). El tema expresa un sentimiento de nostalgia: el poeta evoca de un modo metafórico una pasión antigua que le causaba sufrimiento y que terminó; pero su fin no fue beneficioso y el dolor del amor se presenta como algo preferible a la ausencia de la pasión.

La estructura del poema es muy equilibrada. Los versos 1-8 presentan al poeta caminando por un paisaje que es un espejo de sus sentimientos. El canto de su nostalgia, a modo de copla popular, ocupa los versos 9-13. Los siguientes ocho versos vuelven a la descripción de un paisaje que más que real, parece un paisaje interior. Los cuatro últimos versos incluyen el nuevo canto que completa el significado del anterior.

Entre los recursos estilísticos empleados por Machado, destacan los siguientes. Los tres primeros versos están construidos con encabalgamientos abruptos. El camino que sigue el poeta es una imagen metafórica del camino de la vida, metáfora habitual en la lírica machadiana. Destaca también la enumeración de los versos 2-4, de estilo nominal y con adjetivos epítetos. En el primer canto, destaca la metáfora *la espina de una pasión,* con la que el poeta simboliza el sufrimiento amoroso.

En la siguiente descripción paisajística aparece la personificación: *el campo... se queda mudo y sombrío, meditando.* Es evidente en este caso la trasposición de los sentimientos del poeta al paisaje que describe. Lo mismo ocurre en los versos 17-20: el oscurecimiento, el camino que se difumina y desaparece es un reflejo del oscurecimiento anímico del poeta. El canto final, que recoge la metáfora de la espina de la pasión del canto anterior, se enfrenta a éste de un modo paradójico, pues, como se ha dicho, el poeta prefiere el dolor causado por el amor a su ausencia.

TEXTO II

A José María Palacio

Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los chopos
del río y los caminos? En la estepa
del alto Duero, primavera tarda,
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...
¿Tienen los viejos olmos
algunas hojas nuevas?
Aún las acacias estarán desnudas
y nevados los montes de las sierras.
¡Oh, mole del Moncayo blanca y rosa,
allá, en el cielo de Aragón, tan bella!
¿Hay zarzas florecidas
entre las grises peñas,
y blancas margaritas
entre la fina hierba?
Por esos campanarios
ya habrán ido llegando las cigüeñas.
Habrá trigales verdes,
y mulas pardas en las sementeras,
y labriegos que siembran los tardíos
con las lluvias de abril. Ya las abejas
libarán del tomillo y el romero.
¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?
Furtivos cazadores, los reclamos
de la perdiz bajo las capas luengas,
no faltarán. Palacio, buen amigo
¿tienen ya ruiseñores las riberas?
Con los primeros lirios
y las primeras rosas de las huertas,
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino, donde está su tierra...

Antonio Machado*: Campos de Castilla.*

Tema

Evocación de Machado del paisaje soriano en primavera mediante la utilización de preguntas dirigidas en forma de carta a su amigo Palacio.

Estructura

Los versos que componen el poema *A José María Palacio,* presentan una estructura en dos partes:

- Primera parte. El yo poético (vv. 1 a 28) habla a su amigo Palacio (por medio del vocativo de los vv. 1 y 27) evocando la llegada tardía de la primavera soriana: las primeras hojas de los chopos (vv. 3 y 4) y de los olmos (vv. 7 y 8), su ausencia aún en las acacias (v.9), las cumbres todavía nevadas (vv.1012), las flores en las peñas y la hierba (vv. 13-16), las cigüeñas en los campanarios (vv. 17-18), los trigales verdes (v. 19), las mulas pardas en las sementeras (v. 20), los labriegos sembrando (v. 21), las abejas libando las flores (vv. 22 y 23), los ciruelos en flor, las violetas (v. 24), los cazadores furtivos de perdices (vv. 25-27), los ruiseñores de las riberas (v. 28). Es característico de esta parte, además de los sintagmas nominales para referirse a las realidades evocadas, el empleo de interrogaciones y del presente *(está, tarda, es, tienen, hay, siembran, quedan)* y el futuro de posibilidad *(estarán, habrán, habrá, libarán, faltarán).*

- Segunda parte. De carácter exhortativo, en ella el yo poético pide a su amigo que lleve lirios y rosas a la tumba de Leonor (desde el v.29). En esta parte, la forma verbal típica de la actitud apelativa es el imperativo *(sube,* v.31).

<u>Comentario de los rasgos más destacados</u>

El presente poema pertenece al libro Campos de Castilla (1912 y 1917)) y está escrito tras morir su esposa Leonor y marcharse de Soria. Está dirigido a su amigo José María Palacio y en él evoca el paisaje castellano en primavera para, al final, hacer una delicada referencia a su mujer enterrada en el cementerio de Soria, llamado El Espino. Se percibe en todo el texto una dolorosa nostalgia.

El poema está compuesto por una de las formas métricas preferidas por Machado: la silva romanceada, es decir, una combinación aleatoria de versos heptasílabos y endecasílabos con rima asonante en los pares, quedando libres los impares. En este caso, la rima es en e-a.

Este poema —uno de los más hermosos de Campos de Castilla—está concebido a modo de una carta en la que Machado interroga a su amigo José María Palacio, casado con una prima de Leonor, acerca de la llegada de la primavera a Soria. De ese modo, el poeta se permite evocar el paisaje soriano y desvelar la verdadera demanda de su escrito: que al florecer los primeros lirios / y las primeras rosas, su amigo ponga un ramo de flores sobre la tumba de su esposa muerta. Estilísticamente es una buena muestra de la sobriedad y sencillez expresiva de esa etapa machadiana. El apóstrofe al amigo —repetido en el verso 27— inicia una serie de interrogaciones alternadas con afirmaciones evocadoras de la primavera, así como con frases exclamativas reveladoras de la honda emoción con que el poeta evoca el paisaje. Hay pocos recursos y muy sencillos: personificación: la primavera / vistiendo..., las acacias estarán desnudas; quiasmo: viejos olmos, hojas nuevas; abundantes adjetivos de color: blanca y rosa, grises peñas, blancas margaritas, trigales verdes; léxico preciso: sementeras, tardíos; etc. La abundante adjetivación empleada contribuye a exaltar la naturaleza descrita. Abundan los epítetos (*grises peñas, fina hierba, trigales verdes…)*. Destaca en ellos el cromatismo. Son reseñables también

algunos adjetivos de carácter valorativo con sentido positivo: *buen amigo; primavera bella y dulce…*

Figura literaria: quiasmo (dos antítesis cuyos términos se cruzan; (ej: comemos para vivir, no vivimos para comer).

TEXTO III

Infancia

¡Infancia! ¡Campo verde, campanario, palmera,
mirador de colores; sol, vaga mariposa
que colgabas a la tarde de primavera,
en el cenit azul, una caricia rosa!

¡Jardín cerrado, en donde un pájaro cantaba
por el verdor teñido de melodiosos oros;
brisa suave y fresca, en la que me llegaba
la música lejana de la plaza de toros!

..Antes de la amargura sin nombre del fracaso
que engalanó de luto mi corazón doliente,
ruiseñor niño, amé, en la tarde de raso,
el silencio de todos o la voz de la fuente.

JUAN RAMÓN JIMENEZ: *Elejías lamentables* (1908)

Tema:

Evocación gozosa de la infancia del poeta truncada por la muerte de alguien próximo.

Comentario de los rasgos más destacados

En este poema perteneciente a la obra *Elejías lamentables* (1908) de Juan Ramón Jiménez, observamos nítidas afinidades con la concepción poética modernista. El poema está compuesto por tres serventesios de versos alejandrinos y una suave musicalidad, reforzada por las aliteraciones, se impone a lo largo de todo él. Juan Ramón evoca una infancia dorada y llena de sensaciones positivas, rota por *la amargura sin nombre del fracaso,* en lo que parece haber una alusión a la muerte de su padre. En esa evocación dominan los aspectos sensoriales: sonidos, colores, fragancias. El ambiente del poema con sus jardines, *la voz de la fuente,* etc., refleja asimismo la influencia modernista. La estilística del poema es variada y rica: hay sinestesias *(caricia rosa, melodiosos oros),* metáforas *(sol, vaga mariposa),* hipérbatos (vv. 9-13), etc.

LÉXICO

1.- Explica cómo están formadas las siguientes palabras:

ultraestructural, presinápticas, postsinápticas, neuromuscular, citoplasma, microscopio, homogeneizados, corpúsculos

2.- Explica el significado de las siguientes palabras subrayadas:

pánico – emblemáticos (monumentos) – opulentas (ciudades) – escudriñan

ORTOGRAFÍA

1.- Escribe las tildes que faltan en las siguientes oraciones:

Encendio la luz y vio que un raton se metia bajo el sofa.
¿Que titulo tiene aquella novela de "Azorin"?
¿A quien esperais aqui?
¿En cual de esos dos tranvias debo subir?
Nos dio el te con sus habladurias y chismes.

2.- Pon los puntos que correspondan en las siguientes oraciones. Rescríbelas y recuerda que detrás de punto se escribe con mayúscula.

El profesor llegó al aula con retraso los alumnos se habían marchado
El ordenador no funciona alguien ha debido usarlo cuando yo no estaba
Sé que Ana se ha enfadado me pregunto si me he portado bien con ella
Dime —añadió Jorge— si D Alfonso está bien de salud
¡Mírame cuando te hablo! —gritó el padre— ¡No seas cobarde!

3.- Escribe g o j, según corresponda, en los huecos de las siguientes palabras:

ló__ico	*te__ a*	*corre__ ir*
diri__ir	*te___ido*	*ca__a*
___irón	*abori___en*	*___irar*
___eranio	*aler_ia*	*fa__o*
in__ eniero	*exi___ente*	*e__ecutar*
___arra	*here_e*	*___eneral*
esco__er	*mar_en*	*___enocidio*

4.- Pon las tildes necesarias en las siguientes oraciones al copiarlas en tu cuaderno:

Tenia 6 o 7 hermanos.
¿Cuando podreis darme un paseo en vuestro automovil?
A mi no me ocurrio lo mismo que a ti.
Decidme donde estareis e ire a buscaros.

5.- En las siguientes oraciones, escribe porque, por que, por qué o porqué según convenga:

¿Has podido averiguar (_____) lo hizo?
Me gustaría saber el (_____) de su decisión.
Esta es la ventana (_____) se escapó.
¿Qué (_____) no voy? (_____) estoy enfermo.
Cada cosa tiene su (_____).

Estuve allí (_____) sentía curiosidad.
No sé (_____) no quieres venir a casa.
La causa (_____) ha sido condenado no la conozco)
Nos contó (_____) había tenido que irse.

6.- Pon todos los signos ortográficos que faltan en el siguiente texto:

Giulio venia siempre a verme hacia el atardecer cuando las monjas rezaban en el pasillo y junto a mi cama lucia una pequeña lampara bajo una pantalla de seda cuando venia yo empezaba enseguida a quejarme de que no me sentia bien que me dolia todo el cuerpo como si me hubieran pegado y machacado a golpes y era verdad pero me divertia asustandolo y luego decia que estaba cansada de estar en el hospital y que las horas se hacian eternas y le decia que un buen dia me escapaba para ir al cine el entonces empezaba a rogarme que tuviera paciencia y me prometia llevarme algun regalo si no le atormentaba ahora era tierno conmigo y me decia que lo daria todo con tal de que estuviese contenta y habia alquilado ya un piso en la ciudad con ascensor y todo lo necesario

NATALIA GINZBURG: *El camino que va a la ciudad.* 1942

7.- Escribe el presente de indicativo de los verbos *recoger, elegir, tejer* y *proteger.*

8.- Escribe *a* o *ha* según convenga:

Cuándo regresáis ( ) París?
Aún no ( ) respondido ( ) la carta que le escribí.
¡( ) ver si volvéis antes que Andrés!
¿Dónde ( ) puesto los diecisiete libros que le entregué?

9.- En las siguientes oraciones, escribe *a ver* o *haber*, según convenga:

¿Lloras por el suspenso? ¡( ) estudiado más!
Va a ( ) que llamado por teléfono ( ) cómo sigue.
¿Por qué no va ( ) si ha llegado ya el correo?
No ( ) prometido eso. Ahora tienes que cumplirlo.

10.- Escribe el pretérito perfecto simple de los verbos *reducir, bendecir, traducir y contraer.*

11.- Escribe *si no* o *sino*, según convenga.

Mi traje no es negro (_____) azul.
Nunca podrás aprobar (_____) estudias.
Hubiéramos ido al campo (_____) hubiese empezado a llover.
Yo no escribí ese cuento (_____) mi hermano.

12.- Elige la palabra correcta:

Al final del pasillo hay una vasta / basta *habitación.*
Tenían cinco hijas y, por fin, les ha nacido un hijo varón / barón.
Ha recibido una herida de hasta / asta *de toro.*
Fue un personaje muy interesante el varón / barón *de Riperdó.*
Demostró un vasto / basto *conocimiento de la cuestión.*
La plaza se ha llenado hasta / asta *el* hasta / asta *de la bandera.*

13.- Pon en las siguientes oraciones la forma verbal de pretérito perfecto simple del verbo escrito entre paréntesis:

*Al volver del viaje, yo **(conducir)** con mucha precaución.*
*Sus intervenciones **(producir)** un gran alboroto.*
*Yo nunca te **(maldecir)** por lo que me hiciste.*
*¿Tú **(traducir)** este texto?*
*No sé por qué ellos **(decir)** tantas barbaridades.*
*El profesor **(corregir)** una montaña de exámenes.*

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

1.- Analiza sintácticamente las siguientes oraciones activas y di de qué clase son:

- *Los antílopes corrían por la llanura.*
- *Ayer le entregué el paquete.*
- *El medicamento alivió su dolor.*
- *Me gustan las películas de aventuras.*
- *Hay muchos insectos en esta zona.*
- *Esa persona carece de escrúpulos.*
- *Le gustan mucho las joyas.*
- *A veces llegan hasta aquí los aullidos de los lobos.*
- *Expón tus razones al director.*
- *Esa señora enseña en la universidad.*
- *Es tarde ya.*
- *El autobús circulaba por la carretera a gran velocidad.*
- *Corrió los cien metros en diez segundos.*
- *Se hablará del asunto durante varios días.*

2.- Todas estas oraciones llevan verbos con pronombres. Di de qué clase son y qué función desempeñan los pronombres personales átonos, si es que la tienen:

- *Juan y tú os habéis visto esta mañana.*
- *Manolo se arrepintió de su mala acción.*
- *Me he cortado.*
- *No te has atado los zapatos.*
- *Nos telefoneamos a menudo.*
- *Os habéis pasado las soluciones.*
- *Mi vecino se atrevió a cruzar el río.*
- *El padre y el hijo se dieron un abrazo.*
- *Los integrantes del jurado se insultaron gravemente.*
- *Yo me oculté detrás de la valla.*
- *Tú te cubriste la cabeza con un pañuelo.*

- *Tras las comidas, me cepillo los dientes.*
- *Conchita y su jefe se trataban de usted.*

3.- Identifica las siguientes perífrasis y di lo que indican.

- *Empieza a llover de nuevo.*
- *Sigue trabajando en su despacho.*
- *Suele trabajar mucho.*
- *Está trabajando en su despacho.*
- *Ha vuelto a trabajar con ella.*
- *Ya acabo de trabajar.*
- *Puede trabajar perfectamente.*
- *Tiene que venir ya.*
- *Debe de trabajar mucho.*
- *Voy a trabajar hasta las siete.*

4.- Aquí tenemos unos sintagmas unidos por nexos coordinantes. Identifica los nexos y di de qué clase son tanto éstos como los sintagmas:

- *Estrellas blancas y saltarinas.*
- *El suave silbido del viento y los chillidos estridentes de los monos.*
- *Frío e inmóvil.*
- *Helado de chocolate o helado de vainilla.*
- *Unos aquí, otros allí.*
- *Verde botella, es decir, verde oscuro.*
- *Hombre muy pobre pero honrado.*

5.- Localiza nexos coordinantes en las siguientes oraciones, indica si se trata de conjunciones o locuciones conjuntivas e identifica los tipos de proposiciones que enlazan:

- *Los animales, ya sean domésticos, ya sean salvajes, benefician a la humanidad.*
- *¿Vamos al campo o vemos una película en casa?*
- *O bien te compras un piso, o bien lo alquilas; pero no puedes seguir así.*
- *No jugamos bien, sin embargo, ganamos.*
- *Ni los unos ni los otros han hecho nunca nada por conocerse bien.*
- *Tan pronto reía como lloraba.*
- *Cuando llegues y lo veas, me dirás si la razón la tenía tu hermana o yo.*
- *Le fue bien en el examen, es decir, aprobó.*
- *Estudiamos mucho y aprobamos el examen.*

LITERATURA

1.- Identifica las siguientes figuras literarias:

- *"Un no sé qué que quedan balbuciendo*"(imita el balbuceo. San Juan de la Cruz)
- *"Con el ala aleve del leve abanico"*(Rubén Darío).
-*Ella es dicha puerto a quien todos corremos, y puerta por la cual entrada atendemos (esperamos)* (Berceo)

2.- Analiza las figuras poéticas del plano fónico que se hallan en los siguientes versos.

En el silencio sólo se escuchaba un susurro de abejas que sonaba (Garcilaso de la Vega)
Y mientras miserable / mente se están los otros abrasando (Fray Luis de León)
[...] con unas uñas verdugas (Francisco de Quevedo)
"De sus ojos tan fuertemente llorando" (Poema de Mío Cid)

LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

CAUPOLICÁN

Es algo formidable que vio la vieja raza;
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules o el brazo de Sansón.
Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,
Pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,
Lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,
Desjarretar un toro o estrangular un león.
Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,
Le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,
Y siempre el tronco del árbol a cuestas del titán.
"¡El Toqui, el Toqui!", clama la conmovida casta.
Anduvo, anduvo, anduvo. La aurora dijo "Basta",
E irguiese la alta frente del gran Caupolicán.

Rubén DARÍO

3.- Enuncia el tema del poema.

Lee el comentario de los rasgos más destacados del poema.

Todo el poema es una evocación exótica de un pasado legendario hispanoamericano en el que se pone de manifiesto la colosal fortaleza del héroe indio Caupolicán y lo grandioso de su hazaña.
Hay referencias a la mitología clásica (Hércules), Bíblica (Sansón) y caldea (Nemrod), todos caracterizados por su fuerza excepcional. Con ello, Rubén Darío quiere dotar al guerrero araucano de una aureola mítica.
Destaca especialmente la sonoridad fuerte, producida por consonantes ásperas (j en vieja, salvaje; z en raza, maza, brazo; rr en raza, robusto, aguerrido), por el sonido rotundo de algunas vocales al ir seguidas de consonantes nasales o de r (formidable, tronco, hombro, fornida, blandiera) y por las rimas (campeón, Sansón).
Vemos también un gran cosmopolitismo: Darío hace referencia al mundo antiguo (caldeo), al clásico greco-romano, al hebreo y al americano.
Hay abundancia de figuras literarias: epítetos (fornida maza, robusto tronco); las aliteraciones nombradas para la sonoridad; quiasmo o cruce de estructuras gramaticales (por casco sus cabellos / su pecho por coraza); hipérbaton (Arauco en la región); hipérboles (desjarretar un toro o estrangular a un león); paralelismos (le vio la luz del día, le vio la tarde pálida, le vio la noche fría; anduvo, anduvo, anduvo); metáforas (casco-

cabellos; pecho-coraza; guerrero-titán); personificaciones (le vio la luz del día…; la aurora dijo "Basta").
En cuanto a la métrica, es un soneto, pero con versos alejandrinos en vez de endecasílabos y los cuartetos han sido sustituidos por serventesios (rimas cruzadas o alternantes). Se aprecia también un ritmo muy marcado por la acentuación.

LI (Jardín)

Lejos de tu jardín quema la tarde
inciensos de oro en purpurinas llamas,
tras el bosque de cobre y de ceniza.
En tu jardín hay dalias.
¡Malhaya tu jardín!... Hoy me parece
la obra de un peluquero,
con esa pobre palmerilla enana,
y ese cuadro de mirtos recortados...
y ese naranjito en su tonel... El agua
de la fuente de piedra
no cesa de reír sobre la concha blanca.
Soledades. Galerías. Otros poemas, Cátedra

4.- Explica el contenido de este poema de Antonio Machado.

Reyerta
A Rafael Méndez
En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.
Una dura luz de naipe
recorto en el agrio verde
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.
En la copa de un olivo
lloran dos viejas mujeres.
El toro de la reyerta
se sube por las paredes.
Ángeles negros traían
pañuelos y agua de nieve.
Ángeles con grandes alas
de navajas de Albacete.
Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.
Ahora monta cruz de fuego
carretera de la muerte.
El juez, con guardia civil,
por los olivares viene.
Sangre resbalada gime

muda canción de serpiente.
—Señores guardias civiles;
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses.
La tarde loca de higueras
y de rumores calientes
cae desmayada en los muslos
heridos de los jinetes.
Y ángeles negros volaban
Por el aire del poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

Federico GARCÍA LORCA
Romancero gitano, Losada

5.- Estructura del poema de Lorca.

Lee este comentario de un poema de Luis Cernuda.

UNOS CUERPOS COMO FLORES

Unos cuerpos son como flores,
Otros como puñales,
Otros como cintas de agua;
Pero todos, temprano o tarde,
Serán quemaduras que en otro cuerpo se agranden,
Convirtiendo por virtud del fuego a una piedra en un hombre.

Pero el hombre se agita en todas direcciones,
Sueña con libertades, compite con el viento,
Hasta que un día la quemadura se borra,
Volviendo a ser piedra en el camino de nadie.

Yo, que no soy piedra, sino camino
Que cruzan al pasar los pies desnudos,
Muero de amor por todos ellos;
Les doy mi cuerpo para que lo pisen,
Aunque les lleve a una ambición o a una nube,
Sin que ninguno comprenda
Que ambiciones o nubes
No valen un amor que se entrega.

Luis Cernuda, Los placeres prohibidos (1931)

a) Tema: ansias de amor incomprendidas.

b) Estructura del poema: el texto se divide en dos partes:
- la primera ocupa las dos primeras estrofas: se describen en ella distintos tipos de

amantes, los efectos que produce el amor en el amado hasta que este, con el tiempo, desaparece y lo deja insensible;
- en la segunda parte, Cernuda se refiere a él mismo, a su entrega amorosa, que no es apreciada en su justo valor por sus amantes.

c) Comentario de los rasgos más destacados del texto.
Se trata de un poema de dieciocho versos libres sin rima.
La idea del amor que describe el poema hace sentir y ser a las personas cuando llega, pero es efímero y está limitado en el tiempo. Tras su desaparición solo queda la nostalgia *(unos cuerpos son como flores, otros como puñales, otros como cintas de agua),* la soledad y el anhelo de alcanzarlo de nuevo, sin que sea posible convertir este deseo en realidad. Es una visión desengañada y pesimista, no exenta de dolor y una cierta frustración, que muestra al poeta herido, abandonado y solo.
No aparece el amor como un sentimiento placentero. Se desea el amor en cuanto que da vida, puesto que tiene el poder de convertir *por virtud del fuego a una piedra en un hombre,* es decir, hace sentir. Pero unido a él está el sufrimiento: el fuego del amor quema y destruye al amado, sobre todo cuando este es abandonado y se queda solo con la memoria y el olvido, convertido de nuevo en *piedra en el camino de nadie.*
El poeta no describe un amor en su plenitud, sino su deseo malogrado de amar y ser amado -a pesar de los fracasos-, lo que parece que impide la realidad, cuando se lamenta, en lo que podríamos tomar como una «confesión», de que *ninguno comprenda / que ambiciones o nubes / no valen un amor que se entrega.*
Destaca la utilización del término *quemadura* en referencia a lo que produce el contacto amoroso de los cuerpos. En poesía, a través de los siglos, ha sido frecuente la asociación de amor-fuego: el amor hace arder a los enamorados y su fuego (la pasión amorosa) termina destruyéndolos, destrucción que los amantes no pueden evitar porque, aunque sean conscientes de esta aniquilación, prefieren seguir amando antes que alejarse de la persona amada.
Luis Cernuda se hace eco de esta tradición: el amor destruye y aniquila al enamorado, sin embargo, ello no impide que este lo desee, porque da sentido a su vida, aunque traiga parejo el dolor.
Para el poeta, la única forma de lograr la plenitud y superar la soledad es a través del amor. El deseo de ser feliz (amar y ser amado) le lleva a ofrecerse y entregarse por completo a los *otros cuerpos* aunque sepa de antemano que no existen paraísos y que la ofrenda amorosa en que ha convertido su vida -la experiencia se lo ha demostrado- está abocada al fracaso y a la soledad.
Entiendo que le ocurre esto por lo que parece ser una concepción meramente física del amor al reducir a cuerpos a los otros. Si es así, no se contempla a la persona en su totalidad y los contactos amorosos se reducen siempre a algo efímero e insatisfactorio.

UNIDAD DE TRABAJO-2

ESTUDIO DEL TEXTO

Cohesión textual

La cohesión consiste en la conexión de significado de todos los elementos de un texto. Está constituida por todos los elementos lingüísticos que marcan las relaciones entre los enunciados de un texto y depende de las relaciones gramaticales que se establecen entre los elementos de un texto. Afecta principalmente a la estructura externa del texto (puntuación, entonación, léxico…) y podemos decir que es el soporte de la coherencia y la manifestación de la misma.
Los mecanismos de cohesión más frecuentes son:

- La recurrencia. Consiste en la repetición de un elemento importante dentro de un texto para reforzar las ideas clave y evitar ambigüedades. A esta repetición de unidades lingüísticas relacionadas entre sí, ya sea por su forma o por su significado se la denomina **isotopía**. Las isotopías pueden ser de tres tipos:
  - Isotopía gramatical. Consiste en la repetición de unidades lingüísticas de la misma categoría: sustantivos, adjetivos, verbos…
  - Isotopía semántica. Utilización de palabras referidas al mismo campo de significado.
  - Isotopía fónica. Mecanismos que funcionan en el plano sonoro como la rima, el número de sílabas de los versos o la aliteración.

- La referencia. Es el mecanismo de alusión a algún elemento mencionado en el texto o relativo a la situación comunicativa en la que este se produce. Para hacer las referencias se utiliza la **sustitución**, que es un recurso de cohesión basado en la reiteración de un contenido mediante el empleo de elementos lingüísticos que desempeñan esta función sustitutoria. Los pronombres y los adverbios son los elementos sustitutorios más importantes. La sustitución puede ser:

  - **Léxica**, mediante la sinonimia (sinónimos, hiperónimos o hipónimos), el empleo de palabras comodín o la paráfrasis (explicación de un enunciado anterior).

  - **Gramatical.** Ésta puede desarrollar:
    - Funciones **anafóricas** (si se sustituyen elementos ya aparecidos anteriormente en el texto: *Pedro y Claudia aprobaron el trimestre. Él con un 7 y ella con un 5,5*).
    - Funciones **catafóricas** (si se anuncian elementos que aún no se han presentado: *Estuvieron todos: Soraya, Eduardo, Carmen, Roberto, Ana y Daniel.*
    - Funciones **deícticas**. Se denomina deixis el mecanismo lingüístico que señala el quien, el dónde y el cuándo del enunciado. La deixis personal se lleva a cabo con los pronombres personales y los posesivos; la deixis espacial, con

los demostrativos y los adverbios de lugar; y la deixis temporal, por medio de los adverbios de tiempo.

- La elipsis. Consiste en la supresión de los elementos lingüísticos redundantes que no aportan nueva información en el texto (*Gabriel trajo las bebidas y Nuria, la comida*).

- Los conectores. Son palabras o expresiones que vinculan un miembro del discurso con otro anterior. Pueden ser de tres tipos:
  - Aditivos. Incorporan un nuevo miembro a otro anterior: incluso, además, encima, es más…
  - Consecutivos. Conectan un consecuente con su antecedente: en consecuencia, por consiguiente, por tanto, entonces, de ahí que…
  - Contra argumentativos. Eliminan algunas de las conclusiones que se hayan podido inferir de un miembro anterior: sin embargo, por el contrario, no obstante, antes bien, en cambio, con todo…

Los textos jurídico-administrativos

Los textos jurídico-administrativos son aquellos que se originan en los distintos ámbitos del poder con una función preceptiva y de ordenamiento de la sociedad.
Podemos encuadrarlos en tres grupos:

- Textos legales. Son emitidos normalmente por el poder legislativo y son de obligado cumplimiento. Su estructura suele ser: enunciado general y artículos subdivididos en apartados. Encontramos los siguientes tipos: Constitución, leyes orgánicas, leyes ordinarias, decretos, decretos-leyes y órdenes ministeriales.
- Textos judiciales. Son aquellos que regulan las relaciones entre los ciudadanos. Surgen de la práctica legislativa de los profesionales del derecho. Los más importantes son la demanda, la sentencia, el recurso, la notificación y el edicto.
- Textos administrativos. Son documentos con valor jurídico-legal que cumplen la doble función de dejar constancia y de comunicar. Pueden ser restrictivos o permisivos. Los principales textos administrativos son las actas, los certificados, los informes, las notificaciones, los anuncios (de servicios, de empleo público…), las instancias y los contratos.

Características comunicativas de los textos jurídicos y administrativos

- Tienen una intención normativa.
- El emisor suele ocupar una posición de dominio.
- Su estructura está muy predeterminada.
- Emplean un lenguaje especializado.

Características lingüísticas

- Uso de un lenguaje formulista, enrevesado y carente de naturalidad.
- El lenguaje utilizado es objetivo, preciso y conservador (lleno de arcaísmos y latinismos).

Rasgos morfosintácticos:

- ✓ Preferencia por las construcciones nominales largas.

- ✓ Empleo de perífrasis verbales obligativas y de posibilidad y de formas no personales tanto de infinitivo, como de gerundio y participio.
- ✓ Uso de locuciones verbales (hacer público, poner en su conocimiento).
- ✓ Uso del futuro con valor imperativo y del futuro de subjuntivo.
- ✓ Frecuencia de impersonales con *se* y de pasivas reflejas para marcar distanciamiento.
- ✓ Uso de períodos sintácticos largos y complejos.

Rasgos léxico-semánticos:

- ✓ Uso de arcaísmos, latinismos, máximas, locuciones y tecnicismos.
- ✓ Uso de adjetivos especificativos de relación y valorativos.
- ✓ Abundancia de siglas y abreviaturas.
- ✓ Presencia de fórmulas de tratamiento.
- ✓ Abundancia de frases hechas y de prefijos cultistas.
- ✓ Abundancia de sustantivos abstractos.
- ✓ Utilización de eufemismos, sinonimia, polisemia y neologismos.
- ✓

TÉCNICAS DE TRABAJO

Redacción de trabajos académicos

Un trabajo académico es un trabajo riguroso sobre un tema determinado.
Para la elaboración de los mismos, es recomendable el uso de fichas en las que recogeremos los datos que nos interesen de las obras consultadas, así como las citas textuales que queramos reseñar. Estas, aparecerán entrecomilladas.
Antes de proceder a la redacción del trabajo, elaboraremos un esquema que incluya tanto los contenidos que se van a desarrollar como el modo en que se van a organizar.

Índices y bibliografías

Un índice es una lista ordenada de contenidos, capítulos, artículos o voces, con indicación de las páginas donde aparecen para facilitar su consulta. En las obras científicas o técnicas suele situarse al principio.
La bibliografía es una lista alfabética que ofrece los datos bibliográficos completos de las ediciones utilizadas en la realización de un trabajo académico. He aquí un ejemplo de cita bibliográfica:

— ESQUER TORRES, Ramón. *Didáctica de la Lengua española.* Madrid, 1970. Alcalá.

Los títulos de los artículos de un libro, una revista o un periódico, se citan entrecomillados, seguido de una coma, la preposición *en* y el nombre del libro, revista o periódico en el que esté incluido en cursiva y el número de las páginas inicial y final.
Si incluimos formatos electrónicos, pondremos la fecha de consulta, precedida de la palabra *consulta* entre paréntesis. Ejs.:

— MÁRQUEZ ALVARADO, Carmen. "La escritura autobiográfica", en *Antrophos*, nº 47. Barcelona, 2003. págs. 142-180.
— GRUPO VOCENTO: *Servicios de información* (en línea); www.diariosur.es(consulta) 30 de septiembre de 2008.

LÉXICO

Lenguas y dialectos de España

I. Lenguas de España:

- Origen:

a) Lenguas procedentes del latín: castellano, catalán y gallego. Según el Estatuto de autonomía de la Comunidad Valenciana, el valenciano también es entendido como lengua.

b) Lengua anterior a la romanización, emparentada con las lenguas caucásicas: vasco.

- Territorio geográfico donde se hablan.
- Características generales de cada una de ellas.

II. Dialectos o variedades lingüísticas:

- Dialectos procedentes del latín:

a) El asturleonés (y dentro de este, el bable o asturiano), que se extiende por Asturias, el centro-oeste de Santander, el norte y oeste de León, la zona oeste de Zamora y Salamanca y algunas partes del norte de Cáceres.

b) El navarroaragonés, que se habla en algunos valles del Pirineo de Navarra y Aragón.

- Dialectos de las lenguas romances que se hablan en España:

a) Del castellano: extremeño, andaluz, murciano, canario y el español de América (con las variedades diferenciadas de diferentes zonas: la mexicana, la del Caribe, la de los Andes, la del Río de la Plata y la de Chile).

b) Del catalán: el catalán central, el balear (en Baleares), el alguerés (en Cerdeña), el rosellonés (en el Rosellón francés, norte de Gerona y nordeste de Lérida), el leridano y el valenciano (para aquellos que lo consideran dialecto y no lengua).

c) Del gallego: según algunos dialectólogos, existen diferencias dialectales entre la zona oriental, la central y la occidental; otros señalan cuatro zonas: la occidental del norte (meseta lucense rías altas), la occidental del sur (sur de La Coruña y oeste Pontevedra), la central (gran parte de Lugo y Orense) y la oriental (en algunos lugares de Asturias, León y Zamora).

d) Del vasco: el vizcaíno (en gran parte de Vizcaya y la zona occidental guipuzcoana), el guipuzcoano (en Guipúzcoa y en la zona navarra noroccidental) y el labortano (en el extremo occidental de la zona vascofrancesa).

Bilingüísmo y diglosia

Llamamos **bilingüismo** a la capacidad que tienen las personas o las comunidades para comunicarse en dos lenguas indistintamente. Puede ser, por lo tanto, bilingüismo individual o bilingüismo social. En España se da el bilingüismo en aquellas zonas en las que existen dos lenguas cooficiales: Galicia, Cataluña, País Vasco, Región valenciana e islas Baleares.

El concepto de **diglosia** alude a una situación de desigualdad entre dos lenguas: se da preeminencia a una sobre la otra.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

La subordinación sustantiva

Una de las proposiciones funciona dentro de la otra como lo haría un sustantivo dentro de la oración simple y realiza dentro de ésta una de las funciones típicas del sintagma nominal; por lo tanto, podrían cambiarse por un sintagma nominal equivalente y por los pronombres **esto y eso.** Suelen estar introducidas por las conjunciones **que o si.** También pueden estarlo por pronombres interrogativos (qué, quién, quiénes, cuál, cuáles, cuánto-a-os-as) o por adverbios interrogativos (dónde, cómo, cuándo, cuánto). Además de como nexos, los pronombres y adverbios interrogativos, realizan otra función dentro de la proposición sustantiva: los pronombres cumplen funciones propias del sintagma nominal, y los adverbios, del sintagma adverbial (c.c.). Unos y otros pueden ir introducidos por una preposición.
Las proposiciones subordinadas sustantivas pueden presentar como núcleo del predicado un verbo en infinitivo. En estos casos, se introducen habitualmente sin nexo en la oración compuesta (*Quiero ir al concierto---Quiero eso*)

Funciones de las proposiciones subordinadas sustantivas

Las proposiciones subordinadas sustantivas pueden desempeñar en la oración compuesta las mismas funciones que un sintagma nominal en la oración simple. Por lo tanto, pueden ser: sujeto, complemento directo, complemento indirecto, aposición, complemento de régimen, atributo, complemento agente, complemento del núcleo de un sintagma nominal, de un sintagma adjetival o de un sintagma adverbial.
La función de la subordinada sustantiva se determina en el análisis de la oración compuesta en la que se incluye**.** Para ello, debemos seguir estos pasos:

1.- Separar el sujeto y el predicado de la oración compuesta y observar en cuál de los dos constituyentes aparece la proposición sustantiva.

2.- Comprobar que se trata de una proposición sustantiva por medio de la conmutación por un sintagma nominal equivalente o por los pronombres esto y eso.

3.- Establecer la función de la sustantiva aplicando las pruebas de reconocimiento que ya conocemos.

Las proposiciones adjetivas pueden sustantivarse si hacemos desaparecer el antecedente. Las proposiciones adjetivas sustantivadas realizan en la oración compuesta las funciones propias de las subordinadas sustantivas. Los nexos que introducen las proposiciones adjetivas sustantivadas son: el pronombre relativo **que**, precedido por un artículo (el, la, los, las); los pronombres relativos **quien y quienes**; los pronombres relativos **cuanto, cuanta, cuantos, cuantas.**
Ejemplos: *Leyó los libros que se presentaron (adjetiva)------Leyó los que se presentaron (sustantiva).*

Sustantivas de sujeto

Pueden desempeñar la función de sujeto distintos tipos de proposiciones sustantivas:

- Sustantivas con **que** (*Me interesa que leas esa exposición*).
- Sustantivas **de infinitivo** (*Me interesa leer esa exposición*).
- **Adjetivas sustantivadas** (*Quien haya escrito esa exposición conoce bien la época anterior a la Primera Guerra Mundial*).

Para reconocer si la proposición sustantiva es el sujeto, basta con sustituirla por los pronombres **ello o eso**, con los que concuerda el verbo (*Es conveniente que leas el texto de Miguel Hernández---Ello/Eso es conveniente*).
Como cualquier proposición, las sustantivas están constituidas por un sujeto y un predicado. El sujeto no aparece si se trata de una construcción impersonal.

Sustantivas de complemento directo

Al igual que en la función de sujeto, hay distintos tipos de proposiciones sustantivas que pueden desempeñar la función de complemento directo. Los principales son:

- Sustantivas con que: *Deseo que triunfes.*
- Sustantivas de infinitivo: *Deseo conocer más datos sobre esos años.*
- Sustantivas con pronombre o adverbio interrogativo: *Pregunté quién me daría información; Luego me explicó cómo había reunido la documentación.*
- Adjetivas sustantivadas: *Ellos me presentaron a quienes podrían ayudarme.*

Para identificar si se trata del complemento directo, puede sustituirse la proposición sustantiva por el pronombre **lo.** Si la sustantiva de CD se refiere a personas, puede ir precedida por la preposición a. En este caso, la proposición admite la sustitución por los pronombres átonos lo, la, los, las.
Cuando lo dicho o pensado por alguien se expresa en estilo indirecto, las palabras se formulan por medio de una subordinada sustantiva que hace la función de CD.
Ejemplos:
Explicó: "En ese siglo las personas se hicieron más bellas"---Explicó que en ese siglo las personas se hicieron más bellas.
Pregunté:"¿Vivió en esa época?"---Pregunté si había vivido en esa época.
Pensó: "¿Cómo lo averiguaré?"---Pensó cómo lo averiguaría.

Sustantivas de complemento indirecto

Van introducidas por la preposición a. Para identificarlas, podemos sustituirlas por los pronombres *le* o *les.* Si hacemos también el cambio del complemento directo, la sustantiva de complemento indirecto debe sustituirse por *se*.
Ejemplo: *Entregaron un ejemplar a quienes acudieron a la presentación del libro---Les entregaron un ejemplar---Se lo entregaron.*
Al igual que en la oración simple, en las oraciones compuestas el complemento indirecto puede ser doble (*Les entregaron un ejemplar a quienes acudieron a la presentación del libro*).

Sustantivas de complemento de régimen o complemento suplemento

Este complemento también puede ser llamado complemento-suplemento o complemento preposicional. Las proposiciones sustantivas en función de complemento de régimen van introducidas por una preposición que viene exigida por el verbo (*Los científicos del siglo XX trataron de que la vida fuese mejor; El siglo XIX confiaba en ir por el camino recto.*)

Sustantivas de complemento del nombre

Como complemento del núcleo del sintagma nominal, las proposiciones sustantivas desempeñan la función de adyacente. Va precedida por una preposición (*Tengo el*

propósito de que nos acompañe; Tuvo la intuición de que entenderían su explicación; Tenía la seguridad de haberlo expuesto correctamente).
No debe confundirse la proposición subordinada sustantiva que actúa como adyacente de un nombre con la subordinada adjetiva de relativo. Ambas se refieren a un sustantivo, pero mientras la primera se enlaza por medio de la conjunción *que*, la segunda lleva como nexo un pronombre relativo, el cual siempre puede ser sustituido por otro pronombre relativo.

Sustantivas de complemento de un adjetivo

Como complemento del núcleo de un sintagma adjetival, las proposiciones sustantivas también desempeñan la función de adyacente. *(¿Estás receloso de que quiera engañarte?; Parecía satisfecho de que hubieras entendido su exposición; La cuestión era fácil de resolver con ayuda de anotaciones*).

Sustantivas de complemento de un adverbio

Como complemento del núcleo del sintagma adverbial, las proposiciones sustantivas desempeñan también la función de adyacente del adverbio. (*Estoy cerca de terminar el trabajo*).

Sustantivas en aposición

Además de como adyacentes, las proposiciones sustantivas pueden modificar el núcleo del sintagma nominal desempeñando la función de aposición. Se trata siempre de adjetivas sustantivadas (*Juan Ramos, el que dio la conferencia ayer, ha sido profesor*).

Sustantivas de atributo

Van tras los verbos copulativos *ser, estar y parecer*. (*Juan está que muerde*).

LITERATURA

El lenguaje literario

Recursos literarios desde el punto de vista morfosintáctico

Epíteto Se trata de un adjetivo calificativo no imprescindible para la comprensión del significado, puesto que la cualidad que expresa ya se incluye en el nombre. Ej. *Aunque parezca extraño a primera vista, una organización de ese género es tan hacedera, está tan al alcance de la mano, que no requiere ningún esfuerzo de imaginación, ni largas meditaciones ni complicados razonamientos*. (Ángel Ganivet)
Asíndeton: Se suprimen las conjunciones copulativas para dar mayor viveza y rapidez al texto. Ej. *Que rompa las tinieblas, / los aires, las llamas, / las demás tinieblas, / los aires, las llamas, / las demás tinieblas, / las olas del mar* (Espronceda)
Polisíndeton: Repetición de conjunciones que no son estrictamente necesarias. Produce un tono lento y solemne. Ej. "*Y me sonrió y quise dejarlo y ya no supe*"(Gabriel Miró)
Anáfora: Se produce al repetir una o más palabras al principio de varias oraciones o versos. Ej. "*Todas visten un vestido / todas calzan un calzado*"(anónimo)

Epífora: Se repiten una o más palabras al final de varios versos u oraciones. Ej. *Si no te conozco, no he vivido; / Si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido* (Cernuda)

La lírica del siglo XX hasta 1939

Dos grandes etapas:

- Movimientos modernista y Generación del 98.
  - ✓ El Modernismo surge en Nicaragua a manos del poeta Rubén Darío a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. La Generación del 98 surge tras la pérdida de las colonias de Cuba, Filipinas y Puerto Rico.
- Novecentismo y las vanguardias.

El Modernismo surge como alternativa a la literatura burguesa y realista de la segunda mitad del siglo XIX. Estuvo muy influido por dos movimientos literarios franceses: el parnasianismo, que defiende el ideal del arte por el arte y la perfección formal; y el simbolismo que convierte a la poesía en un instrumento, que, a través de símbolos, es capaz de expresar lo inefable. Estarían dentro de esta línea los primeros poemarios de Juan Ramón Jiménez -los de su «etapa sensitiva»- y las *Soledades, galerías y otros poemas* de Antonio Machado, donde el poeta reflexiona en tono melancólico sobre temas como el paso del tiempo o la muerte, con una estética renovada y una simbología propia.

El movimiento noventayochista, si bien está inmerso en ese clima generalizado de fin de siglo al que hemos llamado Modernismo, presenta unas características propias que lo diferencian. La primera de ellas es que se trata de un movimiento exclusivamente español, la segunda sería su carácter sociopolítico (el modernismo era tan sólo un movimiento cultural y artístico). Así, dentro del ambiente modernista finisecular, en España surgirá un grupo de autores -a los que se conoce como Grupo del 98- que reaccionarán ante la llamada crisis del 98. Efectivamente, tras la pérdida de las últimas colonias, a la crisis económica, política y social en que estaba sumida la nación, se le une una crisis de ideas que se manifiesta especialmente en la tambaleante idea de España. En los versos de Antonio Machado y de Unamuno se denuncia el atraso y la miseria del campesino castellano y se reivindica esa necesidad de regeneración nacional. En cuanto a la estética, la poesía de este grupo limaba ya alguno de los excesos modernistas y mostraba cierta depuración formal: léxico menos retórico y versos más cortos.

En torno a 1914 surge en España una nueva generación de intelectuales, formados en universidades y de clara vocación europeísta que, influidos por el clima de las nuevas vanguardias europeas, reacciona contra el sentimentalismo en el arte y propone un nuevo concepto de poesía intelectual. Se les conoce como novecentistas o Generación del 14. A esta corriente de poesía nueva pertenece la etapa de poesía pura de Juan Ramón Jiménez, una poesía desnuda e intelectualizada. Otro nombre clave es el de Ramón Gómez de la Serna, introductor de las primeras vanguardias en España con su traducción del manifiesto futurista de Marinetti y creador de sus famosas *greguerías,* composiciones breves que aúnan metáfora y humor. Son los primeros pasos hacia un vanguardismo que tendrá en torno a 1920 sus primeras manifestaciones propias con el Ultraísmo, cuyo manifiesto se debe a Rafael Cansinos Assens y del que participarán, entre otros, Guillermo de Torre, Juan Larrea, o Gerardo Diego. Supone la incorporación en la lírica del mundo contemporáneo y urbano, eliminando del poema los elementos narrativos o

sentimentales y realzando la importancia de la metáfora, el humor y la sorpresa. Algunos autores establecen los antecedentes de la vanguardia de nuestro país en la visita del chileno Vicente Huidobro a Madrid, tras haber pasado un tiempo en París en contacto con los vanguardistas franceses. Su venida estimuló a los incipientes ultraístas y su Creacionismo influyó en autores como Gerardo Diego y Juan Larrea. Por último, habría que mencionar el ensayo de Ortega y Gasset La *deshumanización del arte*, cuyos postulados de necesidad de una poesía pura alejada de los sentimentalismos decimonónicos dieron base teórica a esta nueva lírica.

Poco a poco, sin embargo, estos ideales de pureza de las primeras vanguardias se fueron abandonando. Tras los cambios sufridos en la sociedad del momento, en nuevo contexto social -con el advenimiento de la República- y por influencia del surrealismo francés, la poesía española sufre el proceso que se conoce como rehumanización del arte. Se reivindica una poesía que sirva para liberar al hombre de sí mismo, de su conciencia -como proponía el psicoanálisis de Freud- y liberarlo de su alienación social -como proponía el marxismo-. Así, en los primeros años 30 se volverá a una poesía de denuncia y de contenidos sociales que se expresa por medio de la escritura automática, del versículo y de la libertad en la creación de imágenes. Lo onírico y lo irracional se reivindican como material poético.

Sin duda, los poetas que protagonizan este panorama son los del llamado Grupo del 27: un grupo de jóvenes reunidos en torno a la Residencia de Estudiantes de Madrid y que elevarán el género poético a cumbres difícilmente superables. Sus miembros -que se dan a conocer en el Ateneo de Sevilla en la celebración del tercer centenario de la muerte de Góngora- son los siguientes: Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados (si bien estos dos últimos han tenido menos trascendencia que los anteriores). Casi todos ellos tienen poemarios escritos de antes de 1930, en los que combinan magistralmente lo culto con lo popular y la tradición con la vanguardia. Así, hay que destacar la poesía neopopular de Lorca *(Poema del cante jondo* y *Romancero gitano)* y de Alberti *(Marinero en tierra)*, la poesía pura de Dámaso Alonso (*Poemas puros* y *El viento y el verso)*, de Guillén *(Cántico)* o de Salinas *(Presagios* y *Seguro azar)* y los poemarios creacionistas de Gerardo Diego *(Imagen* y *Manual de espumas)*.
En torno a 1930 el grupo sufre, como hemos dicho, la influencia del Surrealismo francés y de la poesía social y comprometida de Pablo Neruda, quien vendrá a Madrid en 1935 y lanzará su manifiesto *Sobre una poesía sin pureza*. En esta línea de poesía rehumanizada se ubican los primeros poemarios de Cernuda *(Los placeres prohibidos* y *Donde habite el olvido*), los primeros de Vicente Aleixandre *(Espadas como labios* y *La destrucción del amor*), *Poeta en Nueva York*, de García Lorca y *Sobre los ángeles*, de Alberti. En un lugar aparte hay que poner la lírica amorosa de Salinas y sus poemarios *La voz a ti debida* y *Razón de amor*.
Será el estallido de la Guerra Civil española lo que trunque la evolución poética de esta generación posicionada al lado del bando republicano (y la de otros poetas que comenzaban a asomar en el panorama lírico de nuestro país, como Miguel Hernández, el poeta del pueblo). García Lorca será asesinado ese mismo año, el joven Hernández morirá en la cárcel en 1942 y el resto de poetas de la Generación del 27 se verán obligados al exilio. Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso se quedarán en el llamado exilio interior y serán los encargados de, esquivando la presión de la censura, apadrinar a los poetas de las

siguientes generaciones que se habían quedado huérfanos de modelos en ese panorama de devastación cultural que la guerra dejó.

ACTIVIDADES

LECTURA Y COMENTARIO

Real Decreto 1178/1992, de 2 de octubre, establece las enseñanzas mínimas del Bachillerato, de acuerdo con las competencias que otorga al Gobierno el artículo 4, apartado 2, de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre.
Tras la aprobación de este real decreto y establecidos los currículos respectivos por las administraciones educativas competentes, numerosos centros fueron autorizados para anticipar la implantación del Bachillerato, lo que ha permitido obtener datos suficientes para hacer una valoración fundamentada de sus prestaciones.
A tal fin, se han realizado también estudios sobre su funcionamiento, a instancias de la Conferencia de Educación, por grupos de expertos, cuyos resultados vienen a ser coincidentes con las valoraciones que ha realizado el profesorado de secundaria en general, la Universidad y amplios sectores de la sociedad. Estos resultados sugieren la introducción de nuevos planteamientos de algunos contenidos en las materias comunes y en las de modalidad, así como la propia formulación de los currículos, actualizándolos desde el punto de vista científico y didáctico.
Una adecuada conexión con los currículos de la educación secundaria obligatoria, que también han sido reformados, hace aún más necesaria la introducción de los cambios propugnados.

Real Decreto 3474/2000, *BOE,* número 14. 16de enero de 2001

1.- Resume el contenido del texto.

2.- ¿A qué tipo y subtipo de texto corresponde el fragmento? ¿A qué parte de la estructura pertenece?

3.- Intención comunicativa del texto, emisor y receptor.

TÉCNICAS DE TRABAJO

Texto 1

Reunidos en Málaga, por una parte D. XX, natural de Archidona, provincia de Málaga, mayor de edad, soltero, con DNI n° 33251645-B, expedido en Archidona, con fecha 02-02-2016;

y de otra D. NN, mayor de edad, domiciliado en Madrid, calle Fuencarral, n° 42, con DNI n° 62331542-C,

EXPONEN

que el Sr. XX, que actúa en nombre propio, está interesado en constituirse en arrendatario

del piso segundo izquierda de la casa n.°00 de la calle Hortaleza, propiedad de los hermanos WW,
que el Sr. NN, que actúa en nombre y representación de todos y cada uno de los propietarios, de los que declara tener poder suficiente en Derecho, acuerdan el siguiente

PRECONTRATO
con las siguientes cláusulas:

Primero: *Que a partir del próximo mes de agosto de 2008, el Sr. NN suscribirá con el Sr. XX un CONTRATO DE ARRENDAMIENTO del piso precitado.*
Segundo: *En este acto, el Sr. XX entrega en concepto de anticipo, que se constituirá en fianza en el momento de la firma del contrato, la cantidad de 1700 euros.*
En prueba de lo anterior, firman el presente documento en Málaga, a 2 de julio de 2016.
Fdo.: XX Fdo.: NN

Texto 2

Ayuntamiento de Madrid
GERENCIA MUNICIPAL DE URBANISMO
Alfonso XIII, 129. 28016 Madrid
Expediente n°

RESOLUCIÓN POR LA QUE SE APRUEBA INICIALMENTE EL PLAN ESPECIAL DE REFORMA INTERIOR EN APR N. °
«LAS DEHESILLAS DEL TORMES»
La excelentísima Comisión de Gobierno, en su sesión celebrada el día 25 de junio de 2002, adoptó, por delegación del excelentísimo señor alcalde-presidente, el siguiente acuerdo:
***Primero**. Aprobar inicialmente el Plan Especial de Reforma Interior que incluye Plan Especial para el Control Urbanístico-ambiental de uso para la instalación de suministro de combustible en Área de Planeamiento remitido APR n° «Las dehesillas del Tormes», promovido por don , en representación de la Comisión Gestora del APR n°, en el distrito de Carabanchel.*
***Segundo.** Someter dicho acuerdo al trámite de información pública por el plazo de un mes, mediante la inserción del anuncio en el* Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid *y en un periódico de los de mayor circulación.*
Cuantas personas se consideren interesadas podrán examinar dicho expediente en las mañanas de los días hábiles del plazo señalado, que comenzará desde la publicación en el Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid, *y en los Servicios de Información Urbana de la Gerencia Municipal de Urbanismo, avenida de Alfonso XIII, 129, como así mismo formular por escrito, que habrá de presentarse en el Registro General de dicha Gerencia Municipal, cuantas alegaciones estimen pertinentes a su derecho.*
Madrid, 25 de junio de 2002

El Secretario General

(firma)

1.- Busca en los textos anteriores un ejemplo de cada uno de los siguientes rasgos lingüísticos de los textos jurídico-administrativos:

Rasgos morfosintácticos:

- *Presencia de sintagmas nominales extensos.*
- *Uso de la 3ª persona.*
- *Utilización de perífrasis verbales obligativas y de posibilidad.*
- *Empleo de futuro con valor imperativo.*
- *Utilización de locuciones prepositivas.*
- *Uso de siglas.*
- *Presencia de pasivas reflejas.*
- *Construcción de oraciones largas y complejas.*

Rasgos léxico-semánticos:

- *Conservadurismo en el lenguaje.*
- *Utilización de palabras del lenguaje común con significado técnico.*
- *Presencia de sustantivos abstractos.*
- *Empleo de adjetivos de relación.*
- *Utilización de léxico específico.*

EL TALLER DE LAS PALABRAS. LÉXICO Y EXPRESIÓN

1.- Define brevemente los términos que aparecen subrayados:

La narrativa europea.
Murieron más de 6000 personas en la contienda.
6 escritores constituyeron el jurado.
Destacó la irreductible independencia del jurado.

2.- Analiza morfológicamente el siguiente fragmento atendiendo a la subcategoría gramatical, derivación y composición morfemática:

El trato que les damos es infame: los sobrepasamos.

3.- Transforma el siguiente estilo directo en indirecto. Explica los cambios realizados:

El abogado dijo: no defenderé ni daré la cara por ese individuo.

4.- Transforma el siguiente estilo indirecto en directo. Explica los cambios realizados:

El profesor afirmó que el examen se basaría en lo explicado.

5.- Define brevemente los términos que aparecen subrayados:

La narrativa europea.
Murieron más de 6000 personas en la contienda.
6 escritores constituyeron el jurado.
Destacó la irreductible independencia del jurado.

6.- Define brevemente los términos que aparecen subrayados:

Se reunían en la clandestinidad; Trataban de diezmar sus fuerzas; Tenían problemas conyugales; Ese acto no debe quedar impune; Las armas aparecieron en un zulo; Debemos actuar con ética.

ORTOGRAFÍA

1.- Algunas de estas palabras llevan h. Escríbela en el lugar correcto:

...a....orta	*r. ..e.. .o*	*¡...o...!*
...a...ora	*...a...umar*	*...er...í...a*
...a...orro	*t...o...alla*	*¡...a...y!*
...a...inco	*...alc...o...ol*	*¡...a...í!*
...a...ondar	*v...e...emente*	*...ós...e...o*
...alm...o.. .ada	*...u...ir*	*...id...il...io*

2.- En las siguientes oraciones, escribe la preposición *a* o la forma verbal *ha,* según corresponda:

Esas nubes anuncian que va ___ llover.
El sol se ___ ocultado tras esas nubes.
Nuria aún no ___ llegado ___ casa.
Iré ___ verte cuando te encuentres mejor.
Silvia ___ llamado para decirme que___ perdido el autobús.
___ decir verdad, no sé___ qué___ venido.

3.- Pon b o v, según corresponda, en los huecos de las siguientes palabras:

ca...er	*ca... ar*	*Pa...or*	*pa...o*
ra...o	*a...sor...er*	*alco...a*	*menosca...o*
sa...io	*a...sol...er*	*Ser... ir*	*re...ozo*
sa...ia (plantas)	*mó...il*	*conce...ir*	*re...i...ir*
mara...illa	*ca...ilar*	*Re...atir*	*le...e*
...illar	*al...aricoque*	*al...a*	*bre...e*
...í...ora	*in...itar*	*Ál...arez*	*menosca...o*

4.- En estas parejas de homófonos, decide cuál es la palabra adecuada a cada definición:

abría/habría

a) *pretérito imperfecto de indicativo del verbo abrir.*
b) *condicional del verbo haber.*

aré/haré

a) *pretérito perfecto simple del verbo arar.*
b) *futuro imperfecto del verbo hacer.*

aya/haya

a) presente de subjuntivo del verbo haber. Especie de haya.
b) mujer que cuida niños.

errar/herrar

a) ajustar las herraduras a un caballo.
b) equivocarse.

ola/hola

a) onda sobre las aguas.
b) saludo.

5.- Pon tilde a las palabras que la precisen:

geologia	*mohino*	*falua*	*heroismo*
buho	*estamos*	*estaras*	*baul*
estais	*estareis*	*rehizo*	*geologo*
decimoseptimo	*liquidos*	*cortesmente*	*timidamente*
audazmente	*fisico-quimico*	*ademas*	*ademan*
aleman	*vitreo*	*cenit*	*telegrama*
heroe	*monstruo*	*consola*	*servil*
fluido	*igneo*	*heroico*	*heroina*

6.- Las siguientes oraciones se han escrito sin tilde. Corrígelas:

El novio pronuncio un nítido si.
¿Quereis cafe o te?
Solo tu sabras la verdad.
Salio sola y volvio con compañía.
A mi me gusta mas que a ti.
No se cuando ha vuelto.
El violin, el laud y el violon son instrumentos de cuerda.
¿Quién hay ahí?
¡Cuanta razon tenian cuando decian eso!

7.- En las siguientes oraciones, pon *hecho* (sustantivo o participio del verbo *hacer)* o *echo* (presente de indicativo del verbo *echar),* según corresponda:

Ignacio ha _____ un buen negocio.
Yo no _____ mucha sal a la comida.
El _____ produjo una gran conmoción en el pueblo.
Vuestra obligación era haber _____ los deberes.
_____ en falta más tiempo libre para hacer deporte.
Lo que te cuento es un _____ real.

8.- Pon s o x según corresponda:

e…tropeado	*e...crúpulo*	*e...agerado*

e…tropajo	*e...pectador*	*e...igente*
e…cusar	*e...pectación*	*a…istencia*
e…tupendo	*e...pectáculo*	*e...istencia*
e…celente	*e…tenuado*	*de ... heredado*
e…celso	*e…tigma*	*e…halar*
e…treno	*e…trago*	*ó…ido*
e...trechez	*e...pontáneo*	*apro…imación*
e…tirar	*e…pléndido*	*inhó…pito*
e…altado	*é…ta…is*	*a…fi…ia*

9.- Copia en tu cuaderno poniendo todos los signos ortográficos que faltan, en el siguiente texto.

Hallabase el patio siempre sucio en un angulo se levantaba un monton de trastos inservibles cubierto de chapas de cinc se veian telas puercas y tablas carcomidas escombros ladrillos tejas y cestos un revoltijo de mil diablos.

(PÍO BAROJA)

10.- Coloca las siguientes palabras en los huecos de las oraciones que correspondan:

halcón, hondura, alhaja, herir, inhumanidad, anhelo, zanahoria, humedad, enhebrar, huérfano, hipoteca, deshidratación

Su mayor _____ es llegar a ser escritor.
No es fácil _____ el hilo en una aguja.
Félix se quedó _____ cuando aún era muy pequeño.
El vuelo del _____ es majestuoso.
No puedo comprender la _____ de quienes maltratan a niños.
En la conferencia, se expusieron ideas de gran_____.
Al terminar la carrera, sufrí síntomas de _____
El techo del baño está abombado por la _____
La _____ del piso se pagará en veinte años.
Se dice que las _____ son buenas para la vista.
En esta caja guardo mis _____
No cojas ese cuchillo: te puedes_____.

11.- Escribe en tu cuaderno las siguientes oraciones y pon en el paréntesis *a ver, haber* o *a haber*, según corresponda.

¡Vamos (_____) si hay formalidad!
Asómate (_____) si viene.
¡(_____) venido antes!
Creo (_____) terminado ya.
Vamos (_____) el río.
Carlos va (_____) qué pasa.
Va (_____) que invitarlo.

12.- Pon c o cc, según corresponda:

constr……ión	*le..... ión*	*rea.....ión*
se.....ión	*afi..... ión*	*coa.....ión*
rela.....ión	*intoxica..... ión*	*sedu.....ión*
reda.....ión	*crea..... ión*	*revolu.....ión*
aclara..... ión	*atra……ión*	*indu..... ión*

13.- Pon todos los signos ortográficos que faltan:

Por qué no habia yo de callar una temporada una larga temporada por qué no había de interrumpir mi comunicación con el publico hasta que un largo un muy largo silencio me retemplara la fibra y me hiciera acaso descubrir simpatias que hoy se me escapan por qué este hablar o escribir que es lo mismo continuo y precipitado al correr de la pluma sin filtrar mis palabras dejando que salgan todas asi las mas limpias como las mas turbias.

M. UNAMUNO

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

1.- Identifica y comenta las perífrasis verbales del siguiente párrafo:

No se trata, por cierto, de sociedades que renuncien a la utilización, más o menos racional y respetuosa, de los recursos naturales. Todos esos pueblos son cazadores y pescadores. No estamos hablando de no matar animales ni de ser vegetarianos. Nos estamos refiriendo a evitar la crueldad gratuita, la maldad interna que suele acompañar a la necesidad incomprensible de causar daño, por el mero placer de hacerlo. Ese comportamiento impregna sociedades cutres, semidesarrolladas económica o culturalmente, que, además, han abandonado las raíces culturales de sus antepasados. El Sur de Europa, el Mediterráneo y algunas zonas de Latinoamérica podrían ser ejemplos clásicos de prácticas brutales contra los seres antes llamados irracionales, sin otro motivo aparente que la diversión o la satisfacción de los más bajos instintos. En muchos casos, ni siquiera hay una motivación económica que pueda facilitar la comprensión de tanta crueldad.

2.- Extrae del siguiente párrafo los determinantes demostrativos, posesivos, numerales e indefinidos, habla de ellos y comenta su valor textual.

En esta legislatura se han presentado en el Congreso de los Diputados medio millón de firmas, que pretenden conseguir de nuestros legisladores una normativa que convierta en delito la tortura a los animales. La gota que ha colmado el vaso de los sectores de nuestra sociedad más sensibilizados por estos asuntos fue la escalofriante -y todavía impune- hazaña de unos canallas que serraron en vivo las patas de quince perros en un refugio para animales de Tarragona. Pero en la mente de cualquier lector estarán decenas de ejemplos de crueldad con los animales que se dan en nuestro país.

3.- Di qué valor tienen las siguientes perífrasis verbales:

- *Vamos a limpiar.*
- *Acaba de telefonear.*
- *Tienes que estudiar más.*

- *Debe de cerrar los lunes.*
- *Sigue llorando.*
- *Está llegando tarde con frecuencia.*
- *Tiene publicadas tres novelas.*

4.- Realiza el análisis y el comentario sintáctico del siguiente fragmento:

No se trataba únicamente de brindar a la memoria de Nadal un homenaje fugaz, sino de poner la primera piedra de un hecho cultural indispensable.

5.- Localiza las proposiciones subordinadas sustantivas e indica su función.

- *A mi amigo le gustaba que lo invitaran al teatro.*
- *¡Qué bien trabajaba esa actriz, la que hacía de policía!*
- *Los espectadores sabían que sería detenido.*
- *Entregó la invitación a quien estaba en la taquilla.*
- *Su padre lo convencía de que el curso no había terminado.*
- *El libro fue presentado por quien lo había editado.*
- *Ver aquellas historias era transportarse a otro mundo.*
- *Le atraía la idea de echarse a la calle.*
- *Me siento feliz de contemplar las imágenes.*
- *Los corredores estuvieron cerca de lograr su objetivo.*
- *Me gustaría que fueras puntual.*
- *Quedamos en vernos en la puerta del cine.*
- *¿Conoces la razón de que no viniera?*
- *Tengo claro quién me ayuda en mi trabajo.*
- *Dime dónde están las llaves de mi casa.*
- *La radio afirma que mañana lloverá mucho.*
- *La cuestión es a quién le concederán la beca.*

6.- Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones:

Los resultados sugieren que se introduzcan nuevos planteamientos.
Se considera necesario ampliar el currículo de la materia de Filosofía.
Los alumnos tienen derecho a que su rendimiento escolar sea evaluado con plena objetividad.
No es conveniente que llegues tarde a esa cita.
Se queja de que no le haces ningún caso en todo el día.
Suplico me digan la verdad.

LITERATURA

1.- Identifica las figuras literarias que hay en los siguientes fragmentos:

- El día es claro, radiante; la niebla ha desaparecido. Luce blanca, nítida, la nieve en la cumbre de las montañas. Se ven las hiedras que tapizan viejos muros negruzcos. (Azorín)
- Llegué, vi, vencí (César)
- El tiempo lame y roe y pule y / mancha y muere (A. Machado)
- Si no te veo, no sueño; / duermo sin ilusión, porque no sueño

- *Por ti el silencio de la selva umbrosa, / por ti la esquividad y apartamiento; / por ti la verde hierba, el fresco viento / el blanco lirio y colorada rosa / y dulce primavera deseaba.* (Garcilaso)
- *Van los insectos primorosos…/ como un tropel de pedrería.* (Salvador Rueda)

2.- ¿Qué figuras hay en estos versos de Rubén Darío?

> *El sol, como un vidrio redondo y opaco, / con paso de enfermo, camina al cenit; / el viento marino descansa en la sombra / teniendo de almohada su negro clarín.*

LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

Hombre», de Blas de Otero

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.

Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.

Alzo la mano, y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.

Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser -y no ser- eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!

Blas DE OTERO: *Ángel fieramente humano (1950)*

3.- Organización de las ideas del texto.

4.- Explica en prosa el contenido del poema.

5.- Enuncia el tema.

UNIDAD DE TRABAJO-3

ESTUDIO DEL TEXTO

Otras propiedades textuales

Además de la coherencia y la cohesión, existen otras características que hacen del texto un hecho comunicativo. Son estas:

La adecuación

Consiste en el cumplimiento de las normas relacionadas con el receptor, el tema, las actitudes de los usuarios y la situación que afectan a la constitución de un texto. Exige, por tanto, que el emisor del texto tenga en cuenta las características del canal a través del cual pretende transmitirlo, que emplee correctamente el código y que desarrolle el mensaje de forma asequible para el receptor y al contexto en que se encuentra.

La intertextualidad

Se refiere a los factores que hacen depender la completa comprensión de un texto del conocimiento que se tenga de otros textos anteriores.

Conectores o marcadores discursivos I

Los marcadores del discurso son elementos que guían u orientan la correcta comprensión de los textos. Son unidades invariables que constituyen elementos marginales en las oraciones, ya que no cumplen una función sintáctica. Su finalidad discursiva se centra fundamentalmente en proporcionar cohesión y estructura, y en servir de guía o instrucción para la interpretación del sentido.
Por lo tanto, conector o marcador discursivo no es una clase sintáctica de palabras, sino una clase discursiva que puede estar formada por adverbios, preposiciones, conjunciones, locuciones e incluso segmentos más complejos. Su función básica es relacionar y poner en contacto dos enunciados o secuencias de enunciados; en otras palabras, su presencia enlaza un segmento textual previo con el siguiente, estableciendo una relación semántica.

En general, los marcadores figuran entre comas o después de un punto en lengua escrita y tienen independencia entonativa o entonación especial en la lengua oral. La mayoría van entre pausas, es decir, son parentéticos *(sin embargo, de todas maneras...*); otros no van entre pausas, como les ocurre a algunas conjunciones *(pero, porque, si...)* o locuciones (*a pesar de que, dado que...).* Rasgo más general es su invariabilidad o grado de gramaticalización *(en definitiva, claro, mira, en el fondo...).* Los adverbios y locuciones adverbiales suelen, además, presentar bastante libertad de posición; no así las conjunciones, ya que estas tienden a ocupar el puesto inicial en el enunciado.
Las funciones discursivas que realizan son tan variadas y admiten tantas subclases que resulta difícil establecer con claridad una clasificación. Algunos gramáticos diferencian por un lado, los adverbios oracionales *(afortunadamente, tal vez, evidentemente)* que informan sobre la manera en que debe interpretarse el contenido, sobre la actitud del hablante hacia lo que dice, etc., de los conectores o marcadores propiamente discursivos *(asimismo, al contrario, finalmente, en el fondo ...)* que relacionan la información con el

discurso en el que la oración está inserta y atienden especialmente a la cadena de razonamiento del hablante y, en general, a su línea argumentativa. Otros solo consideran «conectores discursivos» a estos últimos. Pero la separación entre unos y otros, si se atiende más a la función discursiva que a los rasgos meramente formales es a veces muy difusa -como ocurre entre los «marcadores de refuerzo» y los «adverbios oracionales» evidenciables.
La dificultad de establecer una clasificación clara de estos términos radica, además, en que muchos de ellos varían de significado según el contexto. Por ejemplo, *en realidad,* puede aportar un valor de «precisión» o incluso de «rectificación»; pero también puede interpretarse como adverbio con valor «evidencial» equivalente *a realmente, desde luego*. En la lengua oral, esto es especialmente frecuente, especialmente en el uso de marcadores como *bueno.*

Los textos humanísticos

Son textos que tratan del ser humano, sus producciones culturales, las relaciones personales y sociales y los modos y procedimientos de conocer e interpretar la realidad. Se incluyen dentro de los mismos los escritos referidos a la filosofía, filología, historia, pedagogía, psicología, sociología, las memorias, la biografía, la autobiografía, los diarios, los tratados, los discursos, los libros de viajes y, muy especialmente, los ensayos.
Se caracterizan fundamentalmente por:

1) Carecer de ficción.
2) Comunicar el pensamiento. Por lo tanto, tienen un alto grado de abstracción en sus contenidos.
3) Su intención didáctica.
4) Predominio de la exposición y la argumentación en las formas de elocución.
5) Utilización de un lenguaje culto y propio de cada disciplina. Oraciones enunciativas y sustantivos abstractos.
6) Predominio de la función referencial.
7) Organización lógica y ordenada de los contenidos.
8) Referencia a las fuentes utilizadas.

El ensayo

Es un texto en prosa, de extensión variable, de amplia variedad temática y de carácter reflexivo.

Características:

- **Ideas.** El pensamiento del autor en los ensayos es subjetivo, subordinado a sus circunstancias sociales, culturales, ideológicas e históricas.
- **Estructura**. Los contenidos se organizan con libertad y no existe un esquema rígido. Son frecuentes las digresiones y los fragmentos heterogéneos.
- **Los modos de enunciación.** Principalmente se usa la argumentación, imprescindible para justificar las ideas. Las pruebas que se aportan en los ensayos no son demostraciones científicas, sino razones verosímiles y probables, valoraciones subjetivas y experiencias personales.
- **Finalidad.** La intención comunicativa del emisor del ensayo es persuadir al lector.
- **Tono.** Puede ser muy variado: serio, grave, divulgativo, humorístico, didáctico, irónico...

- **El estilo.** Se caracteriza por la claridad, la corrección y la voluntad de atraer la atención del lector mediante el empleo de un lenguaje connotativo y de recursos expresivos.
- **El lenguaje**:
  - Uso de tecnicismos y cultismos específicos del tema tratado.
  - Uso de sustantivos abstractos.
  - Abundancia de adjetivos explicativos y valorativos.
  - Predominio de la subordinación frente a la coordinación y a la oración simple. Predominio de oraciones largas donde pueda caber información más completa.
  - Abundancia de intervenciones del autor.
  - Orden estricto de los contenidos.
  - Uso de expresiones de duda y de interrogación.
  - Inclusión de vocativos, como forma de interpelación al lector.

LÉXICO

Lenguas en contacto

Una de las características de las sociedades actuales es la creación de comunidades multiculturales en las que conviven etnias, culturas y lenguas diferentes dentro de un mismo territorio. Las causas de este contacto hay que buscarlas en los movimientos migratorios: expediciones marítimas con fines coloniales o comerciales, la búsqueda de oportunidades, la huida de guerras o desastres naturales, etc.

La convivencia de lenguas queda demostrada en el hecho de que en los 140 estados nacionales que constituyen el planeta se reparten más de 4000 lenguas.

Tradicionalmente se ha venido hablando de tres formas de contacto lingüístico:

a) En ocasiones la lengua recién llegada, tras un período más o menos prolongado, no consigue ser adoptada por la población aborigen, aunque sí deja influencias lingüísticas en la lengua autóctona, como ocurrió con el árabe en relación al romance de los hispano-godos. Esta acción lingüística recibe el nombre de **superestrato.**

b) En otras, la lengua *invasora* hace desaparecer a la(s) preexistente(s), como ocurrió con el latín con respecto a las lenguas prerromanas, no sin que la lengua extinguida haya dejado sus huellas en la dominadora. Esta acción lingüística se denomina **sustrato.**

c) A veces dos lenguas conviven durante un tiempo en un territorio, provocando un influjo mutuo **adstrato.**

En todas estas situaciones de contacto entre lenguas se producen fenómenos como la alternancia de códigos, las interferencias y el surgimiento de lenguas nuevas.

La palabra

Al apartado morfológico de la lengua le corresponde el estudio de la forma de las palabras, es decir, de los elementos que las constituyen y de los procedimientos que contribuyen a su creación. Morfológicamente podemos clasificar las palabras atendiendo a dos criterios:

A) Su categoría gramatical (variables: determinantes, sustantivos, pronombres, verbos y adjetivos; e invariables: preposiciones, conjunciones y adverbios).
B) Su formación o composición. Nos ocupamos a continuación de este apartado.

Formación de las palabras. El componente léxico

Llamamos léxico al conjunto de palabras que configuran un idioma. La ciencia encargada de estudiar el origen, el proceso de formación y las relaciones que se establecen entre las palabras se llama lexicología. La lexicografía se ocupa de la composición de los diccionarios.
El léxico español procede en su mayoría del latín. Se ha incrementado por procedimientos lingüísticos como derivación, composición, acronimia y por la incorporación de palabras de otras lenguas. Los principales tipos de préstamos de otras lenguas, según su origen, son:

- En el castellano medieval: germanismos, arabismos, hebraísmos, galicismos.
- En el castellano clásico: italianismos, indigenismos.
- En el castellano desde el s. XVIII: anglicismos.
- De otras lenguas peninsulares: vasquismos, catalanismos, galleguismos, lusismos.
- De lenguas de menor influencia: japonés, turco, ruso, alemán, caló.

Después del latín, el árabe y actualmente el inglés son las lenguas que más léxico han aportado al español.
Se denominan neologismos a las palabras nuevas que se incorporan a una lengua en un momento dado. Cuando se introducen palabras de otras lenguas hablamos de préstamos. Hay préstamos que son necesarios porque la lengua no posee la palabra exacta para designar una determinada realidad (*escáner, jazz*). Otros son innecesarios, ya que la lengua dispone de términos que nombra esa realidad. Estos últimos empobrecen el idioma y nos son recomendables (*parking, dribbling*).

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

La subordinación adjetiva

Se denominan proposiciones de relativo las subordinadas adjetivas que se introducen en la oración compuesta por medio de nexos relativos. Funcionan dentro de la oración compuesta como un adjetivo en la oración simple. Desempeñan la función de adyacente del nombre, también podemos llamarlo complemento del nombre. (*Aquel individuo que vocifera ha bebido mucho*). El nombre o pronombre al que se refieren se denomina antecedente y no forma parte de la proposición adjetiva, aunque suele situarse próximo a ella. El núcleo del predicado de las proposiciones de relativo puede ser tanto una forma verbal personal, como una no personal.
Las principales palabras que actúan como nexos en las proposiciones adjetivas son: **pronombres relativos** (que, cual, cuales, quien, quienes), a los que se le puede poner delante un artículo. El pronombre relativo que presenta la misma forma que la conjunción que, que suele ir con las proposiciones sustantivas. Para reconocerlo, puede sustituirse por otro pronombre relativo; **determinantes relativos** (cuyo, cuya, cuyos, cuyas); **adverbios relativos** (donde, como, cuando). En este caso, la proposición adjetiva debe tener como antecedente un sustantivo que indique lugar, modo o tiempo; **adjetivas sin nexo**, son aquellas que se unen de forma directa al antecedente al se refieren. En estas proposiciones el núcleo del predicado suele ser un verbo en participio o en gerundio y podrían ser sustituidas por otras introducidas por un nexo relativo: *Los poemas recitados por Manolo no tuvieron aceptación---Los poemas que fueron recitados por Manolo no tuvieron aceptación.*
Paula, aparentando tranquilidad, contestó todas las preguntas---Paula, que aparentaba tranquilidad, contestó todas las preguntas.

El nexo de las proposiciones adjetivas realiza una función sintáctica que hay que analizar. Para ello, resulta útil sustituirlo por el antecedente. Hemos de tener en cuenta que el nexo relativo puede desempeñar en la proposición adjetiva una función distinta de la que realiza el antecedente

Al igual que ocurre con los adjetivos, las proposiciones adjetivas pueden ser **especificativas o explicativas**. **Las especificativas** seleccionan al nombre antecedente dentro del grupo al que pertenece. Se presentan sin comas (*Los corredores que estaban fatigados abandonaron la carrera*). **Las explicativas** no seleccionan, se limitan a informar de una cualidad del antecedente o ampliar la información sobre el mismo. Se escriben entre comas (*Los corredores, que estaban fatigados, abandonaron la carrera*).

LITERATURA

El lenguaje literario

Figuras retóricas desde el punto de vista morfosintáctico

Epanadiplosis: Consiste en repetir una palabra al principio y al final de un verso. Ej. *¡Sueño enemigo, si de mis glorias sueño!* (Conde de Villamediana)
Anadiplosis: Se repite la palabra con la que termina una oración al principio de la siguiente. Ej. *Lo dejaría todo, / todo lo tiraría* (Pedro Salinas)
Paralelismo: Se repiten, con ligeras variaciones o sin ellas, estructuras sintácticas o versos enteros. Ej. *Véante mis ojos, / dulce Jesús bueno; / véante mis ojos, / muérame yo luego.* (Sta. Teresa)
Derivación: Se combinan palabras con la misma raíz en una oración o en uno o varios versos. Ej. *Infernales glorias, gloriosos infiernos* (Góngora)
Elipsis: Eliminar uno o varios elementos que quedan sobreentendidos. Ej. *Y yo aquí / parte de cien, de mil, / parte de todo, / cuerpo ciego, sin límites / tan fijo* (José Ángel Valente)

La lírica española después de la Guerra Civil

La lírica desde 1940 a los años 70

La lírica española de los primeros años de posguerra no puede entenderse sin tener en cuenta la situación histórico-política y social del momento. Tras la Guerra Civil, la sociedad española queda dividida en dos bandos, el de los vencedores y el de los vencidos y la brecha que los separa afectará de forma muy particular al ámbito cultural. El exilio exterior de buena parte de los escritores vivos, afines a la República, el asesinato de Federico García Lorca y el encarcelamiento del joven Miguel Hernández dejarán apenas sin modelos a las nuevas generaciones poéticas y la producción lírica de aquellos que se quedan en el llamado exilio interior deberá esquivar la fuerte presión de la censura.
En los años 40, la producción lírica de los poetas que se quedan en España girará, principalmente, en torno a las revistas literarias. La revista Garcilaso agrupará a los escritores afines al régimen oficial, la llamada «juventud creadora» (Luis Rosales, Leopoldo Panero o Luis Felipe de Vivanco, entre otros) que practicará lo que Dámaso Alonso llamó poesía arraigada: una poesía que presentaba un mundo coherente, ordenado y sereno, inclinada hacia temas como Dios, la patria y la familia y formalmente caracterizada por una perfección de corte clásico.
Como contrapunto a Garcilaso nace en León *Espadaña*, revista que reúne a los poetas contrarios al régimen cuya visión del mundo está marcada por el pesimismo ante el caos

y la injusticia. Se trata de una poesía desarraigada, la de aquellos para quienes «el mundo nos es un caos, una angustia y la poesía una frenética búsqueda de ordenación y de ancla» (en palabras de Dámaso Alonso). Se trataba de una poesía de corte existencialista y de tono trágico, más preocupada por indagar en las causas del sufrimiento humano que por los primores estéticos. La religiosidad, también presente, estará tratada con un tono de desesperanza y de duda en poemas en los que se e increpa a Dios sobre las causas de tanto dolor. Los primeros poemarios de Gabriel Celaya y de Blas de Otero se enmarcarán dentro de esta corriente desarraigada cuya cumbre se alcanza, sin duda, en el año 1944 con la publicación de *Sombra del paraíso,* de Vicente Aleixandre e *Hijos de la ira,* de Dámaso Alonso.
No obstante, en los años 40 hay también voces que se alejan de estas dos tendencias predominantes. Cabría destacar, por su relevancia, a los poetas reunidos en torno a la revista Cántico (el cordobés García Baena, su principal representante y otros como Juan Bernier o Ricardo Molina) y a los poetas del Postismo, último movimiento vanguardista fundado por Carlos Edmundo de Ory que defendía la libertad expresiva y el sentido lúdico del arte.

En la década de los 50, el tono individualista de la lírica anterior irá dejando paso a una poesía concebida como comunicación, en la que el poeta se erigirá portavoz del sufrimiento colectivo. De la poesía de indagación del dolor humano se pasa a la poesía de denuncia directa de los males sociales: es lo que se conoce como poesía social, una poesía que debe tomar partido ante los problemas del mundo y ser instrumento de cambio político y social, para lo cual es necesario un lenguaje sencillo y directo con el que llegar a «la inmensa mayoría». El mensaje prima sobre la forma poética y que, alejada de los propósitos juanramonianos, seguirá la estela de poetas como Miguel Hernández o Antonio Machado. Gabriel Celaya *(Cantos íberos,* 1955), Blas de Otero *(Pido la paz y la palabra,* 1955) o José Hierro *(Quinta del 42,* 1952) son los principales cultivadores.

<u>El yo poético del poeta comprometido</u>

En la poesía social el yo poético se convierte en un nosotros. El poeta ya no se concibe a sí mismo como una voz individual, atenta a sus sentimientos, a sus preocupaciones, a sus obsesiones, a la expresión de un mundo interior exclusivamente personal. Ahora, el poeta es un hombre comprometido con la realidad, es el portavoz de todos: de los que sufren persecución, de los que padecen injusticias, de los encarcelados, de los exiliados, de los emigrantes, de los trabajadores. En resumen, el poeta es la voz de los que no tienen voz. Su poesía es un canto que sirve para denunciar.

A finales de la década de los 50 y desengañados por la imposibilidad de llegar a esa inmensa mayoría, muchos poetas irán abandonando los preceptos de la llamada poesía social a la que se acusaba de haber caído en el panfleto y de convertir la literatura en un medio de cambio político, devaluando así su condición artística. Los llamados «niños de la guerra» tendrán una visión algo más distanciada que sus mayores en lo que se refiere a la Guerra Civil y, sin la urgencia de lo útil que éstos acusaban -pero sin olvidar al mismo tiempo el compromiso cívico y humano- serán los responsables de elevar la calidad artística de este género literario. La poesía pasará, así, de considerarse forma de comunicación a entenderse como una forma conocimiento del mundo que nos rodea. Se trata de una lírica inconformista, pero con cierto escepticismo que les permite alejarse del panfleto político y acercarse a una <u>poesía «de la experiencia personal».</u> Es lo que conoce como poesía del medio siglo o poesía de la experiencia, en la que cabe destacar

el retorno de los temas íntimos: la evocación de la infancia, la familia y, sobre todo, la recuperación de temas como la amistad, el amor o el erotismo (con presencia de la homosexualidad). Estilísticamente, se rechaza tanto el patetismo «desarraigado» como el prosaísmo de los poetas sociales y se busca un estilo aparentemente conversacional no exento de ironía. El llamado «Grupo de Barcelona» (Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral) es el que aglutina a los poetas más visibles; aunque habría que mencionar también al leonés Antonio Gamoneda, al asturiano Ángel González o al gallego José Ángel Valente.

El yo del poeta de la experiencia

A partir de los años sesenta, la conciencia de que el yo poético es un artificio más de la poesía produjo un distanciamiento irónico. Así, no es raro encontrar un desdoblamiento, manifestado en el uso de la segunda persona, mediante el cual se produce extrañeza en la expresión de los acontecimientos vividos y poetizados. Esto coincide muchas veces con una construcción más narrativa del poema, pues el poeta pasa a ser un personaje visto al revés de los ojos de la voz que narra, del yo poético.

Para completar el panorama de la poesía española de estas tres décadas es necesario mencionar la poesía del exilio. El tema recurrente de los poetas exiliados es el de la patria dejada atrás: una patria ocupada por el bando vencedor hacia la que, en un primer momento, se siente rechazo. Con el tiempo, esta visión se va matizando y va surgiendo un sentimiento de añoranza de una tierra donde los poetas vivieron su infancia y juventud. *Español del éxodo y del llanto,* de León Felipe, es una de las obras cumbre de la literatura del exilio.
En definitiva, la producción literaria de la inmediata posguerra sufre las consecuencias directas de la guerra y se hace eco de la fractura que separa a los vencedores de los vencidos en la contienda. Aquellos poetas que no dejan su España natal se quedarán en un exilio interior vigilado de cerca por la censura; otros escribirán desde el exilio. Poco a poco y durante la década de los 50, esta poesía de corte existencial irá dejando paso a una poesía concebida como instrumento de cambio social y que, bajo la pluma de los «niños de la guerra», irá abandonando en la década siguiente, el tono de denuncia directa para inclinarse, con cierto distanciamiento irónico, hacia temas como la amistad o el amor en un lenguaje cuidado pero cercano al lector.

La lírica desde los años 70 a nuestros días

En 1970 José María Castellet editaba una antología poética sin duda clave en la evolución de nuestra lírica. Se trata de la obra *Nueve novísimos poetas españoles* y recogía los siguientes nombres: Pere Gimferrer *(Arde el mar),* Leopoldo María Panero *(Así se fundó Carnaby Street),* José María Álvarez *(Museo de cera),* Guillermo Carnero *(El sueño de Escipión),* Manuel Vázquez Montalbán *(Una educación sentimental,* Antonio Martínez Sarrión *(Una tromba mortal para balleneros),* Félix de Azúa *(El velo del rostro de Agamenón),* Vicente Molina Foix (*Los espías del realista)* y Ana María Moix *(Cali me stone).* La intención de este volumen era presentar a una generación que llegaba esgrimiendo una nueva forma de hacer poesía: rompía con la poesía anterior y se insertaba en la línea de la literatura experimental. En posteriores recopilaciones colectivas se fueron incluyendo nombres que faltaban en esta primera antología: Antonio Colinas, Jaime Siles, Luis Alberto de Cuenca o Luis Antonio de Villena (cuya poesía seguirá caminos diversos en la década siguiente). Estos poetas, a los que se conoce también como Generación del

68, ya no creen en la poesía como vehículo de comunicación, abandonarán el tono intimista y autobiográfico de la década anterior y llevarán a cabo una renovación total del género: desde su propia concepción, hasta la temática y las técnicas.
Son autores nacidos tras la guerra civil, que han tenido una educación católica y que sienten fascinación por los *mass media:* los tebeos, el cine, la incipiente televisión, etc. Es la primera generación de poetas que viajan al extranjero, simpatizan con los movimientos *hippies* de Mayo del 68 y reivindican la cultura *beat,* el pop, el rock and roll, la democratización de la cultura y la estética *kitch.* Los temas de su poesía son de lo más variados, algunos más frívolos y de influencia norteamericana (la publicidad, el mundo de Hollywood) y otros más sociales (denuncia de la guerra de Vietnam o de los valores de la sociedad de consumo), sin olvidar el amor o el erotismo.
La ambientación de sus textos es variada (aunque abunda el exotismo): una noche en Venecia, un día en Hollywood o incluso decorados virtuales procedentes del cine, del teatro o del cómic. Todos ellos muy alejados de la realidad cotidiana del lector. Entre la diversidad de fuentes de las que bebe esta poesía, además de las mencionadas, habría que añadir también la música clásica, la mitología, el arte y la propia literatura, especialmente la poesía europea (Eliot, Ezra Pound, Kavafis...) o la hispanoamericana (con preferencia por Borges, Octavio Paz y Lezama Lima). Para engarzar materiales de procedencia tan diversa (pues todo vale como material poético: lo mismo un anuncio publicitario que un poema de Eliot) los poetas novísimos recurrirán a técnicas como el pastiche o el collage y a menudo se mezclan en sus versos tipografías diversas o palabras escritas en varios idiomas. La libertad formal es total, lo que afectará al verso, a la puntuación y a la disposición gráfica del texto.

<u>El yo novísimo</u>

En la poesía novísima se regresa, de algún modo, a una imagen del poeta cercana a la del Modernismo. Otra vez el poeta se presenta como un ser aparte, perteneciente a una cierta aristocracia intelectual, cuya manifestación más evidente es la exhibición cultural en el poema. Por otro lado, también hay una tendencia a la evasión, al refugio en épocas, lugares o personajes del pasado. En este sentido, un modo de expresión generalizado es el monólogo dramático: el poema se pone en boca de un personaje distinto del poeta. Este utiliza a un personaje histórico, conocido o no, como emisor y responsable de los versos.

Habría que señalar la coexistencia en esta generación de dos tendencias diferentes: una que arranca de la cultura popular, rechaza los valores sociales establecidos y reivindica el uso de materiales tradicionalmente considerados no poéticos; como frases hechas, refranes o versos de coplas (muy visible en la poesía de Vázquez Montalbán o de Ana María Moix) y otra más culturalista, de lenguaje más artificioso y preciosista (la de poetas como Pere Gimferrer o Guillermo Carnero).
En estos mismos años, un grupo de jóvenes poetas leoneses reacciona contra el movimiento novísimo, acusando a sus autores de neodecadentistas y de burgueses catalanes: se trata del Equipo Claraboya (fundado por Agustín García Calvo y Luis Mateo Díez), que propone una poesía neomarxista y reivindica a autores como Bertolt Brecht o Cernuda y la poesía de corte social.
Poco a poco, el excesivo formalismo de la poesía experimental de los años 70 va dejando paso a una poesía más interiorizada y de temas cotidianos. En 1980, con la publicación de la antología *Las voces y los ecos* (que recoge nombres como Julio Llamazares, Luis Antonio de Villena o Jon Juaristi) se comienza a hablar de poesía postnovísima. Como características generales se pueden mencionar la recuperación del realismo, el

alejamiento de la experimentación y la vuelta al concepto de poesía como comunicación. En sus poemas se observa, así mismo, una mayor presencia del humor, la ironía y de los temas íntimos. Sin embargo, lo que realmente define esta década -al igual que ocurre con los otros géneros literarios- es la variedad de tendencias que presenta. Veamos algunas de ellas:

- Neosurrealismo: corriente que entronca con la Poesía surrealista de la Generación del 27. Son composiciones apasionadas, con imágenes innovadoras y en las que destaca la fuerza del *yo poético* y la irracionalidad del lenguaje (Blanca Andreu: *D*e *una niña de provincias que* se *vino a vivir en un Chagual).*
- Neorromanticismo: corriente representada por Antonio Colinas; poesía de temas recurrentes como la noche, el misterio de la naturaleza o la muerte.
- Neorruralismo o poesía épica: así se etiquetó, por ejemplo, la lírica de Julio Llamazares *(La lentitud de los bueyes* y *Memoria de la nieve).* Su poesía es una reflexión sobre los grandes temas (el paso del tiempo, la soledad y la muerte) en un tiempo remoto y un espacio rural de características míticas.
- Sensualismo o poesía erótica: erotismo visto desde el punto de vista femenino, con motivos como la noche, el cuerpo o el mar (Ana Rosetti y Aurora Luque).
- Decadentismo y culturalismo: poesía refinada, culta y decadente (Luis Antonio de Villena).

Minimalismo o poesía conceptual: es una poesía abstracta y libre de artificios, heredera de la corriente de la poesía pura de los años 20. También se llama «poesía del silencio». Sus precursores son autores asociados con el grupo de los 50 (como el leonés Antonio Gamoneda o el gallego Ángel Valente) que evolucionarán hacia una poesía menos directa y más sugerente. Los principales autores se reúnen en torno al grupo canario (Andrés Sánchez Robayna) y están recogidos en la antología *La prueba del nueve* (Olvido García Valdés y Miguel Casado, entre otros).

- Poesía de la experiencia: supone una vuelta a los autores del 50 como Gil de Biedma o Ángel González. Lírica de temas cotidianos y urbanos, con cierta narratividad (destaca el recurso de la anécdota) y una visión desencantada de la vida. El tono es coloquial y el lenguaje sencillo y conversacional. Sus principales autores son: Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Jon Juaristi, Andrés Trapiello, etc. Ya en los años 90 surge un realismo sucio (Roger Wolfe) que algunos consideran una derivación de esta corriente de la experiencia.

Para completar el panorama de esta década de los 80 habría que mencionar también el auge de la poesía femenina y de las antologías de género, entre las que cabe mencionar la de la editorial Hiperión *Las diosas blancas* (1985), a la que seguirá *Ellas tienen la palabra* (1997).

En la década de los noventa y principios del nuevo milenio se destaca la agudización del contraste entre la poesía de la experiencia y la poesía del silencio (los primeros acusarán a los segundos de herméticos y elitistas, y los segundos a los primeros de vulgarizar la poesía con temas insignificantes y formas manidas), aunque se puede hablar de un dominio evidente de la poesía de la experiencia (por otro lado, hay que señalar que ambas corrientes son en sí mismas heterogéneas y en ellas conviven poetas muy diferentes. A finales de la década de los 90 un grupo de poetas reaccionará contra este predominio de la que también se llamó «poesía mediática» (por sus continuas apariciones en prensa, televisión y radio). Se trata de la llamada poesía de la diferencia, corriente que,

representada por el poeta y crítico cordobés Antonio Rodríguez Jiménez, propugna la libertad creativa individual y acusa a los poetas de la experiencia (a los que llama «poetas oficiales» o «poetas clónicos») de una relación «clientelista» con los poderes públicos. Otra alternativa la ofrecen estos últimos años los poetas agrupados en torno al colectivo valenciano *Alicia bajo cero* y las llamadas *Voces del Extremo,* quienes se reúnen anualmente en los encuentros que, coordinados por Antonio Orihuela, se celebran en Moguer desde 1999. Estos poetas -por otro lado, también diferentes entre sí reivindican una poesía comprometida, crítica y política pero con un lenguaje muy diferente al del realismo social. No obstante, el mapa actual es mucho más complejo que todo esto (entre otras cosas porque muchos de los poetas de generaciones anteriores siguen publicando) y hace falta un poco de perspectiva para poder sintetizarlo. Se puede señalar, como característica generalizada, el cambio en los canales de comunicación poética que supuso la popularización de Internet (el auge de los blogs, los encuentros en la red o revistas electrónicas) y un nuevo género que florece -generalmente en recitales- muy acorde con los tiempos conocido como la micropoesía: pequeños pildorazos poéticos de consumo rápido.

ACTIVIDADES

LECTURA Y COMENTARIO

Se han cumplido ya los primeros cincuenta años del premio Nadal. La fecha parece importante: a cinco años del final de la Guerra Civil, la narrativa española —muertos, viejos o en el exilio sus más caracterizados representantes— había terminado por ser una víctima más de la contienda.

La novela española empieza, pues, a recuperarse, en Barcelona, a partir de 1944 de la mano de un grupo de intelectuales de la revista Destino *que tratan de rendir un homenaje a su amigo y compañero Eugenio Nadal fallecido prematuramente al borde de la treintena. Y no deja de ser curioso, ahora que tanto se discute sobre la cicatería catalana a propósito del bilingüismo, cuestión en la que no voy a entrar ahora, que sean precisamente catalanes los protagonistas de esta recuperación de la novela escrita en castellano. Los nombres de Josep Vergés, Ignasi Agustí, Joan Teixidor y Joan Ramón Massoliver, junto al notable crítico andaluz Rafael Vázquez Zamora deben ser recordados y enaltecidos como merecen. Porque fueron estos hombres quienes fundaron el premio y constituyeron el primer jurado hasta bien sobrepasado el medio siglo.*
Pero junto a la exaltación del malogrado Eugenio Nadal, acompañará desde el primer momento a este grupo un evidente afán de despejar el horizonte a la nueva novela española. No se trataba únicamente de brindar a la memoria de Nadal un homenaje fugaz, sino de poner la primera piedra de un hecho cultural indispensable.
Y visto en la distancia, juzgado con una perspectiva de más de medio siglo, ¿a qué motivos cabe atribuir el éxito de la empresa? Yo hablaría, en primer lugar del acierto del primer fallo y, en segundo, de la irreductible independencia de los hombres que constituyeron el jurado. Hoy, los nombres de Carmen Laforet y de su novela Nada *resultan familiares. Este incontestable acierto inicial no se hubiera producido si el jurado se hubiera mostrado vulnerable a las influencias: no hubiera eliminado con decisión los nombres que trataron de imponerle los personajillos de la época.*
En su debut, los hombres del jurado no se casaron con nadie. Esta actitud hizo posible que una atractiva veinteañera, desconocida de todos, fuera distinguida con el primer galardón.

Tal fue el propósito del premio desde su iniciación: renovar lo establecido, dejar de lado las viejas glorias y abrir paso a la juventud.

1.- Haz un resumen del texto.

2.- Partiendo del resumen, enuncia el tema.

3.- Organización de las ideas.

4.- Comentario crítico.

EL TALLER DE LAS PALABRAS. LÉXICO Y EXPRESIÓN

1.- Define el significado de la palabra *cultura* en el siguiente fragmento:

La cultura de una persona o de una sociedad no se mide solo por el desarrollo intelectual que haya sido capaz de alcanzar, sino por las relaciones respetuosas que establece con su entorno en todo momento. Una sociedad que maltrata a los animales o es insensible al dolor que se les inflige, no puede ser tomada por culta ni civilizada.

2.- Transforma la palabra *cultura* en adjetivo, verbo y adverbio.
3.- Analiza la formación de las siguientes palabras:

desventurado – burocratizar – apropiarse - biografía

ORTOGRAFÍA

1.- Escribe *m* o *n* en los huecos de las siguientes palabras:

gi ____nasia álbu ____ ultimátu____ te___ peramento sucu___bir
pere___ ne e___vidia i___maculado i ____necesario ó___ nibus

2.- Coloca tilde en todas las palabras que la precisen:

cantaro	*timidamente*	*sutilmente*	*fugazmente*
lampara	*maoismo*	*comunismo*	*hispano-frances*
utilmente	*vereis*	*estais*	*util*
tenazmente	*inutil*	*huesped*	*jugueis*
cortesmente	*Carmen*	*joven*	*palidez*
rapidamente	*arbol*	*Oia*	*invalido*
luso-español	*examen*	*oialo*	*ciempies*
marmoreo	*medicos*	*palido*	*comunicamelo*

3.- Di cuál es la palabra adecuada para cada una de estas definiciones:

Que no se puede probar *Que no se puede pronunciar*
Que no es puro *Que no se puede prever*
Que no se puede para *Que no se puede predecir*
Que no se puede pagar *Que no se puede practicar*

4.- Puntúa y acentúa correctamente este texto:

No les habian tratado mal pudo meterse en un coche hasta Requena alli se le acabo la gasolina y no hubo manera de dar con mas. Fue a la estacion nadie sabia a que hora saldria el tren ni siquiera si lo habria. Asunción debia suponerle detenido o muerto. Tal vez le esperaba en Alicante como habia quedado ahora en Requena nadie contestaba al telefono en la casa de la tia Concha se preguntaban que le habria pasado. Max AUB

5.- Forma dos series de 5 palabras terminadas una en illo, y la otra en illa que no sean diminutivos.

6.- Vuelve a escribir el siguiente fragmento poniendo todos los signos ortográficos precisos:

Ella y su hermana se habian puesto de puntas porque Jacinta mimaba demasiado a Pepito nene de tres años el primogenito de Samaniego. Le compraba juguetes caros le ponia en la mano para que las rompiera las figuras de china de la sala y le permitia comer mil golosinas. Ah si fueras madre de verdad no harias esto.

(B. PEREZ GALDÓS)

7.- Pon *g o j*, según convenga, en los huecos de las siguientes palabras:

ultra.....e	*.....erigonza*	*pa.....e*
.....erarquia	*exi….ir*	*.....iron*
gara....e	*.....igante*	*……erga*
.....eroglífico	*.....inete*	*a……ilidad*
.....enuino	*cru…..ir*	*.....itano*
amba…..es	*.....iba*	*.....entil*
.....efe	*.....emelo*	*co.....er*
.....eneroso	*te.....er*	*.....erente*
ele.....ir	*.....irar*	*.....emir*
.....mnasia	*.....ehová*	*di.....e*

8.- Coloca *ll* o *y* en los huecos de las siguientes palabras, según corresponda:

le___	*bri___ o*	*bata__a*	*plebe___o*
va___ e	*apo___ ar*	*___egua*	*___erto*
___evar	*atrope___o*	*o__ente*	*___amar*
esto___	*___ ema*	*re__erta*	*___ate*
cuchi__o	*in___ ección*	*re____es*	*a___*
ani___o	*___a*	*fue____e*	*___ avero*

9.- Copia el siguiente párrafo, poniendo todos los signos ortográficos que faltan:

Colgose de los hombros la esclavina vieja se esponjo sobre la tonsura el gorro de verano pidio la cayada de sus paseos rurales y atravesando la corraliza y el huerto donde se entretuvo para adobarse los dedos con matas de geranio como si exprimiese una pella de jabon salio don Magin de su parroquia por el portalillo del postigo.

(GABRIEL MIRÓ)

10.- Escribe sino o si no, según corresponda, en los huecos de las siguientes oraciones:

Vas a llegar tarde (_____) te das prisa.
No me importan los detalles, (_____) la conclusión.
Eso no lo dijo Bartolomé (_____) Gustavo.
Se hubiera caído (_____) la hubiera sujetado.
Espero ir, (_____) recibo órdenes en contra.

11.- Escribe el presente de indicativo de los siguientes verbos: *rehuir, callar, oír, desfallecer y desmallar.*

12.- Escribe porque, por qué, o por que, según convenga, en los huecos de las siguientes oraciones.

No sé (_____) vino ni el (_____) de su actitud.
Seguro que vino (_____) sentía curiosidad.
No hace nada (_____) sí, todas sus decisiones tienen su (_____).
Esa es la ventana (_____) entró el ladrón.

13.- Puntúa y acentúa debidamente el siguiente texto.

Cuatro o cinco desocupados habian formado corro para oirlas Fernando y Ulloa se acercaron de pronto una de las mujeres la mas vieja se abalanzo sobre la otra la mas joven se tercio el manton y espero con la mano derecha levantada los dedos extendidos en el aire. En un momento las dos se agarraron del moño y empezaron a golpearse brutalmente los del grupo reian Fernando trato de separarlas pero estaban agarradas con verdadera furia.

Pío BAROJA

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

1.- En las siguientes oraciones, distingue aquéllas que incluyen perífrasis verbales de las que no las incluyen. Señala también los posibles casos de ambigüedad. Establece después el valor de las perífrasis:

Me gusta subir a las cimas de las montañas.
Le encontraron peleándose con sus amigos.
Esa pareja debe de ganar mucho dinero.
No sabe aguantar la risa.
Estamos pensando en ir a Galicia este fin de semana.
No sé si estarán cenando todavía.

Mi hermano va a salir de casa enseguida.
Deseo agradar a tu familia.
Ella va a vernos a la oficina con frecuencia.
Esperamos volver pronto a casa.
Los niños querrán ir al parque de atracciones.
Tu padre anda cojeando del pie derecho.
Voy a regar las plantas de la terraza.

2.- Identifica las subordinadas en estas oraciones compuestas y di si son proposiciones sustantivas o adjetivas. Indica la función que desempeñan dentro de la proposición principal.

Me presentó al amigo que conoció en el viaje a Estambul.
El que me interesaba no estaba en la biblioteca.
Hizo el trabajo que le habían encomendado.
Convocó a quienes tenían problemas de goteras.
Le gustaban las películas que tienen muchos efectos especiales.
Estuvimos en un museo, el que han abierto en mi ciudad.
Ahorro todo el dinero que me dan los domingos.
¿Sabes lo que vamos a ver en el museo?
Precisamente estuvimos en el lugar donde sucedieron los hechos.
Desconozco por dónde tirar después de este lío.
Quienes lo deseen pueden apuntarse a la excursión.

3.- Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones.

Cogí el pastel que estaba más cerca.
Los que hayan llegado los últimos acudan a la sala.
Aquellos, quienes están junto al bote, aléjense del lago.
Ya te avisé de lo que te esperaba.
Saludaron a los familiares que los esperaban.

4.- Localiza los pronombres relativos e indica su función sintáctica en estos versos:

Serán quemaduras que en otro cuerpo se agranden.
Yo, que no soy piedra, sino camino
Que cruzan al pasar los pies desnudos
No valen un amor que se entrega.

5.- Identifica y di qué función cumplen las proposiciones subordinadas sustantivas que forman parte del predicado en las oraciones siguientes:

Se alegró de que asistieran al homenaje.
No saludaron a los que llegaban tarde.
No abrió la puerta a los que llegaban tarde.
Insistió en ir al médico.
Recordó a quienes no habían ido al acto.
Se acordó de quienes no habían ido al acto.
Confiaba en que no abriría la boca.

Informaron de que el avión venía con retraso.
Informaron a quienes venían con retraso.
Informaron quienes venían con retraso.
Dieron la información a quienes venían con retraso.

Fíjate en este análisis y comentario sintáctico completo de un fragmento:

Seguimos manteniendo la tortura en los imperios coloniales que luego abandonamos a los torturadores nativos.

Es una oración compuesta formada por una proposición principal: *Seguimos manteniendo la tortura en los imperios coloniales*, y una proposición subordinada adjetiva especificativa que complementa a *imperios: que luego abandonamos a los torturadores nativos.*
Proposición principal: *Seguimos manteniendo la tortura en los imperios coloniales.*
- Sintagma nominal, sujeto: (está omitido) *nosotros.*
- Sintagma verbal predicativo: *Seguimos manteniendo la tortura en los imperios coloniales.*
Verbo: la perífrasis verbal durativa *seguimos manteniendo;* sintagma nominal, complemento directo: *la tortura* (determinante, *la;* núcleo, *tortura);* sintagma preposicional, complemento circunstancial de lugar: *en los imperios coloniales [que luego abandonamos a los torturadores nativos]* (preposición, *en;* sintagma nominal: *los imperios coloniales que luego abandonamos a los torturadores nativos* [determinante: *los;* núcleo: *imperios;* adyacente: *coloniales;* adyacente, proposición subordinada adjetiva especificativa: *que luego abandonamos a los torturadores nativos]).*

Proposición subordinada adjetiva: *que luego abandonamos a los torturadores nativos.*
Sintagma nominal sujeto: (está omitido), *nosotros.*
Sintagma verbal predicativo: *que luego abandonamos a los torturadores nativos.*
Sintagma nominal, complemento directo: el relativo *que*, que hace la función de nexo introduciendo la oración adjetiva, y, al mismo tiempo, de núcleo (equivale *a imperios);* sintagma adverbial, complemento circunstancial de tiempo, núcleo: *luego;* verbo, *abandonamos;* sintagma preposicional, complemento indirecto: *a los torturadores nativos* (preposición, *a;* sintagma nominal: *los torturadores nativos* [determinante, *los;* núcleo: *torturadores;* adyacente: *nativos]).*

6.- Realiza el análisis y comentario sintáctico completo del siguiente fragmento:

¿Recuerdas el parque, el que recorrimos durante nuestra visita?

7.- Explica las funciones sintácticas que desempeñan los elementos que aparecen en el siguiente fragmento:

Nos escuecen los ojos, que se llenan de un agua venenosa cuando miramos fuerte.

LITERATURA

1.- Describe los recursos poéticos que encuentres en los siguientes ejemplos:

- *Van las hormigas diligentes* / *cual largas hebras andadoras,* / *igual que llamas tembladoras.* (Salvador Rueda)
- *Los campos le dan alfombras, / los árboles pabellones, / la apacible fuente, sueño, música los ruiseñores.* (Góngora)
- *…escucha el recio lamento / de un hijo de tu pasión, / de un hijo de tu hija España, / de un agónico español.* (Unamuno)
- *Amo a veces / algunas veces amo.*
- *No traigáis compañía / no traigáis gran compaña. (Anónimo)*
- *Todo pasa y todo queda, / pero lo nuestro es pasar / pasar haciendo caminos, / caminos sobre la mar.* (A. Machado)

2.- ¿Qué figuras hay en estos versos de Santa Teresa de Jesús?

Véante mis ojos, / dulce Jesús bueno; / véante mis ojos, / muérame yo luego.

Estudia el comentario de este poema.

***Ciudad cero*. Ángel González**

Una revolución. *Luego una guerra.* *En aquellos dos años -que* *eran* *la quinta parte de toda mi* *vida-,* *ya había experimentado sensaciones* *distintas.* *Imaginé más tarde* *lo que es la lucha en calidad de* *hombre.* *Pero como tal niño,* *la guerra, para mí, era tan sólo:* *suspensión de las clases escolares,* *Isabelita en bragas en el sótano,* *cementerios de coches, pisos* *abandonados, hambre indefinible,* *sangre descubierta* *en la tierra o las losas de la calle,* *un terror que duraba* *lo que el frágil rumor de los* *cristales* *después de la explosión,* *y el casi incomprensible* *dolor de los adultos,* *sus lágrimas, su miedo,* *su ira sofocada,*	*que, por algún resquicio,* *entraban en mi alma* *para desvanecerse luego,* *pronto,* *ante uno de los muchos* *prodigios cotidianos: el* *hallazgo* *de una bala aún caliente,* *el incendio* *de un edificio* *próximo,* *los restos de un* *saqueo* *-papeles y retratos en* *medio de la calle...* *Todo pasó,* *todo es borroso ahora, todo* *menos eso que apenas* *percibía* *en aquel tiempo* *y que, años más tarde,* *resurgió en mi interior, ya para* *siempre:* *este miedo difuso,* *esta ira* *repentina,*

	estas *imprevisibles* *y verdaderas ganas de llorar.* Ángel GONZÁLEZ*: Tratado de urbanismo* (1967)

1.- Organización de las ideas del texto

Primera parte (versos 1-7). **Presentación** objetiva cronológica del objeto de su muerdo (Guerra Civil) y justificación del mismo como crucial en su biografía (hay un antes y un después).
Segunda parte (versos 8-33). **Recuerdo** propiamente dicho: vivencias de la Guerra Civil siendo un niño.
Tercera parte (versos 34-43). **Reconocimiento** de las secuelas de la Guerra Civil en su edad adulta.

2.- Resumen

El poeta establece un contraste entre la ingenua mirada infantil de los años de la Guerra Civil Española con la dolorosa visión adulta de los mismos y declara que la experiencia de la guerra le ha marcado para siempre.

3.- Tema

Recuerdos infantiles de la Guerra Civil y sus secuelas psicológicas en la vida adulta del poeta.

4.- Comentario crítico sobre el contenido del texto

4.1.- Localización: Autor, movimiento literario y contexto histórico

Ángel González pertenece a la Generación del 50, la de los niños que vivieron la Guerra Civil y que, de adultos, siguen recordando sus horrores aunque desde una óptica más personal que los autores de la década anterior, los de la llamada poesía social. Ahora no se trata tanto de cambiar la sociedad como de rehumanizar el tratamiento de los temas sociales, es decir, no se pretende ser la voz de los oprimidos, sino la voz de sí mismos, de su propia experiencia. Compartir su experiencia personal les sirve de catarsis a ellos y a nosotros nos dejan un retrato de una época marcada por la contienda. A la tendencia poética dominante en los años 60 se la conoce como *«poesía de la experiencia»*. La de Ángel González es la de un niño huérfano de padre a los 18 meses y separado de sus dos hermanos, asesinado uno y exiliado el otro.

4.2.- Valoración e interpretación del contenido. **Relación con otras obras artísticas**
Concretamente en este texto, Ángel González alude con exactitud a detalles autobiográficos de su niñez. Sus primeros recuerdos se remontan a cuando él tenía nueve o diez años (las referencias temporales a la Revolución asturiana del 34, a la Guerra Civil del 36 y a los dos años que las separaron, la quinta parte de su vida, son explícitas en los versos tres y cuatro).
A partir del verso octavo, el autor enumera lo que para él, con su mirada inconsciente de niño, era la guerra: fundamentalmente propiciaba el juego (uno se lo imagina sin clase, embobado por Isabelita, jugando en los cementerios de coches o en los pisos

abandonados); ni el hambre (indefinible) ni los muertos y heridos (sangre descubierta en la tierra o las losas de la calle) lograban aterrarle por mucho rato; el terror se limitaba a pequeños sobresaltos por las explosiones o por el dolor de los adultos. El terror por algún resquicio entraba en su alma pero lo olvidaba enseguida, distraído por prodigios cotidianos (hallazgos de una bala caliente, un incendio o restos de un saqueo) que precisamente adquieren la categoría de prodigios porque obran el milagro de convertir la destrucción en utilidad, en motivo de juego y evasión. El punto de vista del niño facilita al poeta el acercamiento a esta realidad tan dura y el hablar de ella sin herir demasiado nuestra sensibilidad. Lo mismo han hecho otros escritores y directores de cine actuales -recordemos, por ejemplo, el caso de *La vida* es *bella*-.

4.3.- Valoración del lenguaje y la estructura

El estilo nominal alude a vivencias de niño en una ciudad cero. El título «Ciudad Cero» es significativo: no importan tanto los nombres de la ciudad, de la revolución o de la guerra porque forman parte del inconsciente colectivo (observemos que los determinantes un, una de los versos 1 y 2 son indefinidos y que Cero no es ningún nombre propio). Cero connota destrucción, desolación; Cero es el título del poema de Salinas que recuerda la explosión de la bomba atómica, y también el punto de partida -como el Km 0 en las ciudades- de los recuerdos del poeta, es decir, Cero, Nada, es el centro neurálgico de su existencia y la causa de su dolor de adulto.

Las enumeraciones son caóticas, como corresponde a un recuerdo lejano en el tiempo, pero la selección de vivencias está muy pensada: su sencillez y cotidianeidad causan mayor efecto; lo mismo que una cierta gradación ascendente tanto cualitativa como cuantitativa, ya que las experiencias recordadas van subiendo su tono trágico y a medida que esto sucede, aumentan las matizaciones de las mismas. Así se pasa de lo concreto a lo abstracto, de la sintaxis simple a la compuesta y de la mera adjetivación a la matización sin límites del sustantivo.

Los versos 8 -15 muestran unas realidades concretas u objetivas tales como vacaciones, *Isabelita, coches, pisos, hambre y sangre* frente a otras más subjetivas de los versos 16-27 expresadas mediante los sustantivos abstractos *terror, dolor, miedo, ira.*

La sintaxis de los atributos de los versos 10-33 que se inicia siendo muy simple (con una sucesión de sintagmas nominales matizados con adjetivos o sintagmas con preposición), se empieza a complicar en el verso 14, precisamente con la mención de la sangre (metonimia muy acertada para rehuir el recuerdo doloroso de los muertos) y ya se complica definitivamente a partir del verso 15 mediante subordinaciones adjetivas (un *terror que duraba...;que, por algún resquicio...),* la sustantivación *(lo que el frágil rumor...),* la coordinada copulativa atípica *(para desvanecerse luego...)* o las aposiciones asindéticas de los versos 21,22 y 27 a 33, que tanto matizan los sustantivos.

4.4.-Intencionalidad. Relación entre el contenido y la forma

Todo lo anterior da idea de la intencionalidad de este poema: el tono conversacional y la enumeración caótica no deben hacernos pensar en que no hay método en la escritura o no hay afán literario. Lo que aquí vemos es una búsqueda de un nuevo lenguaje, no por entendible menos sugerente; un lenguaje poético dolorido, lleno de metonimias, enumeraciones asindéticas y reiteraciones expresivas. Las metonimias en el texto dulcifican la visión de la guerra del niño y amargan la del adulto: en los versos 10 -15 *las bragas de Isabelita, los cementerios de coches, los pisos abandonados o la sangre descubierta* carecen de la carga trágica que podrían tener los refugios en los sótanos, el caos callejero, las mudanzas constantes y los muertos de la guerra; y la reiteración de los versos 21-22 y 40 - 43 de *las lágrimas, el miedo y la ira* ahondan en la pena, la cual se

refuerza, además, con el asíndeton. No pasa desapercibida la repetición «obsesiva» (mediante anáfora y epanadiplosis) del pronombre indefinido neutro *Todo* de los versos 34 y 35, que alude a los recuerdos infantiles de la guerra; estos se han hecho borrosos con el tiempo, lo único que permanece es el dolor de que no fue consciente en su niñez. Parece que el poeta nos estuviera hablando y que desde su presente se asombrara de la crueldad de lo vivido de niño; por eso la adversativa *Pero como tal niño* (verso 8) se remarca con la mayúscula.

4.5.- Opinión personal. Conclusión

Se ve en el poema una gran ironía del destino encerrada en esa especie de limbo que es la niñez. Precisamente aquellos sentimientos abstractos, de dolor de los adultos, que se colaron en el alma del poeta, sin él saberlo, son los que lo definen como hombre, son los únicos que *resurgen, ya para siempre* y son, por tanto, los que repite al final haciéndolos suyos, heredándolos de sus mayores, y así los posesivos de los versos 20 a 23 (*sus lágrimas, su miedo, su ira sofocada)* se convierten en demostrativos en los versos finales 40-43 (*este miedo, esta ira, estas imprevisibles y verdaderas ganas de llorar)* y la adjetivación de los versos finales resulta muy reveladora. Así el miedo es difuso, lo cual lo hace más difícil de controlar, de medir; la ira, repentina, si antes se debía sofocar, ahora surge como una explosión, como un desahogo y las lágrimas brotan de forma imprevisible y reflejan esa profunda angustia íntima.

Pienso que este sentimiento de Ángel González les fue muy familiar a todas aquellas personas de su generación que sufrieron la Guerra. Los que hemos tenido la suerte de no vivirla en primera persona podemos sólo imaginar lo que supone crecer habiendo vivido una experiencia tan traumática ¡Cuántas vidas quedaron truncadas! ¡Cuántos proyectos abortados! Siendo tan conscientes como somos de las secuelas nefastas de las guerras, no podemos entender ese empecinamiento de la humanidad en no aprender de los errores del pasado y seguir dirimiendo las diferencias mediante los conflictos armados.

En conclusión, Ángel González es un claro representante de la «poesía de la experiencia» que se cultivó en la década de los 60. La vivencia de la Guerra Civil le ha marcado de por vida y es tema de sus poesías. Concretamente este poema tiene un tono dolorido y un estilo conversacional y nominal muy característico.

UNIDAD DE TRABAJO-4

ESTUDIO DEL TEXTO

Conectores o marcadores discursivos II

1. Conectores

Vinculan una parte del discurso con otra anterior.

a. Aditivos. Añaden nueva información: *además, y, encima, incluso, inclusive, es más, más aún...*
b. Consecutivos. Presentan una parte del texto como consecuencia de la anterior: *por tanto, por consiguiente, en consecuencia, de ahí, entonces, así, de esta manera...*
c. Contraargumentativos. Atenúan o eliminan alguna de las conclusiones que pudieran inferirse de una parte anterior. Es decir, se oponen a lo dicho anteriormente: *pero, en cambio, por el contrario, sin embargo, no obstante, con todo, ahora, ahora bien...*

2. Estructuradores de la información

Señalan la organización de la información:

a. Comentadores. Introducen un nuevo comentario: *pues bien, dicho esto.*
b. Ordenadores: ordenan las partes del discurso referidas a un mismo tema indicado el inicio, la continuidad o el fin: *en primer/segundo lugar; por una* parte, *por otra; después, luego, finalmente...*
c. Digresores. Introducen un comentario lateral: *por cierto, a todo esto, a propósito, entre paréntesis, dicho sea de paso...*

3. Reformuladores

Presentan una parte del texto como una expresión más adecuada de lo que se pretendió decir anteriormente:

a. Explicativos. Aclaran o explican lo anterior: es *decir, o sea, en otras pala*bras, *en otros términos, con* otras *palabras, dicho de otro modo...*
b. Rectificativos. Corrigen o mejoran lo anterior: *mejor dicho, mejor aún, más bien, quiero decir.*
c. Distanciadores. Hacen perder la relevancia de lo dicho anteriormente: *en cualquier* caso, *de cualquier modo/forma/manera, de todos modos, en todo caso...*
d. Recapitulativos. Introducen una recapitulación o conclusión de un miembro anterior o de una serie de ellos. Pueden mantener la misma orientación: *en conclusión, en suma, en resumen;* o introducir una orientación opuesta: *en definitiva, total, en fin, al fin y al cabo...*

4. Marcadores argumentativos

A diferencia de los tres anteriores, pueden por sí mismos introducir una ejemplificación o reforzar una argumentación.

a. De refuerzo argumentativo. Su significado refuerza como argumento la parte del texto en la que se incluye frente a otros posibles argumentos: *en realidad, en el fondo, de hecho, en efecto, la verdad.* También se encuadran en este grupo los marcadores "evidenciales" *claro* y *desde luego,* que presentan el miembro discursivo al que afectan como evidente.
b. De concreción o ejemplificación. Introducen un ejemplo: *por ejemplo, en concreto, en particular, en especial...*

5. Marcadores de expresión de punto de vista

en mi opinión, a mi juicio, a nuestro entender, desde mi punto de vista, a mi parecer, por lo que a mí respecta...

6. Marcadores de tematización

respecto a, a propósito de, por lo que respecta a, en lo referente a, por lo que se refiere a...

7. Marcadores de actitud

Se relacionan con la modalidad y expresan cómo se enfrenta el hablante al mensaje. Como la mayoría son **adverbios oracionales:**

1. De la enunciación o del acto verbal, si se refieren a la producción misma del enunciado: *francamente, sinceramente, honradamente, brevemente, sin rodeos.*
2. Temáticos: expresan el tema, aspecto o punto de vista: *formalmente, socialmente, actualmente...*
3. Del enunciado. Expresan la actitud del hablante ante el contenido del mensaje:

a. Evaluativos: *desgraciadamente, por desgracia, afortunadamente, felizmente....*

b. Modales. Expresan posibilidad, duda, obligación, necesidad: *tal vez, quizás, posiblemente, seguramente, necesariamente, de todas todas...*

c. Evidenciales. Intensifican o atenúan la fuerza de lo que se expresa: *ciertamente, efectivamente, realmente, naturalmente, al parecer, por lo visto....*

Los medios de comunicación

Los más importantes son la radio, la televisión y el periodismo, tanto escrito, como por Internet.

La radio es el medio más rápido y utiliza un lenguaje sencillo apoyado en la entonación y en elementos paralingüísticos (volumen, ritmo, timbre de voz…).
En la televisión, las imágenes son más relevantes que los textos.
El periodismo, frente a los medios anteriores, ofrece mayor capacidad de reflexión y análisis gracias a la lectura.

La comunicación periodística

Los textos periodísticos son aquellos especializados en la difusión de mensajes, caracterizados por su atención a la actualidad, a un público numeroso y disperso. Sus finalidades son informar, crear opinión y entretener.
En la comunicación periodística, el emisor es activo y controla la comunicación; el receptor es pasivo y anónimo; los mensajes son de contenidos muy diversos y caracterizados por ser redundantes; los códigos también son diversos: lingüístico, tipográfico, iconográfico.
Los textos periodísticos se pueden encuadrar en tres grupos: de información, de opinión y mixtos.

El lenguaje periodístico

El lenguaje periodístico está muy influido por los avances técnicos, las lenguas extranjeras, otros tipos de discursos y suele presentar en muchos casos una intencionada ambigüedad.

Características morfosintácticas

- Tendencia a colocar el sujeto al final de la oración.
- Propensión al alargamiento de oraciones por medio de locuciones, perífrasis verbales, expresiones redundantes, aposiciones, incisos, oraciones explicativas y subordinadas.
- Empleo de anglicismos y galicismos.
- Mezcla de estilos directo e indirecto.
- Uso frecuente de oraciones pasivas.

Características léxicas

Los medios de comunicación constituyen la principal vía de introducción de neologismos. Así, serán frecuentes:

- Extranjerismos: reality show, top model…
- Calcos semánticos: encuentro, del inglés *meeting*, en lugar de reunión.
- Palabras derivadas, compuestas, siglas y acrónimas.
- Eufemismos.

Los **titulares** constituyen uno de los elementos más representativos del lenguaje periodístico. Tienen estos fines: llamar la atención del lector; servir de criterio de selección; indicar el contenido de lo que se va a tratar.
Un buen titular debe condensar en pocas palabras lo esencial del texto al que introduce. Debe, por tanto, ser **breve, preciso, comprensible e informativo**. Tienden a utilizar recursos como: supresión de elementos oracionales no imprescindibles; empleo de frases hechas, refranes y figuras retóricas.
Los titulares pueden ser **objetivos**, si no emiten valoraciones y guardan relación con el contenido de la información; o **subjetivos**, si incluyen la opinión del redactor.

TÉCNICAS DE TRABAJO

TEXTO LITERARIO NARRATIVO DEL PRIMER TERCIO DEL S. XX

[...] Y no me olvidaré jamás del día en que diciéndole yo: «Pero, don Manuel, la verdad, la verdad ante todo», él temblando, me susurró al oído y eso que estábamos solos en medio del campo-: «¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir con ella». «Y ¿por qué me la deja entrever ahora aquí, como en confesión?», le dije. Y él: «Porque si no me atormentaría tanto, tanto, que acabaría gritándola en medio de la plaza, y eso jamás, jamás, jamás. Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerlos felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarlos. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían. Y esto hace la Iglesia, hacerlos vivir. ¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir, y para cada pueblo la religión más verdadera es la suya, la que ha hecho. ¿Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío.» Jamás olvidaré estas sus palabras.

Miguel DE UNAMUNO: *San Manuel Bueno, mártir (1931)*

Estudia el comentario de este texto.

1.- Organización de las ideas del texto

En este fragmento de conversación entre Lázaro y su hermana Ángela se distinguen tres partes:

Primera parte (Líneas 1-5: *Y no me olvidaré... Le dije.):* **Preliminares** de la confesión de San Manuel.

- Trascendencia de la confesión (recuerdo imborrable).
- Localización espacial (en medio del campo).
- Motivo de la confesión (las preguntas de Lázaro sobre la verdad del cura).

Segunda parte (Líneas 5-15: Y él...sea el mío): **Confesión** propiamente dicha de San Manuel.

- La felicidad en la mentira.
- Sólo las religiones consuelan.

Tercera parte (Línea 15: *Jamás olvidaré...):* **Efecto** en Lázaro de la confesión (recuerdo inolvidable).

2.- Resumen

Lázaro reproduce su conversación con San Manuel Bueno, que no olvidará jamás. En ella el cura le confiesa su secreto: que su verdad es fingir para consolar al pueblo, haciendo que viva feliz soñándose inmortal a través de la religión y profesando una fe de la que él carece.

3.- Tema

Recuerdo imborrable para Lázaro de la revelación del secreto de San Manuel sobre su falta de fe.

4.- Comentario crítico sobre el contenido del texto

4.1.- Localización: movimiento literario. Autor y obra. Contenido general

El texto corresponde a *San Manuel Bueno, mártir,* una de las obras noventayochistas más representativas del Unamuno agónico; del Unamuno que lucha entre la fe y la razón y se plantea cuestiones sobre la eternidad y la existencia humana. En la obra, San Manuel es un cura sin fe que ha decidido seguir ejerciendo su magisterio para procurar consuelo espiritual a sus feligreses (de ahí lo de mártir). Ángela Carballino nos trae su memoria con motivo de su inminente beatificación. En este fragmento aparece Lázaro, hermano de Ángela, que atraído por el testimonio del cura, se ha convertido -él también- en su discípulo.

4.2.- Interpretación y valoración del contenido. Relación con el contexto histórico-social

Este texto reproduce el momento en que Lázaro cuenta a su hermana cómo se enteró del secreto de San Manuel y cómo le atrapó para siempre su testimonio. Tanto al inicio como al final comenta: *Y no me olvidaré jamás del día…; Jamás olvidaré éstas sus palabras.* Lázaro era anticlerical, pero don Manuel le «atrapa» y convence. De pronto empieza a actuar como católico (reza, comulga, visita enfermos, da limosna...) y estos actos son -como lo serán en San Manuel- una mentira, una impostura necesaria para mantener feliz al pueblo con su religión. La confesión de San Manuel coincide precisamente con la propia confesión de Lázaro a su hermana. Ambos, cura y discípulo, fingen seguir creyendo para no despertar al pueblo y dejarle vivir feliz en la ignorancia. Es tal la «conversión» de Lázaro que nos enteramos un poco después de que incluso cumple la promesa que le hiciera a su madre, moribunda, de rezar por ella diariamente. Estando su madre muerta, ya no necesita consolarla con una mentira piadosa, como le dice su hermana. Entonces ¿por qué sigue rezando Lázaro?: si no lo hiciera, el que necesitaría consuelo sería él. Lázaro mantiene la promesa por él mismo, convencido como está de que su misión en la vida es tomar el relevo de San Manuel y reafirmarse en su condición de nuevo mártir, que opta (parafraseando la religión de su maestro) por consolarse en consolar a los demás, aunque el consuelo que les dé no sea el suyo.
San Manuel, Unamuno, está convencido de que su sentido en la vida es uno y que la vida es la propia lucha entre fe y razón. Esta sabiduría es el «fondo del abismo» de la filosofía unamuniana, fondo que impulsa al hombre a dar el «salto al vacío» (en palabras de Kierkegaard) sin garantía racional que lo justifique, es decir, una vez conocidas sus limitaciones y careciendo del recurso de aferrarse a la fe, el hombre opta por mirarse en sí mismo y «salir» al mundo queriendo oponerse a la amenaza de la Nada; queriendo vivir. Por eso pretende «serse y serlo todo». Esta Conciencia máxima de compromiso es el Dios para Unamuno. En el texto, San Manuel desecha la «verdad trágica» y opta por la «felicidad ilusoria» (todo lo contrario de lo que harán existencialistas como Sartre). Con su verdad, dice a Lázaro, *la gente sencilla no podría vivir,* así que opta por darles el consuelo de la Iglesia. Para don Manuel son las religiones las que dan vida, las que *consuelan de haber tenido que nacer para morir.* La suya es, como hemos dicho, procurar el consuelo de los demás aun a costa de la mentira. Ese es su Dios. El reconocimiento de

todas las religiones como procuradoras de vida espiritual, le hace proclamar que no hay una única religión verdadera. Cada pueblo se hace de una a su medida y la de su parroquia es la católica. Recordemos que en la España de 1930, fecha en que se escribe la novela, no había la libertad religiosa de nuestros días ni existía el Estado aconfesional que recoge nuestra Constitución actual. Eran tiempos convulsos de fin de la Dictadura de Primo de Rivera y proclamación de la Segunda República en los que los del 98 son permeables a las corrientes irracionalistas europeas y lanzan en sus narraciones ideas tan «modernas» como las de don Manuel, aunque sea temblando y susurrando al oído, en secreto, en medio del campo como en confesión, como recuerda Lázaro en su conversación.

4.3.- Opinión personal y conclusión

Desde mi punto de vista, es entendible la postura que adopta don Manuel. En cuanto cura que sigue siendo, está obligado a transmitir los valores de la religión que predica. Además, seguro que, si hubiera optado por decir la verdad, su verdad, él habría perdido su sentido de ser y el pueblo no le habría entendido ni creído porque, como declara Unamuno en el epílogo: *ni sabe el pueblo lo que es la fe, ni acaso le importa mucho*. Otra cosa es que la figura de San Manuel nos parezca un poco desmesurada, es decir, poco humana. Esto se explica por el afán del autor de concentrarse en los conflictos existenciales de sus personajes para atraer la atención del lector hacia ellos. Podría esperarse de él en nuestros días un poco más de egoísmo o simplemente, de veracidad para con él y los demás, por ejemplo, colgando los hábitos. Pero entonces desvirtuaríamos su figura de mártir de aquellos tiempos.

El consuelo de la fe católica o de cualquier otra religión ya no es el único posible para afrontar o vivir la vida en la actualidad. Nuestra época (en que coexisten agnósticos, con ateos y creyentes) ha encontrado o fabricado otros dioses a quienes adorar, o menos aún, a quienes recurrir en horas bajas. Las etapas de bonanza económica y desarrollo científico y tecnológico suelen ser menos proclives al espiritualismo; pero cuando las cosas fallan, cuando viene la crisis (y no sólo la económica) el hombre se lanza a la búsqueda de asideros (no necesariamente sobrenaturales) tan variados como intereses personales existan: el dinero, la fama, el poder, el trabajo, el amor; el arte, la familia, o incluso un reloj cualquiera, por ejemplo. El caso es que si estos asideros también fallan, nos quedamos desorientados, debatiéndonos entre el sentimiento de pérdida y la esperanza. Esa desorientación parece ser la que nos impele a dar el «salto al vacío» contra toda lógica, por pura supervivencia. Así que parece que las cosas no son tan diferentes como prometían ser tras la suplantación de las grandes religiones. Como San Manuel, nos «reinventamos», nos recomponemos y buscamos nuestro camino. Este puede consistir en hacer felices a los demás; la diferencia está en que en la actualidad un «mártir» lo sería por llevar sus convicciones más íntimas hasta las últimas consecuencias, no por dejar dormir a alguien en el sueño de la ignorancia, ¿o también sí?

En otro orden de cosas, en un contexto tan poco proclive a la espiritualidad como el descrito arriba, parece mentira que se libren tantas guerras de religiones actualmente. Estas son producto de los fanatismos exacerbados. Todos los extremismos son indeseables; lo más civilizado sería poner en práctica valores como los del respeto mutuo y la tolerancia implícitos en todo humanismo religioso. Creerse alguien en posesión de la verdad absoluta es una osadía. Como sabe San Manuel muy bien: no hay una, sino muchas verdades o religiones y cada una procura el consuelo a quien la hace, sin necesidad de conculcar los derechos y libertades del otro, añadiría yo.

LÉXICO

El léxico español

El léxico español procede en su mayor parte del latín vulgar, que es el que hablaban los soldados y colonos llegados a la península, en su mayoría iletrados.
Llamamos **palabras patrimoniales** a aquellas procedentes del latín que han sufrido todos los cambios fonéticos propios de la evolución de la lengua hasta llegar a su forma moderna.
Llamamos **cultismos** a aquellas palabras procedentes del latín o del griego que no han cambiado su forma originaria o lo han hecho muy levemente.
Lamamos **étimo** a la palabra o raíz originaria de la que procede un vocablo.
Entendemos por **familia léxica** el conjunto de palabras cuyo lexema tiene un étimo común.

Los principales cambios en la evolución del latín al castellano han sido los siguientes:
- e acentuada-----ie (terram-tierra)
- o acetuada------ue (portam-puerta)
- au-----o (aurum-oro)
- ai------e (laicum-lego)
- f inicial------h (ferrum-hierro)
- li, cu,gu-------j (filium-hijo; oculum-ojo; regula-regla)
- pl, fl, cl al inicio de palabra-----ll (planum-llano; flammam-llama; clamare-llamar)
- ct, ult-----ch (pectus-pecho; multum-mucho)
- c, p, t entre vocales-----g, b, d (amicum-amigo; cupa-cuba; legatum-legado).

El léxico del español actual

El español es hoy una lengua hablada por unos cuatrocientos millones de personas, lo que la convierte en la tercera lengua del mundo en número de hablantes después del chino y del inglés. Es oficial en 21 países y comparte oficialidad con el inglés y el francés en los organismos internacionales. Y, además, es una lengua en expansión, que continuamente aumenta el número de sus hablantes. En Estados Unidos es ya la segunda lengua.
Uno de los fenómenos destacables en la actualidad que está motivando el debate entre académicos y medios de comunicación es la influencia del inglés en el español. La lengua inglesa, sobre todo en su vertiente estadounidense, constituye hoy en día una fuente inagotable de préstamos lingüísticos a todas las lenguas, unas veces enriquecedora, porque responde a avances tecnológicos o científicos, pero en ocasiones innecesaria, pues palabras que ya existen en español, y esto sucede con excesiva frecuencia en las áreas hispanoamericanas de influencia estadounidense, corren el peligro de ser sustituidas por otras de origen inglés, sin ninguna razón más que la de estar muy en boga todo lo estadounidense. Por citar algunos ejemplos: *holding, catering, coach, hall, short, slip, boom, flash, playboy, chequera,* etc.
Ante este fenómeno se producen reacciones de naturaleza opuesta. Algunos escritores y académicos creen que no debe suponer ningún riesgo para una lengua que se ha mantenido bastante uniforme durante siglos en todos los países que la hablan. Consideran que el deterioro no se debe tanto a los préstamos como al mal uso de la lengua y sostienen que la mejor manera de defender el español es un aprendizaje correcto en la educación primaria. Otros, en cambio, piensan que sí se puede producir un deterioro.

No se puede predecir cuál será el futuro de esta polémica tan actual, pero lo que sí es cierto es que las lenguas son siempre difíciles de controlar en su evolución, porque si se pudieran regular por leyes, el español hablado hoy sería más parecido al de Cervantes. Siempre sufren contaminación unas de otras y sólo el paso del tiempo incorpora unas palabras y olvida o rechaza otras. Por eso sólo se pueden analizar con frialdad estos hechos cuando se estudia la historia del léxico español y se observa que la contaminación a largo plazo siempre es enriquecedora. Las palabras que en un momento determinado de la historia son neologismos, por ser nuevas de creación propia o por préstamo lingüístico de otra lengua, dejan de serlo al cabo de unos años.
El proceso de creación y formación de nuevas palabras se denomina **neológico** y el producto o resultado lingüístico de la adaptación del léxico español a las novedades sociales y a las necesidades expresivas se llama **neologismo** y se lleva a cabo de formas diferentes y empleando mecanismos diversos que los especialistas resumen, distinguiendo entre **neologismos de forma** y **neologismos semánticos.**

Lo que está claro, es que uno de los fenómenos léxicos más característicos del español actual es la incesante incorporación de neologismos.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

Proposiciones subordinadas adverbiales de tiempo, de lugar, de modo y comparativas

De lugar

Informan sobre un lugar en relación con la acción principal. Su nexo principal es el adverbio "donde", que puede aparecer solo o con preposición. En la oración compuesta, las proposiciones subordinadas de lugar desempeñan la función de complemento circunstancial de lugar del verbo principal. Pueden sustituirse por adverbios o por otras construcciones que expresen localización. Pueden confundirse con las proposiciones adjetivas cuando éstas van encabezadas por el adverbio donde. Para distinguirlas, hay que tener en cuenta que las adjetivas se refieren siempre a un antecedente que indica lugar y el adverbio puede ser sustituido por otro nexo relativo, lo cual no se puede hacer en las adverbiales.
Cuando el nexo de lugar donde va precedido por la preposición a, ambas palabras se escriben separadas y la combinación *a donde* introduce proposiciones subordinadas de lugar. En cambio, el adverbio *adonde* funciona como nexo de las proposiciones subordinadas adjetivas. Ejemplos: Acudimos todos a donde ellos estaban (adverbial de lugar); *El pinar adonde vamos se encuentra en la carretera de los montes* (subordinada adjetiva).

De tiempo

Informan sobre una acción que se realiza antes, después o a la vez que la acción principal, es decir, establecen relaciones temporales con el verbo principal. Los nexos usados con las proposiciones temporales pueden ser adverbios, locuciones adverbiales, preposiciones, locuciones conjuntivas y la contracción *al*. Son los siguientes

- Adverbios: cuando-apenas-mientras-antes-después …
- Locuciones adverbiales: no bien -antes de- después de-después que…

- Locuciones conjuntivas: tan pronto como - antes de que- en tanto que-mientras que-a medida que-siempre que…
- Preposiciones: hasta, sin, tras…
- Al + infinitivo).

También pueden construirse sin nexo. En este caso, el verbo de la subordinada figura en gerundio o en participio. Para reconocer si este tipo de construcciones son temporales, pueden sustituirse por otras encabezadas por nexos. Si el significado no varía, la construcción es temporal.
Ejemplos*: Concluidas las obras, se procedió a la entrega de llaves---Cuando se concluyeron las obras, se procedió a la entrega de llaves.*
Reparando el motor, se fue la luz---Mientras se reparaba el motor, se fue la luz.
En la oración compuesta, las proposiciones subordinadas temporales cumplen la función de complemento circunstancial de tiempo del verbo principal y pueden sustituirse tanto por adverbios como por otras construcciones que expresan temporalidad.
Las proposiciones subordinadas temporales introducidas por medio del adverbio **cuando** pueden confundirse con las proposiciones subordinadas adjetivas que presentan ese mismo nexo. Para distinguirlas, debemos tener en cuenta que las adjetivas se refieren siempre a un antecedente que indica tiempo y el nexo puede ser sustituido por otro nexo relativo, cosa que no ocurre con las adverbiales temporales.
También hay que tener cuidado con los nexos **mientras y mientras que.** El adverbio *mientras* introduce subordinadas temporales. En cambio, la locución *mientras que* funciona como nexo de las proposiciones coordinadas adversativas y es equivalente a *pero*.
Ejemplos. *Mientras los alumnos hacían el examen, el profesor vigilaba (temporal); De niño yo era muy tímido, mientras que ahora no me corto por nada (coordinadas adversativas).*

<u>De modo</u>

Las proposiciones subordinadas modales informan sobre la manera de realizar la acción principal. Pueden funcionar como nexos de las proposiciones modales adverbios (como, según, conforme); locuciones adverbiales (tal y como); locuciones conjuntivas (sin que); preposiciones (sin).
Pueden presentarse también sin nexo. En estos casos, el verbo núcleo del predicado de la proposición aparece en gerundio. Para reconocer este tipo de proposiciones, basta con sustituir la proposición por un adverbio de modo o un sintagma nominal con preposición que exprese modo. Ej. *Consulta la página siguiendo las instrucciones---Consulta la página así---Consulta la página de esa manera*.
Cuando se construyen con el verbo en infinitivo, el nexo que las introduce es la preposición *sin*
Hay que tener en cuenta que la forma *como* puede introducir dos tipos de proposiciones subordinadas. Así, cuando es un adverbio de modo, cumple la función de nexo en las subordinadas adverbiales de modo. Cuando es un adverbio relativo, introduce proposiciones subordinadas adjetivas y debe ir precedido de un antecedente.
En la oración compuesta, las proposiciones subordinadas modales desempeñan la función de **complemento circunstancial de modo** del verbo principal.

Comparativas

Expresan comparaciones entre dos realidades en lo que respecta a la cantidad, la cualidad y la intensidad. Establecen una relación de igualdad, superioridad o inferioridad entre un elemento de la oración principal y la subordinada. Se introducen en la oración compuesta por medio de fórmulas correlativas., las cuales se construyen con dos elementos. Los términos comparativos más usuales son: tal...cual; tal...como; tanto...como; tanto...cuanto; tan...como; igual que; como si; más...que; más...de; menos...que; mejor...que; peor...que; mayor...que; menor...que. El primer elemento pertenece a la proposición principal y la subordinada empieza en el segundo elemento, que es el que funciona como nexo.
En las comparativas es muy habitual omitir algunos elementos que aparecen ya expresos en la proposición principal. Al realizar el análisis sintáctico, debemos tener en cuenta reponer las palabras omitidas en la subordinada. Ej. *En esta aula de informática hay mejores equipos que en el resto del instituto (hay).*

LITERATURA

Características de género de la novela

La novela es un género narrativo, de variada extensión, en el que un narrador, utilizando la primera, la segunda o la tercera persona verbal, cuenta una o varias historias que están encuadradas en un tiempo y en un espacio, generalmente concretos, aunque no siempre. En ocasiones, el narrador desaparece y los hechos se presentan a través de los propios diálogos de los personajes o del monólogo interior.
Fue a partir del siglo XVI cuando aparecen las primeras novelas modernas, con personajes antiheroicos que evolucionan en el transcurso de la acción (*Lazarillo de Tormes, Don Quijote de la Mancha*). Hoy día, el género se caracteriza por la versatilidad y por la libertad más absoluta. Así, han ido apareciendo un gran número de subgéneros novelescos: novela histórica, de aventuras, rosa, policiaca, de acción, psicológica, negra, caballeresca, de tesis, social, de ciencia ficción, pastoril, picaresca, sentimental, de terror…

Elementos de la narración

- La **acción**. Son los acontecimientos que configuran la historia. Las novelas suelen presentar una acción principal y otras secundarias.
- Los **personajes.** Son los individuos que realizan o a quienes suceden los hechos. Son definidos por su aspecto externo, su carácter, su forma de hablar, su actuación y la relación que establecen con los demás personajes. El narrador puede mostrarlos utilizando diversas perspectivas: desde un nivel superior (minimizándolos, animalizándolos o cosificándolos), igual (presentándolos como personas normales) o inferior (dándoles el tratamiento de héroes o seres superiores). Según su presencia en la obra, pueden ser *protagonistas*, que son sobre los que recae la acción principal; o *secundarios*, que son los que acompañan a los protagonistas. Según su caracterización, pueden ser *redondos*, que son los personajes descritos con muchos matices físicos y psicológicos y que pueden ir variando durante la obra; o *planos*, que son los que aparecen retratados con muy pocos rasgos y su comportamiento es completamente previsible.

- El **tiempo** de la narración. Es la duración de los hechos y el momento en el que se producen. Comprende tanto la época en la que transcurre la historia, como la duración de la acción.
- El **espacio.** Es el lugar o espacio físico en el que se desarrolla la acción.
- El **narrador.** Es la voz que cuenta la historia. Puede enfocar la historia desde diferentes puntos de vista:
    - El de un narrador interno. Participa en la historia y la narra en primera persona. Puede ser el personaje protagonista o el narrador testigo.
    - El de un narrador externo. No participa en la historia que cuenta. El relato está hecho en tercera persona. Si lo sabe todo sobre los personajes, incluyendo sus pensamientos o sentimientos, se llama narrador omnisciente o subjetivo; si solo describe el comportamiento de los personajes, sin saber lo que pasa por sus mentes, lo conocemos como narrador limitado u objetivo.
    - El de un narrador en segunda persona. Se emplea este tipo en las narraciones en las que el narrador se dirige a sí mismo para convertirse en narrador y personaje a la vez.

Orden de la narración

- Cronológico o lineal. Consiste en seguir el orden de los acontecimientos.
- *In medias res*. Consiste en presentar el nudo en primer lugar, retroceder a los hechos que han originado esa situación y continuar posteriormente con las consecuencias en el desenlace.
- *In extremas res*. El relato se inicia con la situación final, para volver a continuación a la situación inicial por medio de un salto en el tiempo *(flash back).*

Cuando en la novela se cuentan varias historias, la narración puede hacerse siguiendo un orden preestablecido, simultaneándolas a través de secuencias que se relacionan entre sí, o incluyendo alguna dentro de otra.

Estructura de los textos narrativos

A la hora de determinar la estructura de los textos narrativos es importante tener en cuenta los cambios en las formas textuales, ya que el discurso narrativo predominante, la ***narración,*** se combina con otros tipos, sobre todo con la ***descripción*** y el ***diálogo.*** En los pasajes descriptivos el narrador aporta detalles sobre el ambiente en el que se enmarca la acción y sobre los personajes que intervienen en ella. Además, para hacer más vivo el relato, el narrador cede la voz a los personajes incluyendo pasajes dialogados o voces de diferentes formas (discurso de los personajes en estilo directo, indirecto o indirecto libre). Otras veces realiza comentarios al hilo de la narración (explicativos o valorativos) en forma de digresiones.

De manera general, la recreación de los hechos que hacen avanzar la acción suele seguir una estructura básica determinada por el orden cronológico de los acontecimientos:

- **Planteamiento.** Es el principio del relato, donde el narrador presenta al personaje o a los personajes más importantes; sitúa la acción en el tiempo y en el espacio y plantea la situación inicial que da origen al conflicto.
- **Desarrollo** o **nudo.** Es la parte central, en la que se desenvuelve la acción o conjunto de hechos que suceden tras producirse el conflicto (peripecia que altera la

situación inicial generando un problema que hay que resolver, un deseo que hay que satisfacer...). Los personajes reaccionan y actúan ante el problema surgido.

- **Desenlace.** Es la conclusión del relato, donde se resuelve el conflicto de la historia, dando lugar a un final feliz, desgraciado o, a veces, incierto. Puede ser *cerrado* si se resuelven todos los conflictos planteados, *o abierto,* si se dejan a la imaginación del lector. Algunos críticos distinguen entre el *«desenlace»* o resolución del conflicto y la *«situación final»* derivada del desenlace.

La novela presenta el **estilo** propio del autor, puesto de manifiesto en la estructuración de la obra, la división de esta en capítulos o secuencias, la forma de dosificar la información, la imposición de un determinado ritmo, la variedad de formas de expresión, la utilización de un amplio y variado léxico y la incorporación de figuras literarias y retóricas.
Los diálogos en la narración pueden hacerse:

- En estilo directo. Los personajes se expresan directamente. Cuando lo que fluye es el pensamiento del personaje, recibe el nombre de monólogo interior.
- En estilo indirecto. Es el narrador el que relata lo expresado por los personajes.

La **finalidad** principal de las novelas es la de entretener al lector y hacerlo disfrutar con la forma de presentar el texto, predominando en ellas la **función** poética.

El lenguaje literario

Figuras retóricas desde el punto de vista morfosintáctico

Reduplicación: Repetición seguida de una misma palabra. Ejs. *Huye luna, luna, luna* (Lorca)
Concatenación: Enumeración repetida de palabras de modo que la última palabra de una oración o verso esté al inicio del siguiente. Ej. *No hay criatura sin amor / ni amor sin celos perfecto, / ni celos libres de engaños, / ni engaños sin fundamento* (Tirso de Molina)
Hipérbaton: Es la ruptura del orden sintáctico de la oración. Pretende hacer más culto el estilo y llamar la atención sobre los elementos desordenados. Ej. *Oíd, que os quiero contar / del niño Amor los enredos* (romance)
Perífrasis o alusión: Consiste en no nombrar algo directamente, sino hablando de ello, dando un rodeo Ej. *La Niña a quien dijo el ángel / que estaba de gracia llena /* (Lope de Vega)
Calambur: Es un juego de palabras basado en unir las mismas sílabas de modos distintos, produciendo así nuevas combinaciones sintácticas con distinto significado Ej. *Entre el clavel y la rosa / vuestra majestad escoja (por es coja)* (Quevedo).
Pleonasmo: Consiste en emplear palabras que no son necesarias para la comprensión de la oración. Ej. *"De sus ojos tan fuertemente llorando"* (Poema de Mío Cid).

ACTIVIDADES

LECTURA Y COMENTARIO

LA TORTURA

La tortura sale de la clandestinidad, se exhibe, se difunde: nuestra civilización somete a ella a unos afganos de los que no se sabe ni el nombre. Probablemente fueron también torturadores ellos porque en su forma de civilización formaba parte de un derecho

celestial, como entre nosotros hace poco. El trato que les damos es infame: los sobrepasamos. El plural en que escribo es porque me corresponde, porque formo parte de esta civilización, y prefiero estar en ella, tan cruel, que en la otra; no sin mi esfuerzo de persona por hacer trascender una cultura distinta y porque se me ha estado diciendo por los que mandan y por los sabios que estos sucesos de cuatro meses pertenecen a un choque de civilizaciones. Y a tres dioses. El tercero es el Dios de Israel, donde se tortura al pueblo palestino, se le diezma, se le anula, se le ocupa. Casi parece que todo este gran proceso de barbaries está hecho para eso.

Los ingleses, que no solo participan de esa civilización más que nosotros, por puros sajones y protestantes blancos, se escandalizan y cuentan: los afganos no saben en qué punto del mundo están. Trasladados con capuchas, cadenas y mordazas, han pasado en quince horas de avión a unas jaulas de un lugar ignoto, que ni siquiera pueden ver ni sentir. Vista, gusto, olfato, les están negados: son cárceles corporales. Y esto se muestra al mundo.

Ya sé que la tortura no ha dejado de existir nunca, salvo en textos y declaraciones. Nuestra civilización sobrepasa a la suya en la mentira de los documentos. Torturas de calabozo, de cárcel, de calle; conyugales, paternofiliales, raciales, laborales. Y crímenes impunes. Un zulo es peor que una cárcel de afganos. O no, yo qué sé: es lo mismo: una infamia. Los informes de Amnistía Internacional, aún incompletos, no ahorran ningún país: ni el nuestro. Seguimos manteniendo la tortura en los imperios coloniales que luego abandonamos a los torturadores nativos. Parecía cosa de ellos, de esas razas. Lo que asombra de esta tortura que sale de su armario es la publicidad: la defensa por el ministro de Defensa de EE UU, en nombre de su Gobierno. Como si se hubiera legalizado de pronto, y hubiera lugar para ella contra seres a los que se declara animalescos. Y es que un hombre, efectivamente, deja de serlo en cuanto no se le trata como tal. Es así de fácil.

E. Haro Tecglen, El País

1.- Resumen

2.- Tema

3.- Organización de las ideas

4.- Comentario crítico

EL TALLER DE LAS PALABRAS. LÉXICO Y EXPRESIÓN

1.- Convierte en sustantivos las siguientes palabras y di qué clase de palabras son las palabras primitivas:

arena – torcer – piano – leal – comprender – libro – lavar – grosero – alcohol – bello – hinchar – tenaz

2.- Haz lo mismo con las palabras siguientes, pero convirtiéndolas en adjetivos:

detective – mugre – quebrar – novela – ahorrar – delirar – varón – meditar

3.- Escribe la palabra que corresponde a los siguientes conceptos y analiza después la estructura de la palabra originada:

Un campo de maíz.
Un acontecimiento que causa sensación.
Un niño que tiene miedo.
Alguien que es tranquilo produce.
Algo que no se puede tocar.
Un objeto que para los golpes de los automóviles.
Cuando algo afecta a varias naciones.
Un café sin cafeína.
Quien vende carne.
Quien es muy fuerte.
El sonido que emiten los perros.
Un hombre que tiene malas intenciones.
El avión que toma tierra realiza un...
Los naturales de Argelia.
Un portero de fútbol.

ORTOGRAFÍA

1.- Escribe el pretérito perfecto simple de los siguientes verbos: *caer, leer, traer, distribuir* y *poseer.*

2.- Pon coma o punto y coma, según corresponda, en las siguientes oraciones:

El examen de Matemáticas es el jueves el de Inglés el viernes.
Tienes tres opciones: primera llamarle por teléfono segunda escribirle una carta y tercera ir a verle.
Tus padres están intranquilos en cuanto puedas llámalos.
No sé nada mañana me dan los resultados.
Con pinturas con acuarelas con témperas hacedlo como queráis.
Si hubieras estudiado habrías aprobado ahora no te lamentes.
Unos van conmigo otros contigo.
Si pudiera iría más a menudo al cine sin embargo no tengo tiempo.
El detenido atracó varios bancos así que debe ser juzgado.
Esas palabras son sinónimas es decir tienen el mismo significado.
Yo creía que era un buen muchacho al menos eso parecía.
No queda nadie dentro ya puedes cerrar.

3.- Pon g o j según corresponda:

re___ión	*an____inas*	*Co____ín*	*le____ión*
a_____enjo	*reli____ión*	*Co_____er*	*te____er*
cru_____ir	*su_____etar*	*Ob_____eción*	*tra_____e*
tra_____ín	*ma_____ia*	*Án____el*	*con_____etura*
vir____en	*co_____inete*	*di_____e*	*falan_____e*

4.- Pon *ll* o *y* en los huecos de las siguientes oraciones:
Esta es la ca___ e Ma___or, donde vivo.
___endo por Sevilla, ca___ ó una gran tormenta.
Si ___ueve, no va_____as en coche.
El atracador hu_____ó sin que le atraparan.
Cuando ha___as ___egado a Barcelona, trata de ha___ar un buen hotel.
Resbaló en la ori___a y la rodi___a se le lastimó.
Es un experto en Le___es.
Su senci___ez es la razón de su éxito.

5.- Pon todos los signos ortográficos que faltan.

Tanto bueno señor corregidor usia por aqui a estas horas y con el calor que hace vaya sientese su señoria esto esta fresquito como no ha aguardado su señoria a los demas señores aqui tienen ya preparados sus asientos esta tarde esperamos al señor obispo en persona que le ha prometido a mi Lucas venir a probar las primeras uvas de la parra.
(P. A. DE ALARCÓN)

6.- Escribe una oración con cada una de las palabras que componen los siguientes parónimos.

pollo/poyo rallado/rayado calló/cayó valla/vaya

7.- Pon tilde en las palabras que la precisen.

¿Por donde se va al rio?
¿A que fin se te ocurrio tumbarte en el cesped?
A mi no me podeis venir con esas infulas.
¿Por que no lo sujeto cuando vio que se caia?

8.- Escribe *hay, ay o ahí,* según corresponda:

Me voy por (_____) a ver qué (_____).
Murió sin decir ni (_____).
Yo creo que (_____) tendrás frío. Pon te aquí.
¡(_____) que ver qué desgraciado eres!
¡(_____) que pisotón me has dado!
No (_____) más que hablar: te esperaré (_____), como tú quieres.

9.- Pon *r* o *rr* en los huecos de las siguientes palabras:

sub____ogar deshon_ar inte__ogar te_____o___ífico pró___oga
pa____ icida ate___ido ate____ izar pro___umpir i ___isorio

10.- Escribe las tildes que precisan algunas palabras.

Dime cuales prefieres.
Pongame un kilo de nisperos.
No se ni como ni cuando volvera.

11.- Pon todos los signos ortográficos que faltan en las siguientes oraciones:

Pero a que hora regresareis.
El publico se levanto de sus asientos gritando gol.
Me gustaria saber por cuanto venderias el laud.
Supongo que estareis aqui a mi regreso verdad.
Marta y yo fuimos al futbol Carlos y el al cine.
No se cuando lograreis aprobar las Matematicas.
El tren sale no es cierto Carlos a las dieciseis diez.
En que os basais para afirmarlo nos pregunto.

12.- Forma palabras compuestas uniendo los elementos que aparecen en el bloque de la izquierda con los de la derecha de modo que no se repita ninguno:

infra	*auto*	*bajo*	*ropa*	*robo*	*rojo*
multi	*anti*	*hispano*	*rayos*	*ritmo*	*regional*
extra	*bio*	*contra*	*relieve*	*riesgo*	*romano*
inter	*para*	*guarda*	*radio*	*retrato*	*reforma*

13.- De las dos palabras impresas en negrita, elige la correcta:

El corredor desemboca en una vasta / basta *habitación.*
La sesión se aplazó asta / hasta *el lunes próximo.*
Su padre tiene el título de varón / barón.
Tengo dos hermanos varones / barones, *y una hermana.*
Este jersey es de una lana bastante vasta / basta.
Presenta en la pierna una herida producida por asta / hasta *de toro.*
Pasó un camión cargado de reses bobinas / bovinas.
Pondremos las dos maletas en la baca / vaca *del coche.*

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

1.- En las siguientes oraciones señala las perífrasis, di de qué clase es y explica su significado:

— *Acabo de decirle que se vaya.*
— *Te tiene repetido mil veces lo que tienes que hacer.*
— *Debes pensar más antes de hablar.*
— *Echó a correr y nadie le pudo alcanzar.*
— *Tendremos que quedarnos en casa esta tarde.*
— *La explosión debió de producirse hacia las siete de la mañana.*
— *De pronto, se puso a hablar sin parar.*
— *No me ha gustado este plato; no volveremos a cocinarlo.*
— *Él no solía bailar hasta que te conoció.*
— *Dejó dicho que no tocáramos sus papeles.*
— *Voy a darle una sorpresa con este regalo.*
— *El conferenciante seguía hablando y nadie le hacía caso.*
— *Debiste estudiar más para el examen.*

2.- Localiza en las oraciones siguientes proposiciones temporales de gerundio o participio y sustitúyelas por otras introducidas por un nexo temporal

- *Recordando los viejos tiempos, sentíamos añoranza.*
- *Estrenada la película, fuimos a verla.*
- *Persiguiendo al fugitivo, oyeron una señal de socorro.*
- *Se encontró un billete recogiendo la basura.*
- *Realizados los ejercicios, podremos marcharnos,*
- *Sufrió un calambre nadando en la piscina.*
-

3.- Localiza proposiciones subordinadas de tiempo en las siguientes oraciones y señala los nexos que las introducen:

- *Cuando se lo contaron, se quedó completamente atónito.*
- *Hasta llegar a casa, no descansaremos un momento.*
- *Se levantaron al oír el despertador.*
- *Nos lo comunicaron tan pronto como lo supieron.*
- *Apenas comenzó la función, se encendieron las luces.*

4.- Localiza las proposiciones subordinadas que aparecen en las siguientes oraciones y di cuáles son adjetivas y cuáles son subordinadas temporales:

- *Nevó en la época cuando vivieron aquí.*
- *Cuando vivieron aquí, apenas nevó.*
- *No nevó cuando vivieron aquí.*
- *En el año cuando vivieron aquí, nevó abundantemente.*
- *En la era cuando los dinosaurios poblaban la tierra, ¿existía el hombre?*
- *Consulta tu enciclopedia cuando tengas una duda.*
- *Dentro de una hora, cuando nos hayamos marchado, llama a tus padres.*

5.- Localiza las proposiciones subordinadas que aparecen en las siguientes oraciones y di si son sustantivas, adjetivas, adverbiales de lugar o adverbiales de tiempo:

- *El camino por donde vamos es una antigua calzada romana.*
- *No sé dónde he dejado mi abrigo.*
- *Nos encontraremos donde nos vemos todos los días.*
- *Dime cuándo compraste el coche nuevo.*
- *Lloró mucho cuando derribaron su casa.*
- *En el momento cuando llegó a la meta, levantó los brazos.*
- *Tras ponerse el sol, los turistas recogieron las tumbonas.*
- *Donde tienes tus libros, tienes tu hogar.*
- *Cenicienta perdió el zapato cuando dieron las doce de la noche.*
- *Las doce era la hora cuando Cenicienta debía regresar a casa.*
- *Cenicienta se preguntaba cuándo debía regresar a casa.*
- *En donde esté una piedra solitaria sin inscripción alguna, donde habite el olvido, allí estará mi tumba.*

6.- Localiza las proposiciones de tiempo y de lugar de estas oraciones. **Señala los nexos que introducen las proposiciones subordinadas e indica a qué categoría pertenece cada uno.**

- *Nos recogió cuando llegamos a la estación.*
- *No nos veremos hasta que me llames.*
- *Antes de que vendiera el piso, le aconsejamos al respecto.*
- *El ladrón de coches huyó por donde pudo.*
- *Ni se inmutó al ser declarado culpable.*
- *Tras presenciar la escena, se marchó en silencio.*

7.- Localiza en las oraciones siguientes proposiciones temporales de gerundio o participio y sustitúyelas por otras introducidas por un nexo temporal.

- *Recordando los viejos tiempos, sentíamos añoranza.*
- *Estrenada la película, fuimos a verla.*
- *Persiguiendo al fugitivo, oyeron una señal de socorro.*
- *Se encontró un billete recogiendo la basura.*
- *Realizados los ejercicios, podremos marcharnos,*
- *Sufrió un calambre nadando en la piscina.*

8.- Localiza proposiciones subordinadas de tiempo en las siguientes oraciones y señala los nexos que las introducen.

- *Cuando se lo contaron, se quedó completamente atónito.*
- *Hasta llegar a casa, no descansaremos un momento.*
- *Se levantaron al oír el despertador.*
- *Nos lo comunicaron tan pronto como lo supieron.*
- *Apenas comenzó la función, se encendieron las luces.*

9.- Localiza las proposiciones subordinadas que aparecen en las siguientes oraciones y di cuáles son adjetivas y cuáles son subordinadas temporales:

- *Nevó en la época cuando vivieron aquí.*
- *Cuando vivieron aquí, apenas nevó.*
- *No nevó cuando vivieron aquí.*
- *En el año cuando vivieron aquí, nevó abundantemente.*
- *En la era cuando los dinosaurios poblaban la tierra, ¿existía el hombre?*
- *Consulta tu enciclopedia cuando tengas una duda.*
- *Dentro de una hora, cuando nos hayamos marchado, llama a tus padres.*

10.- Localiza las proposiciones subordinadas que aparecen en las siguientes oraciones y di si son sustantivas, adjetivas, adverbiales de lugar o adverbiales de tiempo:

- *El camino por donde vamos es una antigua calzada romana.*
- *No sé dónde he dejado mi abrigo.*
- *Nos encontraremos donde nos vemos todos los días.*
- *Dime cuándo compraste el coche nuevo.*
- *Lloró mucho cuando derribaron su casa.*
- *En el momento cuando llegó a la meta, levantó los brazos.*
- *Tras ponerse el sol, los turistas recogieron las tumbonas.*
- *Donde tienes tus libros, tienes tu hogar.*

- *Cenicienta perdió el zapato cuando dieron las doce de la noche.*
- *Las doce era la hora cuando Cenicienta debía regresar a casa.*
- *Cenicienta se preguntaba cuándo debía regresar a casa.*
- *En donde esté una piedra solitaria sin inscripción alguna, donde habite el olvido, allí estará mi tumba.*

11.- Subraya las proposiciones subordinadas modales y sustitúyelas por un adverbio de modo o por otra expresión que indique modo.

- *Siguieron la ruta como indicaba la página web.*
- *Los peregrinos llegaron como pudieron.*
- *Realizaron la ruta según les habían indicado.*
- *Llegaron al albergue conforme habían planeado.*
- *La catedral de Santiago aparecía ante sus ojos tal y como se la había imaginado.*
- *Los monjes de la abadía acogieron a los caminantes sin que estos se lo pidieran,*
- *Les dieron comida y alojamiento sin pedir nada a cambio.*
- *Redactó su correo como le habían dicho.*
- *Lo envió tal y como indicaba el programa.*
- *Recibió el correo sin que nadie lo supiera.*
- *Se divierte navegando por la red.*
- *Lo redactó como le dijiste.*
- *Manejaba el programa sin conocer apenas las instrucciones.*

12.- A continuación, tienes una serie de oraciones compuestas por subordinación adverbial. Di de qué clase es cada una de ellas.

Antes de que termines, me habré dormido.
Al abrir el paquete descubrieron la sorpresa.
Volverán por donde han venido.
María se divierte arreglando su cuarto.
Te dejo el disco donde tú ya sabes.

13.- Señala los nexos que introducen las proposiciones subordinadas modales y comparativas de las siguientes oraciones.

- *Nos saludó tan cortésmente como supo.*
- *Según nos indicó la policía, la estafeta de correos debe ser esa.*
- *Fotografió tantos paisajes como fotos tenía el carrete.*
- *Actuaba tal y como le habían enseñado.*
- *Los niños recaudaron más dinero que entradas habían comprado los mayores.*

14.- Señala si las siguientes oraciones incluyen proposiciones comparativas de igualdad, de superioridad o de inferioridad:

- *Este es el peor trabajo que he hecho en mi vida.*
- *Nadie había visto tantos sucesos como el vigilante.*
- *Ayer se publicaron más revistas que hoy.*

- *Ha obtenido menor índice de audiencia que la otra cadena.*
- *Es tan hábil con el ordenador como su hermana mayor.*
- *Aquel día se conectó a internet tantas veces cuantas pudo.*
- *Hoy he recibido más mensajes que otros días.*
- *Son menos interesantes que los correos de ayer.*
- *Este programa necesita una memoria mayor que otros.*
- *Este programa funciona mejor que aquel.*
- *He encontrado menor número de enlaces que tú.*
- *Esa enciclopedia está peor documentada que esta.*

15.- Di si las siguientes proposiciones de gerundio son temporales o modales:

- *Acordándonos de los viejos tiempos, nos entraba la nostalgia.*
- *Regresamos por la carretera esquivando el atasco.*
- *Persiguiendo al fugitivo, oyeron una señal de socorro.*
- *La policía perseguía al fugitivo corriendo detrás de él.*
- *Consulta el diccionario según se te indica.*

16.- En los siguientes pares de oraciones, el mismo enlace sirve para introducir una proposición adverbial y una proposición adjetiva. Identifica cada una de ellas.

Hacía muy buen tiempo cuando fuimos a la feria.
Fue aquel día cuando te rompiste el brazo.
Tus alumnos se portaron como esperábamos.
No nos gustó la manera como lo expresaron.
Iremos donde jugamos el último domingo.
Este es el cine donde nos encontramos por primera vez.

17.- Señala si las proposiciones siguientes son sustantivas, adjetivas o adverbiales de modo:

- *Lo redactó como te dijo.*
- *Lo redactó de la forma como te dijo.*
- *Pasaron la tarde enviando mensajes por correo.*
- *Nunca he sabido el modo como condujo el coche.*
- *La han reconocido tal y como sospechábamos.*
- *No sé cómo lo hizo.*
- *No ha aprendido la lección como se la enseñaron.*
- *Leyó la noticia sin que nadie le hubiera advertido de la gravedad habida.*
- *Corregirá los ejercicios según señalan las pautas del libro.*
- *Lo hizo sin pensar en las consecuencias.*
- *Explicó cómo lo hizo.*
- *Explicó el modo como lo hizo.*
- *Corrigió como te había dicho.*

18.- Las proposiciones subordinadas de las siguientes oraciones desempeñan la función de complemento circunstancial. Clasifícalas en sustantivas y adverbiales e indica la circunstancia que expresan.

Deja las cosas donde te he dicho.
Estuvimos conversando con los que nos representaron en la votación.

Fui a la discoteca con quien tú ya sabes.
Cuando me veas por la calle, salúdame.

19.- Las siguientes oraciones incluyen proposiciones adverbiales de tiempo, de lugar, de modo y comparativas. Diferéncialas.

- *Su disfraz era más llamativo que el atuendo de sus compañeras.*
- *Antes de que lo nombraran delegado era menos responsable.*
- *Llegaron a puerto luchando contra la marea.*
- *María se presentó voluntaria cuando pedí ayuda.*
- *¿Volverías a dónde naciste?*
- *Se echó atrás, como si recelara de pronto.*
- *La situación es ahora mejor que antes.*

Explicación de las funciones sintácticas que desempeñan los elementos que aparecen en el siguiente fragmento:

Nos escuecen los ojos, que se llenan de un agua venenosa cuando miramos fuerte.

Es una oración compleja formada por una proposición principal: *Nos escuecen los ojos;* una proposición subordinada adjetiva explicativa, que complementa al sustantivo *ojos: que se llenan de un agua venenosa* y otra proposición adverbial temporal, dependiente de esta última: *cuando miramos fuerte.*

• Proposición principal: *Nos escuecen los ojos, [que se llenan de un agua venenosa cuando miramos fuerte]*.

Sintagma nominal sujeto: *los ojos, [que se llenan de un agua venenosa cuando miramos fuerte]*. Determinante: *los*, núcleo: *ojos*, adyacente: la proposición subordinada adjetiva explicativa.

Sintagma verbal predicativo: *nos escuecen.* Sintagma nominal, complemento indirecto: *nos*, verbo: *escuecen.*

• Proposición subordinada adjetiva explicativa: *que se llenan de un agua venenosa [cuando miramos fuerte]*.

Sintagma nominal sujeto: *que.* El relativo *que* es al mismo tiempo núcleo del sintagma nominal, porque reproduce al sustantivo *ojos*, y nexo, porque introduce la proposición adjetiva.

Sintagma verbal predicativo: *se llenan de un agua venenosa [cuando miramos fuerte]*. Signo de voz media: *se.* Verbo: *llenan.* Sintagma preposicional, complemento de régimen: *de un agua venenosa* [preposición: *de*, sintagma nominal: *un agua venenosa* (determinante, *un;* núc*leo, agua;* adyacente, *venenosa)]*. Proposición subordinada adverbial, complemento circunstancial de tiempo: *cuando miramos fuerte.*

Cabría la posibilidad de interpretar esta proposición subordinada adjetiva como una proposición subordinada adverbial de causa, si entendemos que el nexo *que*, en lugar de ser un pronombre relativo, es una conjunción causal, equivalente a *porque.* En este caso, la proposición introducida por el nexo *que* no complementaría al sustantivo *ojos* sino que sería un complemento circunstancial de causa del verbo *escocer*, y *que* sería únicamente el nexo introductor de esta proposición subordinada.

• Proposición subordinada adverbial temporal: *cuando miramos fuerte.*

Nexo, *cuando;* proposición, *miramos fuerte.*

- Sintagma nominal sujeto: *nosotros* (elíptico).

- Sintagma verbal predicativo: *miramos fuerte.* Verbo, *miramos;* sintagma adverbial, complemento circunstancial de modo: *fuerte*.

20.- Explica las funciones sintácticas que desempeñan los elementos que aparecen en el siguiente fragmento:

El detenido ya ha sido puesto a disposición judicial y fue arrestado después de que la policía autonómica determinara que las llamas comenzaron en su finca.

LITERATURA

1.- Identifica las siguientes figuras literarias:

- *Ay, un galán de esta villa, / ay, un galán de esta casa, / ay, él por aquí venía, / ay, él por aquí llegaba. / Ay, diga lo que él quería, / ay, diga, lo que él buscaba / Ay, busco la blanca niña, / ay, busco la niña blanca, / la que el cabello tejía, / la que el cabello trenzaba.* (Danza asturiana)

-*¿Este es conde? / -Sí, este esconde / la calidad y el dinero.* (J. Ruiz de Alarcón)

- *En la mar hay una torre, / en la torre una ventana, / y en la ventana hay una hija / que a los marineros ama.* (Canción sefardí)

- *...la cárcel mortal y humana guerra (el mundo)* (Lope de Vega)

- *…silenciosa y cubierta de polvo / veíase el arpa* (Bécquer)

- *Habla, habla, habla, Dios*.

- *Con su boca continuamente hablando*.

- *Ahora que tengo la carne olorosa, / y los ojos limpios y la piel de rosa. / Ahora que calza mi planta ligera / la sandalia viva de la primavera. / Ahora que en mis labios repica la risa / como una campana sacudida aprisa.* (Juana de Ibarburu)

LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

La idea de la muerte llega siempre con paso de lobo, con andares de culebra, como todas las peores imaginaciones. Nunca de repente llegan las ideas que nos trastornan; lo repentino ahoga unos momentos, pero nos deja, al marchar, largos años de vida por delante. Los pensamientos que nos enloquecen con la peor de las locuras, la de la tristeza, siempre llegan poco a poco y como sin sentir; como sin sentir invade la niebla los campos, o la tisis los pechos. Avanza fatal, incansable, pero lenta, despaciosa, regular como el pulso. Hoy no la notamos; a lo mejor mañana tampoco, ni pasado mañana, ni en un mes entero. Pero pasa ese mes y empezamos a sentir amarga la comida, como doloroso el recordar, ya estamos picados. Al correr de los días y las noches nos vamos volviendo huraños, solitarios; en nuestra cabeza se cuecen las ideas, las ideas que han de ocasionar el que nos corten la cabeza donde se cocieron, quién sabe si para que no siga trabajando tan atrozmente. Pasamos a lo mejor hasta semanas enteras sin variar; los que nos rodean se acostumbran ya a nuestra adustez y ya ni extrañan siquiera nuestro extraño ser. Pero un

día el mal crece, como los árboles, y engorda, y ya no saludamos a la, gente; y vuelven a sentirnos como raros y como enamorados. Vamos enflaqueciendo, enflaqueciendo, y nuestra barba hirsuta es cada vez más lacia. Empezamos a sentir el odio que nos mata; ya no aguantamos el mirar; nos duele la conciencia, pero ¡no importa!, ¡más vale que duela! Nos escuecen los ojos, que se llenan de un agua venenosa cuando miramos fuerte. El enemigo nota nuestro anhelo, pero está confiado; el instinto no miente. (...) Cuando huimos, como las corzas, cuando el oído sobresalta nuestros sueños, estamos ya minados por el mal; ya no hay solución, ya no hay arreglo posible. Empezamos a caer, vertiginosamente ya, para no volvernos a levantar en vida. Quizás para levantarnos un poco a última hora, antes de caer de cabeza hasta el infierno…Mala cosa.

Camilo J. Cela. *La familia de Pascual Duarte*

2.- Resumen.

3.- Tema.

4.- Organización de las ideas.

5.- Comentario crítico.

UNIDAD DE TRABAJO-5

ESTUDIO DEL TEXTO

Los conectores

Los conectores vinculan una parte del texto con otra anterior, de forma que conducen las inferencias que debe realizar el receptor del conjunto de las dos partes conectadas.
Los conectores pueden ser de tres clases:

- Aditivos. Unen un miembro con otro siguiendo la misma orientación: *además, encima, incluso, por añadidura, es más…*
- Consecutivos. Presentan una parte del texto como consecuencia de la anterior: *por tanto, por consiguiente, en consecuencia, de ahí, así…*
- Contra argumentativos. Atenúan o eliminan alguna de las conclusiones que pudieran haberse inferido de una parte anterior: *en cambio, por el contrario, antes bien, sin embargo, no obstante, con todo, ahora bien…*

Todos los marcadores textuales son elementos fundamentales para la cohesión de los textos.

Los textos o géneros periodísticos informativos

Son aquellos que ponen en conocimiento de los lectores hechos o acontecimientos novedosos considerados de interés general. Deben excluirse en ellos las opiniones personales y los juicios de valor. Los principales géneros informativos son:

La noticia. Es el relato de un hecho reciente de interés general. Debe ser breve y objetiva y responder a estas preguntas: ¿quién?, ¿qué?, ¿cuándo?, ¿cómo?, ¿dónde?, ¿por qué?

La noticia se estructura atendiendo a tres elementos:

1.- El titular: frase breve y llamativa con mayor tamaño de letra y en negrita.
2.- La entradilla: resumen de lo más significativo de la noticia. Suele ir en negrita.
3.- Cuerpo de la noticia: Completa y amplía la información de la entradilla. Se redacta empezando por los datos más importantes.

El reportaje. Es una noticia amplificada, cuyo objetivo es profundizar en la presentación de sucesos de actualidad.
Está firmado por el autor y su sello y estilo personal son muy importantes. Suele incluir entrevistas, descripciones, datos, gráficos, fotos... y expondrá causas o antecedentes de los hechos y vaticinará resultados o consecuencias de los mismos.

La entrevista. Consiste en un diálogo planificado que se realiza con finalidades diversas. Se basa en el esquema pregunta-respuesta. Se pueden establecer tres tipos diferentes:

- Entrevista de declaraciones: lo que interesa es el tema, no la personalidad del entrevistado. Suele ser breve.
- Entrevista de personalidad: lo que interesa es la personalidad del entrevistado. Suele tener gran extensión.

- Entrevista con fórmulas establecidas: El entrevistado debe contestar con el menor número de palabras.

Rasgos lingüísticos propios de los géneros periodísticos informativos

- En ellos predomina la función referencial del lenguaje.
- Utilización de un discurso impersonal para darle mayor objetividad.
- Empleo de un lenguaje culto, pero accesible a los lectores.
- Uso del léxico especializado y específico del tema tratado.

El **estilo informativo** se caracteriza por:

La **objetividad.** Se emplea la 3ª persona, construcciones impersonales o pasivas, verbos e indicativo y adjetivos especificativos descriptivos.

La **precisión**. Evita retoricismos innecesarios.

La **claridad**. El léxico ha de ser sencillo y variado con uso frecuente de sinónimos y antónimos.

Trata de **captar la atención** del receptor.

LÉXICO

Creación de neologismos

Los neologismos son aquellos términos incorporados recientemente a la lengua que nombran realidades o conceptos nuevos.

Los procedimientos habituales para formar palabras nuevas son:

- Derivación: consumismo.
- Composición ortográfica: todoterreno.
- Composición sintagmática: jornada intensiva, código de barras.
- Acronimia y siglas: RENFE, PP.

Los préstamos léxicos

Llamamos préstamos léxicos a las palabras incorporadas al castellano procedentes de lenguas distintas al latín. Los principales préstamos léxicos del castellano son:

- Germanismos. Proceden de la época de la dominación visigoda y del alemán.
- Arabismos. Procedentes de los ocho siglos de dominación árabe.
- Galicismos. Procedentes del francés, especialmente en los siglos XI, XII y XVIII.
- Italianismos. Proceden del italiano, especialmente en los siglos XV y XVI
- Anglicismos. Proceden del inglés. Se producen desde el siglo XIX hasta nuestros días.
- Lusismos y galleguismos. Del portugués y el gallego
- Vasquismos: Del vasco.
- Catalanismos: del catalán.
- Americanismos: De las lengua indígenas de Centro y Suramérica.
- Helenismos: Del griego.

Según su modo de incorporación, distinguimos los siguientes préstamos:

- Extranjerismos. Son los préstamos que conservan su grafía original: jogging.
- Palabras hispanizadas. Son extranjerismos adaptados a la ortografía española: beicon.
- Calcos semánticos. Son traducciones de palabras o expresiones extranjeras por su equivalente español: comercial centre>centro comercial; honeymoon > luna de miel

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

La subordinación adverbial II

Proposiciones adverbiales causales

Expresan el motivo por el cual se realiza la acción principal. Pueden funcionar como nexos de las proposiciones causales las siguientes clases de partículas:

- Conjunciones: porque, pues, pues, como
- Locuciones conjuntivas: ya que, puesto que, a causa de que...
- Preposiciones: de, por
- Locuciones prepositivas: a fuerza de, a causa de, al objeto de... (son estructuras formadas por un conjunto de palabras que poseen una forma fija y equivalen a una preposición.

Cuando el nexo que introduce la subordinada causal es una preposición o una locución prepositiva, el verbo de la proposición aparece en infinitivo.
Cuando las proposiciones causales se presentan sin nexo, el nexo de la subordinada aparece en gerundio. Algunas proposiciones de participio poseen valor causal, que comparten con otros valores adverbiales, como el temporal.
Aunque las proposiciones subordinadas causales suelen aparecer detrás del verbo principal, también pueden anteponerse a este.

Proposiciones adverbiales consecutivas

Informan sobre la consecuencia que se desprende de la acción principal. Pueden funcionar como nexos de las proposiciones subordinadas consecutivas los siguientes tipos de partículas:

- Conjunciones: conque, luego
- Locuciones conjuntivas: así que, de modo que, por consiguiente, por lo tanto.
- Fórmulas correlativas: tan...que; tanto...que; tal(es)...que.

Cuando los nexos sean fórmulas correlativas formadas por dos elementos, la proposición subordinada se inicia en el segundo, que es el que actúa como nexo. En estos casos se llaman intensivas, porque el primer elemento es un intensificador.

Proposiciones adverbiales condicionales

Formulan una condición para que pueda cumplirse la acción principal. Los nexos principales son: si; como; en el caso de que; caso de que; a condición de que; a menos que; en el supuesto de que; siempre que; con tal que; sólo con que; con que.

Las oraciones que incluyen proposiciones condicionales constan de una proposición subordinada que expresa la condición, denominada **prótasis**, y de una proposición principal que recoge la acción cuyo cumplimiento depende del tipo de condición expresada, y que se llama **apódosis**.

En las proposiciones condicionales cuyo nexo es una preposición, el verbo de la prótasis se presenta en infinitivo.

Las proposiciones condicionales pueden también presentar el verbo en gerundio o en participio. En estos casos se enlazan sin nexos.

Las proposiciones condicionales pueden ir introducidas por las conjunciones subordinantes **si** o **como** y por las locuciones conjuntivas **siempre que, a menos que, en el caso de que, con tal de que, a condición de que...**

Proposiciones adverbiales concesivas

Oponen una dificultad al cumplimiento de la oración principal, que, sin embargo, no impide dicho cumplimiento. Los principales nexos son: aunque; a pesar de que; aun cuando; así; si bien, por más que, por mucho que...

En las proposiciones concesivas puede omitirse el verbo. También pueden construirse con formas no personales del verbo. Así, pueden aparecer con infinitivo precedido de las preposiciones *con* o *para;* con gerundio y con participio.

Proposiciones adverbiales finales

Explican para qué se realiza la acción principal, su finalidad. Esta finalidad de aquello que se afirma en la proposición de la que dependen, puede ser real o hipotética. Sus principales nexos son: que, a que; para que; a fin de que; con el objeto de que; con el fin de que; con vistas a que.

Las proposiciones finales introducidas por *a* o *para*, se construyen con el verbo en infinitivo. Lo mismo ocurre con las locuciones conjuntivas *a fin de, con objeto de* y otras similares.

LITERATURA

El lenguaje literario

Figuras retóricas desde el punto de vista semántico

Interrogación retórica: Es preguntar algo sin esperar respuesta. Con ella no se pregunta, sino que se expresa una afirmación con más vehemencia. Ej. *¿Nunca se ha de expresar lo que se siente?*
Prosopografía: Descripción física de una persona o de un animal. Ej. *De los tres Alvargonzález / era Miguel el más bello; / porque al mayor afeaba / un muy poblado entrecejo* (A. Machado).
Etopeya: Descripción de las cualidades psíquicas, espirituales y morales de una persona. Ej. *De un egoísmo frenético, el padre de Andrés se consideraba el metacentro del mundo. Tenía una desigualdad de carácter perturbadora, una mezcla de sentimientos aristocráticos y plebeyos insoportables* (Baroja).
Retrato: Descripción completa de la persona.
Enumeración: Se describe una realidad mediante la acumulación de sustantivos o adjetivos. Ej. *El hambre paseaba sus vacas exprimidas, / sus mujeres resecas, sus devoradas ubres, / sus ávidas quijadas, sus miserables vidas* (M. Hernández)

La narrativa del siglo XX hasta 1939

Las novelas realista y naturalista, los principales cultivadores de las mismas continúan publicando, aunque con ciertos experimentos narrativos y una cierta evolución estética. Así, **Galdós** publicará las últimas tres series de los *Episodios Nacionales*, *Casandra y El caballero encantado*. Hace una crónica particular e interesada del s. XIX y apuntala la realidad convencional, utilitaria y burguesa que dice querer denunciar. Trata de retratar un mundo, pero no consigue transformar nada.
Emilia Pardo Bazán busca nuevos rumbos en *La quimera y la Sierra negra.*
Fiel al Realismo y al Naturalismo se mantiene **Vicente Blasco Ibáñez**. Son muy conocidas sus primeras novelas de ambiente valenciano: *Arroz y tartana*, *La barraca*, *Entre naranjos*, *La catedral y Cañas y barro.*

La generación del 98. Introducción

Actitud rebelde frente a los valores burgueses. Se oponen frontalmente a la mediocridad de la sociedad española de la Restauración. Es la época del anarquista literario, del bohemio, del dandy y del escritor maldito.

Se refleja la sensación de decadencia y desastre que acompañó a la pérdida de los últimos resquicios del antiguo imperio español en 1898, busca ocupar su lugar en un mundo totalmente mercantilizado a través de una cierta retirada hacia el mundo de la subjetividad.

La Generación del 98. Innovaciones, temas y estilo

Innovaciones

- Lo que se cuenta pierde relevancia a favor de cómo se cuenta.
- Las historias se centran en la problemática del héroe.
- La narración suele fragmentarse en estampas.
- El narrador se diluye y los personajes hablan por sí mismos.

Temas

Influidos por Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger, Schopenhauer y Kant, los novelistas de esta generación literaria conciben al ser humano como un ser temporal que observa la vida de forma trágica, abocado a la muerte, movido por la angustia existencial y alejado de la fe. Las novelas suelen ser, pues, subjetivas, en las que se pone de manifiesto la incomunicación, la soledad, el sufrimiento y el proceso mental de los protagonistas, su escepticismo y su pesimismo.
Se muestra la pobreza y mezquindad que envenenaban España, que condujeron al país a la total decadencia, y la influencia de la religión (muchos de los autores son no creyentes e incluso anticlericales). En estas novelas hay mucho de autobiografía. Los dos temas principales son:

- El tema de España. desastre de 1898. En él, España perdió sus últimas colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas). Reflexionaron en sus textos sobre las causas de esa decadencia y proponen una reforma total de las conductas sociales y morales de los españoles. En todos los escritores de esta generación hay un objetivo: el descubrimiento del alma de España por medio del **paisaje**, en especial el de Castilla; de la **historia de la vida cotidiana** y de la literatura española medieval y clásica.

- El tema de la existencia. Aparecen en sus textos doloridas y personales reflexiones sobre el destino del hombre y el sentido de la vida. La muerte, el paso del tiempo, la religiosidad, el dolor de vivir..., fueron temas constantes en sus obras.

Estilo

Se da un deseo de renovación, tanto de las estructuras narrativas como del estilo, aunque cada autor lo hace de forma personal. Los novelistas de la Generación del 98 dan prioridad al contenido frente a la forma, y buscan la sencillez, el rigor y la efectividad del mensaje. La expresión utilizada, por tanto, fue precisa, exacta, sin adornos. Rechazaron la expresión retórica y tienden a la utilización de construcciones sintácticas simples.

Los novelistas de la Generación del 98

Valle Inclán.

Villanueva de Arosa (Pontevedra).

Se inició literariamente en el modernismo, pero pasó del modernismo a la modernidad. Podemos decir que es quien inventa en España la novela moderna. Hace una novela teatral y un teatro novelado. Entiende que la novela no puede seguir siendo un mundo cerrado e introduce las acciones simultáneas y rápidas, a la manera del cine. Las obras más representativas de este periodo son las *Sonatas (de otoño, de estío, de primavera, de invierno)* y *La guerra carlista*. Se caracterizan por una prosa modernista y los temas principales son el amor y la muerte.

Posteriormente escribe la novela *Tirano Banderas*, en la que el tema central es el del dictador y *El ruedo ibérico*, de tema histórico.

Valle cuenta el siglo XIX mucho mejor que Galdós y que Baroja, con un lenguaje más elaborado y artístico y con más valentía.

Juicio crítico

Valle inicia la modernidad de la novela en España al introducir en sus relatos acciones simultáneas y rápidas, como en el cine. Esto mismo hará John Dos Passos en los Estados Unidos. Podemos decir que escribe una novela teatral y un teatro novelado. Los autores de los que más ha tomado son Villiers, D´Annuncio y Quevedo.
Supo hacer un subrayado violento de lo que no se ve para hacer que resalte más. Participa de esa corriente antigua violenta y fecunda del pensamiento persa e hindú.

Miguel de Unamuno

Nació en Bilbao. Hombre de compleja y contradictoria personalidad, fue uno de los grandes protagonistas de la vida intelectual de principios del s. XX. Destacó sobre todo como ensayista y como novelista, aunque sus novelas no siguen el modelo tradicional.

Principales ensayos: *En torno al casticismo; Vida de don Quijote y Sancho; Del sentimiento trágico de la vida; La agonía del cristianismo.* En ellos expresó sus ideas sobre España, sus reflexiones filosóficas, en las que plantea el conflicto entre la razón y la fe, los temas de la existencia, de la inmortalidad, etc. Unamuno es un ateo que no trata de encontrar a Dios, sino de sustituirlo. Su verdadero mérito fue sacar la filosofía a la calle a través de la prensa.

Novelas: *Amor y pedagogía; Niebla; Abel Sánchez; La tía Tula; San Manuel Bueno, mártir.* Los protagonistas de estas novelas encarnan las obsesiones personales del autor. La acción es escasa y predominan los diálogos y los monólogos, que dan a conocer los pensamientos y los sentimientos íntimos de los personajes. Las llamó **nivolas**. A Unamuno solo le interesa Unamuno, personaje único de todo lo que escribe.

Juicio crítico

Siente uno cuando lee a Unamuno que era un místico sin Dios, un místico de sí mismo. Quiere parecerse a Dios, pero al Dios que él ha creado previamente a su imagen y semejanza. Por eso en todo lo que escribe lo intuimos a él como personaje único. Más que explicar a Dios, pretende denunciarlo. Desprecia los géneros literarios y los destroza con su estilo parco y poco elegante.
En lo que más destaca es cuando filosofa por libre sobre lo humano y lo divino, tanto, que consiguió convertirse, junto con Ortega, en un motor intelectual para la cultura y el pensamiento en España. Tuvo la grandeza, como hiciera Sócrates, de sacar la filosofía a la calle.

Pío Baroja

Nació en San Sebastián. Fue miembro de la Real Academia Española.

Sus novelas incorporan preocupaciones filosóficas que reflejan su idea de la existencia: una dura lucha por sobrevivir en un mundo hostil. Es un buen paisajista urbano.

Su tono es agrio y pesimista. Manifiesta un escepticismo absoluto por los aspectos religiosos y éticos del ser humano. Se ha dicho que en sus obras hay una presencia importante de la acción, pero, en realidad, es un novelista estático.

En su estilo predominan los párrafos cortos y su léxico es sencillo y su lenguaje, conversacional. Su prosa es descuidada porque con ella no se propone transformar el mundo en texto, sino solo recoger algunos pintoresquismos de la vida.

Muchas de sus novelas aparecen agrupadas en trilogías, que comparten los personajes y el tema que abordan. Las principales trilogías son: **Tierra vasca** *(Zalacaín el aventurero)***; La lucha por la vida** *(La busca)***; La raza** *(El árbol de la ciencia)***.**

Juicio crítico

Su sintaxis no es muy brillante ni elaborada. Sí podemos decir que fue un buen paisajista urbano. Sus descripciones de ambientes valen más por su capacidad de ver, de concretar, que por la calidad literaria, que es pobre y repetitiva. Su prosa es descuidada porque no se propone con ella transformar el mundo en texto, sino solo recoger algunos rasgos pintorescos de la vida.
Su pesimismo no es grandioso, como el de Nietzsche o el de Cioran, porque no consiguió hacer de él una obra de arte.

Azorín

José Martínez Ruiz, *Azorín.* Alicantino.
Sus obras literarias más interesantes son *La voluntad, Antonio Azorín, Las confesiones de un pequeño filósofo, Los pueblos y Castilla.* Las tres primeras están próximas al ensayo y presentan abundancia de rasgos autobiográficos. Se caracterizan por el individualismo escéptico, un acusado intelectualismo y una visión literaturizada de la vida.

Los pueblos y Castilla son colecciones de artículos y pequeños relatos.

Juicio crítico

Su mayor virtud está en la precisión, en el detallismo. Tomaba muchos de los términos empleados de los manuales de los oficios para utilizar los nombres exactos de las cosas según cada una de las jergas. Busca encontrar en lo pequeño y en el momento la esencia de lo intemporal. Sin embargo, le falta imaginación y la orquestación literaria necesaria para contar y describir. Por eso utiliza la frase corta y escasa de imaginación. Estilísticamente se caracteriza por la ausencia de hilo narrativo y por un predominio de lo descriptivo y de lo discursivo. Su prosa es muy sencilla, en la que predominan los periodos sintácticos breves. Es sensible para ver la realidad, pero le falta orquestación literaria para contarla o describirla. Fue un buen conductor del tiempo al que llena de pequeñas curiosidades. Es por ello que cuenta la vida en estampas, pero incapaz de profundizar en los grandes temas filosóficos.

La prosa en la Generación del 14 o Novecentismo y Vanguardismo

Conscientes del desastre provocado por la Primera Guerra Mundial, defendieron un mundo nuevo basado en otros valores menos materialistas. En España, el afán de modernización y la voluntad de rebeldía adoptan una postura más equilibrada e intelectual.

Ideólogos de este periodo son Ortega y Gasset, Eugenio D´Ors, Manuel Azaña y Gregorio Marañón.

José Ortega y Gasset. Podemos decir que fue el gran maestro de esta generación. Reinterpreta a Nietzsche en su obra *La rebelión de las masas.* El periodismo contemporáneo le debe mucho. Defiende que para filosofar hay primero que vivir. Su obra ha permanecido por lo que tiene de filosofía de la vida.

Juicio crítico
Tuvo una gran influencia de Nietzsche y, a su vez, él influirá mucho en José Antonio Primo de Rivera. Filosofaba sobre la marcha, a medida que vivía. Para él, había pasado el tiempo de las grandes construcciones metafísicas, de la explicación total y ordenada del mundo. Es, por lo tanto, un filósofo de la vida, no un filósofo de la Filosofía. El periodismo español le debe mucho a Ortega.

Eugenio D´Ors. Su fina ironía supo aportarla por la vía del periodismo. En la dura posguerra, resultó el gran animador cultural de una España en la que sobraban hambre e ignorancia.
Manuel Azaña. Su prosa es eficaz y contenida. Fue presidente de la República. Sus discursos parlamentarios son memorables. Fue la gran figura política del S. XX.

Como prosistas hay que citar a:

Ramón Pérez de Ayala. Abunda en sus novelas (*Troteras y danzaderas*) el elemento intelectual. Experimenta con la técnica y con la forma. Su léxico es muy rico, pero hay que decir que carece de pulso narrativo.

Juicio crítico
Su escritura es arcaizante y perezosa, como suele ocurrir con las llamadas novelas intelectuales.

Gabriel Miró. Crea un mundo de percepciones sensoriales. La acción y las ideas apenas existen y los objetos son los verdaderos protagonistas. Su estilo es elaborado, lírico, lento y recargado. Obras: *Las cerezas del cementerio; Nuestro Padre San Daniel; El obispo leproso.*

Ramón Gómez de la Serna. Se caracteriza por deshumanizar el arte y por su sentido del humor. Crea las greguerías (asociación ingeniosa de ideas, a las que él definió como metáfora + humor) y exhibiciones de humor e ingenio. Obras: *Cinelandia; El torero Caracho.* Su metaforización audaz influyó mucho en los poetas de la generación del 27. Será el gran impulsor de las vanguardias en España, aunque su vanguardismo no aspira a derribar nada, como ocurrió en Europa, sino a gozar la felicidad que emana de las cosas.

Como resumen hay que decir que la novela del siglo XX hasta 1939 se opone a la copia de la realidad y al barroquismo del realismo decimonónico. Se encuadran en este periodo:

- Últimas obras principales de escritores realistas: Galdós, Blasco Ibáñez, Pardo Bazán.
- Noventayochistas. Se duelen de España.
- Modernistas. Cuidan las cuestiones formales. Valle-Inclán.
- Novecentistas y vanguardistas. Europeístas, racionalistas, intelectualismo elitista.

ACTIVIDADES

LECTURA Y COMENTARIO

AGENCIAS, París / Papeete.

Francia efectuó anoche su tercera prueba nuclear en el Pacífico sur desde el pasado 5 de septiembre, según anunció el Ministerio de Defensa de París. La explosión atómica subterránea —que se produjo en el atolón de Mururoa a las 13.00, hora local, las 23.00 en Madrid— tuvo una potencia inferior a los 60 kilotones. A pesar de las protestas internacionales, el presidente francés aseguró el pasado lunes que ordenará un total de seis pruebas nucleares.

El comunicado del Ministerio de Defensa francés que informaba de la nueva prueba nuclear subrayaba que ésta iba destinada a "garantizar en el futuro la seguridad y la fiabilidad de las armas [atómicas]".
La primera explosión atómica programada por Francia desde que el pasado 13 de junio Chirac anunció su reanudación se llevó a cabo el 5 de septiembre en el atolón de Mururoa con una potencia de 20 kilotones, esto es, el equivalente a 20.000 toneladas de TNT.
Sin embargo, la segunda prueba nuclear francesa en el Pacífico sur se desarrolló el 2 de octubre en el atolón de Fangataufa, situado a 40 kilómetros de Mururoa. París experimentó esta vez la cabeza nuclear TN-75, diseñada para equipar en el futuro a sus nuevos submarinos nucleares, con más potencia de 110 kilotones.
Con este tercer disparo nuclear, Francia ha cumplido la mitad de su programa de pruebas. Aunque en un primer momento el Gobierno de Chirac había previsto efectuar hasta ocho explosiones en el Pacífico sur, el presidente Chirac aseguró el pasado lunes en Nueva York que el plan de experimentación se reducía a seis pruebas.
El programa de ensayos nucleares de París ha suscitado una amplia ola internacional de protestas, en especial en países como Australia, Nueva Zelanda y Japón. La organización ecologista Greenpeace denunció desde Auckland su indignación por la decisión del Gobierno de París "Como de costumbre, los franceses actúan como quieren a pesar de la amplia oposición mundial", afirmó Glyn Walters, portavoz de Greenpeace, en Nueva Zelanda.
El líder del partido independista polinesio, Oscar Temaru, anunció que continuarán las protestas contra las pruebas nucleares francesas. "Dios nos proteja si se produce una fisura [en atolón] y hay contaminación radiactiva", agregó. Un portavoz del gobierno británico, por su parte, se limitó a reiterar que Londres considera las pruebas "un asunto interno de Francia".

Estudia el comentario de este texto periodístico informativo.

1.- Organización de las ideas

La noticia, además del titular, consta de la entradilla y del cuerpo de la noticia:
• La entradilla aparece separada del resto de la noticia, impresa en negrita y en una columna. Responde a los hechos fundamentales de lo ocurrido en el atolón del Pacífico sur: la explosión, el lugar, su potencia y las protestas.
• El cuerpo de la noticia se organiza en orden decreciente: tras exponer las razones del Ministerio de Defensa francés, se hace historia de las dos anteriores pruebas nucleares. Después, se exponen las intenciones del gobierno galo sobre el futuro de las pruebas. Por último, se recogen las reacciones de protesta y las declaraciones de algunos opositores a las pruebas.

2.- Tema

Críticas a las pruebas nucleares francesas en el atolón de Mururoa.

3.- Comentario crítico

Se trata un texto periodístico, concretamente, de una noticia.
Observamos que a esta noticia le falta el titular. Un titular objetivo podría ser éste: *Francia realizó su tercer ensayo nuclear en el atolón de Mururoa.* Un titular subjetivo podría ser éste: *Indignación internacional por las pruebas nucleares francesas.*

El estilo desarrollado en la noticia es del subgénero periodístico de información, pues presenta las siguientes características:
• La objetividad de lo contado, ya que lo importante son los hechos, no el narrador de los mismos. Se cuenta en tercera persona, se incluyen oraciones impersonales o pasivas reflejas *(se desarrolló, se reducía),* los verbos aparecen en modo indicativo, sobre todo en pretérito perfecto simple *(anunció, experimentó, denunció),* y los adjetivos son especificativos *(prueba nuclear, explosión atómica, potencia inferior).*
• La precisión se observa en que se cuenta lo más significativo y se evita el lenguaje retórico.
• La claridad se comprueba en la sencillez del léxico empleado, en el orden lógico de las oraciones (sujeto, verbo, complementos) y en los recursos semánticos y textuales utilizados: *prueba nuclear, explosión atómica, disparo nuclear, ensayos nucleares; atolón de Mururoa, Pacífico sur; la primera explosión, la segunda prueba, con este tercer disparo.*
• La atención del receptor se consigue a través de la organización de los contenidos: en primer lugar, aparecen los datos de las pruebas realizadas y posteriormente se presenta la opinión internacional sobre estas pruebas.

En lo que a mí respecta, estoy en contra del uso de la energía nuclear con fines belicistas y, por lo tanto, no me parecen bien este tipo de pruebas. Téngase en cuenta el riesgo al que son sometidas las poblaciones cercanas a los lugares de las detonaciones y, además, pueden ser vividas como provocaciones, con lo que ello conlleva de posibles conflictos posteriores.

TÉCNICAS DE TRABAJO

Navidad. Empieza la carrera contrarreloj. Las calles de Madrid lo anuncian: lucecitas, campanitas y demás adornitos componen el alumbrado navideño. El cava más promocionado de España ya emite por todas las cadenas el anuncio estrella de diciembre con Pilar López de Ayala y una marca de turrón nos recuerda que volvamos a casa por Navidad... ¡El dos de diciembre! Con tanta anticipación llegaremos a la Nochebuena ahítos y desfallecidos sólo porque algunos entienden estas fiestas como un maratón de consumismo, alegría y una fraternidad con fecha de caducidad.

Como a la mayoría, me revienta que me programen con tanta antelación los sentimientos, que me llame gente que, habitualmente, se diluye en el calendario el resto del año para felicitarte porque, simplemente, eres un número más en su agenda. No hay experiencia más desoladora que la de que, en estos días, alguien te suelte el latiguillo de «bueno, a ver cuándo nos vemos», sabiendo que será improbable porque no tenemos nada que contarnos.

Lo menos perjudicial para la salud y la cuenta corriente es hibernar en este mes, refugiarse en la guarida de los afectos imperecederos y esperar a que arrecie el temporal de emociones adulteradas, tanto como la tradición en la que se ampara. Además, siempre me atraganto con las uvas y empiezo el año esparciendo su jugo sobre la alfombra.

CECILIA GARCÍA**,** *La Razón*

1.- Resumen.

2.- Tema.

3.- Organización de las ideas.

4.- Comentario crítico.

EL TALLER DE LAS PALABRAS. LÉXICO Y EXPRESIÓN

1.- Sustituye los siguientes extranjerismos por expresiones castellanas:

zapping, parking, container, dj, link, sponsor, Keeling, mailing, on line, play back, christmas, hobby, paparazzi, show, souvenir, holding

2.- Localiza los pronombres relativos e indica su función sintáctica en estos versos:

Serán quemaduras que en otro cuerpo se agranden.
Yo, que no soy piedra, sino camino
Que cruzan al pasar los pies desnudos
No valen un amor que se entrega.

ORTOGRAFÍA

1.- Pon punto o dos puntos donde corresponda en los siguientes textos. Escribe las mayúsculas correspondientes después de cada punto:

El viejo cobraba una peseta a los indígenas y un duro a los americanos; demostraba tener en los cacahuetes un sentido más patriótico que el que Franco había tenido con las bases
—¿Qué vale?
—Una peseta, chaval
—How much?
—Un duro, míster
Algunos años después me contaría el arzobispo Olaechea que esa noche hubo otro banquete en honor del Caudillo en una alquería por la parte de Godella

MANUEL VICENT: *Tranvía a la Malvarrosa.*1994

2.- Explica por qué las palabras *alrededor, Israel* y *enrollar* no se escriben con *rr*.

3.- Pon todos los signos ortográficos que faltan en el siguiente párrafo.

En los jardines entre el alborozo de miles de gorriones se escucha el silbo de un mirlo en el patio esta formada la larga lenta cola de los billetes una familia duerme sobre un banco de hierro debajo de un letrero que advierte cuidado con los rateros desde las paredes saludan al viajero los anuncios de los productos de hace treinta y cinco años de los remedios que ya no existen.

(CAMILO JOSÉ CELA)

4.- Pon *s o x* en los huecos de las siguientes palabras:

e....polear	*e....pectador*	*e....tupendo*	*e....citar*
e....tirpe	*e....pectación*	*e....poner*	*e....ótico*
e....cepción	*e....pectáculo*	*e....igir*	*e....caparate*
e....ceder	*e....halar*	*e....pecie*	*e....uberante*
e....pléndido	*e....celso*	*e....pecular*	*e....trofa*

5.- Puntúa y acentúa correctamente el siguiente texto:

Cuando hubo descansado siguio adelante y atraveso el puerto desde alla el paisaje se extendia triste desolado enfrente se veia Somosierra como una cortina violacea y gris más cerca se sucedian montes desnudos con altas cimas agudas en cuyas grietas y oquedades blanqueaban finas estrias de nieve. Bajó Fernando hacia un valle por una escarpada ladera entre tomillares floridos y olorosas matas de espinos y de zarzas al anochecer un carbonero que encontro en el camino le indico la dirección fija de una aldea.

Pío BAROJA

6.- Pon *s* o *x* en los huecos de las siguientes palabras.

e ____ pléndido	*e___planada*	*e___pectáculo*	
e__plosivo	*e___tremecer*	*e___tranjero*	*e_quisito*
e tender	*e__fínter*	*e__pontáneo*	*e__clavo*
e____ pulsar	*e ___primir*	*e___trategia*	*e__presar*
e___tricto	*e___cremento*	*e___pedición*	*e___pectro*

7.- Pon co cc donde corresponda:

solu....ión	*inye....ion*	*maquina....ion*	*coa...ión*
inspe....ión	*irradia....ion*	*a....eder*	*calefa....ión*
fa....ión	*jurisdi....ión*	*o....idente*	*delega....ión*
fra....ión	*obliga....ión*	*afli....ión*	*abye....ión*
ora....ión	*obstru....ión*	*apela....ion*	*discre....ión*

8.- Escribe *c o cc*, según corresponda, en los huecos de estas palabras.

contra____ión	*a_____eso*	*pro_____eso*	*de____epción*
obje___ión	*rela____ión*	*reda_____ión*	*inye_____ión*
rea_____ión	*se_____ión*	*interroga_____ión*	*manifesta____ión*
alocu_____ión	*a_____idente*	*a_____ido*	*relaja_____ión*

9.- Escribe en los huecos de las siguientes oraciones *a ver o haber*, según corresponda:

Querría (_____) ido con vosotras.
Va a (_____) que pintar la casa.
Haz la prueba, (_____) si está bien.
¡(_____) si te acuerdas esta tarde!
De (_____) sabido eso, habría ido.
¿Por qué no vas (_____) si está ya?

10.- Pon punto o dos puntos donde corresponda en los siguientes textos. Escribe las mayúsculas correspondientes después de cada punto:

La prima impresionó favorablemente a los Nacionales Con todo, doña Asun, mirando de soslayo a su marido, recalcó que le parecía demasiado fina Amelia, que actuaba como introductora, replicó con rapidez
—Más que fina, prudente Y muy buena y muy dispuesta
La prima reprimió una mueca
—Te voy a comprar un uniforme de categoría —anunció doña Asun— Es algo que no he hecho con ninguna ¿No es verdad, filibustero?

MARUJA TORRES: *Un calor tan cercano.* 1997

11.- Pon *s* o *x* en los huecos de las palabras que aparecen en las siguientes oraciones:

Hay un e_tintor en todas las plantas de la casa.

Los jugadores organizaron un gran e___ cándalo.

Yo prefiero jugar de e___tremo izquierdo.

Acabas de decir una e___tupidez.

Debes refle___ionar más sobre ese asunto.

Te has e___cedido en tus funciones.

La pró___ima semana habrá un e___amen de sinta___is.

La carta se ha debido e___traviar.

¡Au___ilio! —E__clamó el ta___ ista.

Tanta comida es e___cesiva.

Hay personas que al discutir se e___altan demasiado.

12.- Pon todos los signos ortográficos que precisen las siguientes oraciones:

En que pais viven tus tios.
Por donde volvereis de Andujar.
Cuanto sentireis su perdida.
A que hora querrias tener preparado el te.

13.- Di cuál es la palabra adecuada para cada una de las siguientes definiciones. Todas las palabras llevan x:

- *Descartar*
- *Sacramento que se administra a los enfermos en peligro de muerte*
- *Hacer entender una cosa*
- *Motivo de disculpa*
- *Resultado feliz de una actuación*
- *Acción de enseñar*
- *Obligar; pedir en virtud de un derecho*
- *Destierro*
- *Despedir; echar fuera*
- *Funerales*
- *Enojar, irritar*
- *Sobresaliente, admirable*

14.- Pon b o y en los espacios vacíos de las siguientes palabras:

ca....er	*a....ispa*	*....o....ada*	*a....ejentado*
re....uznar	*a....aro*	*....ri....on*	*lí....ido*
re....uelo	*a....ad*	*....re....e*	*li....eral*
re....i....ir	*....ice....ersa*	*....re....iario*	*lo....o*
inhi....ir	*....er....orrea*	*....iena....enturado*	*glo....o*
....aporoso.	*....íctima*	*....i....acidad*	*escla....o*
....etusto	*....eneficencia*	*Ca....idad*	*na....o*
…ó…eda	*a….eja*	*….í….eres*	*….í….ora*

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

1.- Aquí tienes una serie de oraciones compuestas unidas por subordinación. Identifícalas.

Norberto no sabe si podrá venir.
Álvaro desea saber dónde está en cine Avenida.
Me alegro de que tu madre se haya recuperado.
Al salir del instituto vi a tu padre.
Corría el rumor de que iba a dimitir.
Le di los libros que me sobraban.
El gato que estaba enfermo se tomó la medicina.
Fue en aquel momento cuando se produjo la explosión.
Volveré en cuanto haya terminado la clase.
Pedro y Pilar han quedado donde está la fuente.
Actúa según te indique tu conciencia.
Juan habla alemán mejor que lo escribe.
La operación fue un éxito ya que no hubo complicación alguna.
Han roto la pizarra, así que tendrán que repararla.
Iré a tu piscina siempre que tú vengas a la mía.
No lo hallé, a pesar de que estuve buscándolo afanosamente.
Ve a la tienda a que te cambien el pedido.

2.- A continuación, tienes una serie de oraciones compuestas por subordinación adverbial. Identifícalas y de qué clase es cada una de ellas.

Antes de que termines, me habré dormido.
Al abrir el paquete descubrieron la sorpresa.
Volverán por donde han venido.
María se divierte arreglando su cuarto.
Te dejo el disco donde tú ya sabes.

3.- Las proposiciones subordinadas de las siguientes oraciones desempeñan la función de complemento circunstancial. Clasifícalas en sustantivas y adverbiales e indica la circunstancia que expresan.

Deja las cosas donde te he dicho.
Estuvimos conversando con los que nos representaron en la votación.
Fui a la discoteca con quien tú ya sabes.
Cuando me veas por la calle, salúdame.

4.- En los siguientes pares de oraciones, el mismo enlace sirve para introducir una proposición adverbial y una proposición adjetiva. Identifica cada una de ellas.

Hacía muy buen tiempo cuando fuimos a la feria.
Fue aquel día cuando te rompiste el brazo.
Tus alumnos se portaron como esperábamos.
No nos gustó la manera como lo expresaron.
Iremos donde jugamos el último domingo.
Este es el cine donde nos encontramos por primera vez.

5.- Di de qué clase es cada una de las siguientes oraciones compuestas:

Me ha gustado esta excursión, conque la repetiré algún día.
Lo conduciremos al centro de salud puesto que le ha subido la fiebre.
No era esa su intención, así que no te molestes.
Hemos venido muy tarde porque nos hemos quedado dormidos.

6.- Transforma las oraciones consecutivas en causales y viceversa.

7.- Analiza las siguientes oraciones.

Vuelve a que te lo expliquen claramente.
Como no descanses, acabarás enfermo.
Me voy porque no quiero enfadarme contigo.
Aún no he terminado, así que no me esperes.
Aunque me quede sin dinero, haré ese viaje.
Si tuviera tiempo, aprendería idiomas.
Siempre me respondes como si te molestara mi voz.
El instituto está donde han puesto los cines.
Avísame siempre que necesites ayuda.
Andrés cocina mejor que plancha.
Por más que insistas no pienso dejarte solo.

8.- He aquí una serie de oraciones compuestas en las que hay proposiciones subordinadas con formas no personales del verbo. Identifícalas.

Lorena se entristecía mucho hablando de su pasado.
Al entrar en la clase, observé algo raro.
Al salir, cierra la puerta.
Isabel disfruta escuchando sus discos favoritos.
Juan se lastimó un dedo por no estar atento.
Llama a preguntar por tu vecino.
De haberlo sabido antes habríamos actuado de otra manera.
Monta el aparato siguiendo las instrucciones.
Concluido el proyecto, se inició la obra.
Cocinando la tarta, se acabó el azúcar.
Me interesa leer esa novela.
Deseo estudiar filología.
El resumen escrito por Adolfo no fue aceptado.
Federico, aparentando serenidad, siguió su discurso.

9.- Localiza las proposiciones de tiempo y de lugar de estas oraciones. **Señala los nexos que introducen las proposiciones subordinadas e indica a qué categoría pertenece cada uno.**

- *Nos recogió cuando llegamos a la estación.*
- *No nos veremos hasta que me llames.*
- *Antes de que vendiera el piso, le aconsejamos al respecto.*
- *El ladrón de coches huyó por donde pudo.*
- *Ni se inmutó al ser declarado culpable.*
- *Tras presenciar la escena, se marchó en silencio.*

10.- Escribe con cada par de oraciones una oración compuesta por subordinación causal. Intenta utilizar enlaces diferentes en cada caso.

Hoy me marcharé pronto a casa. Me encuentro muy cansado.
Luis y Lucía cerrarán su negocio. La clientela ha descendido considerablemente.
Los embalses de esta provincia están secos. Hace meses que no llueve.
Me han regalado una calculadora estupenda. Mañana es mi cumpleaños.

11.- Añade una proposición consecutiva a cada una de las siguientes oraciones:

Mañana es fiesta... *He perdido el autobús...*
Andrés está enfermo... *No sé bailar...*
Lo has resuelto muy bien... *No pienso ir de excursión...*

12.- Identifica las proposiciones subordinadas en estas oraciones compuestas y di si son causales o consecutivas.

- *Lo consiguieron a fuerza de trabajar duramente en equipo.*
- *La intervención era difícil, por lo tanto, hubo que trabajar mucho.*
- *La enferma se encontraba nerviosa porque la operarían pronto.*
- *Se coordinaron tan bien que todo el ensayo resultó un éxito.*
- *El robot se movía porque lo dirigían.*
- *La comunicación era tan buena que la operación fue un éxito.*
- *No se preocupe, que será muy sencillo*
- *Eran tantas personas en el equipo que no se necesitaba más ayuda.*
- *Como es la primera operación, está nerviosa.*
- *Había tal ambiente de compañerismo que resultaba gratificante.*
- *El cirujano era un experto, conque sabía lo que hacía.*
- *Superaron con éxito el desafío de la tecnología a fuerza de trabajar.*
- *Habiendo reducido el desfase, se pudo operar por videocámara.*
- *Estaba calculado, luego no hubo problemas.*
- *Es la primera vez que se consigue, de modo que es todo un logro.*
- *Tenía tanta seguridad en sí mismo que no dudó en la intervención.*
- *Se hallaban extenuados por tanto trabajar.*
- *Ya que el operador lo permitía, iniciaron la videoconferencia.*
- *El cirujano estaba tranquilo puesto que el equipo era muy bueno.*
- *El cirujano dirigió el robot; por tanto, realizó una tele operación.*

13.- Identifica las proposiciones adverbiales finales del siguiente texto.

Hemos llamado a todos los representantes a fin de que acudan el próximo martes. Nos reuniremos con el objeto de tratar un asunto de última hora. Esperamos que todos acudan con buena disposición para que se solucione cuanto antes el problema surgido.

14.- Identifica las proposiciones condicionales en las siguientes oraciones y señala si expresan condición real, hipótesis posible o hipótesis imposible.

Si sigues las instrucciones, terminarás el mecano.

En el caso de que me suplique, le regalaré la moto.
Habrías el resplandor si hubieras llegado hace un momento.
Como sigas fumando así, vas a acabar fatal.
Con sacarle ese compromiso, bastará.
Mandando hoy el mensaje, llegará a tiempo con seguridad.

15.- Transforma en condicionales con *si* las proposiciones anteriores que no vayan introducidas por este nexo.

16.- En las siguientes oraciones compuestas hay proposiciones condicionales, concesivas y finales. Identifícalas.

Si publicamos el libro, conseguiremos un gran éxito.
Prepararé los ejercicios para que los entregues pronto.
Aunque ya han terminado la obra, siguen viéndose en el bar.
Para que una obra tenga sentido, debe participar activamente el espectador.
Suplicándolo y todo, no consiguió su objetivo.
Conociendo su afición al cine, la habría llevado a una película.
Enterada de esa vicisitud, la habría evitado.
Vino a comprobar los daños.
Si preparas adecuadamente el examen, conseguirás una buena nota.
Con enfadarte, no conseguirás nada.
Con leer este manual, aprenderás mucha literatura.
Aun interesado por la asignatura, no asistía a clase.
Vino a comprobar el estado de la clase.
Nos dio el trabajo para corregirlo.

17.- Di si las siguientes proposiciones con la conjunción *si* son subordinadas sustantivas o subordinadas adverbiales condicionales:

Le preguntó si se habían enfadado.
No se acercarán a ellos si se han enfadado.
Nadie presentía si iba a ocurrir o no.
Si ocurrió aquello, fue por tu apatía.

18.- Distingue las subordinadas modales, temporales y condicionales siguientes.

Corriendo tan deprisa, enseguida se cansará.
Llegó al instituto andando tranquilamente entre la gente.
Sabiendo las consecuencias, no habría actuado de tal modo.
Llegué a la fila tocando la sirena de entrada.
De haber tenido una adolescencia agradable, ahora sería un adulto más estable.
Terminado el examen, salimos de la clase.

19.- Las siguientes oraciones compuestas tienen proposiciones subordinadas adverbiales. Identifícalas y realiza el análisis sintáctico.

Aunque no nos enseñaste, hemos resuelto el problema.
Nos enseñaste para que resolviéramos el problema.
Hemos resuelto el problema como nos enseñaste.

Como no nos enseñes, no podremos resolver el problema.
Hemos resuelto tantos problemas como teníamos.
Hemos resuelto tantos problemas que estamos desfallecidos.
Como no nos enseñaste, no hemos podido resolver el problema.
Resolveremos el problema cuando nos enseñes.

Comentario sintáctico del siguiente fragmento:

Te daré «La Corres», para que te ilustres, publica una carta de Maura.

Es una oración compleja o compuesta, formada por una proposición principal: *Te daré «La Corres»,* de la que dependen dos proposiciones subordinadas adverbiales, una final: *para que te ilustres* y otra causal: *publica una carta de Maura,* cuyo nexo está omitido.

• Proposición principal: *Te daré «La Corres», [para que te ilustres, publica una carta de Maura]*.

- Sujeto: el sintagma nominal, omitido, *yo* [es un pronombre personal].
- Sintagma verbal predicativo: *Te daré «La Corres», [para que te ilustres, publica una carta de Maura]:* sintagma nominal, complemento indirecto: *te;* verbo: *daré;* sintagma nominal, complemento directo: *«La Corres»* (determinante: *la;* núcleo: *Corres);* proposición subordinada adverbial final: complemento circunstancial final; proposición subordinada adverbial causal: complemento circunstancial de causa.

• Proposición subordinada adverbial final: *para que te ilustres.* - Nexo: *para que.*

- Proposición: *te ilustres:* sujeto: el sintagma nominal, omitido o elípti*co, tú;* sintagma verbal predicativo: *te ilustres* (sintagma nominal complemento directo: *te;* verbo: *ilustres).*

• Proposición subordinada adverbial causal: *[porque «La Corres»] publica una carta de Maura*.

- Nexo omitido: *porque.*
- Proposición: *[«La Corres»] publica una carta de Maura:* sujeto: el sintagma nominal, omitido o elíptico, *«La Corres»* (determinante: *La:* núcleo: *Corres);* sintagma verbal predicativo: *publica una carta de Maura:* verbo: *publica;* sintagma nominal, complemento directo: *una carta de Maura* (determinante: *una;* núcleo: *carta;* sintagma preposicional, complemento de nombre: *de Maura* [preposición: *de;* sintagma nominal, núcleo: *Maura]).*

Explica las relaciones sintácticas de los siguientes fragmentos:

20.- *Les doy mi cuerpo para que lo pisen, aunque les lleve a una ambición o a una nube.*

21.- *Solo creen en fantasmas los que han visto muchos. Por eso crece y crece el miedo a que vuelva el 11-S aunque caiga en otra fecha distinta. La verdad es que el pavoroso atentado tuvo un gran éxito de público.*

LITERATURA

1.- Identifica las figuras literarias que hay en los siguientes fragmentos:

- *Di, muerte, ¿dó los escondes / e traspones?* (J. Manrique)

- *Tellagori, ...era un hombre flaco, de nariz enorme y ganchuda, pelo gris, ojos grises...*(Baroja)
- *Lo dejaría todo, / todo lo tiraría: / los precios, los catálogos, / el azul océano en los mapas, / los días y sus noches, / los telegramas viejos / y un amor* (Pedro Salinas)
- *Pechos como muros roncos / piernas como patas recias* (M. Hernández)
- *Por las calles empinadas / suben las capas siniestras* (Lorca)

2.- ¿Qué figuras hay en estos versos que F. García Lorca dedicó a la muerte del torero Ignacio Sánchez Mejías?

> *No hubo príncipe en Sevilla / que comparársele pueda, / ni espada como su espada / ni corazón tan de veras. / Como un río de leones / su maravillosa fuerza, / y como un torso de mármol / su dibujada prudencia.*

3.- ¿Qué figura hay en estos versos de Cartagena (siglo XV)?

> *No sé para qué nací / pues en tal extremo estó (= estoy) / que el morir no quiere a mí / y el vivir no quiero yo.*

LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

***El camino,* de Miguel Delibes**

Le gustaba al Mochuelo sentir sobre sí la quietud serena y reposada del valle, contemplar el conglomerado de prados, divididos en parcelas, y salpicados de caseríos dispersos. Y, de vez en cuando, las manchas espesas de los bosques de castaños o la tonalidad clara y mate de aglomeraciones de eucaliptos. A lo lejos, por todas partes, las montañas según la estación y el clima alteraban su contextura, pasando de una extraña ingravidez vegetal a una solidez densa, mineral y plomiza en los días oscuros.
Al Mochuelo le agradaba aquello más que nada, quizá, también, porque no conocía otra cosa. Le agradaba constatar el paralizado estupor de los campos y el verdor frenético del valle y las rachas de ruido y velocidad que la civilización enviaba de cuando en cuando, con una exactitud casi cronométrica
Muchas tardes, ante la inmovilidad y el silencio de la naturaleza, perdían el sentido del tiempo y la noche se les echaba encima. La bóveda del firmamento iba poblándose de estrellas y Roque, el Moñigo, se sobrecogía bajo una especie de pánico astral. Era en estos casos, de noche y lejos del mundo, cuando a Roque, el Moñigo, se le ocurrían ideas inverosímiles, pensamientos que normalmente no le inquietaban:
Dijo una vez:
-Mochuelo, ¿es posible que si cae una estrella de ésas no llegue nunca al fondo?
Daniel, el Mochuelo, miró a su amigo, sin comprenderle.
-No sé lo que me quieres decir -respondió.
El Moñigo luchaba con su deficiencia de expresión. Accionó repetidamente con las manos y, al fin, dijo:
-Las estrellas están en el aire, ¿no es eso? -Eso.
-Y la Tierra está en el aire como otra estrella, ¿verdad? -añadió. -Sí; al menos eso dice el maestro.
-Bueno, pues es lo que te digo. Si una estrella se cae y no choca con la Tierra ni con otra estrella, ¿no llega nunca al fondo? ¿Es que ese aire que las rodea no se acaba nunca?

Daniel, el Mochuelo, se quedó pensativo un instante. Empezaba a dominarle también a él un indefinible desasosiego cósmico. La voz surgió de su garganta indecisa y aguda como un lamento.
-Moñigo.
-¿Qué?
-No me hagas esas preguntas; me mareo. -¿Te mareas o te asustas? -Puede que las dos cosas -admitió. Rio, entrecortadamente, el Moñigo. - Voy a decirte una cosa -dijo luego.
-¿Qué?
También a mí me dan miedo las estrellas y todas esas cosas que no se abarcan o no se acaban nunca. Pero no lo digas a nadie, ¿oyes? Por nada del mundo querría que se enterase de ello mi hermana Sara.
El Moñigo escogía siempre estos momentos de reposo solitario para sus confidencias. Las ingentes montañas, con sus recias crestas recortadas sobre el horizonte, imbuían al Moñigo una irritante impresión de insignificancia. Si la Sara, pensaba Daniel, el Mochuelo, conociera el flaco del Moñigo, podría, fácilmente, meterlo en un puño. Pero, naturalmente, por su parte, no lo sabría nunca. Sara era una muchacha antipática y cruel y Roque su mejor amigo. ¡Que adivinase ella el terror indefinible que al Moñigo le inspiraban las estrellas!
Al regresar, ya de noche, al pueblo, se hacía más notoria y perceptible la vibración vital del valle. Los trenes pitaban en las estaciones diseminadas y sus silbidos rasgaban la atmósfera como cuchilladas. La tierra exhalaba un agradable vaho a humedad y a excremento de vaca. También olía, con más o menos fuerza, la hierba según el estado del cielo o la frecuencia de las lluvias.
A Daniel, el Mochuelo, le placían estos olores, como le placía oír en la quietud de la noche el mugido soñoliento de una vaca o el lamento chirriante e iterativo de una carreta de bueyes avanzando a trompicones por una cambrera.

Miguel DELIBES: *El camino (1950)*

Estudia el comentario de este texto literario narrativo.

1.- Organización de las ideas del texto.

El texto se puede estructurar en tres partes:
Primera parte (párrafos primero y segundo): **Presentación** general del espacio rural (un valle) y del personaje (Daniel el Mochuelo).
Segunda parte (párrafos tercero, cuarto y quinto): **Secuencia narrativa.**
- **Presentación** *(tercer* párrafo): localización espacio-temporal y presentación de Roque, el Moñigo.
- **Nudo** (cuarto párrafo): diálogo de los dos niños que reconocen su desasosiego interior ante la contemplación del cielo estrellado.
- **Desenlace** (quinto párrafo): cierre de la secuencia con las reflexiones de Daniel sobre las inquietudes de su amigo.

Tercera parte (los dos últimos párrafos): **Descripción** final del regreso a su pueblo.
La estructura narrativa es circular y simétrica: el texto empieza y termina con dos párrafos descriptivos y en el centro, se incluye una anécdota ilustrativa de lo anterior.

2.- Resumen

Dos muchachos contemplan, admirados, el tranquilo valle cercano a su pueblo y se quedan extasiados en él hasta el anochecer, compartiendo confidencias como el temor que les inspira el cielo estrellado; finalmente regresan a su casa.

3.- Tema

- Alabanza del mundo rural a través de la mirada de dos niños.
- Evocación y alabanza del mundo rural y de la niñez.

4.- Comentario crítico sobre el contenido del texto

4.1.- Localización; movimiento literario, autor, obra, tipología textual.

El texto es un fragmento de la novela *El camino* (1950) de Miguel Delibes. El autor se une con ella a la corriente de realismo social de nuestra literatura de posguerra. La novela ensalza la vida rural y la edad de la inocencia y, concretamente, este fragmento refleja ambas cosas: por un lado, se nos da una visión serena y positiva de la naturaleza, alejada de la civilización y, por otro, se hace desde la óptica de dos muchachos que disfrutan de un ambiente rural y de su amistad mutua.

4.2.- Interpretación y valoración del contenido. Personajes. Naturaleza.

El texto es eminentemente descriptivo, por lo que destacan en él dos ejes principales: la **pintura de caracteres** y la **pintura de ambientes,** ambos interrelacionados: el narrador no participa en la historia; la cuenta desde fuera, usando la tercera persona, pero controla toda la información. Esta perspectiva se revela muy eficaz en el retrato de personajes, pues le permite informar con detalle de su estado anímico: la naturaleza, en su quietud, les agrada y apabulla; la noche estrellada sobrecoge a los amigos y las montañas les imbuyen una *irritante impresión de insignificancia*. Además, a través del diálogo, el narrador interviene para comentar actitudes de los personajes que van desde el nerviosismo *(accionó, repetidamente, las manos)*, la inquietud ante la infinitud del firmamento *(empezaba a dominarle un indefinible desasosiego cósmico)* o la ansiedad generada por la confidencia *(Rió, entrecortadamente el Moñigo).* (Cuarto párrafo).
Los personajes son dos amigos. Uno de ellos, Daniel, el Mochuelo, parece protagonista ya que abre el texto y sobre él recae toda la información vertida por el narrador, incluso cuando es su amigo Roque el que aparece. Estos amigos son niños, como deducimos por las alusiones a un maestro, a una hermana dominante, a la deficiencia de expresión de Roque o a la voz aguda, todavía sin mudar, de Daniel; son niños de pueblo con unos motes muy rurales *(Mochuelo y Moñigo)*, que disfrutan del placer de la conversación, inspirados por un entorno propicio *(de noche y lejos del mundo)* y son, además, buenos amigos que se intercambian confidencias, se guardan secretos y empiezan a preguntarse por los misterios del universo con un lenguaje coloquial, sencillo, muy del pueblo también, como refleja el vulgarismo de anteposición del artículo al nombre propio *la Sara*.
En cuanto a la naturaleza, el texto se abre con una descripción topográfica subjetiva de un valle rural sosegado del que se seleccionan numerosos elementos contemplados desde lejos: prados, parcelas, caseríos dispersos; sobre el suelo, bosques de castaños y eucaliptos; al fondo, las montañas de las que destaca cómo se transforman según cambia

el clima. La visión del entorno rural va de abajo arriba, de la tierra al cielo. Dependiendo de la perspectiva que adopta el narrador, los personajes se sienten más o menos cómodos, es decir, el diálogo que establecen con la naturaleza es más fluido si dominan o conocen lo que ven y por el contrario, se les hace incómodo cuando miran hacia lo desconocido. Por eso a los niños les deleita la contemplación de los prados, las casas, los árboles (primer y segundo párrafos); les inquieta la contemplación del firmamento (tercer y cuarto párrafos) y les reconfortan los olores y sonidos nocturnos de vuelta al pueblo (sexto y séptimo párrafos). El narrador utiliza de forma eficaz la técnica impresionista, aporta detalles visuales, auditivos y olfativos y muestra, a continuación, la impresión que el paisaje causa en los niños. Así, en el primer párrafo se describe un paisaje por el que los dos amigos suelen pasear mediante pinceladas de colores texturas y formas diferentes: los verdes varían en función del tipo y número de árboles *(tonalidad clara y mate, manchas espesas de los bosques)* o las montañas alteran su color y consistencia según el clima y la estación del año *(ingravidez vegetal, solidez mineral, ploma de los días oscuros).*
Cuando los niños regresan al pueblo después de «haberse perdido» por los alrededores, el narrador ensalza los olores del campo en estado puro, olores de excremento de vaca y de humedad (del ambiente o de la hierba) que siempre resultan agradables a estos niños porque vuelven a lo suyo.
Las rachas de ruido y velocidad que la civilización enviaba de vez en cuando, que interrumpían la quietud, el reposo y el *estupor de los campos* en los primeros párrafos, reaparecen al final: *se hacía más perceptible la vibración del valle, los trenes pitaban en las estaciones diseminadas y sus silbidos rasgaban la atmósfera como cuchilladas.* El texto se cierra así eficazmente: al reincidir en lo auditivo, el narrador no sólo nos devuelve a la paz del pueblo con sus sonidos tradicionales y nada civilizados de mugidos y carretas, sino que confiere la misma importancia a lo olfativo que a lo sonoro; de hecho, ambas sensaciones placían por igual a Daniel, el Mochuelo. El cierre del texto es doble porque acaba con el mismo personaje con el que comenzó. Daniel, el Mochuelo, es el protagonista absoluto de ambos párrafos en los que se describe lo que le gusta ver (primer párrafo) y lo que le gusta oler y oír (séptimo párrafo).

4.3.- Valoración del estilo.

El lenguaje del texto es muy poético muy sugerente, y la cita anterior es buen ejemplo de ello *(sus silbidos rasgaban la atmósfera como cuchilladas).* El uso simultáneo de la metáfora, la comparación y la aliteración acentúa la percepción auditiva y traza mentalmente una línea divisoria que suena, rompe y rasga la paz de la noche.

4.4. Interpretación del sentido del texto.

El autor nos viene a decir que la civilización, el ruido, las prisas nos impiden disfrutar de la naturaleza y de nosotros mismos. De regreso al pueblo, el silbido del tren, ese elemento perturbador de la paz es en sí mismo un símbolo del mundo del exterior, de la amenaza del progreso. Parece que los dos mundos, el rural y el urbano están enfrentados y es el primero el que sale mejor parado, porque la quietud se restablece y el autor acaba «imponiendo» los olores sencillos del campo a hierba o a tierra mojada. El texto adquiere así un aire nostálgico evocador de un mundo rural en peligro de extinción.

4.5.- Opinión personal y conclusión.

Creo que esa nostalgia, esa quietud y serenidad; esa inmovilidad y silencio prepara a los dos chicos para observar de manera diferente el cielo estrellado, cuyo sentido y dimensiones les es desconocido y les permite reflexionar sobre su propio ser, es decir, sobre su insignificancia ante la inmensidad del universo o de las montañas divisadas a lo lejos. Las preguntas sencillas que se hacen estos muchachos (¿cuál es el límite del universo?, ¿hacia dónde se mueven las estrellas?, ¿qué hay fuera de esos límites?) coinciden con las que se han hecho los seres humanos de todos los tiempos y han promovido el pensamiento científico y filosófico a lo largo de los siglos. Incluso hoy en día, en el siglo XXI, con todos los avances tecnológicos, podemos identificarnos con ese *pánico astral*, o con el indefinible desasosiego cósmico que sienten, porque todavía seguimos sin saber, como decía Rubén Darío, ni «de dónde venimos» ni «a dónde vamos».

Pienso, con Delibes, que el ser humano seguirá buscando respuestas para comprender el universo y comprenderse a la vez a sí mismo. Pero solo lo conseguirá desde una actitud contemplativa, de reposo solitario o paz interior, en contacto con la naturaleza. Delibes entronca así con toda una tradición literaria de defensa de la naturaleza y vuelta al campo, tema tratado por los clásicos y por autores como Garcilaso o Fray Luis y que sigue aún vigente. Es obvio que el hombre no debe cerrarse al progreso, pero el diálogo del ser humano con su tiempo pasa por establecer un equilibrio entre lo natural y lo material.

En definitiva, el autor evoca y ensalza el mundo natural y el de la niñez porque para él son dos reductos de vida más humanizada, alejada del materialismo que amenaza valores como los del ecosistema y la amistad.

UNIDAD DE TRABAJO-6

ESTUDIO DEL TEXTO

Estructuradores de la información

Su función es señalar la organización informativa de los textos. Existen tres tipos:

a) Comentadores: *pues, pues bien, así las cosas, dicho eso…;*
b) Ordenadores: *primeramente, en segundo lugar, por una parte, de un lado, después, en fin, finalmente…;*
c) Digresores para introducir un comentario lateral en relación con el tema principal del texto: *por cierto, a todo esto, a propósito, dicho sea de paso, entre paréntesis…*

Subgéneros periodísticos de opinión

Se trata de textos que reflejan la opinión del periódico y de los articulistas del mismo sobre cualquier tema de actualidad. En ellos se interpreta, analiza y valora cualquier cuestión relevante con la finalidad de transmitir un determinado punto de vista sobre el tema. Los principales géneros periodísticos de opinión son:

- **El editorial**. Desarrolla un tema de actualidad y en él aparece de forma explícita la línea ideológica del periódico o la revista y su contenido es responsabilidad de la dirección. Aparece en un lugar destacado, fijo y sin firma.
- **El artículo de opinión**. El autor da su visión personal sobre un asunto y se responsabiliza de su contenido. Aparece firmado por su autor, quien suele ser una persona de relevancia intelectual y experto en la materia de la que escribe.
- **La columna de opinión**. Comentario del tamaño de una columna sobre algún tema de actualidad firmado por escritores de prestigio o por colaboradores habituales. Recibe este nombre por su forma de presentación alargada.
- **Las cartas al director**. Recogen la opinión de los lectores. Son breves y su inclusión depende de la voluntad del director del periódico.

El **estilo de opinión** se caracteriza por:

- La **subjetividad.** Adjetivos valorativos, léxico connotativo.
- La **estructura analítica**. Acontecimiento que da lugar al texto, reflexión sobre el mismo, propuestas o sugerencias.
- La **presión ideológica**. Estilo construido a partir de argumentos por oposición, de formulaciones hiperbólicas y retóricas.
- Combinan la exposición, con la que explican los hechos, y la argumentación, con la que defienden las opiniones vertidas o rebaten otras. Se trata, por tanto, de textos **expositivo-argumentativos.**

Estilísticamente tienen los siguientes rasgos comunes:

- Incluyen referencias al emisor.
- Predominan los adjetivos, adverbios y construcciones valorativos.

- Utilizan sustantivos denostadores o ponderativos.
- Abundancia de verbos declarativos (aventurar, enfatizar, ironizar…).
- Utilización de recursos expresivos.

LÉXICO

La terminología

Llamamos terminología al conjunto de términos que son propios de una determinada profesión, actividad, ciencia o tecnología.
Las voces técnicas están fijadas a conceptos uniformados a fin de garantizar la comunicación entre los especialistas de una disciplina.

Monemas. Lexemas y morfemas

Las unidades lingüísticas mínimas con valor significativo son los **monemas**, que pueden ser **lexemas** (o raíces) y **morfemas**. A diferencia de los fonemas, son portadores de algún tipo de significado.
Observemos cómo se descompondrían en monemas estas palabras:

- *preciosos*: preci- (significado de valor); -os (expresa abundancia o cualidad); -o (género masculino; -s (número plural).
- *despreciable*: des- (indica negación); -preci- (significado de valor); -able (expresa capacidad o posibilidad).

Los lexemas poseen un significado conceptual que permite establecer relaciones con la realidad extralingüística; por eso se dice que tienen significado léxico.
Pueden ser de dos tipos: independientes o libres, si no aparecen unidos a otro monema (sol, árbol, leche); dependientes o trabados, si necesitan aparecer unidos a otro monema para constituirse en palabras (*pat-o, am-ar, hermos-a*).

Los morfemas no tienen un significado pleno. Al ser elementos gramaticales, sólo tienen significado dentro del sistema lingüístico (género, número, tiempo...).
También los morfemas pueden ser independientes o libres (determinantes, preposiciones, conjunciones y verbos auxiliares); o dependientes o trabados. Estos últimos pueden ser a su vez: flexivos o gramaticales, que indican género, número, tiempo, modo, persona, número y aspecto; o derivativos o afijos. Estos, a su vez puede ser: prefijos (se anteponen al lexema), sufijos (se posponen al lexema) e interfijos (aparecen entre el lexema y los sufijos). No hay que confundir las construcciones de lexema + sufijo + sufijo (*nacion-al-ista:* existe nacional), con la construcción lexema + interfijo + sufijo (*hombre-t-ón*: no existe hombret; *polv-ar-eda; hum-ar-eda; pan-ad-era; coche-ec-ito).*

No deben confundirse las unidades morfológicas con las unidades fónicas. Así, los elementos –o/-a serán morfemas de género cuando puedan conmutarse uno por otro (*gat-o / gat-a*). En cambio, no son morfemas cuando no (*mes-a; cabell-o*).
Los lexemas y morfemas cuando aparecen trabados pueden variar algo su forma. Estas formas distintas de un mismo morfema se denominan alomorfos (*mano-man-*). Las variaciones ortográficas no se consideran alomorfos (*feroz-feroc-es*).

Como resumen de lo dicho, recordemos que las palabras pueden estar formadas por uno o varios monemas, los cuales pueden ser de dos tipos: lexemas y morfemas. Estos últimos, a su vez, pueden ser gramaticales (de género, número, persona, tiempo, modo, etc.) derivativos o afijos (prefijos, sufijos e interfijos) y relacionales (preposiciones, conjunciones).

LITERATURA

El lenguaje literario

Figuras retóricas desde el punto de vista semántico

Apóstrofe: Es una exclamación o pregunta vehemente dirigida a un ser real o imaginario. Ej. "*Para y óyeme, oh sol!, yo te saludo*"(Espronceda)
Hipérbole: Es una figura literaria que consiste en hacer una exageración desmesurada. Ej.
Tenía las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba comérselas. Los dientes le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagabundos se los habían desterrado. El gaznate largo como de avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad. (Quevedo)
Personificación o prosopopeya: Consiste en atribuir cualidades o acciones propias de seres animados a seres inanimados. También si se atribuyen a seres irracionales características del ser humano. Ej. *Tan dormido pasa el Tajo / entre unos álamos verdes, / que ni los troncos lo escuchan / ni las arenas lo sienten.* (Príncipe de Esquilache)
Antítesis: Consiste en la oposición de dos palabras, frases o ideas de significado contrario. En ella se enfrentan conceptos opuestos: *blanco / negro; subir / bajar*. Ej. *Alarga la llama el odio / y el amor cierra las puertas* (M. Hernández)
Paradoja: Es el empleo de frases o expresiones que son contradictorias. Se trata de una afirmación que, a simple vista, parece absurda, y que, sin embargo, expresa algo verdadero para el que lo dice. Ej. *Cuanto más alto llegaba / de este lance tan subido, / tanto más bajo y rendido / y abatido me hallaba. / Dije: "No habrá quien alcance". / Y abatíme tanto, tanto, / que fui tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance.* (San Juan de la Cruz)

La narrativa española después de la Guerra Civil

La narrativa desde 1940 a los años 70

Cada una de las décadas está marcada por una tendencia dominante, producto de las circunstancias histórico-políticas y socio-culturales del momento: en los 40 destaca la novela existencial; en los 50, el realismo social y en los 60, la novela experimental o estructural.

Los años 40 son años difíciles de postguerra y de dictadura franquista; de aislamiento internacional, pobreza, hambre, represión y férrea censura. Se publica un tipo de novela

de los vencedores con una visión dialéctica de la sociedad, dividida en buenos y malos, bastante triunfalista. Los mejores escritores del bando de los vencedores fueron Rafael Sánchez Mazas y Agustín de Foxá. Al primero debemos la novela *Rosa Kruger* magistral en cuanto a glosa histórica y en cuanto al profundo conocimiento del mundo y de la cultura. Al segundo, *Madrid de Corte a checa*, crónica genial del hombre que sabe ver lo que es tanto en las grandes como en las pequeñas cosas.

Algunos escritores encuentran en el enfoque existencial su forma de expresión del desconcierto, el desequilibrio de fuerzas y la angustia vital. En 1942 Camilo José Cela escribe *La familia de Pascual Duarte*, con la que se inaugura el llamado tremendismo, caracterizado por la descripción truculenta de lo más feo de la sociedad, con personajes que cuentan hechos violentos o desagradables en un lenguaje duro, propio de su medio degradado. La novela entronca con una tradición que pasa por la picaresca, el drama rural y el determinismo de Baroja. En ella, Pascual Duarte escribe en la cárcel sus memorias y se duele de su trágico destino y de su vida, que justifica como proveniente de su herencia y de una serie de circunstancias que lo ponen en situaciones límite. Cela tiene un gran sentido del oído, de la palabra, de la frase, del diálogo. Cuenta lo tremendo con una gran impasibilidad. En 1945 Carmen Laforet publica *Nada*, novela en la que una muchacha va a estudiar a Barcelona y se aloja con unos parientes derrotados en la Guerra Civil, que viven en un ambiente moral y físicamente degradado. La joven universitaria retrata sin tremendismo, pero sin tapujos y con tristeza, una ciudad y unas gentes gobernadas por la *nada*, por el vacío, el desencanto, la mezquindad, las bajas pasiones y la hipocresía social. En 1947 un joven Miguel Delibes recibe el Premio Nadal por su novela *La sombra del ciprés es alargada*, en la que también hay frustración y tristeza a pesar de la resignación religiosa.

Como se ve, en la novela existencial los temas predominantes son la soledad, la inadaptación, la frustración, la muerte... Los personajes son seres marginados, violentos u oprimidos (criminales, prostitutas, etc.), a veces con taras físicas o psíquicas, que viven desorientados. Los espacios son limitados, estrechos, cerrados (una celda, un hospital, una habitación, etc.) y se observa una preferencia por la primera persona y el monólogo (el personaje cuenta su pasado).

En los años 50 empieza una tímida apertura al exterior (acuerdo con EE.UU, ingreso en la ONU) que coincide con una cierta relajación de censura a editoriales más abiertas, con el éxodo rural y la consolidación de la clase media burguesa así como con los conflictos de clase y las protestas de universitarios u obreros contra el régimen. Los autores encuentran en la novela social su instrumento para la denuncia. Los antecedentes están en el realismo español decimonónico con cierto costumbrismo (Galdós), en la Generación del 98 con su denuncia del estancamiento nacional (Azorín, Baroja) y en la literatura extranjera del neorrealismo italiano (Pasolini) o la *generación perdida* americana (Faulkner, Dos Passos, Steinbeck, Hemingway), que resaltan los rasgos desagradables o grotescos.

Hay dos tendencias de realismo social: el objetivismo (influido por el neorrealismo italiano y el conductismo americano) y el realismo crítico (influido por Sartre). En ambas hay compromiso social pero en el caso del objetivismo se refleja fielmente la realidad, conductas y diálogos de los personajes, sin mediar comentarios o interpretaciones del autor y la crítica está implícita, mientras que en el realismo crítico, ésta es explícita. Ejemplo del objetivismo es *El Jarama* (1955) de Rafael Sánchez Ferlosio, novela que retrata fielmente la conducta y diálogos triviales de unos jóvenes obreros del momento disfrutando de un día de ocio a orillas del Jarama. Los diálogos reflejan sus vidas huecas

y vulgares, así como otras de clientes de una venta que reflejan la generación anterior. Representativas del realismo crítico son las obras *Central eléctrica* de López Pacheco, que critica las duras condiciones laborales de los obreros de una presa, *La piqueta* de Antonio Ferres, sobre el chabolismo y *La zanja* de Alfonso Grosso, sobre las desigualdades sociales en el campo andaluz.

En las novelas de realismo social prima el personaje colectivo frente al del individuo. El lenguaje será claro y sencillo, con diálogos en estilo directo llenos de coloquialismos que alargan la acción; el narrador utiliza el punto de vista de la tercera persona omnisciente. La estructura es sencilla: hay narración lineal con cuadros de situaciones cotidianas y los espacios y tiempos son reducidos. En *La colmena* de Cela (1951) trescientos personajes, la mayoría de clase media empobrecida por la guerra, se retratan con trazos caricaturescos, a veces, y muestran la dureza de la vida española en el Madrid de postguerra. Durante la dictadura, solo Cela encontró la fórmula para hacer una novela disidente diferente y eso es lo mucho que le debe nuestra literatura.
La evocación de la infancia la hacen Sánchez Ferlosio en su novela *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, narrando las aventuras fantásticas y poéticas de un niño que recorre el mundo ayudado por el gallo de la veleta de una torre, y Miguel Delibes en *El camino* (1950) mostrando a un niño que la noche antes de abandonar su pueblo para estudiar en la ciudad evoca sus correrías y la vida de los vecinos. La monótona vida del pueblo leonés se retrata en *Los bravos* de Jesús Fernández Santos. La crítica dura contra la burguesía de provincias está en novelas como *Mi idolatrado hijo Sisí* de Delibes y *Juegos de manos* de Goytisolo. Son singulares Ana Mª Matute conjugando realismo y lirismo, y Álvaro Cunqueiro con su línea de fantasía, de mitos y elementos mágicos. Su prosa es magna tanto en invención como en estilo.
En el exilio, destacan *Réquiem por un campesino español* de Ramón J. Sender de 1953, en que un cura evoca la vida de Paco el del molino, muerto por los odios desatados en la guerra; Max Aub con temática de la Guerra Civil y Arturo Barea con la trilogía *La forja de un rebelde,* entre autobiográfica e histórica con tintes comprometidos.

Los años 60 son los del desarrollo económico, el crecimiento del turismo y el cambio de mentalidad. Aumenta la emigración y la oposición al régimen franquista. En literatura se produce un desgaste de la novela social. Ahora interesa más la renovación (lingüística y formal) aunque no se pierda la intención crítica.
En 1962 aparece una novela de Luis Martín Santos, *Tiempo de silencio.* En ella Pedro, un médico becado para investigar sobre el cáncer, conoce el mundo de las chabolas madrileño, de donde saca sus ratones de laboratorio. Se ve implicado contra su voluntad en un aborto clandestino. Le detienen y aunque consigue demostrar su inocencia, su vida quedará marcada desde entonces por circunstancias trágicas que le llevan a abandonar Madrid y hacerse médico rural. Esta obra introduce las novedades características de la novela experimental de esta década: el enfoque existencial extendido también a las clases sociales desfavorecidas, que en la novela social eran siempre inocentes; la estructura en secuencias en vez de en capítulos, con alguna ruptura temporal para narrar hechos de seis días; el punto de vista múltiple que incluye el monólogo interior, el estilo indirecto libre y la segunda persona para hablar con uno mismo; el lenguaje experimental y culto: denso, recargado, salpicado de cultismos, tecnicismos médicos, neologismos *(churumbel)*, coloquialismos *(cadacuala, chulear),* argot (*darse de naja)* y brillantes recursos retóricos; con unas descripciones y sintaxis complejas y con referencias mitológicas para describir personajes vulgares.

Otros autores representativos son: Juan Benet que publica *Volverás a Región,* en donde crea un espacio imaginario, Región, símbolo de una España degradada cuyo estilo es complejo: incluye monólogos, párrafos sin puntuación, textos ajenos a la narración, frases muy largas y saltos temporales; Juan Marsé autor de *Últimas tardes con Teresa*, novela en que un delincuente, Manolo el Pijoaparte, se relaciona con una joven universitaria rica que juega a ser revolucionaria, actitud con la que Marsé hace un retrato duro, sarcástico de esta clase social; Miguel Delibes, cuya novela *Cinco horas con Mario* (1966), es un monólogo interior de una viuda velando el cadáver de su marido y refleja con un lenguaje coloquial el enfrentamiento entre dos sectores opuestos: el suyo, tradicional y el progresista, el de su marido y finalmente, Juan Goytisolo, que publica *Señas de identidad*, de estructura compleja como la vida del protagonista, fotógrafo exiliado que reflexiona sobre España cuando regresa un tiempo a la finca familiar.

En los años 70, continúa escribiéndose novela experimental, de estructura en secuencias, con ruptura temporal y punto de vista múltiple; con la técnica del contrapunto (contraste de situaciones simultáneas); con monólogo interior y digresiones; de lenguaje culto y sintaxis compleja como la de la década anterior.

A partir de 1975, con la muerte de Franco, la llegada de la democracia y el fin del aislamiento tradicional español, se abre un nuevo periodo para la narrativa. Ahora hay un auge de los grupos de comunicación de masas y una generalización de la cultura, que acaba incluso por mercantilizarse. Los excesos experimentales comenzaron a mitigarse ya antes de 1975 con autores como Torrente Ballester, que parodia el modelo experimental en su novela *La saga/fuga de J.B* (1972) y Eduardo Mendoza, quien aúna el experimentalismo y la recuperación de la intriga y el relato tradicional en *La verdad sobre el caso Savolta* (1975).
Las novelas de esta época vuelven al relato tradicional y la historia interesante en sí misma, en que predomina un sentimiento de desencanto, una visión irónica y distante de los problemas colectivos en beneficio de temas más personales o íntimos como la soledad, las relaciones personales, la realización como individuo, el amor, el erotismo, la infancia. Hay gran influencia de los medios de comunicación de masas y una vuelta al estilo realista, de frase corta más fácil de leer.
Los autores más destacados de esta etapa pertenecen a distintas generaciones. Narradores de posguerra renovados (Camilo José Cela, Miguel Delibes, Gonzalo Torrente Ballester, Álvaro Cunqueiro) conviven con autores de los años 60 (Juan Marsé, Carmen Martín Gaite) y de los 70 (Juan Benet, J. Mª Guelbenzu, Juan Goytisolo).

En los años 80 y 90 surge un gran número de novelistas nuevos. Al igual que en el resto del mundo, no existe ahora una tendencia dominante. Comparten el panorama literario novelas muy diferentes en estilo, temas, géneros y calidad. Destacan:

La novela histórica de intención paródica (G. Torrente Ballester en *Crónica del rey pasmado,* 1989) o de recreación del pasado: *No digas que fue un sueño* (1986) de Terenci Moix; *Urraca* (1981) de Lourdes Ortiz y *En busca del unicornio* (1987) de Juan Eslava Galán; el recientemente fallecido Miguel Delibes escribe sobre los protestantes del siglo XV en *El hereje* (1998); José Luis Sampedro, escribe sobre la Guerra Civil en *Octubre, octubre* (1981) o Arturo Pérez-Reverte, sobre una pintura renacentista en *La tabla de Flandes* (1990).
Aunque no se consideran obras propiamente históricas, pues se refieren a un pasado muy reciente, se podrían incluir aquí un grupo de novelas que recrean la mediocridad de la

vida provinciana en la dictadura franquista: Luis Mateo Díez escribe *La fuente de la edad* (1986). Muñoz Molina, *El jinete polaco* (1991) y J.J. Armas Marcelo, *Los dioses de sí mismos* (1989).

La metanovela, también llamada novela especular, que consiste en incluir la narración misma como centro de atención del relato y reflexionar sobre la creación novelística: *Beatus ille* (1986) de Antonio Muñoz Molina; *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaite; *La orilla oscura* y *La novela de Andrés Choz* ambas de José Mª Merino, *La Gramática parda* (1982) de García Hortelano, etc.

La novela intimista vuelve a lo privado con el análisis psicológico de los personajes femeninos como los de Rosa Montero: *Te trataré como a una reina* (1983) o propone historias amorosas con mezclas de humor y novela negra como en *El desorden de tu nombre* de Juan José Millás; se puede recrear la infancia o juventud: *Malena es un nombre de tango* (1994) de Almudena Grandes, y *La soledad era esto* de J.J. Millás; los sentimientos republicanos: Manuel Rivas en *El lápiz del carpintero* (1998) o los espacios rurales legendarios: *Obabakoak* (1989) de Bernardo Atxaga, en donde también hay metanovela.

La novela lírica también llamada poemática por su parecido con el poema en prosa. Desarrollan el proceso de un individuo en formación, su acceso a la experiencia. Destacan: *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares y las obras de Javier Marías: *Todas las almas* y *Corazón tan blanco*.

La novela neorrealista situada en un espacio conocido, la ciudad provinciana o la gran urbe: Miguel Delibes *Diario de un jubilado* de 1994), y Luis Mateo Díez *La fuente de la edad* de 1986. Aquí podemos incluir el grupo de escritores jóvenes conocidos a finales de los años 90 como Generación X, que se caracterizan por ofrecer una visión desencantada de la vida, con protagonistas muy jóvenes y presencia de la violencia (muchas veces injustificada, como un modo de darle salsa a la vida), con continuas referencias musicales y cinematográficas anglosajonas y jerga del mundo de la noche o las drogas. Los autores más conocidos son: Ray Loriga *Caídos del cielo, 1995;* Lucía Etxebarría *Amor, curiosidad, Prozac y dudas,* 1998 y José Ángel Mañas *Historias del Kronen, 1994.*

La novela policíaca, casi siempre influida por la novela y el cine negro americano. Son las obras de Manuel Vázquez Montalbán y su detective Carvalho; Antonio Muñoz Molina *El invierno en Lisboa, Beltenebros;* Eduardo Mendoza *El laberinto de las aceitunas*, y Arturo Pérez-Reverte *El Club Dumas, La tabla de Flandes*.

La novela de crítica política refleja la desilusión de las décadas 80 y 90: Juan Madrid, *Días contados (1993).*

En la primera década del siglo XXI siguen las tendencias anteriores; si acaso se observa un auge del cuento muy en consonancia con los nuevos y ajetreados tiempos. Uno de los mejores cultivadores del relato es Alberto Méndez, *Los girasoles ciegos* (2004). Los microrrelatos de Luís Mateo Díez, J. Mª Merino o Juan Pedro Aparicio también tienen mucho éxito. En los últimos años hay eclecticismo: se escriben memorias, autobiografías, libros de viaje, cuentos, relatos, micro relatos y, por supuesto, novela de todas las tendencias. Narrativa de más o menos calidad, en todos los soportes, como los informáticos (blogs, foros...). Si acaso, una tendencia destaca sobre todas: la histórica

tanto del pasado remoto como reciente (que no se abordó antes por falta de perspectiva y respeto a los principios conciliadores *de la Transición pacífica hacia la democracia. A. Pérez-Reverte en Cabo Trafalgar* (2004), *Un día de gloria* (2007) o *El asedio* (2010), e Ignacio Martínez de Pisón se acoge a la recuperación de la memoria histórica en *Enterrar a los muertos*.

ACTIVIDADES

LECTURA Y COMENTARIO

¿Cómo es posible que la inmensa mayoría de las chicas con delgadez severa estén satisfechas con su escuálida y enfermiza imagen? Este revelador dato incluido en el estudio hecho por el Ministerio de Sanidad en busca de la unificación de las tallas de ropa de las mujeres, da una clara idea de la influencia que la estética de las modelos y de la publicidad tiene en la población femenina, especialmente en el sector más vulnerable: el de las más jóvenes. Porque la delgadez, severa o moderada, está concentrada, según el mismo estudio, en las chicas de menos de 19 años, otro dato preocupante. Muchas mujeres que siguen el dictado de la moda, aunque no sea al pie de la letra, no pueden evitar ver ahora algo gruesa, por ejemplo, a la modelo Cindy Crawford en sus famosos vídeos de gimnasia de hace 20 años, aunque entonces la vieran estupenda. El dictado de la moda cambia nuestros gustos estéticos, los de las mujeres y los de los hombres, de manera casi imperceptible pero real. La sociedad se ha acostumbrado a una estética femenina que ya no es sólo sacrificada para las mujeres y ensalza de forma desproporcionada los valores estéticos frente a otros, sino que es también insalubre.

Tras la necesaria iniciativa emprendida por Sanidad, hace falta abordar otras. La primera, la revisión de la publicidad. No se trata de promover medidas en exceso reglamentaritas, pero una vez que se ha comprobado que el dictado de la moda provoca situaciones que ponen en riesgo sanitario a muchas mujeres, sí se trata de poner freno a la dictadura sin control de los cánones dominantes.

En las tiendas de muchos grandes modistos, los dependientes hacen gala a menudo de no tener ni siquiera talles normales (una 42, por ejemplo) y es frecuente que en la 40 no quepa una mujer que use esta talla normalmente. Pretenden seguramente que sólo luzcan su ropa las elegidas, por la talla. Una vez que éstas se unifiquen se podrá señalar con el dedo a quienes sólo busquen vestir a las delgadas, a los que hagan caso omiso de los costes que tiene esta estética para la sociedad, pero también a los que ajusten las tallas a las mujeres y a los hombres con hábitos saludables.

El País

Estudia el comentario de este texto.

Organización de las ideas

Podemos estructurar el contenido de este texto expositivo-argumentativo en dos partes que coinciden con los párrafos.

Primera parte (primer párrafo): **Presentación del problema** y reflexión sobre el mismo.

-Alusión al **hecho** que da pie al artículo: el estudio del Ministerio de Sanidad.

- Exposición de la **idea inicial:** la moda ejerce una influencia negativa sobre la población femenina.

- Presentación de los **datos** que lo demuestran: la extremada delgadez de las más jóvenes.
- Las **consecuencias** negativas que conlleva.
    - Cambios en los cánones estéticos. Ejemplo.
    - Sacrificios.
    - Vida insalubre.

Segunda parte (segundo y tercer párrafo): **Propuesta de soluciones.**
- Las **medidas** de control necesarias:
    - Revisión y control de la publicidad.
    - Control a tiendas y fabricantes mediante la unificación.
- La **finalidad:**
    - Evitar riesgos sanitarios.
    - Respetar la imagen de personas con hábitos saludables.

Resumen

Según un estudio realizado por el Ministerio de Sanidad, el canon de belleza femenina impuesto por los dictados de la moda ejerce una influencia excesiva sobre la población, especialmente entre las mujeres más jóvenes, orgullosas de su extremada delgadez aún a costa de su salud. De ahí que sea necesario controlar la publicidad y fomentar medidas como la unificación de tallas, para obligar a los diseñadores y vendedores a utilizar tallas que se ajusten al cuerpo real de hombres y mujeres con hábitos saludables.

Tema

a. La imagen femenina impuesta por la moda: consecuencias negativas y medidas de control
b. Necesidad de controlar la influencia negativa que la moda ejerce sobre la estética femenina.
c. Denuncia de la delgadez extrema impuesta por la moda y propuestas de medidas correctoras.

Comentario crítico

<u>Localización. Tipología textual. Forma textual e intención</u>

El texto que comentamos es un texto periodístico aparecido en el periódico de tirada nacional *El País,* probablemente un editorial artículo de opinión caracterizado por aparecer siempre en un lugar fijo, destacado y sin firma; y por recoger la postura del periódico sobre un hecho de actualidad. Como es propio de este tipo de textos, es de carácter expositivo-argumentativo ya que la intención comunicativa es convencer al lector.

<u>Valoración e interpretación del contenido. Tema e idea inicial</u>

El editorialista deja clara su postura subjetiva desde el principio al utilizar una interrogación retórica para llamar la atención del lector. Con ella enfatiza el asombro que le causan los datos recogidos en el estudio realizado por el Ministerio de Sanidad para

unificar las tallas *(¿Cómo es posible que la mayoría de las chicas con delgadez extrema estén satisfechas de su imagen?*; *la delgadez extrema…está concentrada en las chicas menores de 19 años).* Estos datos sirven de base para establecer el problema que se plantea, la idea inicial: *la influencia negativa que la estética de los modelos y de la publicidad tiene en la población femenina* (líneas 11 y 13).

Tipos de argumentos. Postura subjetiva

Las consecuencias negativas son evidentes: la moda y la publicidad «dictan» e imponen un canon estético, arbitrario y cambiante, que obliga a las mujeres a sacrificios poniendo en riesgo su salud. Como argumento de ejemplificación se aporta ahora el cambio en la valoración de la imagen de Cindy Crawford. El empleo de un léxico valorativo de connotación negativa refleja claramente la opinión del autor (*vulnerable, delgadez severa desproporcionada, sacrificada, insalubre...*). La conclusión inmediata es que urge tomar medidas: primero el control de la publicidad y, segundo, el control de las tiendas y de las tallas, opinión que se deja clara con expresiones directas del tipo: *tras la necesaria iniciativa..., hace falta...* Finalmente, con la última medida el texto ofrece cierta estructura circular, ya que se cierra destacando las ventajas que ofrecería la unificación de tallas, objetivo promovido por el Ministerio de Sanidad, según el estudio que da pie al artículo, y que aparece en las primeras líneas.

Opinión personal. Refuerzo con nuevos argumentos y ejemplos

En mi opinión, el periódico acierta al considerar a las chicas más jóvenes las «víctimas» perfectas de los esteticistas. Efectivamente, en una edad de crisis y de afirmación de la personalidad asocian su autoestima al modelo estético transmitido por los medios, de ahí que sean cada vez más frecuentes, en el caso de las chicas, los trastornos alimenticios asociados a problemas de personalidad (anorexia, bulimia) o, en el de los chicos, la obsesión por el culturismo o el gimnasio (vigorismo).
También parecen apropiadas las medidas propuestas, ya que se centran en el control de la publicidad y la moda. La unificación de las tallas, es decir, el control para que se adapten a mujeres y hombres reales de hábitos saludables parece una medida eficaz. Pero se podrían aportar otras, por ejemplo, el control de los alimentos publicitados en horario infantil o el control de la imagen de las modelos, cuyo aspecto enfermizo-anoréxico se potencia, incluso. En este sentido, habría que aplaudir ejemplos como los anuncios de la marca *Dove* que presume de incluir mujeres reales no excesivamente delgadas o jóvenes. O la medida adoptada por la pasarela Cibeles que veta a las modelos con un índice de masa corporal extremadamente bajo.

Conclusión

Se trataría, pues, como aboga el editorial, de denunciar la incoherencia de una sociedad que «vende» cuerpos jóvenes y musculosos, al tiempo que publicita sin reparo alimentos compuestos de grasas perjudiciales, bebidas llenas de azúcares y calorías y sustancias tóxicas asociadas a la felicidad *(Coca-Cola, Red bull).* Una sociedad que educa, especialmente a la mujer, para conseguir un cuerpo delgado de forma irracional y poco saludable, logrado a cualquier precio mediante operaciones de cirugía estética cada vez más frecuentes y tempranas; o mediante tratamientos dietéticos y de belleza caros e ineficaces que compensan o disfrazan una alimentación desequilibrada, excesivamente calórica para una vida sedentaria.

TÉCNICAS DE TRABAJO

Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la camisa, calentándome el corazón, como si ella también sudara. Era un retrato viejo, carcomido en los bordes; pero fue el único que conocí de ella. Me lo había encontrado en el armario de la cocina, dentro de una cazuela llena de yerbas: hojas de toronjil, flores de Castilla, ramas de ruda. Desde entonces lo guardé. Era el único. Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser, porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde podía caber el dedo del corazón.

Es el mismo que traigo aquí pensando que podría dar buen resultado para que mi padre me reconociera.

—Mire usted —me dice el arriero, deteniéndose—: ¿Ve aquella loma que parece vejiga de puerco? Pues detrasito de ella está la Media Luna. Ahora voltié para allá. ¿Ve la ceja de aquel cerro? Véala. Y ahora voltié para este otro rumbo. ¿Ve la otra ceja que casi no se ve de lo lejos que está? Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada. Y es de él todo ese terrenal. El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro Páramo. Y lo más chistoso es que él nos llevó a bautizar. Con usted debe haber pasado lo mismo, ¿no?

JUAN RULFO: *Pedro Páramo*

1.- Identifica en el texto rasgos gramaticales y semánticos que expresen subjetividad u objetividad.

2.- Identifica en el texto conectores o marcadores de discurso e indica su función.

Haz el comentario lingüístico del texto. Busca lo siguiente:

- 3.- Tipologías textuales.
- 4.- Narrador.
- 5.- Funciones del lenguaje.
- 6.- Estructura.
- 7.- ¿Qué tipo de oraciones según la actitud del hablante predominan en la parte narrativa? ¿Y en la dialogada?
- 8.- Comenta brevemente el contraste que se observa en los periodos sintácticos de la parte narrativa y los de la dialogada.
- 9.- ¿Qué tiempos verbales predominan en las partes narrativas, descriptivas y dialogadas?
- 10.- Busca dos perífrasis verbales.
- 11.- Busca dos sintagmas nominales con esta estructura: N+Ady (prep+sust)
- 12.- Comenta el léxico.
- 13.- Busca en la parte dialogada dos marcadores conversacionales.

EL TALLER DE LAS PALABRAS. LÉXICO Y EXPRESIÓN

1.- Cita 4 términos propios del léxico de la asignatura de Lengua castellana y Literatura, de la automoción y de la meteorología. Incluye en cada disciplina una palabra simple, una derivada, una compuesta, una sigla o acrónimo.

2.- Distingue los lexemas y morfemas de las siguientes palabras e indica si son dependientes o independientes:

arena-campeonato-chico-robar-pensiones-pero-prever-rojiblanco-sin-zarina-directora-extraña-abadesa-pulga

3.- Indica cuáles de las siguientes palabras llevan prefijos:

anticiclón-antílope-antihéroe-cómplice-compartir-desacierto-destruir-endulzar-enero-premio-prejuicio-precio

4.- Indica los monemas de estas palabras:

discontinuo-exclamar-impopular-posguerra-intermedio-encerrar-embrujo-sobredosis-supervivencia-exculpar-inmigración

ORTOGRAFÍA

1.- Divide en sílabas las siguientes palabras, destacando en mayúsculas la sílaba tónica de cada una de ellas. Ejemplo: cultura: *cul-TU-ra.*

avaro	*beato*	*después*
conquista	*discrepancia*	*recuérdaselo*
permanecieron	*herencia*	*régimen*
ambiguo	*ambigüedad*	*burocracia*
profesión	*someter*	*bárbaro*
servicial	*rechazo*	*déspota*

2.- Clasifica las anteriores palabras según la posición del acento en:

Agudas:
Llanas:
Esdrújulas:
Sobresdrújulas:

3.- Coloca los signos ortográficos que faltan:

Si Marcelino si hasta el ridiculo. Un ridiculo consciente que es el mas triste de todos yo y perdonadme estas grotescas confesiones me tiño el pelo yo impropiamente busco entre la juventud mis amistades yo visto con un acicalamiento amanerado llamativo inconveniente a la seriedad de mis años y todo esto que ha sido y es en el pueblo motivo de burla de chacota de escarnio yo lo he padecido con resignación y lo he tolerado con humildad.

4.- Varias de estas palabras necesitan tilde. Pónselas.

motor	*huerfano*	*hipotesis*	*rectilineo*	*morfologia*
monton	*piensalo*	*livido*	*util*	*reloj*
montais	*pais*	*palido*	*inutil*	*geografia*
montareis	*extasis*	*muerdago*	*gracil*	*caracter*
sabian	*examen*	*liquen*	*sintesis*	*caracteres*
savia	*tesis*	*reptil*	*sintaxis*	*dolmen*

5.- Corrige las oraciones siguientes poniendotodos los signos ortográficos que precisen:

Esta bien que os excuseis pero por que no inventais otra excusa.
A cuanto comprais ahi el kilo de nisperos.
Cuando habra entrado ese barco en la bahia ayer no estaba.
Si os situais ahi vereis que paisaje magnifico se divise.
En que cajon habeis puesto las palomitas de maiz.
Triunfo si es cierto pero con cuanto esfuerzo.
No se ve en esta habitación por que no oncendeis una lampare.
Rapído sirvanos un cefo tenemos mucha prisa.
En donde habeis puesto el termometro.
Se vino con nosotros pero porque se ahorraba el autobus.

6.- Coloca la tilde, cuando corresponda, en las siguientes palabras:

ladron	*aleman*	*lavar*	*telefono*
clasico	*debil*	*ductil*	*rapido*
carnaval	*satelite*	*mitin*	*cancer*
regimen	*examen*	*infeliz*	*idilico*
examenes	*lapiz*	*supieron*	*vencer*
raton	*describemelo*	*fisica*	*chuleta*
sermon	*tailandes*	*movil*	*cortina*

7.- En la siguiente relación hay algunas oraciones en las que se producen los fenómenos de *leísmo, laísmo y loísmo*. Identifícalas y corrígelas.

Yo la entregué las llaves a Marta.
¿Carlos? Hace mucho que no le veo.
A Matilde no le han llamado.
Mi hermana ha crecido mucho. Creo que no le conocerás.
Estaba allí Luisa y le observé sin que me viera.
Lo regalé unos caramelos a su sobrino.
Al perro le he hallado durmiendo debajo de la cama.
A Juan no le considero amigo mío.

A Juana la ha recomendado reposo el médico.
A Ana le examinó el médico.
Pasó a su lado el balón y lo pegó un puntapié.
Pasó a su lado el balón y le recogió.
A esa niña, aún le viste su madre por las mañanas.
A ese niño, aún le viste su madre por las mañanas.

8.- Pon punto y dos puntos donde convenga en las siguientes oraciones:

Querido Jorge cuando te llegue esta carta sabrás la verdad
Sólo trabajo tres días a la semana lunes, miércoles y viernes
No sé si aprobaré el examen de conducir tengo mucho miedo
La gente no se para a pensar o todo es blanco o todo es negro
Señoras y señores les voy a presentar a continuación a una persona de gran relevancia
Ya lo dice el refrán «A buen hambre no hay pan duro»
Si juegas precipitadamente, sólo conseguirás una cosa perder

9.- Explica la regla de acentuación que se ha aplicado en las siguientes palabras.

helicóptero	*hélices*	*compás*	*frenético*
allá	*táctil*	*corazón*	*párroco*
grácil	*álbum*	*vértigo*	*dócil*

10.- Copia y coloca *g* o *j*, según corresponda, en los huecos de las siguientes palabras:

gara....e	*ultra....e*	*ele...ible*	*li....ero*
ile....ible	*amba....es*	*re....ente*	*relo....ero*
te....edor	*a....itanado*	*que....ido*	*Hi....inio*
Te....ero	*pró....imo*	*co…er*	*ru....ido*
tra....inar	*agu....ero*	*su....etar*	*mon....e*
E....ido	*e....ecucion*	*enro…ecer*	*an....inas*
á...il	*ba....eza*	*tar....eta*	*homena....e*
le....ión	*pro...enitor*	*Re…ina*	*lina....e*
ele....ido	*sumer....ible*	*si....ilo*	*in....enuo*
cora....e	*a....itar*	*agu....etas*	*sona....ero*

11.- Pon la tilde en las palabras siguientes que la precisen:

racion	*cuentamelo*	*destruia*
lucheis	*comprendeis*	*comprendeis*
intuimos	*airear*	*hicisteis*
iniciar	*compartieron*	*presuncion*
siervo	*airear*	*fuimos*
leia	*pua*	*dirias*
tambien	*aereo*	*alcholico*
	dudais	

12.- Escribe la 1ª persona del singular del presente de indicativo, la 2ª del plural del mismo tiempo y la 1ª persona del singular del pretérito perfecto simple en estos verbos, poniendo cuidado en si deben llevar tilde o no.

enfriar:
atestiguar:
actuar:
variar:
despreciar:
puntuar:
criar:
iniciar:

13.- Coloca los signos ortográficos que faltan:

Bien querido esta visto que de usted no me librare jamas ah tengo que presentarles Daniel Roca pintor hombre de gran talento a pesar de sus muchos años un verdadero encanto nos conocimos hace cuatro días y ya somos amigos de toda la vida don Florin Nisal medico y confesor de mi familia lo que se llama una persona razonable y bien educada pero a pesar de todo un gran muchacho

ALEJANDRO CASONA

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

1.- Identifica las proposiciones subordinadas adverbiales y di de qué clase son.

Me levanté para que se fuera.
Si no estudias, no aprobarás.
A pesar de que no había comido, ganó la carrera.
Ha resuelto tantos ejercicios como ha sabido.
Puesto que vas a conducir, no bebas alcohol.
Tu compañera tiene frío; así que cierra la puerta.
Acabábamos de empezar el partido cuando se desató la tormenta.
Montó la estantería como le explicaron en la tienda.
Nos reunimos donde siempre.

2.- Subraya las proposiciones subordinadas y di si son sustantivas, adjetivas o adverbiales:

El instituto donde estudio está en las afueras.
Eso sucedió cuando tenía quince años.
Cómpralo donde sea más barato.
Nevó en el momento en que entrábamos al estadio.
Sé dónde se esconde.
Ya me dirás cuándo llegas.
Esa es la manera como se portan.

Me dijo cómo llegar.

3.- Delimita la estructura de las siguientes oraciones compuestas y di de qué clase son.

Vuelve a que te lo expliquen claramente.
Como no descanses, acabarás enfermo.
Me voy porque no quiero enfadarme contigo.
Aún no he terminado, así que no me esperes.
Aunque me quede sin dinero, haré ese viaje.
Si tuviera tiempo, aprendería idiomas.
Siempre me respondes como si te molestara mi voz.
El instituto está donde han puesto los cines.
Avísame siempre que necesites ayuda.
Andrés cocina mejor que plancha.
Por más que insistas no pienso dejarte solo.

4.- Realiza el análisis sintáctico global de los siguientes fragmentos:

- Ese cuerpo será una quemadura, hasta que un día la quemadura se borra.
- Cuando bramó el buque del obispo casi todo el mundo estaba despierto para recibirlo, y éramos muy pocos quienes no sabíamos que los gemelos Vicario estaban esperando a Santiago Nasar para matarlo.

LITERATURA

1.- Identifica las figuras literarias de los siguientes fragmentos:

- Por eso va en su corcel.../ y con sus gentes al bosque... (Rosalía de Castro).
- Diciéndole al arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, por qué una dignidad tan alta se bajaba a cosas tan bajas como ir a hospitales y a casas de pobres, respondió: "—Si supieseis qué cosa es ser obispo, no os maravillaríais de lo que hago, sino de lo que dejo de hacer". (Melchor de Santa Cruz).
- Yo velo cuando tú duermes, yo lloro cuando tú cantas, yo me desmayo de ayuno cuando tú estás perezoso...de puro harto (Cervantes).
- ¡Oh, llama de amor viva, / que tiernamente hieres / de mi alma en el más profundo centro! (S. Juan de la Cruz).
- Estimo a quien de un revés / echa por tierra un tirano (José Martí).
- (El sol), con paso de enfermo, camina al cenit; / el viento marino descansa en la sombra / teniendo de almohada su negro clarín. (Rubén Darío).
- Se compró un miró.

2.- En los siguientes pasajes de "Azorín" y de Antonio Machado, hay epítetos y adjetivos especificativos. Diferéncialos:

El día es claro, radiante; la niebla ha desaparecido. Luce blanca, nítida, la nieve en la cumbre de las montañas. Se ven las hiedras que tapizan viejos muros negruzcos.

Ya bajo el sol que calcina, / ya contra el hielo invernizo, / el bochorno y la borrasca, / el agosto y el enero, / los copos de la nevasca, / los hilos del aguacero, / siempre firme,

siempre igual / impasible, casta y buena, / ¡oh tú, robusta y serena, / eterna encina rural!

COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

El autor del presente artículo y de los que seguirán se ha impuesto la tarea de desvelar en forma concisa y asequible a las mentes sencillas de los trabajadores, aun los más iletrados, aquellos hechos que, por haber sido presentados al conocimiento del público en forma oscura y difusa, tras el camouflage *de la retórica y la profusión de cifras más propias del entendimiento y comprensión del docto que del lector ávido de verdades claras y no de entresijos aritméticos, permanecen todavía ignorados de las masas trabajadoras que son, no obstante, sus víctimas más principales. Porque solo cuando las verdades resplandezcan y los más iletrados tengan acceso a ellas, habremos alcanzado en España el lugar que nos corresponde en el concierto de las naciones civilizadas, a cuyo progreso y ponderado nivel nos han elevado las garantías constitucionales, la libertad de prensa y el sufragio universal. Y es en estos momentos en que nuestra querida patria emerge de las oscuras tinieblas medioevales y escala las arduas cimas del desarrollo moderno cuando se hacen intolerables a las buenas conciencias los métodos oscurantistas, abusivos y criminales que sumen a los ciudadanos en la desesperanza, el pavor y la vergüenza. Por ello, no dejaré pasar la ocasión de denunciar con objetividad y desapasionamiento, pero con firmeza y verismo, la conducta incalificable y canallesca de cierto sector de nuestra industria; concretamente, de cierta empresa de renombre internacional que, lejos de ser semilla de los tiempos nuevos y colmena donde se forja el porvenir en el trabajo, el orden y la justicia, es tierra de cultivo para rufianes y caciques, los cuales, no contentos con explotar a los obreros por los medios más inhumanos e insólitos, rebajan su dignidad y los convierten en atemorizados títeres de sus caprichos tiránicos y feudales. Me refiero, por si alguien no lo ha descubierto aún, a los sucesos recientemente acaecidos en la fábrica Savolta, empresa cuyas actividades...*

Eduardo Mendoza, La verdad sobre el caso Savolta

Estudia el comentario del texto que has leído

Resumen

El articulista se muestra dispuesto a mostrar, con claridad y sencillez, los entresijos que convierten a los obreros en víctimas de los empresarios y, amparándose en la Constitución, la libertad de prensa y el sufragio universal, a denunciar los métodos caciquiles con los que algunos empresarios, como Savolta, esclavizan y atemorizan a sus empleados.

Tema

Defensa de los derechos de los trabajadores frente al caciquismo empresarial.

Organización de las ideas

Primera parte (líneas 1 al 5). Declaración de intenciones del autor con sus artículos: desvelar con lenguaje sencillo unos hechos que, presentados al público con la retórica de los poderosos, resultan incomprensibles para los trabajadores, sus principales víctimas.

Segunda parte (líneas 6 al 9). Premisas justificativas de su actividad:
a) solo la verdad y el acceso a ella hará que España tenga su lugar entre las naciones civilizadas;
b) los métodos oscurantistas, que sumen al país en el pasado y avergüenzan a las buenas conciencias ciudadanas, son intolerables.

Tercera parte (de la línea 9 hasta el final). Denuncia de la conducta de los empresarios que, como Savolta, explotan a los obreros y merman su dignidad, convirtiéndolos en títeres de sus caprichos tiránicos.

Comentario crítico

El texto forma parte de la novela *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza. En él, el articulista (Pajarito de Soto, un sindicalista exaltado) trata de convencer a los obreros, especialmente a los de la fábrica de Savolta, de la necesidad de denunciar los abusos de los que son víctimas, para defender así sus derechos y recuperar su dignidad.
Este intento lo realiza a través de artículos periodísticos que, en la ficción, publica en *La Voz de la Justicia de Barcelona*. Dichos artículos pasan a formar parte de los documentos de la investigación policial con la que se intentan esclarecer los sucesos ocurridos en la fábrica y las causas de ciertas muertes, entre ellas la del propio Pajarito y la del empresario Savolta.
Por tanto, el texto se sitúa, geográficamente, en España, en la zona industrial barcelonesa y, temporalmente, en una época -los años veinte- en la que muchos trabajadores han tomado ya conciencia de clase y luchan por obtener unos derechos laborales dignos frente a la burguesía dominante, que se los niega con métodos poco ortodoxos. El texto adopta una determinada forma: la transcripción de los diálogos entre el Juez Davidson y el acusado Javier Miranda, protagonista de *La verdad sobre el caso Savolta*. Este juicio, celebrado años después de los acontecimientos principales de la novela, remite a la situación de violencia reinante en Barcelona durante las primeras décadas del siglo XX y, más concretamente, en 1918: asesinatos, huelgas, represión. El fragmento es significativo del uso en la narrativa moderna de textos de diferente naturaleza de la propiamente novelística.

El pasaje que comentamos adopta la forma expositiva-argumentativa. A pesar de que el canal a través del cual el personaje difunde su mensaje es el periódico (al que hemos aludido anteriormente), la forma de expresión tiene más que ver con una arenga oral dirigida a los trabajadores de la fábrica durante un mitin que con un artículo propiamente dicho, tanto por el tono retórico y grandilocuente empleado por su autor, como por los recursos estilísticos utilizados.
Las funciones del lenguaje apelativa, representativa y poética son las predominantes en este discurso.
El articulista, conocedor de lo acaecido (suponemos que algún incidente en la fábrica motivado por cuestiones laborales), *«se ha impuesto la tarea»* de desvelar a los trabajadores -los lectores del artículo, a los que supone obreros sencillos e iletrados y, por tanto, fáciles de manipular o engañar- la «verdad» de unos hechos que han sido mostrados

a la opinión pública -seguramente a través de la prensa- de forma tergiversada; ocultando la «verdad» tras el camuflaje de la retórica y las cifras, que lo hacen ininteligible para la mayoría de ellos. Es, por tanto, un texto subjetivo, ya que el autor pone de manifiesto su versión personal, aunque la exponga como «verdad absoluta y objetiva» al utilizar la tercera persona verbal, al comienzo del texto, presentándose a sí mismo con una fórmula de supuesta modestia *(«el autor del presente artículo y de los que seguirán se ha impuesto la tarea... »),* cuando sabemos que todos los artículos periodísticos van acompañados de la firma de su creador que, generalmente por su prestigio, da credibilidad a lo que expone y, en efecto, Pajarito de Soto es un gran conocedor de los entresijos de la fábrica catalana y los obreros de esta lo identifican.

El autor parte de un acuerdo inicial, implícito, con los receptores del discurso, el de la existencia de dos «bandos»: el de los trabajadores (iletrados; de mente sencilla, y víctimas de la retórica, cifras, entresijos aritméticos y realidades ignoradas) y el de los empresarios (doctos, de mente retorcida, oscurantistas, explotadores y tergiversadores de la verdad); o, dicho de otra forma, el bando del trabajo frente al del capital. ¿Tópico o realidad? Dependerá del punto de vista adoptado, pero el texto claramente muestra una visión maniqueísta de la realidad, en la que los trabajadores son presentados de forma positiva, como los «buenos», y los empresarios, de forma negativa, como los malvados que, con sus artimañas, los convierten en víctimas.

En la segunda parte del texto, el autor pasa de lo particular (los hechos concretos sucedidos en Barcelona) a un nivel más general, al hacer extensivo lo que dice no solo a los trabajadores catalanes, sino también a todos los españoles —recordemos que la lucha obrera nació con la pretensión de ser internacional—; de ahí que, cuando expone sus ideas, lo haga utilizando la tercera persona verbal («resplandezcan», «tengan», «corresponde», «han elevado»...), presentándolas con un carácter de «verdad universal» irrefutable. No obstante, por buscar la cercanía con los lectores y sobre todo la complicidad de los obreros, de los que forma parte y a los que quiere convencer de la veracidad de sus asertos para influir en su comportamiento, los incluye en el texto mediante una forma verbal de primera persona del plural («habremos alcanzado»), dos pronombres personales de primera persona del plural («el lugar que corresponde», «nos han elevado») y un adjetivo posesivo también de primera persona «nuestra querida patria»), uniéndose así emisor y receptores.

De nuevo, se sigue presentando en esta segunda parte una visión maniqueísta de los dos «bandos», el oscurantismo de unos (amparándose en la retórica, las cifras y los entresijos aritméticos) y la incultura de los otros impiden que la verdad resplandezca y que España, por su Constitución, se sitúe en el lugar que le corresponde entre las naciones civilizadas. Recordemos que la Constitución de 1876 (en vigor hasta 1923), el sufragio universal (de los varones mayores de veinticinco años) y la prohibición de la censura previa en los medios de comunicación trataban a los trabajadores como «ciudadanos». Pero esto chocó frontalmente con la realidad: los obreros —como se percibe en el texto— comprobaron muy pronto que la burguesía, en quien habían puesto su confianza, no estaba dispuesta a apoyar su revolución y, en muchos casos, los explotaba.

Por tanto, hay que destacar la ideología que subyace en lo expuesto, que es lo que realmente da sentido a todo el texto, la proclama sindicalista que Pajarito de Soto lanza a los trabajadores para que, conscientes de su importancia, se rebelen ante las situaciones injustas e inconstitucionales a las que los someten, entre cuyos puntos relevantes destacan:

— la importancia de la cultura como llave de acceso a la verdad y a la libertad. No olvidemos que muchos de los dirigentes de los movimientos obreros dieron gran valor a la ilustración y algunos de ellos, como Pablo Iglesias, fueron tipógrafos;

— la conciencia de «clase» de los obreros y el valor que se da al trabajo frente al capital, por la influencia marxista;
— la fe ciega en el progreso, conseguido con el esfuerzo y la unidad de todos:
—el anhelo y la defensa de las garantías constitucionales y de la libertad en todos los ámbitos;
—la lucha que se da en España entre la mentalidad conservadora, partidaria del inmovilismo y oscurantismo medieval que trata a los trabajadores como esclavos y los priva de los derechos fundamentales, y la liberal, que apuesta, al menos en teoría, por regímenes democráticos y concede a los obreros el estatus de «ciudadanos de pleno derecho», a lo que se aspira.

Creo que en la tercera parte el articulista se distancia de nuevo de los lectores y retoma el hilo de lo expuesto al principio, al denunciar en primera persona *(«no dejaré»)* los atropellos de ciertos empresarios como Savolta, que, con métodos feudales y caciquiles, explotan, denigran y tiranizan a sus empleados. Cobra ahora sentido lo expuesto en la primera parte, los sucesos acaecidos en la fábrica no han sido causados por los trabajadores, sino motivados por la conducta *«incalificable», «canallesca»*, rufianesca y caciquil del empresario que explota a los obreros y los priva de su dignidad, convirtiéndolos en títeres, sujetos a sus caprichos tiránicos y feudales. Esta es la verdad que va a desvelar, si bien no lo hace de forma concisa, como señala al principio, sino de forma ampulosa, retórica y repetitiva, como podemos ver en:
- los períodos oracionales, excesivamente extensos, sobre todo en la primera y tercera parte, aunque abundan los nexos coordinantes que facilitan, en parte, la comprensión del contenido a los iletrados;
-el uso de perífrasis o circunloquios innecesarios: «el autor del presente artículo» (yo), «al conocimiento del público» (al público), «masas trabajadoras» (obreros), «nuestra querida patria» (España)..., cuando podría decir lo mismo con un solo término;
- las expresiones convertidas, a fuerza de repetirlas en el lenguaje político o sindical, en tópicas: «las mentes sencillas de los trabajadores», «el lugar que nos corresponde en el concierto de las naciones civilizadas»;
- la abundancia de adjetivos calificativos especificativos (lector ávido, verdades claras, entresijos aritméticos, masas trabajadoras, víctimas más principales, naciones civilizadas, garantías constitucionales...), la mayor parte de las veces pospuestos, unidos frecuentemente de dos en dos mediante la conjunción copulativa y (forma concisa y asequible, forma oscura y difusa, conducta incalificable y canallesca, los medios más inhumanos e insólitos, caprichos tiránicos y feudales) e incluso de tres en tres (métodos oscurantistas, abusivos y criminales), cuya carga semántica sirve bien para calificar positivamente a los obreros o determinados conceptos, bien para denigrar y combatir a los empresarios. Además, al ser en muchos casos, por el contexto, términos sinónimos, martillean la mente de los lectores hasta que su subconsciente asimila, a causa de la repetición, ciertas «verdades» que no dejan de ser, en muchos casos, tópicas, aunque inconscientemente no las percibamos como tales, al ir dirigidas más a lo afectivo que a lo racional. También en el empleo de metáforas con las que se evocan semánticamente aspectos negativos *(«oscuras tinieblas medioevales», «tierra de cultivo para rufianes y caciques», «los convierten en atemorizados títeres»),* el arduo trabajo que ha conllevado su consecución *(«arduas cimas del desarrollo moderno»)* o el origen del progreso de forma individual o colectiva *(«semilla de los tiempos nuevos y colmena donde se forja el porvenir»).*

Desde mi punto de vista, lo que le interesa al redactor es captar inmediatamente la

atención de sus potenciales lectores, los obreros socialistas, comunistas o anarquistas (pertenecientes a su mismo grupo social), y ayudar a esclarecer la verdad de unos hechos. Pero también pretende sembrar o potenciar en ellos las ideas expresadas en su discurso y conseguir, mediante la persuasión y la convicción, que los trabajadores se rebelen contra la tiranía de los empresarios y logren la dignidad propia de los ciudadanos, para lo que no escatima los recursos retóricos.

UNIDAD DE TRABAJO-7

ESTUDIO DEL TEXTO

Los reformuladores

Presentan una parte del texto como una expresión más adecuada de lo que se pretendió decir anteriormente. Pueden ser:

a. Explicativos. Aclaran o explican lo anterior: es *decir, o sea, en otras pala*bras, *en otros términos, con* otras *palabras, dicho de otro modo...*
b. Rectificativos. Corrigen o mejoran lo anterior: *mejor dicho, mejor aún, más bien, quiero decir.*
c. Distanciadores. Hacen perder la relevancia de lo dicho anteriormente: *en cualquier caso, de cualquier modo / forma / manera, de todos modos, en todo caso...*
d. Recapitulativos. Introducen una recapitulación o conclusión de un miembro anterior o de una serie de ellos. Pueden mantener la misma orientación: *en conclusión, en suma, en resumen;* o introducir una orientación opuesta: *en definitiva, total, en fin, al fin y al cabo...*

Subgéneros periodísticos mixtos

Son aquellos en los que la información se mezcla con la opinión. Los más importantes son la crónica y la crítica.

- **Crónica**. Es una elaboración subjetiva y personal de un hecho informativo de unos hechos ocurridos que el periodista valora, interpreta, investiga sus antecedentes y extrae unas consecuencias. El hecho que se ha hecho susceptible de información es contado desde el lugar donde se produjo y desde un enfoque cronológico. La presencia del periodista en el sitio y la secuencia temporal la separa del reportaje y la valoración la separa de la simple noticia. Destacan las crónicas de guerras, de catástrofes y de eventos.
- **Crítica**. Analiza y enjuicia de forma valorativa obras artísticas, culturales o acontecimientos deportivos e incluye información sobre los mismos. Está hecha por especialistas en las diferentes materias objeto de la crítica.
- **La noticia-comentario.** Es una de las modalidades más usadas por la prensa actual. Su función es la de seleccionar e interpretar un determinado hecho. Suele aparecer firmada, ya que el periodista pretende darle su sello personal. Tiene puntos de contacto con la crónica, pero se diferencia fundamentalmente por la fuente de información sobre los hechos, que es indirecta en el caso de la noticia-comentario.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

Análisis de periodos sintácticos completos

LITERATURA

El lenguaje literario

Figuras retóricas desde el punto de vista semántico

Lítotes: Se niega lo que se quiere afirmar. Ej. *Fue general la admiración, y yo no fui el menos sorprendido...* (Galdós)
Correlación: Los elementos de una oración o de un verso se corresponden uno a uno con los de la oración o verso siguientes. Ej. *Afuera el fuego, el lazo, el hielo y flecha / de amor que abrasa, aprieta, enfría y hiere* (Cervantes)
Dilogía: Consiste en el empleo de una palabra en dos sentidos simultáneos, pero distintos dentro de un mismo enunciado. Ej. *...en las venas de Oriente / todas las sangres son reales* (Quevedo) (reales: regias/monedas).
Juego de palabras: Consiste en utilizar dos veces una misma palabra, con dos significados distintos. Ejs. *Con los tragos del que suelo / llamar yo néctar divino / y a quien otros llaman vino / porque nos vino del cielo* (Baltasar de Alcázar)
Ironía: Es afirmar lo contrario de lo que en realidad se quiere decir. Ej. *La sotana, según decían algunos, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era* (Quevedo)

Características de género de los textos dramáticos

El texto dramático o teatral es un texto literario concebido para ser representado en un escenario.
Desarrolla una historia que se presenta directamente a través de las palabras y las acciones de los personajes y debe ser contada en el tiempo de la representación.
Hay muchos géneros teatrales. Los hay mayores: tragedias, comedias, tragicomedias y autos sacramentales; menores: entremeses, pasos, monólogos y farsas; musicales: óperas, zarzuelas, sainetes.
El texto principal de los textos teatrales puede adoptar estas formas:

1.- Diálogos. Corresponde a las conversaciones que mantienen entre sí los personajes. Con las réplicas y contrarréplicas la acción dramática va avanzando. A través de los diálogos los personajes se van describiendo a sí mismos al manifestar sus sentimientos, carácter, estados anímicos…
2.- Monólogos. Son los parlamentos en los que un personaje expresa en voz alta sus pensamientos y sentimientos. Se utilizan para que la acción gane en intimidad.
3.- Apartes. Son intervenciones breves que un personaje formula de manera que parezca que los otros personajes no lo oyen, aunque sí el público.

El texto secundario está formado por:

1.- Acotaciones. Son indicaciones sobre la puesta en escena de la obra. No son pronunciadas por ningún personaje y suelen aparecer en letra cursiva y entre paréntesis.

Estructura de los textos dramáticos

Su estructura externa, depende mucho de la tradición literaria y de las convenciones de cada época. Es habitual la separación en *actos,* grandes apartados, normalmente tres, que se establecen en función del tiempo y del desarrollo de la acción. El primero de ellos suele

corresponder al *planteamiento* de la historia; el segundo, al *nudo* o desarrollo del conflicto; y el tercero, al *desenlace,* parte final en la que se resuelve el conflicto planteado. Los cambios se indican con caída de telón, intervención del coro, cambio de luces, etc. La acción puede organizarse también en *cuadros*, que se establecen en función de las variaciones de espacio, ambiente o época... Las *escenas* vienen determinadas por la entrada o salida de algún personaje.

En la obra dramática, la estructura interna de la acción (planteamiento, nudo y desenlace) está definida siempre por un *conflicto* producto del choque de fuerzas contrarias, del que nace la mayor o menor tensión dramática.
Los fragmentos seleccionados para las pruebas de Selectividad pueden no corresponder a escenas completas, en cuyo caso se pueden analizar los llamados *intercambios,* fragmentos del diálogo con un mismo núcleo temático. Cada uno de estos *intercambios,* está a su vez dividido por un número determinado de *intervenciones* de los personajes.

El teatro español del siglo XX hasta 1939

A comienzos del s. XX la afición al teatro en España era muy grande. Había un gran público de extracción popular verdaderamente entusiasmado con el llamado *género chico* en el que se podían ver zarzuelas, operetas, revistas, variedades y otros espectáculos de carácter más o menos erótico. En todos ellos el puesto de honor lo ocupa la canción más que la interpretación en sí.
En la España del primer tercio del siglo XX se conocían los movimientos de renovación teatral europeos de Ibsen, Chejov, Bernard Shaw o de Oscar Wilde, pero imposible adaptarlos por la reticencia tanto de empresarios, de críticos, de actores como de la mayoría del público.

Hay un grupo de escritores que reivindican el teatro no como una imitación verista de la realidad inmediata, sino como construcción de mundos ensoñados. Este tipo de teatro constituye un intento de aproximación del género dramático a la poesía lírica. Sus cultivadores más valiosos fueron Valle-Inclán, Pérez de Ayala y Gregorio Martínez Sierra.

Al final de la primera década del siglo surge la necesidad de una profunda renovación del teatro español y se crea el grupo *Teatro del Arte* en el que participaron Galdós, Benavente, Valle-Inclán, Ramón Gómez de la Serna, Alberto Insúa, Carmen de Burgos..., con escaso éxito. Las principales tendencias del teatro español de este periodo son:

1.-<u>El teatro de humor</u>

Hecho como divertimento y evasión de los problemas cotidianos, aunque a veces subyazca una visión crítica y amarga de la realidad en la llamada «tragedia grotesca». Las obras son, en general, alegres y desenfadadas, a veces moralistas y otras meras parodias.

Tiene un carácter evasivo y gozaba de un enorme éxito popular. Los principales autores de teatro cómico o de humor son:

- Los hermanos Álvarez Quintero. Estrenaron más de doscientas obras. *(El patio, El genio alegre, Las de Caín).*

- Pedro Muñoz Seca. Creo el género llamado *el astracán*, género basado en situaciones cómicas rocambolescas muy del gusto popular de la época, pero de muy dudosa calidad literaria. *(La venganza de don Mendo)*
- Carlos Arniches. Adquieren relevancia con este autor los sainetes de costumbres populares *(El santo de la Isidra)* y las tragedias grotescas. *(La señorita de Trevélez, Los caciques)*

2.- El teatro modernista

También conocido como drama romántico. Se caracteriza por ser un teatro escrito en verso que intenta exaltar valores nacionales, evoca un pasado glorioso o lo peculiar de una región. Algunos de sus principales representantes son Francisco Villaespesa *(El alcázar de las perlas, Doña María de Padilla, La Leona de Castilla),* Eduardo Marquina *(Las hijas del Cid, En Flandes se ha puesto el sol)* y los hermanos Manuel y Antonio Machado *(Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel, Juan de Mañara, Las adelfas, La duquesa de Benamejí, La Lola se va a los puertos).*

3.- Teatro de la Generación del 98

Es un teatro preocupado por lo político, lo existencial, lo religioso, lo intelectual y lo emocional, que pone en evidencia la decadencia y la falta de valores y que anima a la regeneración personal y social. Entre los autores de esta tendencia destacan Miguel de Unamuno *(Fedra, Soledad, Raquel, El otro),* José Martínez Ruiz, Azorín *(Old Spain; Brandy, mucho brandy; Lo invisible)* y muy especialmente, Ramón María del Valle-Inclán, al que estudiaremos en capítulo aparte.

4.- Teatro burgués

También conocido como "comedia burguesa o de salón". Dirigido a la burguesía, trata de forma amable problemas sociales, rurales o urbanos, acercándose en ocasiones a la farsa italiana. Las más representadas fueron las de Echegaray, quien recibió el Premio Nobel en 1904. A pesar de este galardón, hay que decir que sus obras son demasiado grandilocuentes.

Impulsor de nuevas tendencias es Jacinto Benavente. En él se advierten huellas del teatro simbolista y del de Óscar Wilde y del de Ibsen. En su primera obra, *El nido ajeno*, censura la opresión de la mujer casada en la sociedad burguesa. De carácter modernista son *Despedida cruel* y *La noche del sábado.* Luego evolucionó hacia el conservadurismo. Sus principales obras son *Los intereses creados, Señora ama* y *La malquerida.* La primera contrapone en tono de farsa materialismo y espiritualismo desde un cierto escepticismo cínico y pragmático. Las otras dos siguen el modelo del drama rural, dominado por la fatalidad y por un violento mundo de pasiones. Benavente fue elegido miembro de la Real Academia Española y recibió el Premio Nobel en 1922. Su principal figura es Jacinto Benavente *(El nido ajeno, Los intereses creados, La ciudad alegre y confiada, La malquerida, Señora ama).*

Posteriormente, triunfará un teatro histórico en verso de corte totalmente casticista que reivindica una vuelta a la tradición teatral española y se inspirará en las comedias barrocas y en los dramas románticos. A esta línea teatral pertenecen autores como Villaespesa, y, sobre todo, Eduardo Marquina.

5.- El teatro vanguardista renovador y marginado

Teatro intelectual, poco comprendido por el público de nuestro país, toma como base los grandes mitos literarios o parábolas bíblicas.
Innovador, poco convencional, desconcertante y provocador, no obtuvo el fervor popular.
Esta tendencia está encabezada por Ramón Gómez de la Serna *(La utopía, Teatro en soledad, Los medios seres).*
Participan también de este deseo de cambio Jacinto Grau *(El conde Alarcos, El hijo pródigo, El señor de Pigmalión),* Rafael Alberti, Pedro Salinas y Miguel Hernández. Destacan:

- Alejandro Casona con obras como *Nuestra Natacha; La dama del alba; La barca sin pescador.* En ellas hay una mezcla de realidad y fantasía.
- Max Aub con *Espejo de avaricia; San Juan* (centrada en los horrores de las guerras).

6.- Teatro de la Generación del 27

En prosa o en verso, aúna lo tradicional con las vanguardias y termina preocupándose de los dramas personales y de las cuestiones sociales y políticas en los años anteriores a la guerra. Sus autores más destacados son Pedro Salinas *(Judith y el tirano, La cabeza de Medusa, La isla del tesoro),* Federico García Lorca *(El maleficio de la mariposa, Mariana Pineda, El retablillo de don Cristóbal, Doña Rosita la soltera, El público, Así que pasen cinco años, Bodas de sangre, Yerma, La casa de Bernarda Alba),* Rafael Alberti *(El adefesio, Fermín Galán, Noche de guerra en el Museo del Prado)* y Miguel Hernández *(El labrador de más aire, Teatro de guerra).*

La obra teatral de Valle-Inclán

Su originalidad, sus planteamientos radicales, la riqueza y expresividad de su lenguaje, lo distinto de sus temas, son algunas de las razones por las que las obras de Valle-Inclán permanecieran fuera de los escenarios de su tiempo. Fue radical en su crítica de la sociedad, de la cultura y de la política. Defiende que el teatro no puede reducirse a una unidad de acción, lugar y tiempo.

Sus primeras obras teatrales se inscriben en la corriente modernista.

La segunda época es la del ciclo mítico en la que inscribimos sus *Comedias bárbaras y Divinas palabras.* Ambientadas en la Galicia mítica y rural y con unos personajes inhumanos que actúan gobernados por instintos y pasiones violentas y primitivas como la avaricia y la lujuria extremas.

La tercera es la del esperpento. Es un género literario creado por él, basado en la deformación sistemática de personajes y valores, con la que denuncia la realidad social y política de la sociedad española de su tiempo. Los personajes son seres grotescos que viven en un mundo grotesco. El valor literario de los esperpentos es la ruptura que representan frente a la tradición. Con los esperpentos, Valle se convierte en un precursor

del moderno teatro crítico. Los principales rasgos formales de los esperpentos son los siguientes:

- El uso de contrastes entre lo doloroso y lo grotesco, lo trágico y lo cómico.
- La gran riqueza del lenguaje.
- Acotaciones teatrales muy literarias que adquieren valor en sí mismas.
- La gran abundancia de personajes y los continuos cambios de espacio y tiempo entre las escenas.

El teatro esperpéntico agrupa a obras como *Luces de bohemia*, en la que se narra la última noche del poeta ciego y bohemio Max Estrella quien, acompañado por Don Latino de Hispalis, personaje que simboliza "lo español", recorre los diversos ambientes de Madrid, y en todos encuentra motivos para la desolación. Totalmente desesperanzado, se deja morir, abandonado por Don Latino. Previamente habían hecho lo mismo su mujer y su hija.
También son destacables *Los cuernos de don Friolera*, parodia del teatro calderoniano con su concepto melodramático del honor; *Las galas del difunto*, trata sobre la miseria de los repatriados de la guerra de Cuba e incluye una caricatura de Don Juan Tenorio; *La hija del capitán*, en la que esperpentiza el golpe de estado de Primo de Rivera.

La obra teatral de Federico García Lorca

El teatro de Lorca puede llamarse poético al mezclar verso y prosa y, especialmente por la raíz poética de la que nacen sus argumentos y su lenguaje.

Los temas dominantes son el enfrentamiento entre el individuo y la autoridad, la frustración, el amor y la muerte. La mayoría de sus protagonistas son femeninas.

Dentro de sus obras debemos nombrar:

- Las farsas *Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita; El retablillo de Don Cristóbal; La zapatera prodigiosa; amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín.* Tocan el tema de los matrimonios por interés y el tema tradicional de la mujer joven casada con un hombre viejo. Provocan una risa amarga.
- Los dramas líricos *Mariana Pineda* y *Doña Rosita la soltera.*
- De rasgos surrealistas: *El público*, despliega la historia de un amor homosexual con una gran complejidad técnica; *Así que pasen cinco años*, en la que anula las convenciones espaciales y temporales del teatro realista; *Comedia sin título*, que es una premonición de la Guerra Civil.

Las obras teatrales más importantes de Lorca son sus tres grandes dramas rurales. Los tres presentan rasgos comunes: la índole sexual de los temas tratados; la mujer como protagonista; la ambientación en el campo andaluz; el desenlace trágico.

- *Bodas de sangre.* En este drama el anhelo amoroso se enfrenta a las normas sociales. La novia huye con Leonardo, un antiguo amor, el mismo día de su boda. El novio oficial los persigue y ambos hombres se acuchillan mutuamente y mueren. Se caracteriza por la unión de realismo y poesía, de prosa y verso y por el clima tenso y dramático.

- *Yerma.* Yerma desea con todas sus fuerzas ser madre, pero no se queda embarazada a pesar de intentarlo todo. La realidad era que el marido no quería tener hijos. Cuando descubre ella descubre la verdad, lo mata, rebelándose así contra su destino.
- *La casa de Bernarda Alba*. En esta obra se plantea el tema del honor familiar y la imposible superación de las barreras sociales. La implacable Bernarda Alba, a la muerte de su segundo marido, impone un luto riguroso de ocho años a sus cinco hijas. Su hija menor, Adela, se rebela contra esta situación, pues desea vivir su pasión amorosa por Pepe, el Romano, prometido de su hermana angustias. al ser descubierta, y creyendo muerto a su amante, la joven se suicida. Se trata de un drama sobrecogedor e intenso. En él vienen a confluir las grandes obsesiones de Lorca y el lenguaje adquiere un acento patético de difícil superación.

ACTIVIDADES

LECTURA Y COMENTARIO

Lee la siguiente crónica y estudia su comentario.

BILBAO.- *La risa va por barrios. Osasuna le ha tomado el relevo al Athletic y suma puntos con la eficiencia que caracterizó a los rojiblancos hasta hace un par de semanas. Al Athletic se le acabó el estado de gracia coincidiendo con el mes de noviembre y Osasuna en cambio, que empezó a escapar de la quema más tarde todavía, juega con la inercia a su favor. Ayer en San Mamés emuló a su rival en acopio de puntos (10 a 12) y volvió a inundar de dudas a los dirigidos por Jupp Heynckes, que incurrieron en sus errores tradicionales y luego no pudieron enmendar ante un conjunto enrachado y aguerrido.*

Un cuarto de hora, el primero, determinó el partido. Osasuna llegó tres veces arriba y obtuvo dos goles y un poste. En medio, Urzaiz, quién si no, aderezó la cita con su golito, pero el Athletic pagó con creces la concesión de tantas facilidades. Jugar contra el marcador entraña un desgaste exagerado y cuando delante hay 11 tipos tan concienciados como los que ayer vistieron de blanco, la empresa se convierte en una misión prácticamente imposible. Así y todo, se debe ponderar que el Athletic se retiró al descanso con un castigo exagerado. El tercer gol de Osasuna, en una contra magníficamente elaborada por Rivero, resultó clave, puesto que clausuró un periodo en el que la iniciativa y los méritos corrieron a cargo del Athletic.

El gol de Rosado sirvió, en primer lugar, para romper por el eje una dinámica que auguraba el empate y, por supuesto, para permitir que Osasuna gestionase la segunda mitad con un margen muy holgado. El Athletic encabritado por el alarde de eficacia de su oponente, puso todo de su parte para alterar la aparente placidez en que se desenvolvía Osasuna, logró apretarle las clavijas y durante una veintena de minutos dio la sensación de que corregiría el rumbo de un encuentro ciertamente complicado. Pero todo fue un espejismo.

Con todo en contra, el Athletic insistió, pero la fe y los recursos le duraron apenas 10 minutos. Fue un imposible que minó la moral de los propietarios de San Mames.

JOSÉ L. ARTETXE, *El Mundo*

Comentario de los rasgos más destacados del texto

Este texto pertenece al género periodístico de la crónica deportiva. En ella se ofrece un resumen de un suceso (un partido de fútbol) desarrollado a lo largo de un tiempo determinado (hora y media) y en él se incluyen interpretaciones subjetivas de lo ocurrido. El estilo dista de ser objetivo y tiene pretensiones literarias. Estas intenciones literarias dotan al texto de un tono épico que resulta un tanto hiperbólico para un simple partido de fútbol. Entre otros recursos literarios, podemos entresacar los siguientes:

- Personificaciones: *Osasuna gestionase; Athletic encabritado.*
- Metonimias: *los rojiblancos; llegó tres veces arriba; obtuvo un poste; jugar contra el marcador.*
- Hipérboles: *empezó a escapar de la quema; logró apretarle las clavijas; alarde de eficacia.*
- Metáforas: *se le acabó el estado de gracia; los propietarios de San Mamés; se retiró al descanso con un castigo exagerado; aderezó la cita.*
- Frases hechas: *la risa va por barrios; una contra; fue un espejismo; pagó con creces la concesión.*

A pesar de utilizar un lenguaje aparentemente inapropiado para una noticia, al tratarse de una crónica deportiva, se aceptan los artificios del lenguaje literario, puesto que el lenguaje deportivo ha asumido como propio este lenguaje, si bien con un alto grado de lexicalización. La finalidad es convertir un suceso sin apenas trascendencia real en un acontecimiento atractivo e interesante para el lector.

EL TALLER DE LAS PALABRAS. LÉXICO Y EXPRESIÓN

1.- Explica el sentido de las expresiones subrayadas:

a) "... la velada en casa del Gallo acabó como el rosario de la aurora..."
b) "El pez muere por la boca..."
c) "... quien mucho habla mucho yerra ..."
d) "... eso le pasa por meterse en camisas de once varas..."

2.- Explica el significado de las palabras subrayadas:

a) "Y si luego quieres, elige a la que más te guste de nosotras y sacia tu fogosidad."
b) "Todas me compadecieron y la llamada Democracia se aventuró a decir que tal vez entre todas podrían procurarme un cierto solaz. Ante mi firmeza en la negativa, no insistió y me dejaron en paz."
c) "Llevaban recorrida buena parte de la región y habían conseguido un número grande de prosélitos."
d) "... la miseria que origina la explotación burguesa y, como si esto fuera poco, a sufrir la dominación bestial, desconsiderada y ofensiva del macho..."

3.- Escribe un antónimo y un sinónimo para cada una de las palabras subrayadas en el texto:

a. "Cuando la paz invade las almas pecadoras es como cuando el agua cae sobre los barbechos, que fecunda lo seco y hace fructificar al erial."

b. "...disfruto de ella con un frenesí y un regocijo que mucho me temo ..."
c. "...el gozo y la tristeza, la fe y la desazón y la desesperanza ... ¡Dios, y en qué flacas carnes fuiste a experimentar!"

ORTOGRAFÍA

1.- En este texto se han suprimido las tildes. Coloca las que sean necesarias.

Evidentemente, a menos que sean muy torpes, el arbitro de la moviola de turno, el comentarista que no opina hasta que no ve cinco o seis repeticiones a camara lenta, y hasta el forofo que no se mueve del sofa de su casa, siempre tendran razon: el linier casi nunca acierta cuando levanta el banderin en los fueras de juego de un partido de futbol. [...] Hasta a Ojo de Aguila y a Bufalo Bill, reconocidos por su punteria y buena vista mitologicas, les ocurriria lo mismo. Simplemente, porque son hombres y porque, fisiologicamente, el ojo humano es mas lento que el balon o el futbolista.

2.- Pon x o s en los huecos de las siguientes palabras, según corresponda:

é...odo	*Féli...*	*ta...ar*
e…igencia	*inhó…pito*	*mi…to*
a...ilo	*ó...eo*	*mi...celánea*
a...ila	*o…ígeno*	*refle...ión*
a...ioma	*ó...ido*	*revi...ión;*
a...ención	*ine...presivo*	*si..ear*
e... haustivo	*ta…ativo*	*e....peso*
a....fi....iante	*e....po....ición*	*e....pulsión*
a....ioma	*o....idado*	*e….ponja*
e....pléndido	*o....adía*	*e....ordio*
ine....crutable	*e....pectación*	*e....ótico*
e....uberante	*he....agonal*	*e....igente*
e....labón	*e....peluznante*	*e....pedito*
e....pecular		

3.- Pon las tildes que faltan en el siguiente texto:

Martinez tira por la primera calle. El muchacho de las maletas le empuja a la carretilla con tal ahinco, que casi le perdemos de vista. Don Mariano pierde el resuello.
—Yo no puedo. Dejele, que no ira a robarnos (...). *Que cuestas, Dios mio. ¡Y con la noche que he pasado en la dichosa cama de Priego!*
Espero y perdemos de vista al chico de las maletas. Pasamos un rato callados, mirandonos ape mas. Noto el sofoco del viaje, yno se que decirle a don Mariano. Miro a unas mujeres encorvadas. con caras de pasa, que vanpor la cuesta abajo.
—¿Ha llegado el coche de la estacion, me hace el favor?
—Si.
En el hotel, una criada o portera vieja nos dice que como la dueña esta en un rosario, no tenernos habitacion por el momento. Quedamos esperando en el zaguan.

—Sáqueme una silla, por Dios —dice don Mariano—. Lo que quiero es que me de un cuarto en la planta baja, para no tener que subir escaleras.
—¿Pero tardara mucho el ama?
—En cuantito terminen el rosario.

ANTONIO FERRES: *Tierra de olivos.* Seix-Barral

4.- Pon punto o dos puntos donde corresponda en los siguientes textos. Escribe las mayúsculas correspondientes después de cada punto:

En cuanto a que los actores sean unos loros, prosiguió el cirujano, no puedo estar de acuerdo ni muchísimo menos si los actores no fueran personas sensibles no podrían emocionarnos como nos emocionan ¿a quién emocionan?, dijo Prullás yo no me he emocionado jamás en un teatro tú eres un descreído, replicó Marichuli Mercadal sin abandonar el tono de chanza en que discurría la conversación

EDUARDO MENDOZA: *Una comedia ligera*

5.- Pon los signos de puntuación que faltan en el siguiente texto:

Después de la lectura de las cartas de Pamela Ignacio de Siurana se sintió embargado por una gran emoción aquellas cartas le parecieron más que desenfadadas libertinas pero sobre todo reveladoras de una voluntad firme y tenaz que se dirigía sin ninguna especie de paliativo a conseguir un propósito definido el triunfo de la revolución o sea el derrocamiento del orden político establecido para conseguirlo Pamela no se andaba con chiquitas iba al grano pero dejando de lado los casos perentorios utilizaba generalmente la insidia el veneno destilado que introducía de manera insensible en las lamas incautas e ingenuas Pamela dominaba el arte del disimulo y de la coquetería siendo como era mujer de gran belleza su influencia se hacía irresistible total dominadora uncía a su yugo a una multitud vacilante y en el fondo boba que comprendía desde los altos cargos ministros generales hasta los subalternos distinguidos secretarios comisarios o los insignificantes porteros conserjes o la chusma aguadores mendicantes beatas

JUAN PERUCHO: *Pamela*

6.- Elige la forma correcta:

Han echado/hechado a *unos gamberros*
Eché/heché *migas de pan a los gorriones*
No permitas que echen/hechen *el perro al agua*
Han echo/hecho *allí un barrio nuevo*
Si echas/hechas *agua se va a estropear*
A lo echo/hecho, *pecho*
Si me echo/hecho *mucho azúcar, me riñen*
¿Por qué no lo has echo/hecho *mejor?*
No echéis/hechéis *sal: ya tiene*

7.- Coloca en los huecos de las oraciones siguientes las formas adecuadas de *por qué, por que, porqué* o *porque:*

Lo hice _____ me dio la gana.
Él sabrá _____ no vino.
No entiendo el_____de tu comportamiento.
No hice el trabajo _____ estuve viendo un partido de fútbol.
Ése es el motivo _____ no he hecho el trabajo.
¿_____ os fuisteis sin avisar?
¿_____ nos fuimos sin avisar te has enfadado?

8.- Pon todos los signos ortográficos que faltan:

Si pensais eso ahora que hareis cuando seais mayores.
Se reservo para si la parte del leon que fresco.

9.- Pon todos los signos ortográficos que faltan en el siguiente texto:

A veces pienso que los hombres debiamos ser de otra forma si y tambien creo que debiamos comprender un poco mas. La aldea no era alegre y llovia durante casi todo el año por eso y por otras cosas nos aburriamos no es raro mi vida consistio en sacar pedazos de carbon a la tierra y termino una tarde fria de diciembre cuando se acercaba la noche de navidad.

ALFONSO SASTRE

10.- Pon las tildes que sean necesarias en las siguientes oraciones:

¡Pero que se ha creido este!
No dire cual es la solucion de este problema.
¿Cuantas veces te tengo que preguntar que hora es?
Asi es como me lo pagas.
No se como se lo voy a contar.
No comprendo que le pasa, pero ese es su problema.
¿Donde dejaste aquel libro que te preste? Yo voy donde me lleves.
¡Mira quien fue a hablar!
Preguntale cual de todos es el suyo.
¿Te dijo cuando regresaba?
No se adonde vamos a parar.

11.- Pon todos los signos ortográficos que les faltan a las siguientes oraciones.

Se un poco mas formal te lo ruego.
Nos miro no creais que exagero como si estuvieramos locas.
Que horror exclamo el truhan pero se reia por lo bajo.
A que no aciertas esto donde esta Maria.

12.- Elige la forma correcta de cada una de las impresas en negrita.

Todo se ha **desecho / deshecho** *como un azucarillo.*
Por ahí arrojan los **desechos /deshechos** *de la fábrica.*
Desecha / deshecha *todo el temor: no ocurrirá nada.*
Hemos **desecho / deshecho** *el trato.*

¿Habéis **desechado /deshechado** *la propuesta?*
Los vicios lo han convertido en un **desecho / deshecho.**
Hay que **desechar / deshechar** *la mercancía averiada.*

13.- Imagina una espantosa carta que estuviera escrita así. Vuelve a escribirla corrigiendo tanto las faltas de ortografía, como otros defectos que se observan en la composición.

Queridos padres i ermanos:
Me alegrare que hal resibo de esta hos alleis bien, ¡lo bien grasias a dios. La presente es pa deziros que el mes que biene tendre premiso pa dir a beros manque no me lan dicho seguro pero es berdaz Manolo me la dicho paque este preparao sin mas que desiros yesos de Juaquin.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

1.- Relaciones sintácticas:

El poeta dijo: «por estos campos de la tierra mía, bordados de olivares polvorientos, voy caminando triste, cansado, pensativo y viejo».
Un día se le ocurrió a la madre que los retratara yo a los tres, para mandar el retrato a sus parientes de Inglaterra.

2.- Establece la categoría gramatical de cada uno de los elementos subrayados:

a. "Los resultados del último Informe PISA, que analiza periódicamente el nivel de capacidades y conocimientos de los jóvenes que están en esta franja de edad en 57 países..."
b. "No parece que esté ocurriendo lo mismo en España ..."
c. "Es toda la sociedad la que debe participar en un debate sobre las medidas que deben tomarse, sabiendo que éstas, por eficaces que sean, tardarán tiempo en hacer su efecto."

3.- Establece el tipo al que pertenece cada una de las perífrasis verbales que aparecen subrayadas en el texto:

a. " luego se echó a reír."
b. "han de demostrar esas teorías..."
c. "le han dejado dadas a usted las instrucciones."
d. "¿Y qué estaban haciendo en ese momento?"

4.- Indica qué fragmentos de los subrayados en el texto son perífrasis verbales y cuáles no. En los casos en que lo sean, señala el tipo de perífrasis:

a. "...cada vez hay más titulados universitarios que saben hacer proyectos,"
b. "La FP sigue considerándose socialmente como la opción para los estudiantes ..."
c. "Esta etapa necesita un verdadero vuelco, precisa repensar sus dos conexiones".
d. "...después de cursar la educación obligatoria debe ser ante todo flexible."

5.- Analiza la formación de estas palabras y explica su significado:

a. asequible *c. desapasionamiento*
b. incalificable *d. atemorizados*

6.- Indica la categoría gramatical y el valor semántico de las locuciones subrayadas en el texto:

a) "así como la muerte de seis millones de judíos ..."
b) "por más que esa opinión repela a toda conciencia conocedora de las atrocidades cometidas..."
c) "... por tanto, sin ánimo justificador o banalizador de los genocidios y ofensivo para las víctimas, la sentencia es irreprochable, puesto que la libertad de expresión ampara la transmisión de ideas..."

LITERATURA

1.- Identifica las figuras literarias que hay en los siguientes fragmentos y coméntalas brevemente:

- *Con el aire se batían / las espadas de los lirios.* (Lorca)

- Celestina.—*Ahora, señora, tiénele derribado (=abatido) una muela, que no cesa de quejarse.*
Melibea.—*Y ¿qué tiempo ha?*
Celestina,—*Podrá ser, señora, de veintitrés años, que aquí está Celestina que lo vio nacer.*
Melibea.—*No te pregunto eso, ni tengo necesidad de saber su edad, sino qué tiempo ha que tiene el mal.* (Fernando de Rojas)
- *¡Amapola, sangre de la tierra; / amapola, herida del sol;*
boca de la primavera azul, / amapola de mi corazón!

¿Cómo ríes por la viña verde, / por el trigo, por la jara, por
la pradera del arroyo vivo, / amapola de mi corazón!

¡Novia alegre del corazón grana; / mariposa de carmín en flor;
amapola, grito de la vida, / amapola de mi corazón!

(Juan Ramón Jiménez)

- *"Y tocar**án**, como esta tarde est**án** toc**an**do / las campanas del c**am**panario* (Juan R. Jiménez).
- *Tengo en queriendo dormir / sueño de pluma y de plomo* (Quevedo)
- *Ríense las fuentes / tirando perlas / a las florecillas / que están más cerca.* (Lope de Vega)
- *Tenía las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba comérselas. Los dientes le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagabundos se los habían desterrado. El gaznate largo como de avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad.* (Quevedo)

2.- En el siguiente párrafo de Ángel Ganivet hay epítetos y adjetivos especificativos. Distínguelos.

Aunque parezca extraño a primera vista, una organización de ese género es tan hacedera, está tan al alcance de la mano, que no requiere ningún esfuerzo de imaginación, ni largas meditaciones ni complicados razonamientos.

3.- En los tres ejemplos siguientes, hay un caso de hipérbole, otro de personificación y un tercero de antítesis. Señálalos.

¡Que la vida se tome la pena de matarme, / ya que yo no me tomo la pena de vivir.

MANUEL MACHADO

Don Ildefonso...el lobanillo con se adornaba una oreja venía a abultar más o menos como una mandarina.

CAMILO J. CELA

Tan dormido pasa el Tajo / entre unos álamos verdes, / que ni los troncos lo escuchan / ni las arenas lo sienten.

PRÍNCIPE DE ESQUILACHE

LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

Lee este texto dramático y estudia su comentario.

Paseo con jardines. El cielo raso y remoto. La luna lunera. Patrullas de caballería. Silencioso y luminoso, rueda un auto. En la sombra clandestina de ramajes, merodean mozuelas pingonas y viejas pintadas como caretas. Repartidos por las sillas del paseo, yacen algunos bultos durmientes. Max Estrella y don Latino caminan bajo las sombras del paseo. El perfume primaveral de las lilas embalsama la humedad de la noche.

UNA VIEJA PINTADA. —*¡Morenos! ¡Chis...! ¡Morenos! ¿Queréis venir un ratito?*
DON LATINO. —*Cuando te pongas los dientes.*
LA VIEJA PINTADA. —*¡No me dejáis siquiera un pitillo?*
DON LATINO. —*Te daré «La Corres», para que te ilustres, publica una carta de Maura.*
LA VIEJA PINTADA. —*Que le den morcilla.*
DON LATINO. —*Se la prohíbe el rito judaico.*
LA VIEJA PINTADA. —*¡Mira el camelista! Esperaros, que llamo a una amiguita. ¡Lunares! ¡Lunares!*

Surge LA LUNARES, una mozuela pingona, medias blancas, delantal, toquilla y alpargatas. Con risa desvergonzada se detiene en la sombra del jardinillo.

LA LUNARES. —*¡Ay, qué pollos más elegantes! Vosotros me sacáis esta noche de la calle.*
LA VIEJA PINTADA. —*Nos ponen piso.*
LA LUNARES. —*Dejadme una perra y me completáis una peseta para la cama.*

LA VIEJA PINTADA. —*¡Roñas, siquiera un pitillo!*
MAX. —*Toma un habano.*
LA VIEJA PINTADA. —*¡Guasíbilis!*
LA LUNARES. —*Apáñalo, panoli.*
LA VIEJA PINTADA. —*¡Sí que lo apaño! ¡Y es de sortija!*
LA LUNARES. —*Ya me permitirás alguna chupada.*
LA VIEJA PINTADA. —*Este me lo guardo.*
LA LUNARES. —*Para el rey de Portugal.*
LA VIEJA PINTADA. —*¡Infeliz! ¡Para el de la Higiene!*

Ramón del VALLE-INCLÁN, *Luces de bohemia, 1924*

Resumen

Max Estrella y don Latino, mientras realizan un paseo nocturno por las calles de Madrid, encuentran dos prostitutas, una vieja y una «mozuela» que, saliéndoles al paso, intentan que contraten sus servicios. Max les da unhabano que la vieja pintada recoge rápidamente para «sobornar» al médico higienista.

Tema

Dos prostitutas intentan que Max Estrella y don Latino contraten sus servicios.

Comentario lingüístico. Características lingüísticas de los textos descriptivos en el presente texto

La Vieja Pintada y la Lunares son dos prostitutas, por lo que su nivel cultural no es elevado, aunque tengan una gran experiencia de la vida, la que dan la necesidad y la calle, y una cierta habilidad para captar clientes, la que da el desempeño de su profesión. El registro de habla de ambas es vulgar, su educación intelectual y el ambiente sociocultural en el que se mueven condiciona su forma de expresión; la única diferencia entre ellas es la edad. El habla que utilizan cuando se dirigen a Max Estrella y a don Latino se caracteriza desde el punto de vista morfosintáctico por:
- la gran abundancia de palabras y frases exclamativas e interrogativas, que muestran que la función principal de su discurso es la apelativa: tratarde convencer a Max y a don Latino para que soliciten sus servicios: *¡Morenos!, ¡Chis!, ¡Morenos!, ¡Mira el camelista!, ¡Ay, qué pollos tan elegantes!,* etc. o, por parte de la Vieja Pintada, hacer que acuda rápidamente a su llamada su amiga o compañera: *¡Lunares!, ¡Lunares!*
- el tuteo hacia sus interlocutores, a través de la segunda persona verbal *¿Queréis venir un ratito?, ¿No me dejáis siquiera un pitillo?,* potenciado con los apelativos *«morenos y pollo»,* que recuerdan el habla madrileña castiza de los sainetes de la época. Con ello acortan las distancias socioeconómicas y culturales que pudiera haber entre ellos y facilitan la relación de familiaridad y complicidad que necesitan para sus propósitos.
- construcciones sintácticas muy breves, ágiles y nada complejas, favorecidas por el contexto y la situación y que facilitan la economía de recursos lingüísticos, pero debido también a que no tienen capacidad para crearlas más complicadas ni tampoco necesidad de decir más que las palabras precisas para hacer su «negocio», de ahí que sean frecuentes la elisiones: *¿Queréis venir un ratito?, ¿No me dejáis siquiera un pitillo? ¡Roñas, siquiera un pitillo!, ¡Y es de sortija!*
- empleo de construcciones o frases hechas: *Que le den morcilla, ¡Ay qué pollos más*

elegantes!, Vosotros me sacáis esta noche de la calle… Nos ponen piso, que muestra falta de vocabulario y de recursos lingüísticos propios.

El texto se caracteriza desde el punto de vista léxico-semántico por:
- la utilización del verbo *dejar* con el significado de *dar,* para suavizar la petición y conseguir lo que se está pidiendo: *¡No me dejáis siquiera un pitillo?, Dejadme una perra, y me completáis una peseta para la cama*
- empleo frecuente de la ironía, como recurso para no darse por enteradas de los insultos de los que está siendo objeto por parte de don Latino y persistir en su deseo de que las contraten: *¡Mira el camelista!, Nos ponen piso, ¡Ay, qué pollos más elegantes!*
- se puede observar también cuando las mujeres hablan entre sí otro tipo de registro, más coloquial y familiar y también más natural y espontáneo, puesto que no necesitan fingir entre ellas, en el que abundan las palabras o frases vulgares con las que muestran su verdadera identidad través de la función expresiva: *Roñas; apáñalo, panoli; ¡Sí que lo apaño!* y la sustitución del nombre propio por un apodo, que hace alusión a un rasgo llamativo del cuerpo, *la Lunares,* o muestra del deseo de imitar a las clases superiores si no en el dinero, sí en el título, *el Rey de Portugal,* un chulo.
Distinto es el registro idiomático empleado por don Latino. Por un lado, intenta mostrar su superioridad ante las mujeres, que se supone son analfabetas, cuando en lugar del cigarro les ofrece el periódico para que "se ilustren" con la carta del político y orador Maura, e injuria a la Vieja Pintada con la alusión que hace a lo judaico, pero sus construcciones sintácticas no son mucho más complicadas que las de ellas. Por otro lado, a través de la función expresiva del lenguaje -en las frases en las que intenta burlarse de la Vieja Pintada- observamos que tampoco moralmente es mejor que las prostitutas a las que trata con tanto desprecio.

El registro lingüístico utilizado por Max Estrella es prácticamente inapreciable en el texto; solo se puede observar que es parco en palabras y generoso.
Otro registro lingüístico diferente es el del propio autor en las acotaciones. La finalidad de estas es la de aportar los datos necesarios para montar la obra teatral sobre un escenario, como decorado, disposición de los actores, caracterización de los personajes, etc., pero en las obras de Valle-Inclán cobran un carácter literario, como veremos en la pregunta siguiente. El vocabulario empleado por el autor es más variado y culto que el de los personajes, más propio de la poesía que de las acotaciones teatrales: *merodear, yacer, embalsamar.*

Elección cuidadosa y detallada del vocabulario y de la sintaxis: los textos descriptivos son el resultado de una observación minuciosa de las características o los rasgos fundamentales de aquello que se describe; también de la selección hecha por el autor, el orden de sus elementos, el de las palabras y la sintaxis. Esta selección es obviamente subjetiva, y se impone al lector; es lo que hace Valle-Inclán en las acotaciones del texto. El lector -o el director de escena-, será quien deba, a partir de su experiencia personal, conocimientos, competencia lingüística y sensibilidad, dar vida a lo que el escritor imaginó.

Utilización de formas verbales en presente o pretérito imperfecto de indicativo: en el texto aparecen solo formas verbales en presente de indicativo, de aspecto imperfectivo, que muestran la acción en su transcurrir; en lo que podríamos denominar la parte «dinámica» o activa del texto: *merodean mozuelas y viejas; Max Estrella y don Latino caminan; El perfume embalsama; Surge La Lunares.* Frente a esta parte hay otra estática,

mostrada mediante frases nominales, sin verbo expreso, o con verbos que, aunque conjugados en presente, su propio significado anula la acción: *Paseo con jardines; El cielo raso y remoto. La luna lunera...; Repartidos […] yacen algunos bultos durmientes; Se detiene en la sombra del jardincillo.*

Gran abundancia de adjetivos calificativos, epítetos en muchos casos, complementando a los sustantivos, con los que se recrean cualidades o accidentes: en el texto, numerosos sustantivos aparecen complementados por adjetivos calificativos pospuestos a estos: *sombra clandestina, mozuelas pingonas, viejas pintadas, bultos durmientes, perfume primaveral.*

Elipsis y enumeraciones para mostrar rasgos destacados de un ambiente o de una persona: *Surge la Lunares, una mozuela pingona, medias blancas, delantal, toquilla y alpargatas.*

Incorporación de figuras retóricas, que hacen más literario el lenguaje. Valle-Inclán juega en ocasiones con los sonidos: *Paseo con jardines. El cielo raso y remoto. La luna lunera. Patrullas de caballería. Silencioso y luminoso…,* parodiando, al mismo tiempo otros textos literarios de la época.

UNIDAD DE TRABAJO-8

LÉXICO

Origen y desarrollo de la lengua española

La lengua oficial que se habla en España es el castellano, procedente de la descomposición que sufrió el latín en nuestra península tras la caída del Imperio Romano; es, por tanto, una lengua romance.
Surge como un dialecto del latín en las zonas de Cantabria y norte de Burgos debido a que la romanización de su cuna geográfica fue tardía y no muy profunda. Durante los siglos XI y XII va evolucionando y diferenciándose notablemente de los otros dialectos romances hasta tener una identidad propia, expandiéndose posteriormente en forma de cuña hacia el sur peninsular y absorbiendo otros dialectos circundantes, como el mozárabe, el leonés, el aragonés.
Las primeras palabras escritas en castellano datan del siglo X. Aparecen en unos documentos latinos encontrados en los monasterios de *Silos (Glosas Silenses)* y de San Millán de la Cogolla *(Glosas Emilianenses);* son anotaciones que sirven para aclarar términos o conceptos latinos poco conocidos y muestran, al mismo tiempo, la forma de hablar de la zona comprendida entre Cantabria, La Rioja y Burgos. Los primeros textos literarios datan de finales del siglo XII (la muestra teatral del *Auto de los Reyes Magos)* o comienzos del siglo XIII (los cantares de gesta, como *El poema de Mio Cid;* la poesía narrativa culta del mester de clerecía, como *Los milagros de Nuestra Señora,* de Gonzalo de Berceo).

En sus orígenes fue un dialecto más del latín, caracterizado por la pérdida de la *f-* inicial y de la *g-, j-* iniciales ante *e o i;* la palatalización en -ll- de los grupos iniciales *pl-, cl, fl-*; la conversión en *-ch* del grupo -ct-, y la diptongación de las vocales *e* y*o* tónicas en *ie, ue.* Pero, tras ir absorbiendo a otras variedades dialectales coetáneas y ser usado como vehículo literario, jurídico y económico, terminó convirtiéndose en lengua y extendiéndose hacia el sur en forma de cuña.

Fue en el siglo XIII, gracias a la ingente labor cultural de Alfonso X el Sabio y la Escuela de Traductores de Toledo, cuando se convirtió en lengua oficial de Castilla, afianzando su morfología, fonética y sintaxis y ampliando notablemente su vocabulario. Su prestigio aumenta en el siglo XIV con escritores como el Arcipreste de Hita o don Juan Manuel, y, a finales del siglo XV, con la labor de Elio Antonio de Lebrija.

Los Reyes Católicos favorecieron su difusión peninsular y Carlos I la elevó a la categoría de lengua del Imperio, exportándola más allá de nuestras fronteras por los territorios europeos y americanos pertenecientes a la Corona española.

En los siglos XVI y XVII sufrió grandes transformaciones, principalmente en el sistema fonológico, que culminaron en el XVIII cuando la Real Academia Española, con su lema *«Limpia, fija y da esplendor»,* consolida su fijación mediante el *Diccionario de*

Autoridades, la *Gramática castellana y* la *Ortografía.* En la actualidad, la RAE, en colaboración con las Academias americanas, vela para que la unidad entre el español de España y el de América no se rompa.
La mayor parte del vocabulario del castellano procede del latín, pero, a lo largo de la historia, por factores sociopolíticos y culturales, se han ido incorporando también, con mayor o menor intensidad, términos de otros idiomas: árabe, francés, italiano, alemán, portugués, etc.
En la actualidad, el español presenta varias zonas dialectales:

- franja norte, con influencias del gallego, del leonés, del vasco, del aragonés y del catalán;
- franja central, en la que tradicionalmente se habla un castellano más normativo;
- franja sur, en la que destacan los dialectos meridionales (extremeño, andaluz, murciano y canario), además de las variedades que presenta el español en América.
-

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

Análisis de periodos sintácticos completos

LITERATURA

El lenguaje literario

Figuras retóricas desde el punto de vista semántico

Metáfora: Se produce cuando designamos algo con otro nombre. En ella un elemento real queda sustituido por un elemento imaginario. En la metáfora, se identifican dos términos a partir de una relación que el hablante o el escritor establece entre ellos. Algunos gramáticos llaman imagen a la metáfora en la que aparecen expresos el elemento real y el imaginario. Pero la mayoría prefiere llamar a esta figura metáfora impura. Sería entonces la metáfora pura aquella en la que sólo aparece el término metafórico. Ej. *El trigal es una onda infinita desde la sierra...* (Gabriela Mistral)
Comparación o símil: Se relacionan dos hechos, personas u objetos, uno real y otro imaginario, a los que se les atribuyen cualidades similares. Aparece el elemento real comparado con el imaginario a través de partículas comparativas. Ej. *El sol, como un vidrio redondo y opaco* (Rubén Darío)
Imagen: Aparecen el elemento real y el imaginario. Es una comparación expresiva que no se debe confundir con la metáfora. Ej. *"El ciprés se alza con la majestad de un río / que se pusiera de pie"* (Eduardo Marquina).
Metáfora sinestésica: Asociación de elementos que evocan distintas sensaciones relacionadas con los sentidos. Ej. *Cantan sus colores* (Borges)

El teatro español después de la Guerra Civil

El teatro fue el género más afectado negativamente por la Guerra Civil: murieron los grandes renovadores (Valle-Inclán y Lorca) y se impusieron mayores restricciones de

posguerra que en otros géneros, precisamente por su necesidad de ser representado en público. Durante la larga posguerra (1939-1975) diferentes tendencias dieron fe de la evolución política e intelectual del país: hay teatro del exilio, conservador; de humor; realista, experimental y de vanguardista. Con la democracia se estrena de todo según dos tendencias: la neorrealista y la neovanguardista.

Los escritores en el exilio no podrán ver sus obras representadas en España hasta fines de los años 60 en adelante. En los años 40, su teatro presenta tintes poéticos, bien con elementos grotescos: *El adefesio* de Alberti (sobre la intolerancia del poder) o simbólicos: *La dama del alba* de Casona (con la Muerte como un personaje más en la vida). Max Aub está contra el antisemitismo europeo *(A la deriva)* y la vida de los desterrados *(El puerto).*

Hasta los años 50 predomina un teatro conservador que pretende entretener y moralizar. Se cultiva la alta comedia benaventina, el sainete costumbrista y el drama burgués. La crítica de las costumbres es muy superficial y nunca hiere al espectador. Títulos como *¿Dónde vas, Alfonso XII?* y la continuación *¿Dónde vas, triste de ti?* de Luca de Tena son fieles a los ambientes aristocráticos, monárquicos; si se abordan temas escabrosos para la época se hace desde fuera y así José Mª Pemán habla del adulterio *(La verdad)* o de la discriminación de un diplomático casado con una republicana *(Callados como muertos)* o Joaquín Calvo Sotelo refleja, pero no critica, los abusos de poder y el catolicismo superficial en *La muralla* (1954) por medio de un oficial del ejército que quiere devolver su fortuna a su legítimo dueño más por miedo a la condenación de su alma que por puro arrepentimiento. En esta línea están los autores del teatro de evasión, de la felicidad o del amor-según Ruiz Ramón- que en los años 50 hacen sonreír para compensar las limitaciones y amarguras de la realidad: Edgar Neville, José López Rubio, Víctor Ruiz de Iriarte y Agustín de Foxá, serían los mejores representantes de esta tendencia.

Cierta innovación representa el teatro del humor sin acidez y biempensante de Jardiel Poncela cuyo teatro de lo inverosímil fue muy criticado. *Eloísa está debajo de un almendro* (1940) es una comedia de humor negro, incoherente, en la que al final se explican los personajes y las situaciones. El protagonista pasa treinta años encerrado en una habitación dentro de la cual se ha fabricado su propio mundo sin guerras (ni civil ni mundial). Siempre hay en su teatro criados fieles a sus señores, impasibles ante lo absurdo, que encarnan el sentido común. Por su parte, Miguel Mihura escribió en 1932 *Tres sombreros de copa* y si no hubiera tardado veinte años en estrenarla, habría sido considerado un revolucionario del teatro europeo, concretamente del teatro del absurdo. En la obra, el serio y formal Dionisio se enamora la víspera de su boda de Paula, una desenfadada actriz de variedades. A pesar de que descubre que su vida de casado promete ser convencional y aburrida, opta por casarse y seguir las convenciones sociales antes que su propia realización personal. El verdadero mérito de la obra estriba en lo que Bousoño llama *ruptura del sistema*, es decir, en una comicidad insólita de situaciones, personajes y de lenguaje verbal.

El teatro del compromiso activo se abre en 1949 con *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo. La obra presenta la vida de unas familias madrileñas, vecinas todas de una escalera, que ven cómo sus fracasos y miserias se perpetúan en la siguiente generación, la cual repite los mismos comportamientos. En 1953 Alfonso Sastre estrena *Escuadra hacia la muerte* en que denuncia el belicismo de la época a través de la rebeldía de cinco soldados en misión suicida en una hipotética tercera guerra mundial. Ambos autores

intentan remover conciencias a través del teatro. Buero es menos fatalista que Sastre (más existencialista) y su realismo es simbólico. *En la ardiente oscuridad* trata de ciegos que viven felices hasta que son conscientes de sus limitaciones, frente al de Sastre, que es social. Buero es posibilista (representar es lo que importa) y Sastre, imposibilista (escribir es más urgente que estrenar). Este último funda con José Mª de Quinto el G.T.R. (Grupo de Teatro Realista), un teatro de rebelión con más expectativas que éxito. Con él se ha abierto la vía al teatro realista de los años 60, con autores como Lauro Olmo *(La camisa,* sobre el paro y la emigración al extranjero); José Mª Rodríguez Méndez *(Los inocentes de la Moncloa,* sobre opositores víctimas de la España del momento); José Martín Recuerda *(Las salvajes en Puente San Gil,* sobre el puritanismo y la hipocresía social); Ricardo Rodríguez Buded (*La madriguera,* o habitación de alquiler símbolo de la opresión) y Carlos Muñiz *(El tintero,* sobre un oficinista fracasado que se suicida).

A finales de los años 60, se desarrolla el Nuevo Teatro, teatro vanguardista y experimental -que repara en la deshumanización de la sociedad- con dos tendencias, una simbólica: José Ruibal, Miguel Romero Esteo, Manuel Martínez Mediero y otra experimental: Buero Vallejo, Francisco Nieva y Fernando Arrabal. Buero Vallejo incorpora el llamado por Doménech *efecto de inmersión* que introduce en el drama al espectador cuando, por ejemplo, se apagan las luces en obras de ciegos -*El concierto de San Ovidio-;* se va la voz cuando hay sordos -*El sueño de la razón*- o vemos una celda donde antes habíamos visto, como el protagonista, una habitación de estudiantes -*La fundación* (1973)-; Francisco Nieva, incluye erotismo, absurdo y técnicas cinematográficas y surrealistas. Fernando Arrabal se exilia voluntariamente en Francia para dar rienda suelta a su creatividad y escribe un teatro absurdo en el que mezcla lo absurdo con lo cruel sobre política, religión y sexualidad *(Pic-Nic, Los hombres del triciclo, El cementerio de automóviles, El Arquitecto y el emperador de Asiria...).* El teatro universitario, el de Cámara y el de Arte y ensayo se transforman en el llamado teatro independiente (al margen del teatro comercial) que sin dejar de ser crítico ante el sistema, busca nuevas formas de expresión y prepara a sus propios actores según las técnicas de Stanislavski y Brecht. Estos grupos dan a conocer en España obras y tendencias proscritas (Brecht, Sastre, Pinter, Weis), crean el texto en grupo, colectivamente; utilizan todos los recursos escénicos posibles (luz, sonido, música, danza, mimo, formas del circo, de la comedia musical, del teatro de títeres, etc.) y rompen la barrera entre escenario y patio de butacas. Hacia fines de los 70 se impuso el teatro de calle, el de objetos... con más espectáculo que texto. La temática coincide con la de la posmodernidad (parodias de la televisión, publicidad y mitos; críticas a la propiedad, el imperialismo, la burguesía; reflexiones sobre el conflicto generacional, el sexo, la guerra de Vietnam, el hambre de la India...). Con el tiempo, algunos de estos grupos se profesionalizan y proliferan hasta nuestros días: Teatro Universitario de Murcia; Los Goliardos y Tábano en Madrid; Teatro Estudio Lebrijano y La Cuadra en Sevilla; Els Joglars, Els Comediants, Dagoll Dagom, El tricicle, La Fura dels Baus y La Cubana en Cataluña; Teatro Circo en Galicia...

En la democracia, confluyen todas las tendencias: hay un teatro *underground y alternativo* (que o no se representa o lo hace en salas pequeñas); se funda en 1983 la Compañía Nacional de Teatro Clásico; se adaptan novelas conocidas *(Cinco horas con Mario* de Delibes) y surgen nuevos autores-actores: Fernando Fernán Gómez *(Las bicicletas son para el verano,* 1982) o se recupera a los exiliados (Alberti, Arrabal) u olvidados (Lorca, Valle Inclán). Los realistas consagrados siguen teniendo éxito: Martín Recuerda *(Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca,* 1970 y estrenada en 1977); Sastre *(La taberna fantástica* de 1966 y estrenada en 1985), Antonio Gala (*Petra Regalada,* 1980).

También lo tiene la comedia burguesa, cuyos actores permanecen muchos años en cartel: Alfonso Paso *(Enseñar a un sinvergüenza),* Adolfo Marsillach *(Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?)* y hablan de la transición: Ana Diosdado, en *Los ochenta son nuestros*, y Juan José Alonso Millán en *Capullito de alhelí* (1984) en que dos homosexuales deciden conocerse personalmente la noche del 23 F en Valencia.
En nuestros días, no hay novedades significativas, salvo que el texto se revaloriza y se produce un *boom* inusitado del género del musical *(El hombre de la Mancha, Mamma Mía, Hoy no me puedo levantar...).* Hay dos líneas diferenciadas: la realista (teatro asunto) y la vanguardista (teatro imagen). Los neorrealistas o generación del 82 proceden del teatro independiente y ambientan sus obras tanto en el presente como en el pasado histórico: José Luis Alonso de Santos *(La estanquera de Vallecas* y *Bajarse al moro* sobre delincuencia urbana y la droga respectivamente); Fermín Cabal *(Caballito del diablo* y *¡Esta noche, gran velada!,* sobre la droga y la corrupción en el boxeo); Ignacio Amestoy *(Pasionaria; De Jerusalem a Jericó,* 2004) y José Sanchís Sinisterra *(¡Ay,Carmela!)* sobre una pareja de actores republicanos en bando nacional que opta por sobrevivir -él- o morir con dignidad -ella; de igual ambientación son: *Terror y miseria en el primer franquismo* de 2002 y *Flechas del ángel del olvido* de 2004). Las últimas promociones también recrean el pasado: Ernesto Caballero en su obra *En la roca,* 2009, muestra a dos espías que intentan matar a Franco; hablan de la «guerra de sexos»: Paloma Pedrero *(La llamada de Lauren*, 1984; *Loca de amor,* 1998); Carmen Resino *(Los eróticos sueños* de *Isabel Tudor,* 1992); J.L. Alonso de Santos *(Cuadros de amor y humor, al fresco,* 2006; *En el oscuro corazón del bosque,* 2009) y expresan el fracaso y desencanto contemporáneos: Juan Mayorga (*La paz perpetua*, 2008); Antonio Álamo *(Cantando bajo las balas*, 2007); Paloma Pedrero *(Caídos del cielo,* 2008). Los neovanguardistas hacen montajes espectáculo, por ejemplo, La Fura dels Baus; La Cuadra de Salvador Távora, que saca un caballo al ruedo en Carmen, y Rodrigo García y Carnicería Teatro, que va más allá de la *performance.*

<u>El ensayo español en el siglo XX</u>

A finales del siglo XIX la pérdida de las últimas colonias del antiguo imperio español añadía una nueva dimensión a lo que ya era una crisis económica, política y social: la crisis de ideas. Los escritores de la llamada Generación del 98centrarán sus esfuerzos en la búsqueda de la perdida identidad nacional. Así, la necesidad de regeneración de España será tema principal de sus escritos, y el ensayo -que permitía la interpretación de la realidad social y el análisis de la situación moral y cultural- un vehículo idóneo.
De entre los escritores noventayochistas que lo cultivaron cabe destacar a Unamuno. Sus preocupaciones más constantes fueron el llamado «problema de España» y el sentido de la vida. Reflexiona sobre el primero de estos temas en obras como: *En torno al casticismo* (en la España rural hay una "intrahistoria" cuyos protagonistas son las vidas de muchos seres anónimos), o *en Vida de don Quijote y Sancho* (donde defiende el espíritu de venturas frente al estancamiento de ideas). El problema de Dios y de la inmortalidad lo aborda en textos como *Del sentimiento trágico de la vida* o *La agonía del cristianismo,* en los que incide en su dificultad de aunar fe y razón. Las características más señaladas de sus ensayos son el autobiografismo (la infancia, la contemplación del paisaje o sus ideas sobre la literatura) y su retórica personal: lenguaje vehemente, desnudez estilística y diálogo constante con el lector. Del tema de España se llenaron también las páginas ensayísticas de Azorín, así como de su preocupación por el paso del tiempo y la fugacidad de la vida o por la figura de Cervantes. Su tono era menos vehemente que el de Unamuno y su afán por la palabra justa le llevó a recuperar vocablos ya olvidados de nuestra lengua.

A diferencia de los dos anteriores, Ramiro de Maeztu sólo escribió artículos periodísticos y libros de ensayos. Destacan de este ensayista sus bandazos ideológicos (influencia de Nietzsche): su temprano anarquismo de *Hacia otra España* desembocó en *Defensa de la Hispanidad* en posturas reaccionarias y antidemocráticas de tradición católica. Esta generación contribuyó, sin duda, a sentar las bases del ensayo moderno.

A principios de siglo el grupo de intelectuales que conocemos como novecentistas centraron su interés en la necesidad de modernizar España y su producción ensayística supone una superación del dramatismo y subjetivismo noventayochista. Hay que mencionar a autores como Cansinos-Assens (que cultivó la crítica literaria), Gregorio Marañón (quien, además de ensayos científicos escribió, con estilo espontáneo y emocional, sobre asuntos literarios e históricos), Américo Castro (que estudió la influencia que en la cultura española tuvieron las minorías judía y musulmana) o Menéndez Pidal (creador de la escuela filológica española). Pero sin duda la figura más sobresaliente, y la que alcanzó mayor proyección internacional, fue Ortega y Gasset, fundador de la emblemática *Revista de Occidente.* En *España invertebrada* Ortega señala la necesidad de una minoría selecta que reconduzca la situación del país, y en *La rebelión de las masas*, la tendencia de las masas a despreciar a las minorías intelectuales. En *La deshumanización del arte* desarrolla su idea del arte puro, alejado del sentimentalismo decimonónico, y en *El tema de nuestro tiempo* pretendió encontrar en la superación del idealismo y de los principios filosóficos de la modernidad la solución para los problemas de España. Asuntos destacados de sus ensayos fueron, asimismo, la cuestión del perspectivismo (todo individuo ve las cosas desde un punto de vista concreto) y el condicionamiento de las circunstancias (de ahí su famosa frase «yo soy yo y mis circunstancias»). Importantes aportaciones al género son también las del llamado "grupo catalán" del *noucentisme;* entre ellos destaca la figura de Eugenio D'Ors y sus ensayos sobre la cultura y el arte (se le reconoce como el primer crítico de arte en España).

La Generación del 27cultivó poco este género, aunque hay que destacar algunos ensayos referidos a cuestiones estilísticas y literarias. Podemos mencionar *Lenguaje y poesía*, donde Jorge Guillén vierte sus ideas sobre este género literario, los ensayos de crítica e historia de la literatura de Salinas, como los recogidos en su obra *Ensayos de literatura hispánica* (1958) o los de Dámaso Alonso *La lengua poética de Góngora* (1935) y *La poesía de San Juan de* la *Cruz* (1942).

Tras la Guerra Civil española, el cultivo del ensayo sufre un retroceso importante provocado, sobre todo, por el exilio de la mayor parte de los intelectuales del país y por la fuerte presión de la censura (por ser el ensayo un espacio para el debate ideológico le afectaba más que a ningún otro género). Sólo se salvarán de ella aquellos autores más o menos afines al régimen o que cultivan un ensayo intrascendente y de temas no relacionados con la situación de España en el momento. En la revista *Escorial*, fundada por Dionisio Ridruejo, verán la luz algunos de estos ensayos. Ya en los años 50y coincidiendo con un moderado aperturismo del régimen franquista, verán la luz algunos textos ensayísticos que discrepaban de las posturas oficiales y se hacían eco de un ensayismo europeo, cuyas ideas empezaban a sonar en nuestro país. Algunos autores, como Pedro Laín Entralgo *(España como problema,* 1957), fundador, junto con Ridruejo de la revista *Escorial* evolucionaron posteriormente hacia posturas más liberales. Otros, como Julián Marías, perseguidos por el régimen en los años cuarenta, tuvieron que posponer sus publicaciones hasta los años 50 (en 1953 ve la luz su obra *Historia de la filosofía,* en la que este discípulo de Ortega aborda la cuestión de su maestro sobre la

razón vital). El profesor de ética José Luis López Aranguren fue uno de los pensadores más influyentes del momento y seguirá publicando en las décadas posteriores; en sus ensayos nos recordaba el peligro de una sociedad excesivamente tecnológica que olvidara valores humanos como la solidaridad. Otro investigador de temas culturales, históricos y sociológicos fue Enrique Tierno Galván, cuyos primeros textos verán también la luz en estos años 50.
Posteriormente, empezará también a llegar a España la obra de algunos filósofos exiliados, como los discípulos de Ortega María Zambrano (la más importante filósofa española del siglo XX) y José Gaos (quien dedicará buena parte de su obra a meditar sobre la propia figura y personalidad del filósofo) o el recientemente fallecido Francisco Ayala, quien regresó de su exilio en el año 60 y cuya vasta labor ensayística recoge temas políticos, sociológicos y culturales. Otros autores no regresarán hasta la muerte del dictador, como es el caso de Salvador Madariaga, liberal comprometido con el gobierno republicano, que regresará de su exilio inglés en el año 76 y que dedicó buena parte de sus ensayos a la historia de España y sus relaciones con Europa y Latinoamérica.

En la década de los 60 una serie de acontecimientos culturales favorecieron el desarrollo del género. En 1966 la *Ley de Prensa* de Fraga Iribarne suponía un avance en las libertades del medio. Además, en esta década se dan las aportaciones más importantes de toda una disciplina ensayística vinculada a las cátedras universitarias (los mencionados J.L. López Aranguren, P. Laín Entralgo y E. Tierno Galván serán sus principales representantes) y una mayor variedad y especialización en los temas. Así mismo, se fundarán las revistas *Triunfo* (1962) *Cuadernos para el diálogo* (1963) y *Revista de Occidente* (1963), canales fundamentales del pensamiento ideológico a través de los cuales comenzarán a divulgarse traducciones de algunas de las más importantes corrientes del pensamiento europeo: las teorías marxistas, freudianas, existencialistas, etc.

La caída del Régimen, el regreso de muchos de los autores exiliados y la libertad de expresión suponen el avance definitivo del género ensayístico en España. Se recupera el espíritu de libertad anterior a la Guerra Civil y el ensayo laico y liberal, además de promoverse una relectura de la historia diferente a la franquista. En los años 80 se desarrollará también el ensayo científico y proliferaran los artículos de opinión en prensa sobre temas muy diversos de la realidad cercana (destacan autores como Javier Marías, Antonio Muñoz Molina, Juan José Millás, Carmen Martín Gaite...).

En el ensayo actual predominan los temas relacionados con la sociedad de hoy en día: las nuevas tecnologías, el papel de los medios de comunicación, el medioambiente y la ecología, el feminismo y las cuestiones de género, el arte contemporáneo, los nacionalismos, la educación, las desigualdades sociales, el terrorismo y un largo etcétera. Las páginas de opinión de los diarios o los suplementos semanales han canalizado buena parte de los textos ensayísticos (muchos de los cuales optan por un tono más divulgativo y cercano al lector, que busca la amenidad y la comprensión). Destacan nombres como el de Fernando Savater *(Ética para Amador,* 1991, *Ética y ciudadanía* o su obra más reciente *Historia de la Filosofía sin temor ni temblor,* 2009), el del sociólogo Vicente Verdú *(El planeta americano,* 1997, *Tú y yo, objetos de lujo,* 2005 o *El capitalismo funeral,* 2009), Jon Juaristi y sus estudios sobre el nacionalismo vasco, José Antonio Marina *(Ética para náufragos,* 1996, o su reciente *La recuperación de la autoridad,* 2009, donde aborda la cuestión de la pérdida de autoridad de padres y maestros) o Celia Amorós y sus ensayos sobre feminismo (el más reciente de los cuales es *Vetas de ilustración: Reflexiones sobre*

feminismo e islam, 2009). Por lo tanto, el ensayo actual goza de buena salud (lo que se evidencia con la proliferación de editoriales que prestan atención al género). A los autores nombrados cabe añadir muchos más como: Eugenio Trías, Gustavo Bueno, Félix de Azúa, Victoria Camps...

ACTIVIDADES

LECTURA Y COMENTARIO

Lee el siguiente texto ensayístico y estudia su comentario.

La literatura, pues, no es *aquel catálogo abrumador y soporífero de fechas y nombres (...) sino un tesoro infinito de sensaciones, de experiencias y vidas que están a nuestra disposición igual que lo estaban a la de Adán y Eva las frutas de los árboles del Paraíso. Gracias a los libros nuestro espíritu puede romper los límites del espacio y del tiempo, de manera que podemos vivir al mismo tiempo en nuestra propia habitación y en las playas de Troya, en las calles de Nueva York, en las llanuras heladas del Polo Norte, y podemos conocer a amigos tan fieles y tan íntimos coma los que no siempre tenemos a nuestro lado, pero que vivieron hace cincuenta años o veinticinco siglos. La literatura nos enseña a mirar dentro de nosotros y mucho más lejos del alcance de nuestra mirada. Es una ventana y también un espejo. Quiero decir. es necesaria. Algunos puritanos la consideran un lujo. En todo caso es un lujo de primera necesidad.*

Pero que sea necesaria, que responda a un impulso que late en cada uno de nosotros, que se parezca al juego y al sueño, no quiere decir que sea un tesoro puesta al alcance de la mano, que cualquiera pueda sin esfuerzo escribirla y leerla. Cunde en los últimos años la superstición irresponsable de que el empeño, la tenacidad, la disciplina, no sirven para nada, y de que cualquiera puede hacer cualquier cosa a su antojo. Eso que llaman lo lúdico se ha convertido en una categoría sagrada, aunque he de confesarles que yo no sé lo que es. Creo que un síntoma de esa tendencia a la pereza y a la falta absoluta de rigor es una repugnante película que se estrenó hace unos años y que obtuvo todos los Oscars posibles. Me refiero a Amadeus, *de Milos Forman. En ella se nos presenta a Mozart como un joven cretino al que el genio le ha sido concedido por una especie de capricho de Dios. Salieri, que es estudioso, perseverante, concienzudo, resulta ser un fracasado. Mozart, un idiota que no para de reír y de emborracharse y que lleva la peluca torcida, se sienta de pronto al clave y compone una música irrepetible. El genio, pues, según esa película, y según la creencia que se impone en la actualidad, no requiere trabajo ni disciplina, sino nada más que espontaneidad y juventud, y algo de suerte. Pero todos sabemos, aunque de vez en cuando se nos olvida, que las cosas que más instintivamente llevamos a cabo, las que nos parece que nos salen sin esfuerzo, han requerido un aprendizaje muy lento y muy difícil, y que la lentitud y la dificultad nos han templado mientras aprendíamos. Los mayares logros del arte, de la música, de la literatura, incluso del deporte, tienen en común una apariencia singular de facilidad. Pero a ese atleta que en menos de diez segundos corre cien metros ese instante único le ha costado añas de entrenamiento, y ese músico que toca delante de nosotros sin mirar la partitura y ese aficionado que se la sabe de memoria y goza cada instante de música han pasado horas innumerables estudiando aquello que más amaban, negándose al desaliento y a la facilidad. Se nos educa para disciplinamos en nuestros deberes, pero no en nuestros placeres. Par eso nos cuesta tanto trabajo ser felices.*

Aprender a escribir libros es una tarea muy dura, un placer extremadamente laborioso que no se le regala a nadie. Lo que se llama la inspiración, la fluidez en la escritura, la sensación de que uno no arranca las palabras al papel, sino de que ellas van por delante señalando el camino, sólo llega, cuando llega, después de mucho tiempo de disciplina diaria. Esos genios de la novela que andan a todas horas por los bares son genios de la botella más que de la literatura. Y aprender a leer los libros y a gozarlos también es una tarea que requiere un esfuerzo largo y gradual, lleno de entrega y paciencia; y también de humildad. Pero decía el maestro Lezama Lima que sólo lo difícil es estimulante. Yo sé que todo esto que digo suena a herejía en estos tiempos, y que todo aquel que, en el oficio de ustedes o en el mío, defienda estas convicciones está condenado a la extravagancia o a la marginalidad. Pero también sé que, frente a la mansedumbre, a la codicia y a la zafiedad en que quieren ahogarnos, la imaginación y la libertad son las armas más nobles de las que disponemos, y que tampoco pasa nada por predicar en el desierto. La mayor parte de las cosas que ahora nos parecen naturales —el derecho al voto, la libertad de expresión, la igualdad jurídica, la jornada de ocho horas— fueron durante mucho tiempo imposibles. Parece imposible que el número de lectores crezca en España y que la gente ame la literatura y haga placentero el trabajo de ustedes, pero vale la pena la temeridad de intentarlo. Porque la literatura no está en esos grandilocuentes actos oficiales, en las conversaciones chismosas de los escritores, en las entrevistas de la televisión. Donde está y donde importa la literatura es en esa habitación cerrada donde un hombre escribe a solas a altas horas de la noche, en el dormitorio de un niño que se desvela leyendo a Emilio Salgari, en el aula de un instituto donde un profesor sin más ayuda que su entusiasmo y su coraje le transmite o uno solo de sus alumnos el amor por los libros.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA: *"La disciplina de la imaginación"*

Comentario

Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956) es, quizá, el novelista de más prestigio y de más éxito de la generación de narradores que se dio a conocer a finales de los años ochenta. *Beatus ille* (1986) fue su primera novela, a la que siguieron *El invierno en Lisboa* (1987)—Premio de la Crítica y Premio Nacional de Literatura—, *Beltenebros* (1989) —llevada al cine, al igual que la anterior—, *El jinete polaco* (1991) —Premio Planeta y, otra vez, Premio Nacional de Literatura—, *El dueño del secreto* (1994), *Ardor guerrero* (1995) o *Sefarad* (2001). Su trayectoria, a la que hay que añadir libros de cuentos y ensayos, así como numerosos artículos periodísticos, le ha conducido a su ingreso en la Real Academia Española en 1995.

El texto que hemos reproducido es un fragmento de una conferencia dictada por el novelista en la inauguración de un simposio de profesores de Lengua y Literatura en 1990. Como puede verse, el escritor incluye varias interpelaciones al auditorio: *... aunque he de confesarles que yo no sé lo que es, ... en el oficio de ustedes, ... en el trabajo de ustedes...* Pero, independientemente de la circunstancia para la que fue escrito, el texto puede ser leído por un lector cualquiera e interpretado como lo que es: una magnífica pieza oratoria y literaria en la que Muñoz Molina hace una apasionada defensa de la literatura.

El fragmento escogido recoge los últimos párrafos, el cierre de la conferencia. En la parte previa, el autor ha ido trazando el marco cultural en el que se desenvuelve la literatura en la actualidad. Ha criticado el *foso* abierto entre educación y cultura, y la concepción de

ésta como un *escaparate,* destinado a otorgar prestigios efímeros y vanos que poco tienen que ver, en realidad, con la cultura. Ha declarado la necesidad de los libros: *como el agua y el pan, como la amistad y la vida, la literatura es un atributo de la vida y un arma de la inteligencia y de la felicidad.* Y ha atribuido esa necesidad al *instinto de la imaginación.* En esta parte última, se adentra en el aspecto central que da título a su disertación: la importancia de la disciplina para el disfrute pleno de la literatura.

Organización y estructura de los contenidos

El texto es de carácter **expositivo-argumentativo.** El modo en que Muñoz Molina dispone las ideas es muy diáfano:

a) En el **primer párrafo** expone su opinión sobre el valor de la literatura para la humanidad: es *un tesoro.* Los argumentos que emplea para justificarla son dos:

- Los libros nos permiten conocer lo que está fuera de nuestro alcance: otros lugares, otras personas, otros tiempos.
- Los libros nos permiten conocernos a nosotros mismos.

b) En el **segundo párrafo,** el autor pone un *pero* a ese *tesoro:* alcanzarlo no es fácil, requiere un esfuerzo y una disciplina. Sin embargo, antes de precisar cómo afecta este esfuerzo a la literatura, se detiene en dos consideraciones opuestas:

- El desprecio de la sociedad actual por todo lo que supone trabajo y dedicación. Para argumentar esta afirmación, el autor incluye un ejemplo tomado de una película *(Amadeus).*

• Todo lo que se llega a hacer bien es producto de la tenacidad y la constancia. Nuevamente, Muñoz Molina recurre a la ejemplificación, que se puede subdividir a su vez en dos grupos:

- Las actividades que realizamos instintivamente (andar, caminar), cuyo aprendizaje fue también costoso.
- Las actividades que requieren años de preparación (deporte, música), cuyo resultado efectivo (correr muy rápido, tocar con virtuosismo un instrumento) produce una falsa impresión de facilidad.

c) El **párrafo final** se centra en el esfuerzo que requiere la literatura. El autor lo enfoca desde dos puntos de vista: el del escritor y el del lector. Como escritor, desmiente la teoría de la inspiración o la matiza: la escritura fluida sólo llega después de muchas horas de trabajo. El punto de vista del lector implica que su educación paciente y disciplinada en la lectura conducirá a satisfacciones mayores. El colofón del texto insiste en que esta actitud que él predica lleva a marchar a contracorriente, porque frente a la consideración de la literatura como un arte superfluo que sirve para adornarse de prestigio social, Muñoz Molina opone un comportamiento más individualista y sincero.

El estilo

Muñoz Molina recurre continuamente a procedimientos literarios. El autor alterna las frases largas, de períodos amplios, con otras más breves. En las primeras, el recurso más empleado es el paralelismo que en ocasiones se va encadenando. Por ejemplo, el esquema de esta oración del primer párrafo: *... nuestro espíritu puede romper los límites... de manera que podemos vivir en nuestra.., habitación y en las playas..., en las calles..., en las llanuras... y podemos conocer a amigos tan fieles y tan íntimos...* O el de esta del

segundo: *Pero que sea necesaria, que responda..., que se parezca..., no quiere decir que sea un tesoro..., que cualquiera pueda...* Y por último, el que cierra el texto: *Donde está y donde importa la literatura es en esa habitación... donde un hombre escribe..., en el dormitorio..., en el aula de un Instituto..., donde un profesor...*

A ese alargamiento de la frase contribuyen también las enumeraciones, muchas veces compuestas por palabras sinónimas: *Cunde en los últimos años la superstición irresponsable de que el empeño, la tenacidad, la disciplina...* O, más adelante: *Salieri, que es estudioso, perseverante, concienzudo...* Aún otros ejemplos: *Los mayores logros del arte, de la música, de la literatura, incluso del deporte...; ... frente a la mansedumbre, a la codicia y a la zafiedad...* Con estos y otros ejemplos podemos señalar otra de las habilidades del autor: la riqueza y precisión del léxico.

El ritmo de esos períodos largos, que son predominantes en el texto, se quiebra con algunas frases breves, que expresan con rotundidad, a modo de epigramas, las conclusiones de sus razonamientos o de sus ejemplificaciones, o el pensamiento del autor: *La literatura nos enseña a mirar dentro de nosotros y mucho más lejos del alcance de nuestra mirada. Es una ventana y también un espejo.* Quizá la que condensa mejor la idea del texto sea esta: *Se nos educa para disciplinarnos en nuestros deberes, pero no en nuestros placeres. Por eso nos cuesta tanto ser felices.*

El uso de la primera persona del plural sirve para implicar al oyente. La mayor parte de las oraciones lo incluyen: *están a nuestra disposición..., nuestro espíritu..., podemos vivir...,* etc. Es destacable el amplio y preciso empleo de la adjetivación: *... catálogo abrumador y soporífero; ... amigos tan fieles y tan íntimos...; superstición irresponsable; joven cretino; esfuerzo largo y gradual; grandilocuentes actos oficiales; conversaciones chismosas;* etc.

El uso de la metáfora es visible desde el inicio: la literatura es *un tesoro.* Es, además, *una ventana* (porque nos da la posibilidad de asomarnos a lo exterior a nosotros mismos) y *un espejo* (porque nos sirve para *mirar dentro de nosotros).* También es *un lujo:* en este caso la metáfora se hace más precisa con una paradoja: *un lujo de primera necesidad.*

Las comparaciones también aparecen: el tesoro que es la literatura está *a nuestra disposición igual que lo estaban a la de Adán y Eva las frutas de los árboles del Paraíso.* Se puede observar en esta comparación, al igual que en el argumento *ad exemplum* basado en la interpretación de la película *Amadeus,* o en la cita del escritor cubano José Lezama Lima —*sólo lo difícil es estimulante*—, el gusto por las referencias culturales. También en la dilogía *(Esos genios de la novela que andan a todas horas por los bares son genios de la botella más que de la literatura)* se juega con una referencia literaria. Y la mención final de Emilio Salgan, como paradigma del placer y de la evasión que produce la lectura, es otra manifestación de un escritor, como había afirmado en una página anterior, *enfermo de literatura.* Por otro lado, cabe señalar que esos elementos culturales dotan de coherencia al escrito, puesto que pertenecen a unos campos significativos similares, relacionados además con el contenido del texto.

Conclusiones

Antonio Muñoz Molina ha escrito en *La disciplina de la imaginación* un vibrante alegato en favor de la literatura. Empleando con agilidad sus armas dialécticas y expresivas nos

presenta el mundo de los libros como un territorio apetecible y misterioso que el lector tiene que explorar y descubrir. Adentrarse en él, parece decir el autor es una aventura que, como todas las aventuras, requiere buenas dosis de riesgo, de valentía y de esfuerzo. El objeto de la búsqueda no está claro y, desde luego, no es algo material. Pero la aventura merece la pena: porque al final de un libro hemos vivido otras vidas, hemos visto renacer tiempos idos o hemos transitado por mundos desconocidos; porque al final de un libro somos nosotros mismos los que nos estamos esperando.

ORTOGRAFÍA

1.- En el siguiente texto se han suprimido las tildes. Colócalas donde sean necesarias:

—Usted tiene que oir aqui de todo, ¿no? —le pregunte al taxista.
—De todo, si, pero pedazos de todo, nada mas. Al principio, llevaba una libreta y apuntaba las frases con la idea de que en su dia podrian tener algun valor, pero son restos, ya le digo. Lo mismo que encontraria usted en un cubo de la basura. Las frases que se pronuncian en el taxi son como mondas de naranjas. No sirven para nada.
—Se de un tipo que se hizo rico cogiendo papeles de la papelera de un banquero y vendiendoselos a sus enemigos.
—No es lo mismo; un papel lo desenrollas y a lo mejor encuentras una carta, Oun enemigo. Pero que sentido tiene, por ejemplo, una conversacion como la que acabo de oir. Resulta que, antes que usted, se me han subido dos tipos en Amaniel, salian de los apartamentos Love, y le pregunta uno a otro que como seguia Ricardo. Y el otro dice que mal, muy mal...
Tuve un movimiento de aprension porque yo me llamo Ricardo, asi que le pregunte por el aspecto que tenian esos hombres.

JUAN JOSÉ MILLÁS: *Cuentos a la intemperie.*1997

2.- Escribe aunque, aún que o aun qué, según corresponda:

_____la mona se vista de seda, mona se queda.
Estoy seguro de que es cierto_____no lo vi.
No sabemos_____haremos este verano.
Sigue sucio el suelo_____ lo han fregado.
No sabe _____tiene que hacer_____lo supone.

3.- Corrige las siguientes oraciones, poniendo los signos ortográficos que faltan:

Yo se lo pediria pero accederia el.
Por Dios Maria que susto me has dado.
Decididlo de una vez venis u os quedais.

4.- He aquí una lista de palabras a muchas de las cuales falta la tilde. Pónsela tú.

cuspide	*silaba*	*oseo*	*fraccion*
fertil	*oracion*	*osculo*	*ion*
facil	*mester*	*osmosis*	*pesimo*

cenit	*bibliografico*	*oropel*	*proximo*
lobrego	*boligrafo*	*panico*	*teneis*
examen	*estio*	*timido*	*sabreis*
tesis	*efectua* .	*palabreria*	*pesame*
minimo	*esteril*	*impetu*	*intimamente*
hipotesis	*panegirico*	*ojala*	*velozmente*
carbon		*fragil*	*prior*

5.- Coloca la tilde en las palabras que la necesitan.

¿Cuando volveras a Lerida? ¿Quien esperas que te de la noticia? ¿Como vale mas hoy el te que ayer?
¿Cuales son las chicas con quienes salio Martinez el miercoles ¡Quien viviera en una mansion rodeada de arboles!
¡A ti te haria falta prestar mas atencion a la gramatica! ¿En donde vas a freir ese jamon si no hay sarten aqui? ¿Cuando os enterareis de si es verdad lo que suponeis? ¿Aun no ha llegado el autobus de Gijon?

6.- Pon *asta o hasta* según convenga.

Tiene una herida producida por_____de toro.
Al clavarle la pica al toro, se le partió el_____.
Es ya muy tarde, así que_____mañana.
Hoy las banderas ondean a media _____.
El agua del río ha llegado_____la carretera.
Izaron todas las banderas a la vez en sus_____.

7.- Escribe *ll o y,* según convenga:

caba...ero	fa...o	manti...a	apo...ar
pe…ejo	ga...ina	A...amonte	empo...ar
re...erta	ba...eta	tra...a	va...ado
ta...arines	Ma...orca	pe...a	ha...ar
arci...a	Va...adolld	bu...a	bo...o

8.- Escribe con un trazo fuerte las tildes que faltan.

¿No sabeis que ha hecho Jose?
Yo no lo se. A mi no me contais nunca nada. Aun no han puesto la Iapida de marmol.
Nosotros iriamos con el si pudieramos.
Hoy el termometuo ha marcado la temperatura minima. Se reservo para si el trabajo mas dificil.
¿Por que cortais el cesped tan a menudo? ¡Cuanto nos hemos reido oyendolo!
¿Por que no encendeis fuego? Empieza a hacer frio. Deje el boligrafo ahi y ya no esta.
Si reuno todos los cromos me compraran otro album.

9.- Escribe *basto (-a,-os,-as) o vasto (a,- os,- as)* según corresponda, en las siguientes oraciones:

La tela de este traje es bastante (_____)
Estos muebles no están bien terminados; son (_____)
Ha montado su laboratorio en una (_____) habitación.
Esas chicas resultan (_____), carecen de finura.
Desde esa cumbre se divisa un (_____) panorama.
Esa empresa tiene proyectos (_____) y ambiciosos.
Su hipótesis puede abrir (_____) perspectivas.
¡Come con tenedor, no seas tan (_____)!

10.- Escribe *ll o y*, según corresponda, en las siguientes palabras.

ca...eja	*a…egado*	*re...enar*	*a...uno*
be...eza	*ad...acente*	*pi...o*	*desa...uno*
ba...o	*pro...ecto*	*se...o*	*sa...a*
enro…ar	*con...evar*	*pa...o*	*pe…orativo*
pa...aso	*apo...o*	*nati...as*	

11.- Escribe y o ll, según corresponda, en los huecos de las siguientes palabras:

va...e	*colmi....o*	*atala....a*	*ardi....a*
ha....ar	*esco....o*	*legule....o*	*laca....o*
enca....ecer	*A....amonte*	*cana....a*	*ensa...ado*
deta....e	*bata....a*	*ca....eis*	*tramo....a*
manti....a	*sopli....o*	*esta....ar*	*ensa....ado*
va....ado	*argo...a*	*estre....ar*	*papi....a*
ronda....a	*porti....o*	*plebe....o*	*punti....a*
apo....aís	*ta....e*	*antigua....a*	*Tro....a*
Pela....o	*clarabo....a*	*enta....ado*	*ca…ado (bastón)*
Vizca....a	*ladri....o*	*arro....os*	*ca...ado (verbo)*

12.- En las siguientes oraciones, pon tilde, según corresponda, en las palabras que aparecen en negrita:

Tu** hermano fue a sacar una entrada para **mi.
El** sabía muy bien que **tu** no ibas al teatro por **mi.
*Tanto ella como **el** amigo nos conocen a **mi** y a **mi** novia.*
***El** tren se fue sin **el**.*
***Tu** eres el único responsable de **tu** enfermedad.*
*¿**El** regalo es para **ti** o para **mi**?*

13.- Pon *ll o y* según corresponda en las siguientes palabras:

amari...o	*bo...a*	*a...á*	*ca...an*
pasi…o	*ensa…ar*	*re…ezuelo*	*Lozo...a*

arro...uelo	*ensi...ar*	*mani...ar*	*mala...o*
toa...a	*ba...ena*	*va...amos*	*bri...ar*
panta...a	*a...er*	*pali...o*	*pa...és*

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

1.- Transforma, aplicando los cambios necesarios, la siguiente oración enunciativa en las modalidades interrogativa, exhortativa, exclamativa, dubitativa y desiderativa:

Mis amigos van al cine.

2.- Transforma las siguientes construcciones coordinadas en subordinadas:

Salgo y me divierto.
Ayúdame con mis deberes y te invitaré.
Reflexiona y comprenderás.
Compraste y pudiste hacer la comida.
Me lo hubieras pedido y te habría ayudado.
Perdió su equipo y se entristeció.
Tengo ya muchos años y conozco la vida.
Mantén la calma y evitarás problemas.
Dime lo que te gusta y lo tendré en cuenta.

3.- Realiza el análisis y el comentario sintáctico de la siguiente oración:

Una legislación permisiva y absurda está en el origen del deterioro educativo que nos relega a puestos irrelevantes en el concierto mundial.

LITERATURA

1.- Identifica las figuras literarias que hay en los siguientes fragmentos y coméntalas brevemente:

- *Tú, viejo Duero, sonríes* (Gerardo Diego)
- *El mar / sonríe a lo lejos. / Dientes de espuma, / labios de cielo*. (Lorca)
- *Como un río de leones / su maravillosa fuerza, / y como un torso de mármol / su dibujada prudencia.* (Lorca)
- *Tú, viejo Duero, sonríes / entre tus barbas de plata, / moliendo con tus romances / las cosechas mal logradas.* (Gerardo Diego)
- *La espuma en la orilla son los dientes del mar.*
- *Se escuchaba el tacto de sus manos.*

2.- ¿Qué figura hay en los versos siguientes, de un poema anónimo medieval?

> *Amigo el que yo más quería, / venid al alba del día. / Amigo el que yo más amaba, / venid a la luz del alba. / Venid a la luz del día, / no traigáis compañía. / Venid a la luz del alba, / no traigáis gran compaña.*

3.- Comenta las figuras literarias que aparecen en este fragmento de Quevedo.

Tenía las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba comérselas. Los dientes le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagabundos se los habían desterrado. El gaznate largo como de avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad. Los brazos secos, las manos de sarmientos cada una.

LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

Lee el siguiente texto dramático y estudia su comentario:

***Pic-nic*, de Fernando Arrabal**

(La batalla hace furor. Se oyen tiros, bombazos, ráfagas de ametralladora. ZAPO, *solo en escena, está acurrucado entre los sacos. Tiene mucho miedo. Cesa el combate. Silencio.* ZAPO *saca de una cesta de tela una madeja de lana y unas agujas. Se pone a hacer un jersey que ya tiene bastante avanzado. Suena el timbre del teléfono de campaña que* ZAPO *tiene a su lado.)*
ZAPO.- Diga... Diga... A sus órdenes mi capitán... En efecto, soy el centinela de la cota 47... Sin novedad, mi capitán... Perdone, mi capitán, ¿cuándo comienza otra vez la batalla?... Y las bombas, ¿cuándo las tiro?... ¿Pero, por fin, hacia dónde las tiro, hacia atrás o hacia delante?... No se ponga usted así conmigo. No lo digo para molestarle... Capitán, me encuentro muy solo. ¿No podría mandarme un compañero?... Aunque sea la cabra... *(El capitán le riñe.)* A sus órdenes... A sus órdenes, mi capitán. (ZAPO *cuelga el teléfono. Refunfuña.)*
(Silencio. Entra en escena el matrimonio TEPÁN *con cestas, como si vinieran a pasar un día en el campo. Se dirigen a su hijo ZAPO, que, de espaldas, y escondido entre los sacos, no ve lo que pasa.)*
SR. TEPÁN.- *(Ceremoniosamente)* Hijo, levántate y besa en la frente a tu madre. (ZAPO, *aliviado y sorprendido, se levanta y besa en la frente a su madre con mucho respeto. Quiere hablar. Su padre le interrumpe.)* Y ahora, bésame a mí. *(Lo besa en la frente.)*
ZAPO.- Pero papaítos, ¿cómo os habéis atrevido a venir aquí con lo peligroso que es? Iros inmediatamente.
SR. TEPÁN.- ¿Acaso quieres dar a tu padre una lección de guerras y peligros? Esto para mí es un pasatiempo. Cuántas veces, sin ir más lejos, he bajado del metro en marcha.
SRA. TEPÁN.- Hemos pensado que te aburrirías, por eso te hemos venido a ver. Tanta guerra te tiene que aburrir.
ZAPO.- Eso depende.
SR. TEPÁN.- Muy bien sé yo lo que pasa. Al principio la cosa de la novedad gusta. Eso de matar y de tirar bombas y de llevar casco, que hace tan elegante, resulta agradable, pero terminará por fastidiarte. En mi tiempo hubiera pasado otra cosa. Las guerras eran mucho más variadas, tenían color. Y, sobre todo, había caballos, muchos caballos. Daba gusto: que el capitán decía: «al ataque», ya estábamos allí todos con el caballo y el traje de color rojo. Eso era bonito. Y luego, unas galopadas con la espada en la mano y ya estábamos frente al enemigo, que también estaba a la altura de las circunstancias, con sus

caballos -los caballos nunca faltaban, muchos caballos y muy gorditos- y sus botas de charol y sus trajes verdes.
SRA. TEPÁN.- No, no eran verdes los trajes del enemigo, eran azules. Lo recuerdo muy bien, eran azules
Sr. TEPÁN.- Te digo que eran verdes.
SRA. TEPÁN.- No, te repito que eran azules. Cuántas veces, de niñas, nos asomábamos al balcón para ver batallas y yo le decía al vecinito: «Te apuesto una chocolatina a que ganan los azules.» Y los azules eran nuestros enemigos.
SR. TEPÁN.- Bueno, para ti la perra gorda.
SRA. TEPÁN.-Yo siempre he sido muy aficionada a las batallas. Cuando niña, siempre decía que sería, de mayor, coronel de caballería. Mi mamá se opuso, ya conoces sus ideas anticuadas.
SR. TEPÁN.- Tu madre siempre tan burra.
ZAPO.- Perdonadme. Os tenéis que marchar. Está prohibido venir a la guerra si no se es soldado.
SR. TEPÁN.- A mí me importa un pito. Nosotros no venimos al frente para hacer la guerra. Solo queremos pasar un día de campo contigo, aprovechando que es domingo.
SRA. TEPÁN.- Precisamente he preparado una comida muy buena. He hecho una tortilla de patatas que tanto te gusta, unos bocadillos de jamón, vino tinto, ensalada y pasteles.
ZAPO.- Bueno, lo que queráis, pero si viene el capitán yo diré que no sabía nada. Menudo se va a poner. Con lo que le molesta a él eso de que haya visitas en la guerra. Él nos repite siempre: «en la guerra, disciplina y bombas, pero nada de visitas».
SR. TEPÁN.-No te preocupes, ya le diré yo un par de cosas a ese capitán.

Fernando ARRABAL: *Pic-Nic* (1952)

1.- Organización de las ideas del texto

La acción se desarrolla siguiendo un orden cronológico lineal, el cual tomando como referencia la visita paterna resumiríamos en tres tiempos: antes de la visita, la visita en sí y la invitación a terminarla. El esquema sería el siguiente:

Primera parte (acotación e intervención iniciales): **Planteamiento.** Antes de la visita:
- Presentación del escenario bélico y del personaje Zapo.
- Conversación telefónica entre Zapo y su capitán.

Segunda parte (de la acotación segunda a *Tu madre siempre tan burra)*: **Desarrollo.**
La visita:
- Llegada del matrimonio Tepán.
- Diálogo entre los personajes (hijo y sus padres).

Tercera parte (de *Perdonadme* hasta el final): **Final.**
Anuncio del término de la visita:
- Petición por parte de Zapo de que sus padres se marchen.
- Resolución del matrimonio de quedarse.

2.- Resumen y tema

2.1.- Resumen

El soldado Zapo está de guardia en el frente y habla por teléfono con su capitán. Mientras que hace punto, leva preguntando cuándo y dónde debe disparar y solicita compañía. Acto seguido, llegan sus padres dispuestos a pasar un día de *pic-nic* con su hijo. Hablan sobre las guerras de antes y de ahora hasta que el hijo les sugiere que abandonen el lugar antes de que el capitán los descubra, porque están prohibidas las visitas. Pero los padres deciden quedarse y enfrentarse al capitán si es necesario.

2.2.- Tema

Visita del matrimonio Tepán al campo de batalla para compartir un *pic-nic* con su hijo.

3.- Comentario crítico sobre el contenido del texto

El fragmento que comentamos pertenece a una de las primeras obras teatrales de Fernando Arrabal, escrita en 1952 y retocada por él mismo en varias ocasiones hasta 1961. Por tanto, es de su primera etapa, la española, la de antes de que emigrara a Francia y fundara, junto con Jodorowsky y Topor, el *teatro pánico* (que conjuga los principios del surrealismo y del teatro de Artaud) por el cual es mundialmente conocido.
Pic-nic entronca con la estética del teatro del absurdo europeo (Ionesco y Beckett) y español (Mihura). La obra es una tragicomedia en un acto que muestra lo absurdo de la guerra a través de la vivencia ilógica de unos personajes que pasan un día de *pic-nic* en el campo de batalla y que morirán ametrallados mientras, ajenos a lo que pasa, están bailando un pasodoble. Este fragmento es muy representativo de toda la obra y resume todas las características de la primera etapa del autor: la importancia de la palabra, la inclusión de infantilismo, de la comicidad y la sencillez de la trama.
Efectivamente, la importancia de la palabra ya se deja sentir en la primera intervención de Zapo, de cuya conversación telefónica obtenemos mucha información sobre el personaje: deducimos su ignorancia de la guerra o su propia misión en ella (no sabe ni dónde ni cuándo hay que disparar); sabemos de su soledad y miedo (pide un compañero y en su defecto, una cabra) o la identidad de su interlocutor y qué relación guarda con él (es su capitán, su superior y está enfadado con él). Pero además de esta información externa hay otra soterrada, subyacente, que deducimos por lo ilógico de la situación descontextualizada: no es propio de una guerra real un soldado tan ignorante e infantil *(¿Pero, por fin, hacia dónde las tiro, hacia atrás o hacia delante?)* ni un capitán inepto hasta el punto de sólo enfadarse en vez de destituirlo directamente del cargo de centinela *(No se ponga usted así. No lo digo para molestarle).* Observemos, por ejemplo, el matiz de la interrogación del soldado: ese marcador conclusivo *por fin* sugiere que a Zapo le cuesta entender de qué va eso de la guerra; parece que lo intentara pero que no acabara de comprender cuál es su bando y que el enemigo es el de enfrente y es a ese al que hay que apuntar.
No menos importantes que las intervenciones de los personajes son las acotaciones, típicas de los textos del género dramático. La primera de ellas nos sitúa en el campo de batalla (concretamente, en el puesto del soldado Zapo) y ofrece las primeras pinceladas al retrato de este personaje: Zapo tiene *mucho miedo* y aprovecha los momentos de calma para tejer *un jersey que ya tiene muy avanzado*, es decir, que pasa el tiempo de una manera impropia de su estado y condición. Le notamos algo «raro»: ¿es que es tonto? ¿está loco? ¿es un niño grande reclutado a la fuerza para combatir en una guerra que ni le va ni le viene? La rareza inicial se concreta, como dijimos, en la primera intervención telefónica, tan infantil y atípica. Este infantilismo lo remarcan las acotaciones siguientes: *Refunfuña* y las que van en el primer parlamento del señor Tepán, según las cuales lo vemos

obedeciendo sumisamente a su padre. El beso respetuoso en la frente de sus progenitores es otro motivo de extrañeza; sería más propio, en todo caso, de unos padres que adoptaran la actitud protectora. Esta inversión de papeles continúa en la reacción de Zapo, al utilizar un vocativo demasiado infantil *(papaítos)* que no se corresponde con su preocupación (más propia de un adulto) por el peligro que sus padres corren al visitarlo.

El matrimonio Tepán es igualmente simple: el señor Tepán considera la guerra un pasatiempo equivalente a bajarse del metro en marcha (*Cuántas veces, sin ir más lejos, he bajado del metro en marcha)* y asocia la guerra con la estética de las batallas de otros tiempos más remotos o menos; batallas como las napoleónicas, por ejemplo, que se libraban a caballo y con espadas. Esta alusión a la épica nos recuerda que la guerra está siempre presente en la historia de la humanidad. En su visión resaltan más que su poder destructor, la cantidad y robustez de los caballos *(los caballos nunca faltaban, muchos caballos y muy gorditos)* y la vistosidad de los uniformes *(con su caballo y el traje de color rojo... y sus botas de charol y sus trajes verdes).* De nuevo un diminutivo *(gorditos)* distorsiona, banaliza la realidad. Por otra parte, el señor Tepán se muestra condescendiente con su mujer cuando acaba por darle la razón *(Bueno,* para *ti la perra gorda)* y avala las críticas hacia su madre por anticuada con un *Tu madre siempre tan burra.* Ante tanto absurdo, es difícil saber si le mueve la amabilidad o el puro convencimiento de que su mujer hubiera podido ser algún día coronel de caballería. Semejante condescendencia no la tiene con el capitán, cuya autoridad minusvalora y así cuando su hijo les advierte de que están prohibidas las visitas responde: A *mí me importa un pito y Ya le diré yo un par de cosas a ese capitán,* expresiones hechas pero que resultan displicentes y hasta amenazantes por la inclusión de los pronombres personales tónicos *(a mí, yo)* que muestran elevada autoestima; el matiz despectivo del demostrativo ese y la ironía de *un par de* cosas. Dicha condescendencia es ridícula viniendo de quien viene. La señora Tepán piensa, ingenua, que *tanta guerra* a su hijo le *tiene que aburrir* y comparte la misma visión de la guerra que su marido, hasta el punto de que entra a discutir sobre el color de los uniformes del enemigo Sus fuentes de información están en la memoria de su niñez, cuando disfrutaba viendo batallas desde el balcón o pretendía llegar a ser coronel de caballería. También refleja el papel de la mujer de la época, sumisa a la voluntad materna y ama de casa después, que prepara diligentemente la comida campestre *(He hecho una tortilla...)* aunque siga siendo tan infantil como para decir *vecinitos o Mi mamá*. Parece que su hijo Zapo hubiera heredado su misma desorientación o despiste en cuanto a reconocimiento del enemigo se refiere, ya que apostaba con el vecinito una chocolatina a que ganaban los azules y los azules eran sus propios enemigos.

¿Apostaba, pues, contra los suyos convencida de que perderían o realmente no se enteraba del mecanismo de las batallas? Recordemos que es parecido a lo que le pasa a su hijo cuando debe tirar bombas y no sabe si hacia atrás o hacia delante.

En cuanto a la comicidad, diremos que esta proviene de las situaciones absurdas comentadas arriba, entendiendo por absurdas no la ausencia total de lógica sino el desfase producido entre lo lógico y lo ilógico, es decir, la descontextualización. El texto no produce risa, sino cierta sonrisa de extrañeza. Y es que el trasfondo trágico, el de la guerra real con sus muertos de verdad, no podemos obviarlo. Recordemos que cuando Arrabal escribe *Pic-nic* ya se han librado la primera Guerra Mundial y la Guerra Civil y que en España impera la censura. No hay referencias explícitas, por tanto, a nuestra contienda (quizás está implícita en la alusión al colorido azul y rojo de los uniformes) pero lo que resalta es el tono crítico, la voluntad de combatir lo absurdo de la guerra con el propio absurdo. Al autor le mueve la misma intención crítica que a los compañeros dramaturgos *del teatro social o comprometido* (Buero Vallejo, Sastre) pero adopta otra posición distinta más próxima al esperpento de Valle-Inclán y al teatro absurdo de Mihura o los

europeos. Esta postura irónica lo distancia del discurso desgarrado de los personajes del teatro social. Estos eran adultos plenamente conscientes de la realidad que intentaban cambiar y los personajes de Arrabal son inconscientes de lo que les rodea y no pretenden cambiar nada, aunque por su desfase con lo real lleguen, no a cambiarla, sí a hacer reflexionar al lector o al espectador sobre su propia realidad. Este tipo de humor será imitado mucho más tarde por el humorista Gila, quien se hizo famoso durante la Transición con sus intervenciones televisivas, en las que aparecía tocado con un casco militar y pidiendo por teléfono a sus superiores el envío de material bélico para usarse no se sabía muy bien contra quién. También él evitaba la alusión explícita a la Guerra Civil y se decantaba por una parodia más neutra que no hiriera sensibilidades y hablara de las guerras en general.

Unos personajes y situaciones tan infantiles se corresponden con una trama sencilla y una economía de medios y personajes. Aparte del orden cronológico lineal (del que hablamos en la primera pregunta) observamos sencillez de decorado (limitado a un puesto de vigilancia con sacos de tierra) y ausencia del capitán en la escena (que no aparecerá físicamente en toda la obra). Esto puede deberse a una voluntad del autor de hacer hincapié en la existencia de un poder oculto que se impone por la fuerza *(Refunfuña)* con el que no hay comunicación posible *(en la guerra, disciplina y bombas, pero nada de visitas)* yes además incomprensible y fatal (trae la tragedia final de la muerte de los personajes).

En definitiva, este es un texto teatral muy representativo de la primera etapa de Fernando Arrabal, con influencias de Valle-Inclán y el teatro del absurdo. Con *Picnic* pretende mostrar el sinsentido de la guerra, no hablando de él sino haciéndolo sentir. Así podemos imaginar lo que siente toda víctima inocente de una guerra, de la cual no se siente partícipe pero sí involucrada, muy a su pesar.

UNIDAD DE TRABAJO-9

ESTUDIO DEL TEXTO

Los textos publicitarios

Las características principales de los textos publicitarios son las siguientes:
- El lenguaje se emplea con una función apelativa.
- Utilizan la creatividad y la sorpresa.
- Se usa un lenguaje connotativo para asociar los productos con una serie de valores: juventud, belleza, éxito, elegancia, poder...
- El anuncio es breve y conciso.
- Se utilizan diferentes códigos, según el medio empleado: lingüístico (radio); imagen en movimiento (televisión); imagen fija y lenguaje verbal (prensa).
- Su manifestación lingüística más característica es el eslogan.
- Fónicamente se emplea la rima, la aliteración y la onomatopeya.
- Morfosintácticamente suele haber ausencia del núcleo verbal; uso de aposiciones; empleo de oraciones imperativas o exhortativas, exclamativas, interrogativas retóricas; intensificaciones por medio de comparativos de superioridad, de superlativos, de la construcción lo + adjetivo y de la repetición de una misma palabra.
- Los principales rasgos léxico-semánticos son: abundancia de prefijos y sufijos; utilización de palabras griegas y latinas; incorporación de extranjerismos; presencia de neologismos y tecnicismos; juegos con frases hechas y con refranes.
- Los principales recursos retóricos son: paralelismos; anáforas; personificaciones; antítesis; metáforas; hipérboles.

LÉXICO

El español de América

El español comienza a difundirse en América a partir del descubrimiento de Colón y se fue extendiendo conforme se iban conquistando nuevos territorios. El español hablado en América no es uniforme, sino muy variado, en función de la procedencia de los conquistadores (principalmente, extremeños y andaluces), la época de su colonización, el mayor o menor mestizaje producido y las lenguas que se hablaban en cada una de las regiones; sin olvidar la influencia africana debida al comercio de esclavos, las inmigraciones de europeos, sobre todo italianos, a algunas zonas de América del Sur en el siglo XIX y a la influencia de Estados Unidos ya en el siglo XX. Así, suelen distinguirse varias zonas: la mexicana, la caribeña, la paraguaya, la andina, la chilena y la rioplatense.

El español, en la actualidad, es lengua oficial en México, Cuba, República Dominicana, Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, Paraguay, Uruguay, Argentina y Puerto Rico. También se habla en algunos lugares de las Antillas y Estados Unidos (Arizona, California, Texas y Nuevo México).

El español de América, en su conjunto, presenta los siguientes rasgos:

- **Fonéticos: -** generalización del **seseo** al cambiar el sonido z por s;

- el yeísmo o conversión del sonido ll en y que, en algunas zonas de México y América Central, se pierde;

- confusión de los sonidos r y l al final de sílaba e incluso pérdida del sonido al final de la palabra;

- debilitamiento o pérdida de la -s final de palabra, excepto en Argentina, Colombia, Bolivia, México y Perú;

- aspiración del sonido j.

- **Morfosintácticos:**

- cambio de género en algunas palabras *(cerillo* en lugar de *cerilla).* - el voseo o utilización de *vos* en lugar de *tú* y de *ti,* típico de la zona rioplatense *(vos tenés);* la utilización de ustedes concordando con el verbo en tercera persona *(ustedes van);*

- la posposición de los posesivos;

- la adverbialización de adjetivos *(¡Que te vaya bonito!);*

- el uso diminutivo de ciertos adverbios *(ahorita);*

- la desaparición del pretérito perfecto compuesto a favor del pretérito perfecto simple;

- la ausencia, en general, de leísmos, laísmos y loísmos;

- el uso diferente de algunas preposiciones y locuciones adverbiales *(cada que* por *cada vez que: tome una aspirina cada que sienta mal).*

- **Léxico-semánticos:**

- pervivencia de arcaísmos que ya desaparecieron en España *(calzón* por *braga);*

- la incorporación de términos provenientes de las lenguas precolombinas y de las africanas que llevaron los esclavos *(cazabe, ají, yuca),*

- vocablos diferentes a los españoles para un mismo significado *(afuerino* por *forastero, abordar* por *subir* [a un medio de transporte]);

- la marginación de ciertas palabras en textos cultos por haber adquirido allí nuevos significados peyorativos y resultar malsonantes *(coger, concha);*

- la incorporación de anglicismos y galicismos *(rentar* por *alquilar clóset* por *armario empotrado),* etc.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

Análisis de periodos sintácticos completos

LITERATURA

El lenguaje literario

Figuras retóricas desde el punto de vista semántico

Alegoría: Es una serie de metáforas que conecta los elementos de una realidad con elementos metafóricos Ej. *Yo, el maestro Gonzalo de Berceo llamado, / yendo en romería acaecí en un prado / verde, y bien sencido, de flores bien poblado, / lugar apetecible para el hombre cansado* (Berceo); romería: la vida humana; prado: la Virgen María; verde: la virginidad de María; flores: los nombres que se dan a la Virgen.

Metonimia: Se produce al sustituir el elemento real por otro con el que guarda una relación de contigüidad, causalidad, sucesión, inclusión.... Así, llamamos al efecto por su autor, o al producto por el lugar de origen, o al efecto por la causa, o al instrumento por quien lo maneja... Ej. *Tres golpes de sangre tuvo / y se murió de perfil* (Lorca) (sangre: cuchillo). Ej. *Tomaré un Jerez; Me gusta leer a Shakespeare; Tres golpes de sangre tuvo / y se murió de perfil* (Lorca) (sangre: cuchillo). *Tiene quince primaveras; Por las calles empinadas / suben las capas siniestras* (Lorca); capas siniestras: los guardias civiles. *Clavó sus ojos en mí. Se compró un miró*

Símbolo: Elemento percibido por los sentidos que sugiere algo diferente de su significado usual. Se recurre a significantes del mundo material o concreto para designar conceptos. Es un tipo de sinécdoque. Ej. En el romance sonámbulo de Lorca, la obsesiva mención del color verde alude simbólicamente a la muerte: *Verde que te quiero verde / Verde viento. Verdes ramas / ...verde carne, pelo verde, con ojos de fría plata* (Lorca).

Reticencia: Interrupción de la frase iniciada, que al entrecortarse, revela agitación anímica o sugiere lo que no llega a decir. Ejs. *Pero...si acaso esas damas... / Las de las blondas y encajes...* (Espronceda).

La literatura hispanoamericana

La poesía hispanoamericana en la segunda mitad del siglo XX

El gran poeta hispanoamericano y universal es Pablo Neruda. Fue muy influido por Quevedo y por el surrealismo. Neruda muestra que no hay nada antipoético si el poeta sabe tocarlo con amor poética y humanamente. Lo que introduce en sus versos es la cercanía de las cosas. Sus pensamientos y sentimientos los da a través de las cosas que vive y le viven. Su libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* es el gran libro amatorio del S. XX. Con su *Canto general* hace una épica moderna dentro de la lírica y consigue ser el único poeta que ha conseguido politizar su poesía sin perder

calidad ni verdad. *Residencia en la tierra* es uno de los mejores libros surrealistas del mundo.

Hay que citar también al cubano José Martí. A través de versos limpios y directos, el poeta consiguió expresar sus ideas políticas, sus sentimientos amorosos e incluso su posición respecto a las religiones. Al peruano César Vallejo, caracterizado por su indegenismo. Su mejor libro es *Trilce.*

La novela y el cuento hispanoamericanos en la segunda mitad del siglo XX

En los años 40 y 50 la literatura hispanoamericana da las primeras muestras de superación de los modelos narrativos que habían dominado el panorama literario en las décadas anteriores. El Regionalismo de los años 20 y 30 (novelas de la tierra y novelas sociales), más preocupado por la utilidad del mensaje literario que por cuestiones estéticas, comenzaba a agotarse. Además, por influencia del surrealismo y del psicoanálisis, surge una nueva concepción de la realidad que ponía en duda la capacidad del hombre para entender el mundo por medio de la observación y la razón. Así mismo, las transformaciones en la vida social (el crecimiento de las ciudades, el mayor acceso a la enseñanza, la mejora de la propia industria editorial) y la influencia que ejercerán los renovadores de la literatura europea y norteamericana (Faulkner, Joyce, Proust, Kafka y Dos Passos, especialmente) favorecerán el nacimiento de la llamada nueva novela.

Esta nueva novela (que se consolidará definitivamente en el *boom* de los años 60), muy influida por Faulkner, supondrá la aparición, junto a los espacios rurales, del nuevo mundo urbano y la atención a los problemas humanos, junto a los sociales. Del mismo modo, lo local irá dejando paso poco a poco a los temas y símbolos de alcance universal. Aunque la característica que se ha señalado como más definitoria de la nueva tendencia es la incorporación de elementos fantásticos o maravillosos: lo mítico, lo legendario, lo irracional y lo mágico irrumpirán en las historias a través de dos técnicas principales: la poetización de la realidad (ver lo extraordinario que se esconde tras lo cotidiano) y la naturalización narrativa de lo maravilloso (tratar, en el transcurso de la narración, los hechos maravillosos como si fueran normales).

La temática de estas novelas es muy variada, pero destacan en todas ellas dos compromisos: con el ser humano y sus problemas y con la historia convulsa del continente americano. Del primero derivan las novelas existenciales, en las que predomina la soledad, la incomunicación, la pérdida del sentido de la vida, la muerte y los personajes en conflicto con su entorno; en esta línea habría que situar la obra de Onetti (cuyos personajes persiguen, sin alcanzarlo, algo que dé sentido a sus vidas) y de Sábato (quien escribe «para bucear en la condición del hombre»). Del segundo compromiso, derivan las novelas sociales, entre las que destacan las «novelas de dictador», tendencia iniciada por Miguel Ángel Asturias en *El señor Presidente* y continuada por otras obras como *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez o *Yo, el supremo,* de Roa Bastos (mucho más recientemente *La fiesta del chivo,* publicada en el año 2000, será la contribución de Vargas Llosa a esta saga). Otros autores reflexionan sobre la historia del continente (civilizaciones precolombinas, colonización, tiranías y guerras de independencia): *El siglo de las luces,* de Carpentier y *La guerra del fin del mundo,* de Vargas Llosa, serían dos buenos ejemplos de ello. Carpentier es un creador de ambientes más que de personajes. La metaficción -reflexión sobre el proceso creativo dentro de la obra- es también motivo recurrente; *Rayuela* de Cortázar es, en este sentido, ejemplo paradigmático, al incluir en los capítulos prescindibles (recordemos que la novela propone dos lecturas posibles, con

y sin estos capítulos) las teorías de Cortázar sobre la creación literaria. Por último, habría que señalar el humor (cuyo tratamiento varía desde la sátira mordaz al humor lúdico) y el erotismo (en todas sus dimensiones, más y menos convencionales). Lo que más destacan de Cortázar son sus cuentos.

Las innovaciones afectarán, así mismo, al discurso y a las técnicas narrativas. La más evidente es la ruptura de la estructura tradicional de la novela (lo que obliga a prestar una mayor atención en la lectura). Destacaremos la ruptura de la linealidad temporal (prospecciones, retrospecciones, digresiones, historias intercaladas o paralelas), la introducción de un tiempo subjetivo (el de la memoria, el de los sueños, el tiempo psicológico) y la combinación de voces narrativas y puntos de vista diferentes (el narrador omnisciente se sustituye por un narrador protagonista desdoblado, incorporando la voz del subconsciente a través de los sueños, el monólogo interior o la segunda persona autorreflexiva). Otra constante es la preocupación por el lenguaje, por el poder de sugerencia y el ritmo de la prosa. Los autores experimentan con el idioma (neologismos, juegos tipográficos, distorsiones sintácticas o semánticas), rescatan lo coloquial para vivificar el relato (aunque rechazan lo excesivamente local) y en ocasiones, tal es el caso de Carpentier, desembocan en el barroquismo descriptivo (el propio autor declaraba que «América, continente de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones, de mestizajes, fue barroca desde siempre»).

Es difícil hacer una cronología exacta de la nueva novela, dada la controversia de los críticos al respecto. Pero suele señalarse a tres autores como aquellos que abrirán el camino de esta nueva narrativa: el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (cuya obra *El señor presidente* de 1946 abordaba las injusticias sociales de su país a partir de la figura del dictador), el cubano Alejo Carpentier (renovador temprano desde *El reino de este mundo,* de 1949, y consagrado a partir 1953 con su obra *Los pasos perdidos,* novela que con deslumbrante riqueza lingüística trata los conflictos entre la cultura indígena y las culturas europeas) y el argentino Jorge Luis Borges, cuyas obras *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949) cuestionaron los límites de la realidad e indagaron, a través de lo extraordinario y lo ilógico, en los enigmas de la existencia. Es un escritor muy mental e intelectual. Aunque hay que destacar que antes del *boom* de los 60, Juan Carlos Onetti ya había publicado sus primeras novelas (reveladoras del profundo pesimismo de su autor), Ernesto Sábato, *El túnel* (1948) y Juan Rulfo, toda su obra: la colección de cuentos de *El llano en llamas* y su magistral novela *Pedro Páramo,* de 1955, en la que a través del viaje de Juan Preciado en busca de su padre *(un tal Pedro Páramo),* nos habla de la realidad mexicana del caciquismo y la miseria (interpretándola desde lo local) y de la desorientación espiritual del hombre moderno (interpretándola desde lo universal).

La obra de estos primeros autores revelaba tempranamente la existencia de dos tendencias principales en la nueva novela: el realismo mágico de Asturias, Carpentier o Rulfo (líneas que continuarán, posteriormente, García Márquez o Vargas Llosa) y el realismo fantástico de Borges (y más tarde de Cortázar, maestro incansable de la búsqueda de un «orden más secreto y menos comunicable de las cosas»). Lo que distinguiría ambas corrientes es el modo en que se integran los elementos fantásticos y reales en la narración. En la primera, ambos mundos -real y maravilloso- conviven en el discurso narrativo sin extrañeza (lo que provoca *encantamiento* en el lector); mientras que en la segunda, los dos mundos resultan irreconciliables y la realidad se vuelve incomprensible y caótica, (lo que provoca desazón o terror). Aunque, dado el ingente volumen de obras y autores diferentes entre sí, cualquier clasificación supone una simplificación y no siempre es fácil ubicar los textos en una u otra corriente.

En los años 60 se produce ese fenómeno que se ha llamado Boom de la novela hispanoamericana. Se trata del período de máximo esplendor de esta narrativa y supone la integración definitiva de lo fantástico y lo real. Como causas explicativas de este *boom*, además de las señaladas arriba para explicar el cambio de rumbo en la narrativa, hay que añadir una relacionada con el mercado editorial: el respaldo que la nueva novela recibió por parte de editoriales españolas (la catalana Seix Barral), francesas (Gallimard) y latinoamericanas (la argentina Losada o las mexicanas siglo XXI y Fondo de Cultura Económica). Algunos autores han señalado, como factor determinante del *boom*, la coincidencia en pocos años de muchas novelas magistrales: *La ciudad y los perros* (Vargas Llosa, 1961), *El astillero* (Onetti, 1961), *Sobre héroes y tumbas* (Sábato, 1961), *El siglo de las luces* (Carpentier, 1962), *La muerte de Artemio Cruz* (Fuentes, 1962), *Rayuela* (Cortázar, 1963), *Paradiso* (Lezama Lima, 1966), *Tres tristes tigres* (Cabrera Infante, 1967), *Cien años de soledad* (García Márquez, 1967) y *Conversaciones en la catedral* (Vargas Llosa, 1969). Son estas novelas las que despertarán la atención de Europa y del mundo en general hacia la narrativa hispanoamericana; del interés que estas suscitan nacerá el interés por los autores de las décadas anteriores y posteriores al *boom*.

De todas ellas, quizás sea *Cien años de soledad* la que ha alcanzado mayor visibilidad internacional (es la obra más leída en castellano después del *Quijote).* En la novela, García Márquez nos cuenta la historia de la saga de los Buendía a través de siete generaciones y la historia del pueblo de Macondo que, desde su fundación por Arcadio Buendía -patriarca de la estirpe-, estaba condenado a desaparecer en un diluvio de resonancias míticas. La obra, considerada el culmen del realismo mágico, ha recibido varias interpretaciones: algunos críticos la entienden como metáfora de la condición humana (determinismo, soledad, violencia) y otros, en virtud del paralelismo de la historia de Macondo con la de Hispanoamérica -sus problemas sociales y políticos, el imperialismo, las guerras o la pobreza como novela de denuncia social.

Con el paso de los años se han hecho numerosos estudios y revisiones de este fenómeno del *boom* y su onda expansiva. Algunas de estas revisiones señalan el hecho de que el *boom* fue un movimiento literario exclusivamente masculino y centrado en el género de la novela; apuntan, en este sentido, la discriminación que sufrieron otras formas literarias como la lírica o el teatro, incluso el cuento que se apartaba de los preceptos de moda (el de Virgilio Piñera y Julio Ribeyro, por ejemplo) o la literatura escrita por mujeres. Su visibilidad, en algunos casos, llegará en las décadas siguientes.

A mediados de la década de los 70 se observa en la literatura hispanoamericana un cambio de rumbo que predominará durante los 80. A esta nueva tendencia se la ha llamado mayoritariamente postboom, aunque los autores que la representan prefieren la denominación de «novísima narrativa». Si la nueva novela nacía vinculada a las esperanzas revolucionarias, esta se vincula a la época de desilusión ante el fracaso de los proyectos democratizadores. Sus protagonistas son los llamados autores novísimos *(o boom junior,* como prefieren algunos críticos), aunque hay que señalar que de este cambio de orientación en la narrativa participarán, en mayor o menor medida, los autores del *boom* que siguen publicando (Vargas Llosa, Fuentes, Donoso o García Márquez). En líneas generales se observa una mayor confianza en la capacidad del ser humano para percibir la realidad y en el lenguaje para contarla; la presencia de vivencias cotidianas; la recuperación del realismo (frente al realismo mágico de la nueva novela) y el auge de la literatura testimonial y de la narrativa femenina (Isabel Allende, Ángeles Mastretta, Elena

Poniatovska, Laura Esquivel, Zoe Valdés, Mayra Montero o Marcela Serrano, entre otras muchas).

En cuanto a la temática, destaca la denuncia social, ideológica o política. En este sentido cabe señalar el auge de la literatura testimonial: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), de la guatemalteca Rigoberta Menchú, o la narrativa de la mexicana Elena Poniatovska. El exilio interior y exterior fue también motivo inspirador de muchos autores, como es el caso de la argentina Luisa Valenzuela, del cubano Reinaldo Arenas o de algunas obras del uruguayo Mario Benedetti: *Primavera con una esquina rota* (1982) y *Geografías* (1984). Destaca, así mismo, el aumento de las novelas de tema histórico que pretenden construir un discurso distanciados con respecto a la historiografía oficial: *Gringo viejo* (1985), de Carlos Fuentes, *Noticias del imperio* (1987), del mexicano Fernando del Paso o la trilogía *Memoria del fuego* (1982), del uruguayo Eduardo Galeano ejemplificarían esta tendencia. Otra característica temática novedosa la representa la incorporación en la novela de la cultura popular (el cine, la música, los deportes, la televisión), las drogas y el sexo; el argentino Manuel Puig será pionero de esta tendencia con sus novelas *La traición de Rita Hayworth* (1968), *Boquitas pintadas* (1969) o *El* beso *de la mujer araña* (1976). La recuperación del tema del amor, el mundo de los sentimientos y el erotismo es representativo tanto de autores nuevos (como es el caso de Isabel Allende o Zoe Valdés) como de alguno consagrado (el final feliz *de El amor en los tiempos del cólera,* de García Márquez, apunta en esta dirección). Por último, hay que señalar la presencia del humor: el humor subversivo y paródico de Severo Sarduy, el humor negro y satírico de Fernando de Paso en *Palinuro de México* (1977), la ironía del Argentino Abel Posse o la caricatura de la sociedad peruana en la obra de Bryce Echenique.

En lo que se refiere a las técnicas narrativas, cabe señalar la convivencia en la narrativa novísima de dos tendencias principales. La primera de ellas está representada por novelas realistas, de fácil lectura, con predominio de la trama, preferencia por la linealidad temporal y ausencia de discursos metaficcionales (es destacable este cambio de rumbo en las novelas de los años 80de algunos autores del boom). La segunda tendencia se caracteriza, contrariamente, por la exacerbación de la experimentación, la ausencia de trama argumental, la presencia de metaficción (destaca la parodia de algunos géneros literarios) y una gran preocupación por la elaboración del lenguaje -en la línea de la novela nueva-, lo que la convierte en una literatura para minorías. Representan esta tendencia la obra del cubano Severo Sarduy y la del argentino Salvador Elizondo.

El panorama actual es muy difícil de sintetizar dada la cantidad de países, autores y tendencias, unido a la falta de perspectiva histórica suficiente. Hay que señalar que muchos de los autores del *boom* siguen escribiendo y prácticamente todos los del *postboom* también; además comienzan a asomarse al panorama narrativo nuevas voces entre las que podemos destacar al argentino Andrés Neuman, al mexicano Jorge Volpi o a la cubana Karla Suárez.

ACTIVIDADES

LECTURA Y COMENTARIO

TEXTO 1

Lee este texto publicitario y estudia su comentario.

TEXTO

¿Conoce el nuevo cuento de la cigarra y la hormiga?

Había una vez una cigarra, que vivió despreocupada todo el verano y cuando llegó el invierno, se encontró sin nada. Luego, había una hormiga que trabajó y trabajó todo el verano para poder pasar así un buen invierno. Y luego, había una hormiga lista, que trabajó todo el verano pero también lo disfrutó, porque en esta vida hay que pensar en el futuro, sin olvidarse de disfrutar del presente.

SEA PREVISOR. DESGRAVE AHORA, DISFRUTE DESPUÉS.

PLAN DE PENSIONES INDIVIDUAL BBV

Comentario: Nos encontramos ante un texto publicitario cuya finalidad es vender un producto; en este caso, un plan de pensiones de una entidad bancaria. En él, se combinan la narración y la argumentación como formas de elocución.

Resulta curiosa la forma de narrar elegida, pues se emplea un registro apropiado para un cuento infantil (muy conocido por su moraleja final). Esta forma del relato se utiliza como un recurso de captación de la atención del receptor y como un argumento de carácter metafórico para llegar a la conclusión del verdadero y nuevo mensaje: además de ahorrar en previsión del futuro hay que disfrutar el presente.

EI emisor es la entidad bancaria, cuya intención es captar consumidores del producto anunciado. El anuncio va dirigido a un receptor adulto de poder adquisitivo medio. Para transmitir el mensaje, se habrá utilizado un cartel o la prensa escrita.

Las funciones del lenguaje predominantes son la poética, porque se emplea el lenguaje de un modo inusual para producir extrañeza y asombro en el receptor, y la conativa, porque se quiere influir en el receptor para provocar en él una reacción determinada.

En este sentido, resulta fundamental la utilización al inicio del anuncio de la interrogación retórica: *¿Conoce el nuevo cuento de la cigarra y la hormiga?* A partir de esa pregunta, se produce una reiteración rítmica producida por las formas verbales (los sucesos pasados

contados en un tono infantil). Esos verbos en pasado se mantienen hasta el mensaje final, que recupera de nuevo el presente de indicativo (la moraleja) y acaba con las formas de imperativo del eslogan *(sea, desgrave, disfrute).*

Los adjetivos apenas tienen relevancia más que en dos casos en que reflejan conductas opuestas: *hormiga despreocupada—hormiga lista.* Sí cobran notable importancia los sustantivos, pues tienen un carácter simbólico relacionado con los comportamientos que quiere transmitir el mensaje: *hormiga, cigarra, verano, invierno.*

Los adverbios *ahora y después* son fundamentales en el eslogan porque sintetizan todo el sentido del mensaje publicitario junto a los demás términos indicadores de tiempo *(verano, invierno; presente, futuro):* la época de madurez laboral frente a la época de jubilación.

Predominan las oraciones coordinadas copulativas (adición de sucesos) hasta que nos encontramos con una subordinada causal que explica el mensaje *(porque en esta vida hay que pensar...).*

El léxico está claramente connotado: la hormiga y la cigarra adquieren un sentido distinto al que tienen pues representan actitudes propias de los seres humanos (previsor o despreocupado); el verano y el invierno simbolizan épocas en la vida de los hombres (la madurez y la vejez).

La cohesión se obtiene por medio de la reiteración semántica (campos semánticos opuestos), la repetición léxica, la sustitución pronominal *(lo disfrutó)* y los marcadores y conectores textuales *(había una vez, luego, y luego, pero también).*

1.- Lee el siguiente texto publicitario y coméntalo.

¿Por qué no una buena piel?

AHORA ES POSIBLE POR SÓLO 5EUROS

Clinique tiene la respuesta

Para cualquiera que desee tener una buena piel, sana y luminosa: el Sistema de 3 Pasos.

Desarrollado por dermatólogos. Recomendado por expertos con la ayuda del computador de Clinique y adaptado a las necesidades individuales de su piel.

Productos en intensidades perfectamente calibradas para conseguir una piel suave y radiante. No importa que las necesidades de su piel cambien. El Sistema de 3 Pasos se puede ajustar en función del clima, la edad y la estación del año.

Todo sometido a pruebas de alergia y 100% sin perfume, para que todas las pieles, incluso las más sensibles, puedan conseguir la famosa luminosidad Clinique.

¿Por qué no ahora?

Venga a Clinique y consiga el Sistema de 3 Pasos completo en tamaños de viaje en un práctico neceser por sólo 5 euros.

Clinique.

Sometido a pruebas de alergia. lOO % Sin perfume.

ORTOGRAFÍA

1.- Coloca todos los signos ortográficos que faltan:

No os estareis refiriendo a mi verdad.

Esperabamos aprobar y nos han suspendido que catastrofe.

Vendreis todos al menos eso creo a la excursión del miercoles.

No se que teneis os pasais el dia peleandoos.

2.- Corrige las siguientes oraciones, poniendo todos los signos ortográficos que falten:

Y a mi no me has traido nada a mi.

Vinieron Maria Jose Raul que se yo la de gente.

Vuelve la pagina alli esta lo que buscais.

Guiala e indicale por donde debe entrar.

3.- Escribe c o cc según corresponda en los huecos de las siguientes palabras:

sele…ión	*narra…ión*	*educa...ión*	*infe...ión*
inspe...ión	*exhala...ión*	*puntua…ión*	*rendi...ión*
saluta...ión	*indica…ión*	*audi…ión*	*solu...ión*
perdi…ión	*reda…ión*	*inye...ión*	*explica…ón*
rela...ión	*maldi…ión*	*intera...ión*	*redu…ión*

4.- Pon los signos ortográficos que se han suprimido en el siguiente texto:

Tras de las campanas fatidicas el silencio que viene despues parece un tierno halago como protesta de la eterna vida en el mismo camposanto las malas hierbas crecen vigorosas extienden sus vastagos robustos por el suelo y dan un olor acre en el crepusculo tras de las horas de sol pian los pajaros con algarabia estrepitosa y los gallos lanzan al aire su cacareo valiente como un desafio

la vista alcanza desde alli un extenso panorama de lineas suaves de intenso verdor sin rocas adustas sin matorrales sombrios sin nada duro y salvaje los pueblecillos blancos duermen sobre las heredades las carretas rechinan en los caminos los labradores trabajan con sus bueyes en los campos y la tierra fertil y humeda reposa bajo la gran sonrisa del cielo y la inmensa piedad del sol...

PÍOBAROJA: *Zalacaín el aventurero.* 1909

5.- Pon tilde, según corresponda, en las palabras que aparecen en negrita:

***Se** perfectamente que el **te** no **te** gusta.*

*No **se sise** lo ha pensado pero creo que dirá que **si**.*

*Dije **de** mi parte que **te de** un poco **dete.***

*He dicho que **si**, quiero.*

*He dicho que **si** quiero, ya te lo pediré.*

6.- Escribe *tan bien o también*, según convenga.

Tu ejercicio no está (_____) como pensaba.

Canta (_____) que quieren contratarle.

Yo (_____) canto; formaremos un dúo.

Espero que lo hagas (_____) como ella.

Yo (_____) lo espero así.

7.- Pon tilde, según corresponda, en las palabras que aparecen en negrita:

*No he acabado el trabajo **aun, mas** espero acabarlo pronto.*

*¡Estaba **mas solo** que la una!*

***Solo** me dijo que **aun** aprobando, no le dejarían ir a la excursión.*

*Quiero un café **solo**, por favor; no deseo nada **mas.***

***Solo** tomaré un té; **aun** estoy a dieta.*

*¿Esperas **aun** tener **mas** hijos?*

8.- Pon *b o v* según corresponda, en las siguientes palabras:

cla...o sil...ar tri...ial na...e lo...o

la...io	*a...eja*	*na...o*	*cu...a*	*pa...o*
mó…il	*di...o*	*glo...o*	*hu...o*	*se...o*
sa...e	*de...o*	*gra...a*	*la...a*	*o…eja*
ce...o	*E...a*	*ha...a*	*ra...o*	*da...a*

9.- Pon coma, según proceda, en las siguientes oraciones:

Por favor papá déjame ir a la fiesta.

¿Qué color te gusta más: el rojo el verde o el azul?

Ve a la cocina coge un vaso lo llenas de agua y me lo traes.

Quien mal anda mal acaba.

El coche tiene cierre centralizado elevalunas eléctrico faros antiniebla etc.

Un dos tres ¡ya!

Tu hijo es inteligente pero es muy vago.

Pedro prepara la comida; tú la cena; yo el desayuno.

10.- Cambia el orden de la oración subordinada circunstancial y coloca, posteriormente, la coma donde corresponda:

Tómate un refresco si tienes sed.

Podrás ir con tus amigas cuando acabes los deberes.

Llámame al trabajo tan pronto como llegues.

Se va a meter en un lío como no diga la verdad.

Yo le aprecio a pesar de todo lo que ha hecho.

Debes tratarla con afecto aunque te diga lo contrario.

Te hará llorar quien bien te quiere.

Voy a ayudarte para que acabes antes.

11.- Pon los signos de puntuación que faltan en estos fragmentos de un diálogo.

No es usted muy velludo

Pues no Más bien no

Cuántos hermanos tienes

Somos cinco cuatro niños y una niña

Yo soy el mayor...(Camilo José Cela).

12.- Escribe *con que, conque o con qué,* según corresponda.

Ya es muy tarde (_____) vamos a dormir.

No copies las operaciones: (_____) des el resultado, basta.

No sé (_____) abrir esta lata.

Ese es elcuchillo (_____) he abierto la lata.

13.- Escribe *por que, por qué, porqué o porque,* según corresponda.

Acabará confesándonos el (_____) de lo que hizo.

Te lo contaré todo (_____) veas la razón que me asiste.

Este es el libro (_____) he preparado la asignatura.

No sé (_____) te vistes de esa manera.

He repetido el ejercicio (_____) tenía faltas.

14.- Pon los signos ortográficos que faltan en el siguiente texto:

No recuerdo con exactitud la calle aunque si que en los bajos habia un monstruoso tabernon o bodegon de mesas corridas donde las gentes de aquel barrio acostumbraban a beber y a comer de lo lindo y que estaba decorado con unos grandes paneles que representaban unas escenas populares y grotescas en uno de ellos se podia ver una tumultuosa reunion en una taberna en la que los parroquianos mas bien beodos andaban enzarzados en una violenta pelea dandose o golpeandose con objetos contundentes e inverosimiles en el otro panel los mismos aldeanos de la anterior escena parecian haber emprendido un viaje en un camion que habia volcado en la cuneta y estaban todos heridos o malheridos en el campo enzarzados algunos todavia a golpes uno de ellos tenia una pierna en la mano y la miraba con asombro

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ:*Tánger Bar.* 1987

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

1.- Relaciones sintácticvas del siguiente periodo:

Mi trinchera es hoy un cafetín solitario que goza de un apéndice lírico, oloroso a albahaca y a menta: un jardincillo situado al dorso del edificio donde puedo esconderme a rehacer por unas horas mi quebrantada soledad.

2.- Comentario sintáctico completo del siguiente fragmento:

La sociedad se ha acostumbrado a una estética femenina que ya no es solo sacrificada para las mujeres y ensalza de forma desproporcionada los valores estéticos frente a otros, sino que es también insalubre.

LITERATURA

1.- Identifica las figuras literarias que hay en los siguientes fragmentos y coméntalas brevemente:

- *¿Qué se hizo el rey don Juan? / los Infantes de Aragón, / ¿qué se hicieron?* (J. Manrique)

- *Por las calles empinadas / suben las capas siniestras* (Lorca); capas siniestras: los guardias civiles.

- *Este buitre voraz de ceño torvo / que me devora las entrañas fiero / y es mi único constante compañero, labra mis penas con su pico corvo* Unamuno). El buitre alude simbólicamente a la angustia que le corroe el alma al poeta.

- *Desparramando sol y brío / van las cigarras zumbadoras / que abren los frutos del estío* (Salvador Rueda)

2.- Explica las siguientes alegorías del conde de Villamediana y de F.G. Lorca:

(A una dama que se peinaba).

En ondas de los mares no surcados / navecilla de plata dividía;
una cándida mano la regía / con viento de suspiros y cuidados.

(Polifemo es un personaje mitológico que tenía un solo ojo, en la frente).

En la redonda / encrucijada / seis doncellas bailan.
Tres de carne / y tres de plata. / Los sueños de ayer las buscan /
pero las tiene abrazadas / un Polifemo de oro. / ¡La guitarra!

3.- Hay en estos textos ejemplos de juego de palabras, de calambur y de dilogía. Señálalos.

Había ofrecido un señor a un criado suyo un sayo de terciopelo, y tanto se detuvo en dárselo que ya estaba raído; y, juntamente con esto, no le daba el tercio de su

salario. Como el criado no iba a palacio, envió el señor a saber con un paje cuál era la causa de su ausencia. Respondió: —"Decid a su merced que, si me manda que vaya, me envíe siquiera el tercio, pues el pelo ya se ha perdido".

(Melchor de Santa Cruz)

Preguntóle uno en casa de un caballero a un paje si estaba su señor, díjole que no se había levantado. Volvió otras dos veces, y respondiéronle que no se levantaría hasta cerca de mediodía. Dijo al paje: "Decid a vuestro señor que para falso testimonio era bueno, ya que nunca se levantaría".

(Melchor de Santa Cruz)

La vieja Celestina, en la célebre obra de Fernando de Rojas, va a ver a Melibea para que esta acepte el amor de Calisto. Y empieza hablándole con rodeos del joven:

Celestina.— Ahora, señora, tiénele derribado (=abatido) una muela, que no cesa de que jarse.

Melibea.— Y ¿qué tiempo ha?

Gelestina,— Podrá ser, señora, de veintitres años, que aquí está Celestina que lo vio nacer.

Melibea.— No te pregunto eso, ni tengo necesidad de saber su edad, sino qué tiempo ha que tiene el mal.

(Fernando de Rojas)

4.- En los textos siguientes, hay dos irónicos y dos paradójicos. Distínguelos.

Valle-Inclán, en su novela Tirano Banderas, pone en boca del cruel y ambicioso dictador hispanoamericano Santos Banderas el siguiente discurso:

Santos Banderas no tiene la ambición de mando que le critican sus adversarios; Santos Banderas les garantiza que el día más feliz de su vida será cuando pueda retirarse y sumirse en la oscuridad a labrar su predio. Crean, amigos, que para un viejo son fardel muy pesado las obligaciones de la Presidencia, El gobernante, llegado el trance de firmar una pena capital, puede tener lágrimas en los ojos, pero a su mano no le está permitido temblar.

San Juan de la Cruz expresa, en los versos siguientes, su vuelo místico como ave que sale de caza en pos de Cristo:

Cuanto más alto llegaba / de este lance tan subido, / tanto más bajo y rendido / y abatido me hallaba. / Dije: "No habrá quien alcance". / Y abatíme tanto, tanto, / que fui tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance.

- Diciéndole al arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, por qué una dignidad tan alta se bajaba a cosas tan bajas como ir a hospitales y a casas de pobres, respondió: "—Si supieseis qué cosa es ser obispo, no os maravillaríais de lo que hago, sino de lo que dejo de hacer".

(Melchor de Santa Cruz)

- Convidaron a uno a cenar, y pusiéronle rábanos al principio. Dijo el convidado: "En mi tierra, al fin se ponen estos". Respondió el que le convidó "Y aquí también".

(Melchor de Santa Cruz)

Lee el siguiente texto y estudia su comentario.

Los hermanos Vicario les habían contado sus propósitos a más de doce personas que fueron a comprar leche, y estas lo habían divulgado por todas partes antes de las seis. A Clotilde Armenta le parecía imposible que no se supiera en la casa de enfrente. Pensaba que Santiago Nasar no estaba allí, pues no había visto encenderse la luz de su dormitorio, y a todo el que pudo le pidió prevenirlo donde lo vieran. Se lo mandó a decir, inclusive, al padre Amador, con la novicia de servicio que fue a comprar la leche para las monjas. Después de las cuatro, cuando vio luces en la cocina de la casa de Plácida Linero, le mandó el último recado urgente a Victoria Guzmán con la pordiosera que iba todos los días a pedir un poco de leche por caridad. Cuando bramó el buque del obispo casi todo el mundo estaba despierto para recibirlo, y éramos muy pocos quienes no sabíamos que los gemelos Vicario estaban esperando a Santiago Nasar para matarlo, y se conocía además el motivo con sus pormenores completos.

Clotilde Armenta no había acabado de vender la leche cuando volvieron los hermanos Vicario con otros dos cuchillos envueltos en periódicos. Uno era de descuartizar, con una hoja oxidada y dura de doce pulgadas de largo por tres de ancho, que había sido fabricado por Pedro Vicario con el metal de una segueta, en una época en que no venían cuchillos alemanes por causa de la guerra. El otro era más corto, pero ancho y curvo. (...) Fue con estos cuchillos que se cometió el crimen, y ambos eran rudimentarios y muy usados.

G. García Márquez. *Crónica de una muerte anunciada.*

Resumen

Crónica de las horas que precedieron al asesinato de Santiago Nasar a manos de los gemelos Vicario. Aunque casi todos conocían las amenazas que estos habían hecho, el destino hizo que nadie evitara el fatal desenlace.

Tema

El fatal destino de Santiago Nasar impide que nadie evite su muerte, hecho anunciado y conocido por todos.

Comentario: opinión personal. Finalidad e intención comunicativa

El fragmento pertenece a *Crónica de una muerte anunciada*, novela de Gabriel García Márquez. El tema central de dicha novela es el destino o la fatalidad. La crónica del asesinato de Santiago Nasar se reconstruye veintisiete años después de que haya ocurrido, a partir del sumario incoado a los gemelos Vicario y de los recuerdos de los personajes que fueron testigos de los hechos.

Para centrar el fragmento, estimamos oportuno recordar el argumento de la obra, que podría resumirse de la siguiente manera: Ángela Vicario ha sido devuelta a su familia, al día siguiente de la boda, por su esposo Bayardo San Román porque no era virgen. Obligada por su familia a delatar al causante de la pérdida de su virginidad, acusa a Santiago Nasar, aunque a lo largo del libro se ponga en tela de juicio la veracidad de esta imputación. Los hermanos Vicario se ven obligados a defender su honor y lo buscan para matarlo, proclamando a los cuatro vientos sus intenciones, en un intento de que quienes los oigan impidan el asesinato. Todos conocen las amenazas, pero unos porque no las creen y otros porque no hacen nada por evitarlo, el destino se cumple sin remedio.

Los personajes no parecen actuar por sí mismos, sino conducidos por unos hilos invisibles que les llevan a ir a determinados sitios o a hacer determinadas cosas sin que entiendan el porqué, atraídos por un destino que les turba y desconcierta pero que se cumple irremediablemente, sin que puedan oponer ninguna resistencia.

La principal finalidad es la de novelar una historia, recreándola a modo de crónica, de la que se sabe desde un primer momento cuál es el final. Sin embargo, García Márquez, con una increíble maestría logra interesarnos por lo sucedido y que le acompañemos en la reconstrucción minuciosa de los hechos.

La función estética del lenguaje está en el texto más que patente y es la principal intención comunicativa. Disfrutamos más que con la historia con la propia forma de narrar lo sucedido; con la dosificación de los datos que nos va aportando, con la elección, el manejo y la utilización del lenguaje que hace el escritor.

García Márquez nos introduce en un universo desconocido en el que, con leves pinceladas inserta distintos personajes (los hermanos Vicario, Clotilde Armenta, Santiago Nasar, el padre Amador, la novicia, Plácida Linero, Victoria Guzmán, la pordiosera, el obispo...), como si nos fueran familiares y perteneciesen a nuestro ámbito cotidiano, logrando así introducirnos en un mundo que se convierte por la magia de las palabras en el suyo.

La utilización del encadenamiento como medio estilístico para explicar que las amenazas se difundieron hasta llegar a los últimos rincones y, por lo tanto, a oídos del amenazado: [los hermanos Vicario lo cuentan a más de doce personas, y estas lo divulgaron por todas partes; Clotilde Armenta lo contó a todo el que pudo, inclusive al padre Amador, la novicia, Victoria Guzmán a través de la pordiosera] crea en nosotros el deseo de conocer la incógnita de por qué, si todos sabían que iba a morir Santiago Nasar, no lo impidieron.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguado García, Maite y Yuste Hernanz, Carlos. *Velocidad y Comprensión Lectoras.* Madrid, 2000. CEPE.
- Alcázar, Joaquín y Alcázar, Pablo. *Lengua Española.* Madrid, 1980. Bruño.
- Alcina, Juan y Saura, Joaquín. *Lengua viva.* Barcelona, 1983. Vicens Vives.
- Allende, Felipe y otros. *Comprensión de la lectura.* Madrid 2006. CEPE.
- Alonso, Amado y Henríquez Ureña, Pedro. *Gramática Castellana.* Buenos Aires, 1969. Losada.
- *Antología Histórico-Literaria.* Madrid, 1979. Anaya.
- Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario panhispánico de dudas.* Madrid, 2005. Santillana.
- Barroso, Asunción y Alonso, Lucinio. *Letras. Antología Básica Literaria I.* 1982. Vicens Vives.
- … *Letras. Antología Básica Literaria II.* Barcelona, 1982. Vicens Vives.
- Basanta, Antonio y Vázquez, Luis. *Antos. Lecturas y comentarios.* Madrid, 1984. Anaya.
- Bernardo Paniagua, José Mª y otros. *Lengua Castellana y Literatura.* Madrid, 2002. Ecir.
- Bleiberg, Germán y Marías, Julián. *Diccionario de Literatura Española.* Madrid, 1972. Revista de Occidente.
- Bouza, Mª Teresa y otros. *Antología*. Oxford. Madrid, 2002.
- … *Antología.* Estella (Navarra), 2003. Oxford.
- … *Antología.* Madrid, 2007. Oxford.
- … *Lengua Castellana y Literatura.* Vizcaya, 2002 y Madrid 2007. Oxford.
- Cañado Gómez, M. Angélica y otros. *Composición Escrita.* Valladolid, 2001. La Calesa.
- Cassany, Daniel y otros. *Enseñar Lengua.* Barcelona, 1998. Graó.
- Castro Calvo. José Mª. *Historia de la Literatura Española.* Barcelona, 1965. Credsa.
- Chomsky, Noam. *Estructuras Sintácticas.* México, 1974. Siglo veintiuno.
- Correa, Emilio y Lázaro, Fernando. *Curso de Literatura.* Salamanca, 1969. Anaya.
- Correa, Emilio y Lázaro, Fernando. *Lengua Española y Literatura.* Salamanca, 1968. Anaya.
- Domínguez Gonzalo, Pablo y otros. *El español idiomático.* Barcelona, 1995.
- Ariel Echazarreta Arzac, José Mª y otros. *Lengua Castellana y Literatura.* Madrid, 2002. Editex.
- Elizalde, Ignacio y Roig, Rosendo. *Literatura Española Contemporánea.* Zaragoza, 1965. Hechos y Dichos.
- Esquer Torres, Ramón. *Didáctica de la Lengua Española.* Madrid, 1970. Alcalá.
- Ferro, Enrique y otros. *Lengua y Literatura.* Madrid, 1998. Santillana.
- Fuente Blanco, Mariano y otros. *Redacción activa.* Madrid, 1998. Bruño.
- García López, José. *Historia de la Literatura Española y Universal*. Barcelona, 1971. Teide.

- … *Antología de la Literatura Española y Universal.* Barcelona, 1972. Teide.
- Garulo, Carlos y otros. *Lecturas.* Barcelona, 1988. Edebé.
- Gómez Palacios, José. *Taller de Narraciones.* Madrid, 1984. CCS.
- González Cantos, Mª Dolores y otros. *Romance.* Sevilla, 1999. Vicens Vives.
- *Gran Enciclopedia Larousse*. Barcelona, 1977. Planeta.
- Gutiérrez, Mª Luz. *Estructuras sintácticas del español actual.* Madrid, 1993. Sociedad General Española de Librerías, S.A.
- Honrado, Asunción. *Cuaderno de práctica.* Madrid, 2000. Santillana.
- Labajo, Aurelio y Urdiales, Carlos. *La práctica de la Expresión Escrita.* Bilbao, 1989. Publicaciones Fher, S.A.
- Lázaro Carreter, Fernando y Correa Calderón, Emilio. *Antología.* Salamanca, 1970. Anaya.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Teoría y práctica de la Lengua.* Madrid, 1984. Anaya.
- …*El dardo en la palabra.* Barcelona, 1998. Círculo de lectores.
- *Lecturas y géneros literarios.* Madrid, 1979. Anaya.
- López Juliá, Lorenzo. *Morfosintaxis práctica.* Málaga, 2005.
- … y otros. *El lenguaje de los textos.* Málaga, 1989. CEP del Guadalhorce.
- López Lara, Pedro y Enrique Ferro. *Cuaderno de ortografía.* Madrid, 2000. Santillana.
- Luque, Miguel. *Puedo escribir poesías.* Marbella, 1992. CEP. Costa del Sol.
- Martín Pérez, Mª Angustias y otros. *Lecturas comprensivas.* Granada, 1996. Adhara.
- Mínguez, Nieves y Ferro,Enrique. *Cuaderno de Expresión.* Madrid, 2002. Santillana.
- Pérez González, Jesús y Cañado Gómez, Mª Luisa. *Aprendo a redactar.* Valladolid, 1983. Miñón.
- Pottier, Bernard. *Presentación de la Lingüística.* París, 1967. Romania.
- …*Gramática del Español.* Madrid, 1975. Alcalá.
- Quilis, Antonio y Hernández, César. *Curso de Lengua Española.* Valladolid, 1978.
- Quilis, Antonio. *Métrica Española.* Madrid, 1978. Alcalá.
- Ramírez del Hoyo, J. *El alfabeto de las 221 puertas. Lectura eficaz.* Madrid, 1997. Bruño.
- Ramos, Antonio y otros. *Lenguaje.* Madrid, 1977. Santillana.
- Ramos, Antonio y otros. *Senda 8.* Madrid, 1984. Santillana.
- Roca-Pons, J. *El lenguaje.* Barcelona, 1978. Teide.
- Schökel, Luis Alonso. *El estilo literario.* Bilbao, 1995. Ega-Mensajero.
- Tusón, Jesús. *Teorías gramaticales y análisis sintáctico.* Barcelona, 1980. Teide.

ÍNDICE

UNIDAD DE TRABAJO-1 9
UNIDAD DE TRABAJO-2 42
UNIDAD DE TRABAJO-3 61
UNIDAD DE TRABAJO-4 80
UNIDAD DE TRABAJO-5 103
UNIDAD DE TRABAJO-6 128
UNIDAD DE TRABAJO-7 149
UNIDAD DE TRABAJO-8 166
UNIDAD DE TRABAJO-9 186

El empleo correcto del lenguaje es totalmente necesario para la buena marcha en el aprendizaje y para enfrentarse con éxito a la maduración tanto mental como afectiva. Para conseguir ese buen uso, hay que pasar por un proceso largo y difícil que requiere dedicación y toda una artesanía. Dentro de la misma son parte esencial tanto la lectura como la escritura. Ambas son técnicas cognitivas complejas que exigen mucha práctica. Una competencia lectora eficaz es fundamental para el dominio del lenguaje, instrumento imprescindible para la comunicación y para cualquier trabajo intelectual. Este necesita herramientas que solo usándolas tendrán utilidad para el desarrollo de las funciones mentales que necesita la persona con vistas a rentabilizar mejor sus horas de estudio en cualquier materia. Para desenvolverse bien tanto en el mundo académico como en el profesional, hay que potenciar una adecuada comunicación, tanto oral como escrita, en las que el buen uso de la gramática se impone para que la estructuración del pensamiento sea la deseable. Con la intención de ayudar a la consecución de estos objetivos ha sido elaborado este trabajo.