

2º. Bachillerato

Lengua castellana y Literatura

librosmareaverde.tk



Recomendamos imprimir este documento por ambas caras.

Los libros se van **actualizando** y **mejorando** (se corrigen erratas, se añaden o se cambian actividades o textos). Asegúrate de que tienes la última versión del libro descargándola de LibrosMareaVerde.tk

Si tienes alguna sugerencia o corrección, puedes hacerla en

LenguaMareaVerde@gmail.com

- Si necesitas hacer algún cambio en el libro para adaptarlo a tu Comunidad Autónoma puedes escribirnos a esa misma dirección y pedirnos el material editable que después puedes compartir con el resto de profesores de tu Comunidad.

Gracias a las personas que han colaborado de manera desinteresada en la elaboración de este libro. Su contribución, grande o pequeña, es lo que lo ha hecho posible. Autoría (por orden alfabético):

- Olga García Alonso
- Sara González Gómez
- Jesús María Muniozguren Lezcano
- Verónica Palella Fortes
- Manuel Polanco Pérez
- María Jesús Ramírez García
- Nadia Saffouri Martín
- María Rosa Sanz Martínez

Este libro consta de **23 temas** estructurados en **2 bloques**:
Lengua y Literatura.

Hemos tratado de combinar las exigencias no siempre coincidentes de la prueba PAU con las del currículo de 2º de Bachillerato.

Algunos de los temas que la LOMCE elimina del currículum de este curso se han mantenido porque nos parece que clarifican aspectos que sí son materia de examen.



Licencia Creative Commons (CC- By-NC- SA)

Nadia Saffouri / María Rosa Sanz

Lengua y literatura 2º Bachillerato Rev. 3/09/2018

Propiedad Intelectual

El presente documento se encuentra depositado en el registro de Propiedad Intelectual de Digital Media Rights con ID de obra AAA-0006-01-AAA-051828

Fecha y hora de registro: 2014-08-31 16:52:11.0

Licencia de distribución: CC by-nc-sa



Queda prohibido el uso del presente documento y sus contenidos para fines que excedan los límites establecidos por la licencia de distribución.

Más información en <http://www.dmrighs.com>

ÍNDICE

BLOQUE 1: LENGUA

Unidad 1: La Semántica.....pág. 7

LECTURA INICIAL: *Las palabras* (conferencia de Julio Cortázar)

- Los niveles de la Lengua.
- La semántica.
- Los cambios semánticos.
- Las relaciones significativas
- El campo semántico

USO DE LA LENGUA: CARACTERÍSTICAS DE UN BUEN RESUMEN

Unidad 2: El léxico.....pág. 13

LECTURA INICIAL: *Ferdydurke* (Witold Gombrowicz)

- Lexemas y morfemas
- Formación de palabras nuevas
- Otro procedimientos de creación léxica
- El léxico en un comentario de texto

USO DE LA LENGUA: CÓMO SE REDACTA UN TEXTO ARGUMENTATIVO

Unidad 3: La oración compuesta.pág. 19

LECTURA INICIAL: *El retrato mal hecho* (Silvana Ocampo)

- Definición y procedimientos de formación
- Las oraciones coordinadas.
- Las oraciones yuxtapuestas.
- Las proposiciones subordinadas: conceptos generales

USO DE LA LENGUA: LA ORACIÓN SIMPLE

Unidad 4: Propositiones subordinadas sustantivas y adjetivaspág. 25

LECTURA INICIAL: Fragmentos tomados de *Memoria de la melancolía* (María Teresa León)

- Propositiones subordinadas sustantivas (PSS). Características de las PSS
- Propositiones interrogativas indirectas
- Formas no personales
- Tipos de propositiones subordinadas sustantivas según su función.
- Propositiones subordinadas adjetivas. Características
- Subordinadas adjetivas sustantivadas.
- Formas no personales.

USO DE LA LENGUA: UTILIZACIÓN DE LA COMA Y SU INFLUENCIA EN SINTAXIS

Unidad 5: Propositiones subordinadas adverbiales propias e impropias.pág. 31

LECTURA INICIAL: *Y ahora me voy* (León Felipe)

- Propositiones subordinadas adverbiales. (PSAdv)
- Propositiones subordinadas adverbiales propias
- Propositiones subordinadas adverbiales impropias.

USO DE LA LENGUA: LOS VALORES DEL SE

Unidad 6: El verbo. Las formas no personales.....pág. 37

LECTURA INICIAL: *Qué alegría vivir* (Pedro Salinas)

- El verbo.
- Tipos de verbos
- Las formas no personales.

USO DE LA LENGUA: ESTILÍSTICA DE LAS FORMAS VERBALES

Unidad 7: El texto y sus características	pág. 43
LECTURA INICIAL: Amor se escribe sin hache (Enrique Jardiel Poncela)	
<ul style="list-style-type: none"> • Definición. • Propiedades de los textos. • Tipos de texto • Clasificación de los textos 	
USO DE LA LENGUA: ORTOGRAFÍA DE LOS TEXTOS IMPRESOS	
Unidad 8: El texto científico	pág. 49
LECTURA INICIAL: Microbioma. El cuerpo humano es una bacteria (Marta Plomo)	
<ul style="list-style-type: none"> • Definición y características generales. • Características lingüísticas y de estilo. • Tipos • El léxico en los textos científicos. 	
USO DE LA LENGUA: EL ESPAÑOL EN INTERNET	
Unidad 9: El texto humanístico	pág. 55
LECTURA INICIAL: Igualdad mental entre razas diferentes y clases sociales distintas (José Luis Pinillos)	
<ul style="list-style-type: none"> • Concepto y características generales. • Rasgos lingüísticos y estilísticos. • Variedades discursivas. • Tipos de textos humanísticos 	
USO DE LA LENGUA: LA MODALIZACIÓN	
Unidad 10: El texto periodístico	pág. 61
LECTURA INICIAL: El español en la era digital (José Manuel Blecua)	
<ul style="list-style-type: none"> • Concepto y características generales. • Características lingüísticas y estilísticas. • El periodismo digital 	
USO DE LA LENGUA: PERIODISMO Y LITERATURA	
Unidad 11: El texto narrativo	pág. 67
LECTURA INICIAL: La Regenta (Leopoldo Alas “Clarín”)	
<ul style="list-style-type: none"> • La narración literaria. • El comentario de un texto narrativo literario. • La narración no literaria. 	
USO DE LA LENGUA: EL GÉNERO EPISTOLAR	
Unidad 12: Textos publicitarios y administrativos	pág. 73
LECTURA INICIAL: El hip-hop expande las marcas (No logo. Naomí Klein)	
<ul style="list-style-type: none"> • Concepto • Rasgos generales de la publicidad. • Características lingüísticas y estilísticas. • Estructura de un texto publicitario • Los textos administrativos: concepto y características generales 	
USO DE LA LENGUA: LATINISMOS	
Unidad 13: Las lenguas de España. El español de América	pág. 79
LECTURA INICIAL: El primer vagido de nuestra lengua (Dámaso Alonso)	
<ul style="list-style-type: none"> • Origen y desarrollo • El español en el mundo • Variedades geográficas del español • El español de América. • Español en zonas bilingües 	
USO DE LA LENGUA: LITERATURA EN OTRAS LENGUAS OFICIALES	

ÍNDICE

BLOQUE 2: LITERATURA

Unidad 14: Textos específicos literarios: el teatro y la poesíapág. 85

LECTURA INICIAL: Sancho Panza en la isla en Retablo jovial (Alejandro Casona)

- Introducción
- Distintas concepciones de la lengua literaria
- La lírica
- El teatro

USO DE LA LENGUA: CÓMO HACER UNA VALORACIÓN DE UNA OBRA

Unidad 15: ¿Modernismo o generación del 98?.....pág. 91

LECTURA INICIAL: Sinfonía en gris mayor (Rubén Darío)

- Contexto histórico
- Características de la época
- Características de la Literatura de fin de siglo
- Géneros y nómina

USO DE LA LENGUA: VALORACIÓN DE *CAMPOS DE CASTILLA* DE ANTONIO MACHADO

Unidad 16: El Novecentismo y las vanguardias.....pág. 97

LECTURA INICIAL: Surrealismo como actitud, Las raíces del surrealismo y Movimiento Dada

- Novecentismo o Generación del 14.
- Géneros y nómina novecentista.
- Las Vanguardias.
- Nómina de vanguardistas de habla hispana

USO DE LA LENGUA: VANGUARDIAS MÁS ALLÁ DE NUESTRAS FRONTERAS

Unidad 17: La poesía de la Generación del 27.....pág. 103

LECTURA INICIAL: Poesía y poética de Carlos Bousoño Tesis doctoral de Miguel A. Olmos Gil (adaptación)

- Introducción
- Contexto histórico
- La Generación o Grupo del 27
- Etapas y evolución
- Nómina

USO DE LA LENGUA: LA METÁFORA Y EL SÍMBOLO

Unidad 18: El teatro anterior a la Guerra Civil.pág. 109

LECTURA INICIAL: *Lucas de bohemia* (Ramón María del Valle-Inclán)

- Introducción: condicionantes del teatro
- El teatro que triunfa
- El teatro innovador
- Teatro Valle Inclán y de F. García Lorca

USO DE LA LENGUA: VALORACIÓN DE *LUCES DE BOHEMIA* DE VALLE-INCLÁN

Unidad 19: La poesía desde 1939 Hasta la actualidad.....pág. 115

LECTURA INICIAL: Ciudad cero en *Tratado de urbanismo* (Ángel González)

- Contextualización
- Poesía de propaganda bélica
- La inmediata posguerra: años 40
- Poesía de los años 50 (poesía social)
- Poesía del conocimiento: años 60
- Poesía desde los años 70

USO DE LA LENGUA: EL VERSO LIBRE Y EL VERSÍCULO

Unidad 20: La narrativa desde 1939 hasta 1975.....pág. 121

LECTURA INICIAL: La Colmena (Camilo José Cela)

- Contexto histórico
- Los años 40. La posguerra
- Los años 50. El realismo social
- Los años 60. Renovación de la novela
- Periodo predemocrático: 1970-1975

USO DE LA LENGUA: NARRATIVA Y CINE

Unidad 21: La narrativa desde 1975 hasta la actualidad.....pág. 127

LECTURA INICIAL: Plenilunio. Antonio Muñoz Molina

- Contexto histórico
- Características literarias
- Nómina

USO DE LA LENGUA: NARRATIVA DEL S. XX MÁS ALLÁ DE NUESTRAS FRONTERAS

Unidad 22: El teatro posterior a la Guerra Civil.pág. 133

LECTURA INICIAL: Tres sombreros de copa (Miguel Mihura)

- Contexto histórico
- El teatro en la década de los 40
- El teatro en la década de los 50
- El teatro en la década de los 60
- El teatro a partir de 1975

USO DE LA LENGUA: VALORACIÓN DE *LAS BICICLETAS SON PARA EL VERANO*

Unidad 23: Literatura hispanoamericanas en el siglo XXpág. 139

LECTURA INICIAL: Prólogo a El reino de este mundo (Alejo Carpentier. Cuba)

- Contexto histórico: el siglo XX
- La narrativa en América
- Géneros y nómina
- Imprescindibles
- Poesía hispanoamericana

USO DE LA LENGUA: VALORACIÓN DE *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*

Anexos:

- Poesía y teatro fuera de España. Siglos XX y XXI pág.147
- Modelo de comentario de un texto literario pág. 148
- Modelo de comentario de texto no literario pág. 150
- Principales figuras retóricas pág. 152
- Textos para analizar pág. 154
- Cómo analizar oraciones..... pág. 160
- El pronombre SE con función sintáctica pág. 161
- SE morfema del verbo. Sin función sintáctica pág. 162
- Las perífrasis verbales..... pág. 164

Unidad 1 La semántica de la palabra

Índice

- 1- Los niveles de la Lengua.
- 2- La semántica.
- 3- Los cambios semánticos.
- 4- Las relaciones significativas
- 5- El campo semántico

Las palabras

Si algo sabemos los escritores es que las palabras pueden llegar a cansarse y a enfermarse [...]. Hay palabras que a fuerza de ser repetidas, y muchas veces mal empleadas, terminan por agotarse [...]. En vez de brotar de las bocas o de la escritura como lo que fueron alguna vez, flechas de la comunicación, pájaros del pensamiento y de la sensibilidad, las vemos o las oímos caer como piedras opacas, empezamos a no recibir de lleno su mensaje, [...] a sentir las como monedas gastadas [...] Pero en algunos de nosotros [...] se abre paso un sentimiento de inquietud, un temor [...] que no debe ser callado cuando se lo siente con fuerza y con la angustia con que a mí me ocurre sentirlo. [...] ¿Con qué derecho digo aquí estas cosas? Con el [...] de alguien que ve en el habla el punto más alto que haya escalado el hombre buscando saciar su sed de conocimiento y de comunicación, es decir, de avanzar positivamente en la historia como ente social, y de ahondar como individuo en el contacto con sus semejantes. Sin la palabra no habría historia y tampoco habría amor; seríamos, como el resto de los animales, mera sexualidad. El habla nos une como parejas, como sociedades, como pueblos. Hablamos porque somos, pero somos porque hablamos. Y es entonces que en las encrucijadas críticas, [...] el habla asume un valor supremo del que no siempre nos damos plena cuenta [...]

Conferencia de Julio Cortázar, Madrid (1981)

1. Los niveles de la lengua

Los mensajes lingüísticos se producen combinando las unidades que nos brinda la lengua, en cuatro niveles: fónico, morfo-sintáctico, léxico-semántico y pragmático. El nivel **fónico** estudia los sonidos de la lengua. El nivel **morfo-sintáctico** estudia las palabras, desde el punto de vista de su forma (Morfología) y de su función (sintaxis). Existe otro nivel de estudio de la palabra, que es el **léxico-semántico**. El léxico está formado por el conjunto de palabras de una lengua: su vocabulario. Desde el punto de vista léxico, la palabra se divide en lexemas y morfemas. Llamamos "procedimientos para la formación de palabras" a la diferente combinación de los lexemas y de los morfemas. La semántica es la ciencia que estudia el significado. Estudiar la palabra desde este punto de vista implica establecer su significado y las relaciones significativas.

ACTIVIDADES

- 1- Lee el texto de Julio Cortázar. Explica qué quiere decir que las palabras enferman. Busca algún ejemplo.
- 2- Haz un resumen del texto.
- 3- Escribe un texto en el que te apoyes en los conocimientos de este tema para emitir tu propia opinión.

NIVELES DE LA LENGUA	UNIDADES Y OBJETIVO DE ESTUDIO
Fonológico y fónico	Los fonemas y los sonidos.
Morfo-sintáctico	Morfología: estudia la forma de las palabras (los lexemas y morfemas). Sintaxis: estudia la función de las palabras (la oración simple y compuesta).
Léxico-semántico	Lexicología: estudia el vocabulario (procedimientos para formar palabras nuevas y aumentar el caudal léxico). Semántica: estudia el significado de las palabras.
Pragmático	El texto

2. La Semántica

Saussure consideraba que el signo lingüístico es una entidad psíquica de dos caras, significante y significado. La semántica es una parte de la lingüística que estudia el **significado** de las palabras.

Concepto de significado

Recuerda, de cursos anteriores, los conceptos de significante y significado (los dos componentes del signo lingüístico). Llamamos **significado** a la imagen mental que nos produce el objeto; a la capacidad de representar un concepto en la mente. El **significante** es la representación de ese objeto (visual, auditiva etc.). El **referente**, que es el objeto real al que se refiere el signo.

También conviene repasar que existen dos tipos de significado: el significado **léxico** y el significado **gramatical**. Cuando una palabra remite a una entidad real o imaginada, decimos que tiene significado **léxico**. Esto ocurre con los sustantivos, adjetivos, verbos y algunos adverbios. Pero, otras palabras, únicamente tienen como misión marcar relaciones entre las palabras. Decimos que tienen significado **gramatical**. Esto ocurre con las preposiciones, determinantes, pronombre y algunos adverbios.

En la lengua, existen otras unidades cuyo significado es gramatical. Se trata, como sabes, de los morfemas (que estudiaremos más adelante).

Debes recordar, además, otros conceptos importantes:

- **Denotación** es el conjunto de rasgos de significado, que tiene una palabra y que proceden de percepciones intelectuales o conceptuales, es decir, coinciden con la realidad. Por ejemplo, los rasgos de [animal], [vacuno], [domesticable], forman el significado denotativo de “vaca”.
- **Connotación** es el conjunto de rasgos significativos asociados, en el discurso, a una determinada palabra, es decir, se trata de valores semánticos sugeridos o asociados. Así, la palabra “vaca” se asocia con *gordo*, o “toro” con *nobleza* o *bravura*.

3. Los cambios semánticos

Hay muchos **motivos** por los que las palabras cambian su significado.

- Desaparece el objeto: por ejemplo, si deja de existir un objeto, la palabra para designarlo cambia. Esto ocurrió con “pluma”. En el siglo XVII la palabra “pluma” no tenía el mismo significado que en la actualidad.
- El contexto: si una palabra aparece siempre al lado de otra “café cortado”, finalmente, una de ellas adopta el significado de ambas. Si decimos hoy “un cortado”, todo el mundo entiende lo que significa (café cortado).
- Los prejuicios individuales o sociales: muchas veces no queremos emplear determinadas palabras, ya que nos suenan mal o nos parecen despectivas. Esto ocurre con los tacos, principalmente y con otros términos. Así decimos “anciano” y no “viejo”.
- La psicología humana no deja de inventar palabras, por ejemplo “mazo”, para designar “mucho”.



t i g r e

ACTIVIDADES

- 1– Observa la imagen del tigre. Explica la relación entre significante y significado.
- 2– Observa la imagen de los tres personajes. Indica cuáles son los elementos simbólicos que aparecen y trata de explicar el mensaje que transmite.
- 3– Escribe expresiones de la lengua cotidiana que empleen este tipo de símbolos.
- 4– Reflexiona: ¿cuáles son los límites significativos de la palabra “fruta”? ¿un aguacate es *fruta*?



Niebla: Dudas

Principales cambios semánticos

- La **metáfora**: se trata de un cambio semántico por semejanza. Definimos metáfora del siguiente modo: una metáfora es una identificación entre dos términos. Gracias a una base común de comparación. Designamos con el nombre de “término real (TR) a aquel que existe en la realidad y término imagen (TI) a aquel con el cual lo identificamos, es decir, con el que establecemos una relación de semejanza. Recordemos que podemos hacer esta identificación gracias a una base común de comparación. Existen varios tipos de metáforas. Observa el cuadro.

TR de TI: “Su boca de fresa” (Rubén Darío), donde el TR es *boca* y el TI es *fresa* y la base común de comparación es el color rojo.

TI de TR: “Las perlas de tu boca”, donde *perlas* es el TI y *boca* es el TR. Ambos términos podemos identificarlos en virtud a una base común de comparación: el color blanco.

TR es TI: “Álamos que seréis mañana lirás/ del viento perfumado en primavera” (Antonio machado). En este poema, Machado identifica los *álamos* (TR) con *lirás* (TI), ya que el viento al mover las hojas hace que éstos suenen.

TI es TR: “Por el olivar venían “bronce y sueño, los gitanos” (Federico García Lorca), donde *bronce* y *sueño* es el TI y *los gitanos* es el TR. Ambos términos pueden identificarse gracias al color oscuro de la piel (base común de comparación).

TR, TI: “ Amapola marchita / negro crespón del campo” (Antonio Machado). Machado identifica la *amapola marchita* (TR) con un *crespón negro* (TI), en virtud del color negro.

- La **metonimia**: es un cambio semántico por contigüidad, es decir, dos palabras se emplean juntas y una de ellas pasa a tener el significado de las dos. Hay varios tipos de metonimias, tal como puedes ver en el cuadro:

Designar una **parte por el todo**: “Tiene cien cabezas de ganado” (no tiene solo la cabeza, sino el animal entero).

Designar el **continente por el contenido**: “Me he tomado una caña” (en vez de *una caña de cerveza*).

Designar el **lugar por el objeto**: “Ponme un jerez” (en vez de *un vino de Jerez*).

Designar **la obra por el artista**: “Ha observado con detenimiento ese Velázquez” (en vez de *ese cuadro de Velázquez*)

- El **tabú** y el **eufemismo**: cuando no queremos emplear una palabra, *tabú*, sustituimos esta por otra palabra o sintagma. Y así decimos “empleada de hogar” (en vez de “criada” o “conflicto laboral” en vez de “huelga”. Un eufemismo tiene vida breve, porque muy pronto vuelve a connotarse negativamente. Esa es la razón por las que muchas palabras tabú tienen gran número de sinónimos.
- La **etimología popular**: los hablantes cambia el significado de una palabra, ya que sus significantes se parecen y así dicen *vagamundos* en vez de *vagabundos*.

ACTIVIDADES

1– ¿Es la metáfora una figura literaria? ¿Es un cambio semántico? Razona la respuesta.

2– Elabora una metáfora de cada uno de los tipos mencionados. Escribe, a continuación, un pequeño texto, con sentido, en el cual las incluyas todas.

3– Muchas frases de la vida cotidiana son metáforas o metonimias. Explícalas en las frases siguientes:

- Sus palabras han levantado ampollas.
- Esa profesora es un pozo de sabiduría.
- Estás en la flor de la vida.
- Ha perdido la cabeza.
- Tus palabras fueron un balde de agua fría.
- Pon esta manta a los pies de la cama.
- ¡Hace un día de perros.

4– Busca algún anuncio publicitario que contenga metáforas o metonimias. Explica qué quieren decir.

5– Inventa un slogan publicitario que contenga una metáfora y otro que contenga una metonimia.

4. Las relaciones significativas

También debemos tener en cuenta que las palabras se relacionan unas con otras. No solamente relacionan su significado con su significante, sino también los significados entre sí o los significantes entre sí. Por ello es importante conocer las **relaciones significativas**:

- **Sinonimia**: es la relación semántica que se establece entre varios significantes que tienen el mismo significado: morir y fallecer. A pesar de que solo haya un significado (entre los sinónimos), debemos advertir que existen multitud de matices que impiden que la sinonimia sea completa. Estos matices dependen de muchos factores: el nivel de la lengua en el que se use la palabra, la afectividad... Estos matices impiden que ambos sinónimos sean intercambiables. Por ejemplo *can* y *perro* son sinónimos; sin embargo no diríamos: *Me levanto temprano para sacar de paseo a mi can*.
- **Polisemia**: es la relación semántica que se establece entre un solo significante que poseen varios significados. Por ejemplo banco de peces, banco como mueble en el que sentarse, banco de guardar dinero. La polisemia es un recurso de economía lingüística, ya que permite expresar gran cantidad de significados con pocas palabras. Lo contrario de polisemia es monosemia, es decir un significante posee un solo significado.
- **Homonimia**: es la relación entre dos o más significantes, que han venido a coincidir *por casualidad* (por supuesto tienen significados diferentes). Esto ocurre con aya (niñera), haya (árbol y verbo haber) y halla (verbo hallar). Llamamos **homófonos** a aquellas palabras que suenan igual (vaca- animal- y baca- portaequipajes) y **homógrafos** a aquellas palabras que se escriben igual: vino (de beber o de venir). Aunque polisemia y homonimia son relaciones significativas próximas, no debemos confundirlas. Conocer el origen de la palabra es la única manera de poder distinguir, sin equivocarse, si dos o más palabras se relacionan por polisemia o por homonimia.
- **Hiperonimia**: un hiperónimo es una palabra cuyo incluye a otras. Por ejemplo flor es un hiperónimo de margarita, clavel, azucena, hortensia A su vez, se denominan hipónimos a esas palabras cuyo significado está incluido en otra mayor. Así observamos que el hiperónimo engloba al hipónimo (y puede emplearse en vez de él), pero no al revés. Diremos, pues, *¡Qué bien huele esta rosa!, pero todavía no se ha abierto del todo, esta flor!* Pero, si cambiamos los términos, el resultado es un enunciado ambiguo.
- **Antonimia**: Dos palabras cuyos significados son contrarios se denominan antónimos. Existen diversos tipos de antónimos:

- Antónimos, propiamente dichos: son dos términos opuestos que no admiten gradación: masculino / femenino.
- Antónimos complementarios: Admiten una gradación entre los términos contrarios: caliente, templado, frío.
- Antónimos recíprocos: Términos que se implican mutuamente: Comprar / vender.

1- Haz un esquema con los contenidos planteados en este tema que te ayude a recordar lo más importante.

2- ¿Qué cambio semántico se ha producido en los siguientes casos?

- romper un plato /romper el silencio
- película aburrida/ persona aburrida
- dar un paseo/
- construir un paseo
- échame una mano/ échame una cuerda

3- Intuir en qué casos se da polisemia y en qué casos se da homonimia

- prensa (prensar)/prensa (periódico)
- Ha hecho/ ¿Te echo café?
- Perder el pendiente/subir la pendiente
- El canto del gallo un canto rodado
- Un corte / la corte
- El sobre / sobre (preposición)
- La cerca/ cerca (adverbio)
- Vaca baca
- Gato (animal) / gato (hidráulico)

3- ¿Qué cambio semántico se ha producido en los siguientes casos

- “una carrera en la media”
- “un cortado”
- Tener carne de gallina
- Enhilo del discurso
- Tomarse unas copas
- Remodelación ministerial

SABER MÁS

Un **campo asociativo** está formado por todas las relaciones, de tipo psicológico, en la memoria del hablante, de unas palabras con otras. Una palabra se relaciona con otra:

- Por las sugerencias que implica.
- Por tener el mismo lexema.
- Por tener el mismo morfema, sufijo.
- Por tener la misma terminación (no el mismo sufijo).
- Por tener el mismo morfema, prefijo.
- Por su semejanza semántica.
- Por sus antónimos.

5. El campo semántico

El concepto de campo semántico proviene de considerar como una estructura el significado de la palabra. Por esta razón, el significado de una palabra se descompone en rasgos mínimos, llamados “rasgos de significado” (o “semas”). Al descomponemos el significado de una palabra en sus rasgos de significado, veremos que muchos de estos rasgos son comunes a muchas palabras y otros, por el contrario, son diferenciadores. Por lo tanto, podemos definir **campo semántico** como aquel el conjunto de palabras que tienen, a menos, un rasgo de significado común.

Todo campo semántico tiene un *título* o hiperónimo. He aquí el ejemplo de Pottier: Campo semántico de los *asientos*:

	asiento	con brazos	con respaldo	Pº más de 1 persona
Silla	+	-	+	-
Sillón	+	+	+	-
Sofá	+	+	+	+
Taburete	+	-	-	-

ACTIVIDADES FINALES

1– Completa el siguiente cuadro, atendiendo a las relaciones significativas:

	significado	significante	peculiaridades	definición
POLISEMIA				
MONOSEMIA				
HOMONIMIA				
HOMOFONÍA				
SINONIMIA				
ANTONIMIA				
HIPERONIMIA				

2– ¿Cuántos y cuáles son los niveles de la lengua? ¿Qué estudia cada uno de ellos?

3– Al redactar un texto, utilizamos muchas veces sinónimos e hiperónimos para no “repetir” las mismas palabras. Escribe ahora un texto de diez líneas, en el cual ocurra esto.

4– Lee con atención el siguiente texto y vuelve a escribirlo utilizando sinónimos, antónimos, hiperónimos, etc.

Los trabajadores de las concesionarias de limpieza viaria de Madrid han votado esta tarde a favor de acabar con la huelga de limpieza que había llenado de basura las calles de Madrid durante los últimos 13 días. [...]De esta forma, se pone fin a la huelga de limpieza de barrenderos y jardineros que empezó el pasado 5 de noviembre. Los servicios de limpieza volverán a trabajar con normalidad en las calles de la capital dentro de unas horas, en el turno de noche.

Pilar Álvarez y Susana González. El País 17 de noviembre de 2013

Uso de la lengua: características de un buen resumen

Un resumen consiste en extraer las **ideas principales del texto y expresarlas con palabras propias**. No se trata de poner las mismas frases del texto, sino que hay que emplear otro léxico. Ten en cuenta los siguientes **consejos**:

- El orden en el que se exponen las ideas debe ser el mismo, es decir: hay que seguir la misma estructura, pero no se trata de ir frase por frase. Como hemos dicho antes, hay que extraer la idea o ideas principales. En un resumen no se exponen los detalles, ni los ejemplos.
- **No se da conocer la opinión propia** acerca de lo que plantea el texto. Ni siquiera se ofrece una valoración, por medio de adjetivos –por ejemplo- que expresen nuestra opinión. Hay que limitarse a exponer lo que dice el texto.
- El espacio que ocupa un resumen tiene que estar en consonancia con el espacio del texto en cuestión: el resumen **nunca puede ocupar más espacio que el texto** que tenemos que resumir. Tampoco puede ser igual (en cuanto al espacio). En un resumen siempre se deben emplear menos líneas, ya que hemos suprimido las ideas secundarias. **Lo adecuado es que el resumen ocupe un 25% del texto** en cuestión.
- No se utiliza el diálogo, y es preferible no introducirlo de manera indirecta, a menos que sea absolutamente imprescindible.
- No puede haber una descompensación en cuanto a las ideas, es decir, hay que nombrar todas las ideas principales que aparezcan, **no solo las que aparecen en primer lugar**. No se pueden dedicar muchas líneas a resumir el principio del texto y terminarlo bruscamente, sin aludir al final.

Veamos un **ejemplo**. En él subrayamos las ideas principales:

El papel de las emociones es importante en nuestras relaciones con otros y en la toma de decisiones (1). Nuestra reacción ante determinadas situaciones depende de nuestra empatía hacia las emociones de los otros (2). La velocidad en la toma de decisiones depende del peso que las emociones tengan en dicha decisión, y la zona del cerebro que se ve implicada es diferente a la que se activa en la toma de decisiones racionales (3). [El segundo párrafo es un ejemplo. No lo resumo].

Las emociones juegan un papel importante en la organización e interacción social (1) y, con ello, en el desarrollo evolutivo [...]. Parece ser que los humanos tendemos a producir una mayor respuesta emocional cuanto más cercanos nos encontramos a las emociones de los otros (2). Mediante la neuroimagen cerebral se han podido estudiar cerebros *in vivo* (es decir, mientras actuaban); los resultados indican que, cuando una decisión tiene un gran componente emocional, el proceso de pensamiento es más lento y se concluye más tarde, activándose zonas distintas del encéfalo (3) de las que se ven implicadas en decisiones únicamente racionales [...].

Oliver Sacks, en su libro *Un antropólogo en Marte*, relata cómo un juez americano dimitió de su puesto tras padecer una grave lesión en el lóbulo cerebral que le impedía experimentar emociones. Según él, sin la empatía no se consideraba preparado para asumir decisiones que concernían a aspectos fundamentales de la vida humana.

Miguel Ángel Jiménez
y Álvaro Huidobro
¿Cómo funciona mi cerebro?

ACTIVIDADES

1– Haz un resumen del texto de Elvira Lindo que te presentamos a continuación.

Juguemos *El País*, 12/01/2011

Jugar en la calle. Jugar en grupo. Esa es la actividad extraescolar que un grupo de educadores y psicólogos americanos han señalado como la asignatura pendiente en la educación actual de un niño. Parecería simple remediarlo. No lo es. La calle ya no es un sitio seguro en casi ninguna gran ciudad. La media que un niño americano pasa ante las numerosas pantallas que la vida le ofrece es hoy de siete horas y media. La de los niños españoles estaba en tres. Cualquiera de las dos cifras es una barbaridad. Cuando los expertos hablan de juego no se refieren a un juego de ordenador o una PlayStation ni tampoco al juego organizado por los padres, que en ocasiones se ven forzados a remediar la ausencia de otros niños. El juego más educativo sigue siendo aquel en que los niños han de luchar por el liderazgo o la colaboración, rivalizar o apoyarse, pelearse y hacer las paces para sobrevivir.

Desde el dormitorio de los padres me llegaron voces. Fui corriendo a la puerta. El ingeniero, en calzoncillos, sumamente risueño y picante, otra vez contaba anécdotas que sin duda provenían del cabaret.

– ¡Basta!

Juventona en robe de chambre se frotaba nerviosamente las manos. [...]

– Espera, espera, chinita, permíteme, en seguida terminaré.

– No soy ninguna chinita. Me llamo Juana. Sácate los calzoncillos o ponte los pantalones.

– ¡Calzoncillitos!

– ¡Cállate!

– ¡Calzoncillitos, ji, ji, ji, calzoncillitos!

– Cállate, te digo...

– Calzoncillitos, calzonzuelos, calzonzuelitos...

– ¡Basta! – apagó bruscamente la luz.

– Enciende, vieja.

– No soy ninguna vieja... No puedo mirarte. ¿Qué hay contigo? ¿Qué pasa con nosotros? ¡Vuelve en ti! ¡Pero si juntos vamos hacia los Tiempos Nuevos! ¡Somos luchadores y constructores del Mañana!

– Así es, así es, una gorda, ji, ji, ji, gorda langosta, ji, ji, ji, gorda langosta conmigo se acuesta. A pesar de su gordura era muy soñadora. Pero a él no se le antoja porque ya es muy floja...

– ¡Víctor! ¿Qué dices? ¿Qué dices?

– ¡Victorito se alegra! ¡Victorito está brincando! ¡Victorito trotando pega brincos!

– Víctor, ¿qué dices?

– ¡La pena de muerte! – gritó –. ¡Hay que abolirla!

– Víctor, oh, por lo menos no tan gordamente, no con tanta pimienta, no con tanto diminutivo. ¿Qué te picó? ¡Zutka! ¡Oh, qué pesadilla!

– ¡Hay algo malo! ¡Algo fatal en el aire! La traición...

– La traicioncita – dijo Juventona –, ¡Víctor! ¡No! ¡Nada de diminutivo!

– La traicionzuelita, dice Victoritorito...

– ¡Víctor! ¡Empezaron a manotearse! – La luz – jadeaba Juventona –. ¡Víctor! ¡La luz! ¡Enciende! ¡Suéltame!

– ¡Espera! – jadeaba el ingeniero chillando de risa –. ¡Espera que te dé una palmadituela, palmadituela en el cuellito!

– ¡Jamás! ¡Suelta o morderé!

– Palmadituela, palmadituela en el cuellito, cuellitito, cuellitito...

Witold Gombrowicz. Ferdurdurke

Índice

1- Lexemas y morfemas

2- Procedimientos para formar palabras nuevas.

3- Otro procedimientos para aumentar el caudal léxico el idioma

ACTIVIDADES

1 -El protagonista se dirige a Juventona, llamándola "chinita" (sabiendo que ella no es una chinita). Busca otro ejemplo en el que ocurre lo mismo. Explica qué ha ocurrido en ambos.

2 - ¿Qué otros apelativos utiliza el autor? ¿Qué significa cada uno de ellos? ¿Te parece que son adecuados?

3 - Explica con tus palabras el significado del texto.

4 - Repasa el contenido de este tema y contesta a las siguientes preguntas:

- Separa el lexema y los morfemas de "palmadituela".
- Explica sus morfemas.
- Haz lo mismo con "cuellitito".

1. Los lexemas y los morfemas

Lexema: es la parte de la palabra que una realidad extralingüística. Aporta el significado básico de la palabra. Es una parte invariable (también se llama *raíz*). Los lexemas tienen significado *léxico*.

Morfema: es la parte variable de la palabra, cuyo significado no remite a una realidad extralingüística, sino que remite a la lengua misma, es decir, sirve para marcar relaciones dentro del discurso o de una palabra con respecto a otra. Por eso decimos que los morfemas aportan el significado gramatical. Hablamos de **morfema libre** cuando ese morfema no necesita ir acompañado de un lexema (es el caso de las preposiciones, las conjunciones y los artículos). Por el contrario, **morfema trabados** son aquellos que deben ir junto a un lexema (por ejemplo, el género, el número, los morfemas verbales – persona, número, tiempo, modo, aspecto, voz ...).

Pero estos morfemas no son los únicos que existen. Ya estudiarás más adelante los valores del llamado pronombre **se** y los verbos auxiliares en la conjugación y en las perífrasis verbales ...

Existe dos tipos de morfemas:

- Los morfemas gramaticales son aquellos que nos informan de una serie de datos de la palabra, como el género, el número, las desinencias verbales. Son siempre terminales, es decir, son los últimos que aparecen en la formación de la palabra.
- Los morfemas **derivativos** tienen valor gramatical, aunque, a veces, aporten un cierto significado léxico (el que hace la acción en, el que tiene una cualidad...) Son los **prefijos** (si van delante del lexema), los **sufijos** (si van detrás del lexema) y los **interfijos** (si van entre el lexema y un sufijo).

La categoría gramatical

En general, al añadir un prefijo a un lexema, la nueva palabra tiene la misma categoría gramatical. Es decir, el prefijo no recategoriza (no cambia la categoría de la palabra). Por ejemplo: *coger* , *recoger* o bien *leer* , *releer* etc. Sin embargo, los sufijos sí tienen el valor de **recategorizar** a la palabra. Es decir, al añadir un sufijo al lexema de una palabra, este sufijo tiene el valor de cambiar la categoría de una palabra. Veamos algunos ejemplos:

- A partir de la palabra *aceite* (sustantivo), obtenemos *aceitoso* (adjetivo), al añadir un sufijo a su lexema.
- A partir de la palabra *flor* (sustantivo), obtenemos el verbo *florecer*, al añadir un sufijo a su lexema.
- A partir del determinante o pronombre *ningún* o *ninguno* obtenemos el verbo *ningunear*, si añadimos un sufijo a su lexema.
- A partir de un verbo podemos formar un sustantivo: *apagar-apagón*.
- A partir de un adjetivo, *cruel*, obtenemos un sustantivo, *crueldad*.
- A partir de un adjetivo, *suave*, podemos formar un adverbio , *suavemente*.
- A partir de un adjetivo, *fuerte*, podemos formar un verbo *fortificar*.

LOCALIZAR EL LEXEMA

Remover, movimiento, mover, móvil, movilidad, conmover...

Formar la familia léxica nos permite ver la parte invariable de la palabra (-mov-) y los diferentes morfemas que tenga.

Observa los siguientes ejemplos: *movería, he movido, tengo que mover*. Podemos apreciar que la parte que no varía es *mov-*. Por lo tanto este es el lexema. Todo lo demás son morfemas. Vamos a clasificarlos:

- *Movería:* *mov-* lexema; *-ería:* morfema gramatical: desinencias verbales (1º o 3º persona del singular, del condicional simple, de indicativo, de la voz activa).
- *He movido:* *mov-* lexema; *he ... ido:* morfemas gramaticales: desinencias verbales (1º persona, del singular, del pretérito perfecto compuesto, de indicativo, de la voz activa).
- *Tengo que mover;* *mov-* lexema; *teng-:* verbo auxiliar de la perífrasis, que expresa obligación, al unirse a un infinitivo (*mov-er*) y *-o:* morfema gramatical: desinencias verbales (1º persona, del singular, del presente de indicativo de la voz activa)

ACTIVIDADES

1- Elige la opción correcta y razona la respuesta:

- El lexema es siempre un morfema libre.
- El lexema es un morfema trabado.
- Solo los lexemas pueden formar palabras forman una palabra.

2- ¿Qué quiere decir el sintagma “morfema flexivo”? ¿Cuáles son las desinencias verbales?

EJEMPLOS

in- mov- il- idad (prefijo + lexema + sufijo derivativo + sufijo derivativo)

re- cog- er (prefijo + lexema + morfema gramatical)

peset- er- o (lexema + morfema derivativo + morfema gramatical).

pin- ar- c- ito (lexema + sufijo derivativo + interfijo + morfema derivativo apreciativo +)

ladrill- ito (lexema + morfema derivativo diminutivo)

guap- ísim-o (lexema + sufijo superlativo + morfema gramatical)

requete-guap-o(prefijo superlativo + lexema + morfema gramatical)

archi- sab- ido (prefijo superlativo + lexema + morfema gramatical)

Observa que la “o” no siempre indica género masculino.

No todos los sufijos **recategorizan**. Por ejemplo: *álamo, alameda o bien pelo, peluca, peluquera, peluquería* son todos sustantivos.

- *Re- cog- imiento* (prefijo + lexema + sufijo). La –i- es una vocal temática. Puedes incluirla dentro del sufijo (pero no dentro del lexema, ya que no segmentarías la parte invariable de la palabra). Fíjate en *alaj- amiento* (donde la vocal temática es una –a; sin embargo el sufijo es el mismo).
- *Café- t- ería* (lexema + interfijo + sufijo)

Análisis de morfemas

Observa los ejemplos:

Un tipo de morfemas derivativos se agrupa bajo el nombre de **apreciativos**. A su vez, estos se dividen en **augmentativos, diminutivos y despectivos**. Los morfemas aumentativos se utilizan para expresar “tamaño mayor”, por ejemplo en *cas-ona*.

No obstante, muchas veces utilizamos estos sufijos con un valor despectivo. Esto ocurre en *mujer-ona*. Algo similar ocurre con los diminutivos. Generalmente se utilizan para expresar tamaño menor (*caj-ita*), pero muchas veces su utilización expresa una valoración, un afecto. En la frase *espere un momentito, por favor*, el contenido del diminutivo no nos indica que debamos esperar un momento pequeño, su valor es más bien afectivo o valorativo. Los sufijos despectivos los utilizamos para expresar cierto deprecio (*chic-uelo*).

Existen una serie de sufijos, que en su origen tenían valor diminutivo; en la actualidad, este valor diminutivo se ha perdido y dicho sufijo ha pasado a formar parte del lexema. Por eso decimos que se ha lexicalizado. Fíjate en *bombilla*. No se trata de una bomba pequeña (lexema *bomb* + morfema diminutivo *illa*). El formante –illa ha perdido su valor de morfema diminutivo y ha pasado a formar parte del lexema (*bombill-*). Lo mismo ocurre con *pañuelo, calzoncillo, mesilla* y muchos otros.

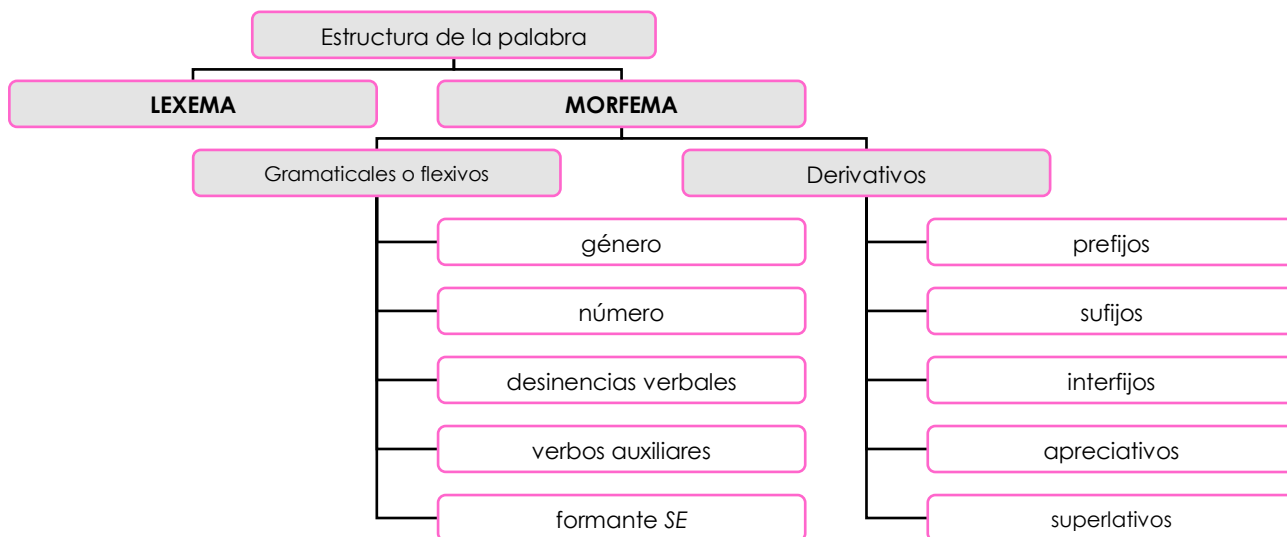
Para poder separar los lexemas de los morfemas debes formar la familia léxica. Fíjate en el cuadro en el que aparece un ejemplo.

ACTIVIDADES

- 1- ¿Por qué se denominan morfemas flexivos al género, al número y a las desinencias?
- 2- Enumera los tipos de verbos auxiliares. Pon un ejemplo de cada uno.
- 3- Define significado léxico y significado gramatical.

El siguiente cuadro, que recoge todo lo que hemos dicho

En resumen



2. Formación de nuevas palabras

DERIVACIÓN: llamamos palabra derivada a aquella que está formada por un lexema y uno o varios sufijos derivativos (un prefijo, un sufijo, un interfijo o la combinación de algunos de ellos).

PARASÍNTESIS: llamamos palabras parasintéticas a aquellas en las que se dan a la vez derivación por prefijo y por sufijo simultáneamente. Esto quiere decir que en la lengua no existe la secuencia: prefijo + lexema y tampoco existe lexema + sufijo. Por ejemplo la palabra *en-sombr-ec-er* es parasintética, ya que no existe **ensombr* y tampoco *sombrecer*.

LA COMPOSICIÓN: llamamos palabra compuesta a aquella que se compone de dos o más lexemas: *lava-plat-os* (lexema + lexema + morfema gramatical), *mal-herir* (lexema + lexema). Las palabras compuestas pueden no separarse (como las anteriores) o pueden separarse por medio de un guion (*histórico-social*) o incluso por un espacio en blanco (*guardia civil*).

Según todo lo anterior, una palabra puede ser:

- Simple: si tiene un solo lexema y/o morfemas gramaticales.
- Derivada: si tiene un solo lexema y uno o varios morfema derivativos.
- Compuesta: si tiene dos o más lexema.
- Parasintética: si tiene más de un lexema y morfemas derivativos, o si tiene un sufijo y un prefijo que se incorporan a la palabra de manera conjunta (**enamorar** —no existe **enamor* ni **amorar*).

3. Otros procedimientos de creación léxica

- **Préstamos:** son palabras tomadas de otra lengua (diferente al latín) como consecuencia los diferentes acontecimientos históricos en un país (invasiones o de lenguas en contacto...). Adquieren diferentes nombres según la lengua de la que provengan. Por ejemplo, *lusismos*, que proceden del portugués. También hablamos de *galicismos*, *anglicismos*, *catalanismos* ...
- **Extranjerismos:** son palabras que provienen de otra lengua y que se han adaptado a la lengua (*fútbol*) o no lo han hecho (*chatear*) En este caso y en otros muchos se toma el lexema sin variación y se adapta el morfema. Muchos de ellos afectan al campo de la informática (*direccionar*, *testear*...). Los extranjerismos, en sí, no son un mal para el idioma, pues es señal de que este *está vivo*..
- **Siglas:** una sigla es una palabra formada por cada una de las letras iniciales del sintagma que la forma: *ONU* (Organización de las Naciones Unidas), *DNI* (Documento Nacional de Identidad). Muchas veces la palabra formada por una sigla es impronunciable, como en *ONG*, y decimos las letras que la forman (*oenegé*).
- **Acrónimos:** un acrónimo es similar a una sigla, pero en su formación interviene partes de las palabras del sintagma, no solo la inicial. *BANESTO* (**B**anco **e**spañol de **C**rédito).
- **Sintagmas lexicalizados:** se trata de sintagmas indivisibles semánticamente: poseen un significado global que no es la suma de los significados parciales. Por ejemplo *cabeza de turco* o *luna de miel*..

El CSI-F advierte del desgobierno y descontrol en el Consejo de RTVC

La Central Sindical Independiente y de Funcionarios (CSI-F) advirtió ayer del abandono del Consejo de Administración de Radiotelevisión Canaria (RTVC), que no cuenta con las mayorías suficientes para aprobar los acuerdos que en él se debatían.

"Ahora mismo lo que están proponiendo son amaños, y lo que dice este sindicato es que tienen que limitarse a cumplir la ley", aseguró Javier Galván, presidente del sector autonómico.

En este sentido, denunció el "desgobierno" y "descontrol" que hay en estos momentos en el ente público, que genera "incertidumbre" e "inseguridad" a los trabajadores, y de ello culpó a los actuales responsables políticos.

A juicio del CSI-F, cuestión que corroboró su abogado, ambos consejeros debieron mantenerse en el Consejo de Administración hasta que este fuese renovado por el Parlamento por un deber de responsabilidad política "inherente" a la aceptación del cargo. Una renovación, precisó Perera, que no puede ser parcial, sino total, al haber finalizado la legislatura en la que fueron nombrados.

<http://eldia.es/2014-05-09/>

(adaptación)

ACTIVIDADES

1– Haz un esquema con los contenidos planteados en este tema que te ayude a recordar lo más importante.

2– Comenta los elementos léxicos que aparecen en el texto sobre Radio-Televisión española.

MÁS INFORMACIÓN

Listado con los principales prefijos y sufijos en http://www.culturageneral.net/Humanidades/Lenguaje/Prefijos_y_Sufijos/ y sufijos y prefijos de origen en el griego o latino. <http://www.ieslaasuncion.org/castellano/prefijos.htm>.

4. El léxico en un comentario de texto

Los contenidos de este tema puedes utilizarlos para reflexionar sobre los textos que comentas: ¿hay muchos neologismos? ¿abusa de los préstamos? ¿aparecen siglas o acrónimos? ¿hay derivaciones? Puede tratarse de un texto jurídico en el que posiblemente haya latinismos, un texto publicitario con neologismos, un texto poético con derivaciones que tengan un efecto estético, un texto periodístico en el que el empleo de siglas es frecuente, o el uso de palabras derivadas que parecen otorgar al texto mayor “dignidad” y empaque.

ACTIVIDADES FINALES

1- Separa los lexemas y los morfemas de las palabras de las siguientes oraciones. No olvides decir de qué tipo es cada lexema:

- Los árboles de la alameda fueron arrancados por el fuerte viento.
- Hemos visitado su enorme caserón.
- Por la calle pasean muchos transeúntes.
- En primavera florecen las flores.
- El imperdible es un objeto curioso.
- Esta redacción me la han mandado en el colegio.

2- ¿Qué quiere decir que un morfema se ha lexicalizado? Explícalo con un ejemplo.

3- Deduce, a partir de las actividades anteriores, que querrá decir “sintagma lexicalizado”. Para ello, te proponemos algunos ejemplos: luna de miel, ojo de buey.

4- Observa las palabras siguientes: chico, chiquillo, chiquito, chicuelo, chicarrón. Señala los morfemas que tienen estas palabras y di de qué tipo es cada uno.

5- ¿En español, qué morfemas diminutivos utilizamos? Pon ejemplos de cada uno.

6- El morfema -uel, en español, ¿qué significa? (Fíjate en palabras como chicuelo, mujerzuela...).

7- ¿Hay palabras que tienen la secuencia -uel, que no es sufijo? Razona la respuesta.

8- Analiza las palabras del texto palmadituela y traicionzuelita, en cuanto a sus diminutivos ¿qué puedes decir en cuanto a su análisis?

9- Observa las palabras del texto cuellitito, cuellicitito y Victoritito. ¿Qué explicación podemos dar, en cuanto a sus diminutivos?

10- Recoge en una tabla, todas las posibilidades, en cuanto a los diminutivos de la lectura inicial. Explica cada uno de ellos (puedes agruparlos según esta explicación).

Diminutivos que expresan tamaño menor	Diminutivos que no expresan tamaño menor, sino que son valorativos	Diminutivos lexicalizados	Apreciativos con valor despectivo	Aumentativos	Asociación de varios sufijos apreciativos

11- Analiza la **estructura léxica** de las siguientes palabras, di a qué **categoría** gramatical pertenece cada una y **tipo de palabra en cuanto a su formación**: *espesísimo, convenceríamos, sol, cuaderno, aterrizaje, florecer, habían palidecido, enfervorizar, adelgazar, salvaje, domesticar, imperdible, recogimiento, movilización, aceitoso, fueron escuchados, debían de tener, rompieron a reír.*

12- ¿Qué dirías acerca de los lexemas y morfemas de las siguientes palabras: ADENA, NIF, IVA, RENFE?

13- Haz una lista de los principales prefijos del español. Pon un ejemplo de cada uno. Haz lo mismo con los sufijos.

Uso de la lengua: cómo se redacta un texto argumentativo

En primer lugar hay que repasar las características de un texto argumentativo. Para ello se debe consultar el libro de 1º Bachillerato.

Algunos “trucos” para redactar un texto argumentativo son los siguientes:

- Comienza presentando el tema del que vas a hablar. Incluso puedes considerar por qué ese tema merece nuestra atención y la del receptor.
- Empezar exponiendo la **tesis** (recordemos lo que es la tesis: es la opinión general sobre la que vamos a debatir.) Por ello, debemos expresar una idea general (nunca particular). Recuerda que también es posible que la tesis aparezca al final del texto (tendrá una estructura inductiva).
- Exponer **varios puntos de vista**, en varios párrafos; esto quiere decir, que plantearemos ideas contrapuestas. Al menos, debe haber dos ideas contrapuestas, en un párrafo cada una. Esto no quiere decir que solamente vayamos a utilizar dos marcadores textuales. Recuerda que una misma idea puede expresarse utilizando varias frases. Puedes poner ejemplos, aludir al argumento de autoridad... Puedes escribir un borrador donde separes en dos columnas los argumentos a favor y en contra de tu tesis.
- Para exponer estos puntos de vista conviene que tengas como modelo una determinada estructura. Los **marcadores textuales** que has estudiado, te permitirán abordar esta tarea. Te ofrecemos varias posibilidades:

Modelo I	Modelo II	Modelo III	Modelo IV
<ul style="list-style-type: none"> • Unos consideran...; sin embargo, otros... • Bien es verdad que..., pero no podemos olvidar que... 	<ul style="list-style-type: none"> • Por un lado..., aunque por otro... • Además... • Conviene subrayar... 	<ul style="list-style-type: none"> • En primer lugar... • En segundo lugar... • Por último... 	<ul style="list-style-type: none"> • Primeramente... • También... • Por el contrario... • En conclusión...

También podemos utilizar **otros marcadores textuales**. Si queremos dar continuidad al texto, progresando en la información que planteamos, utilizaremos: *a continuación, seguidamente, así pues...* Otro ejemplo: Si queremos contraponer ideas, utilizaremos: *no obstante, sin embargo, por el contrario, en cambio, ahora bien...* Escribir un texto argumentativo es especialmente difícil si el tema es “poco conflictivo”. Observa el ejemplo sobre una pregunta de la PAU de 2010: Elabore un texto argumentativo sobre la importancia de que los jóvenes participen en la vida pública.

La **vida pública** es el espacio de convivencia ciudadana en el que tienen lugar las decisiones colectivas que nos afectan a todos: adultos, jóvenes y niños [**presentación del tema**]. Los **jóvenes**, transición entre las otras etapas de la vida aludidas, **deben asumir progresivamente responsabilidades** en este espacio [**tesis**]. Así, son de su incumbencia decisiones que se toman respecto a la organización, por ejemplo del sistema educativo [**ejemplo**], si bien es cierto que la mayoría de estas decisiones están en manos de adultos, pues son ellos quienes ostentan los puestos de gobierno a nivel local, autonómico o nacional [**contrargumento**]. **Por ello** [**conclusión**], parece esencial establecer mecanismos para la participación ciudadana no solo de los jóvenes, sino de minorías que también forman parte de nuestra sociedad plural. En este sentido, se trata de desarrollar plenamente nuestro papel como ciudadanos y ciudadanas o, en palabras de Aristóteles [**autoridad**], de “animal político”.

ACTIVIDADES

1– Escribe un texto argumentativo sobre uno de los siguientes temas:

- Prohibición de fumar en espacios públicos.
- Programación de televisión: programas de éxito vs. programas culturales o para minorías.
- Creación de empleo y bajada de salarios.
- Subvenciones públicas para el cine.
- Otro tema que se plantee en la clase

El retrato mal hecho

A los chicos les debía de gustar sentarse sobre las amplias faldas de Eponina porque tenía vestidos como sillones de brazos redondos. Pero Eponina, encerrada en las aguas negras de su vestido de moaré, era lejana y misteriosa; una mitad del rostro se le había borrado pero conservaba movimientos sobrios de estatua en miniatura. Raras veces los chicos se le habían sentado sobre las faldas, por culpa de la desaparición de las rodillas y de los brazos que con frecuencia involuntaria dejaba caer.

Detestaba los chicos, había detestado a sus hijos uno por uno a medida que iban naciendo, como ladrones de su adolescencia que nadie lleva presos, a no ser los brazos que los hacen dormir. Los brazos de Ana, la sirvienta, eran como cunas para sus hijos traviesos.

La vida era un larguísimo cansancio de descansar demasiado; la vida era muchas señoras que conversan sin oírse en las salas de las casas donde de tarde en tarde se espera una fiesta como un alivio. Y así, a fuerza de vivir en postura de retrato mal hecho, la impaciencia de Eponina se volvió paciente y comprimida, e idéntica a las rosas de papel que crecen debajo de los fanales.

[...] Fue el 5 de abril de 1890, a la hora del almuerzo; los chicos jugaban en el fondo del jardín; Eponina leía en *La Moda Elegante*: "Se borda esta tira sobre pana de color bronce oscuro" o bien: "Traje de visita para señora joven, vestido verde mirto", o bien: "punto de cadeneta, punto de espiga, punto anudado, punto lanzado y pasado". Los chicos gritaban en el fondo del jardín. Eponina seguía leyendo: "Las hojas se hacen con seda color de aceituna" o bien: "los enrejados son de color de rosa y azules", o bien: "la flor grande es de color encarnado", o bien: "las venas y los tallos color albaricoque".

Ana no llegaba para servir la mesa; toda la familia, compuesta de tías, maridos, primas en abundancia, la buscaba por todos los rincones de la casa. No quedaba más que el altillo por explorar. Eponina dejó el periódico sobre la mesa, no sabía lo que quería decir albaricoque: "Las venas y los tallos color albaricoque". Subió al altillo y empujó la puerta hasta que cayó el mueble que la atrancaba. Un vuelo de murciélagos ciegos envolvía el techo roto. Entre un amontonamiento de sillas desvencijadas y palanganas viejas, Ana estaba con la cintura suelta de náufraga, sentada sobre el baúl; su delantal, siempre limpio, ahora estaba manchado de sangre. Eponina le tomó la mano, la levantó. Ana, indicando el baúl, contestó al silencio: "Lo he matado".

Eponina abrió el baúl y vio a su hijo muerto, al que más había ambicionado subir sobre sus faldas: ahora estaba dormido sobre el pecho de uno de sus vestidos más viejos, en busca de su corazón.

La familia enmudecida de horror en el umbral de la puerta, se desgarraba con gritos intermitentes clamando por la policía. Habían oído todo, habían visto todo; los que no se desmayaban, estaban arrebatados de odio y de horror. [...]

El retrato mal hecho. Silvina Ocampo

Índice

- 1- Definición y procedimientos de formación.
- 2- Las oraciones coordinadas.
- 3- Las oraciones yuxtapuestas.
- 4- Las proposiciones subordinadas: conceptos generales.

ACTIVIDADES

- 1- Repasa el concepto de "perífrasis" y determina si hay o no perífrasis en estas oraciones.
 - A los chicos les debía de gustar sentarse sobre las amplias faldas de Eponina porque tenía vestidos como sillones de brazos redondos. Pero Eponina.
 - Raras veces los chicos se le habían sentado sobre las faldas.
 - Iban naciendo, como ladrones de su adolescencia.
 - Ahora estaba dormido sobre el pecho de uno de sus vestidos.
- 2- Responde a este cuestionario sobre sintaxis:
 - ¿Qué es una oración copulativa? Localiza una en el texto.
 - ¿Qué es una oración intransitiva? Localiza una en el texto.
 - ¿Qué es la pasiva refleja? Localiza un ejemplo en el texto.
- 3- Analiza esta oración. Si es necesario, repasa antes los contenidos de este tema:
 - La familia enmudecida de horror en el umbral de la puerta, se desgarraba con gritos intermitentes clamando por la policía.

1. Definición y procedimientos de formación

Una oración compuesta es aquella que posee **más de un verbo**. Una oración simple es aquella que posee un solo verbo. Recuerda que no es lo mismo una oración que una frase (esta última carece de verbo). Frases y oraciones son tipos de enunciados.

Procedimientos para formar oraciones compuestas

Las oraciones simples o **proposiciones** que forman parte de una oración compuesta se relacionan entre sí mediante tres procedimientos, denominados **coordinación**, **subordinación** y **yuxtaposición**.

• COORDINACIÓN

La **coordinación** es la relación entre dos proposiciones. Cada una de estas proposiciones mantiene su independencia sintáctica: "Hemos comido cocido"; "Después hemos tomado café".

<i>Hemos comido cocido</i>	y	<i>después hemos tomado infusión</i>
proposición 1		proposición 2

Ambas **proposiciones** están al mismo nivel (por ello al analizarlas, las consideraremos dos oraciones independientes, unidas por conjunción de coordinación)

• SUBORDINACIÓN

Una proposición subordinada es aquella que no tiene independencia sintáctica ni semántica y por eso desempeña una función dentro de la principal: "Hemos tomado café porque hemos comido mucho".

<i>Hemos tomado infusión</i>	<i>porque hemos comido mucho</i>
proposición principal	proposición subordinada

Si separamos las dos unidades que forman esta oración compuesta, el resultado sería: *Como hemos comido mucho. Después hemos tomado café. Podemos observar que **la primera necesita de la segunda para tener sentido completo**, es decir, **no hay independencia sintáctica**, en cada una de ellas.

• YUXTAPOSICIÓN

Las proposiciones yuxtapuestas se caracterizan por la ausencia de nexo; están unidas por una coma, punto y coma.

<i>No me gustan las lentejas;</i>	<i>me obligan a comerlas</i>
Proposición 1	Proposición 2

Podemos suponer que la relación entre ambas equivale a una coordinada: "No me gustan las lentejas **pero** me obligan a comerlas" o de subordinada "**Como** no me gustan las lentejas, me obligan a comerlas".

Las oraciones yuxtapuestas se **analizan** como si se tratara de coordinadas sin nexo, pero si la relación entre estas proposiciones es de dependencia o de independencia depende a menudo del contexto y de la interpretación que se haga de estas oraciones.

ACTIVIDADES

1- ¿Cuáles son los tres procedimientos para formar oraciones compuestas? Explica y pon un ejemplo de cada uno.

2- Analiza la conjunción "y" en los versos siguientes de Antonio Machado y di cómo se llama la figura literaria que forma:

"álamos del amor cerca del agua que corre y pasa y sueña".

3- La conjunción aunque, ¿puede ser coordinada? Pon un ejemplo y razona la respuesta.

4- La palabra y es un nexo de coordinación. ¿Qué coordina en la oración *¿Y por qué no me lo has dicho antes?* Razona la respuesta.

SABER MÁS

Algunas gramáticas utilizan el término "**oración**" para referirse a cada una de las **proposiciones**. Es una terminología válida también.

COORDINADAS DISTRIBUTIVAS

Caso especial es el de las **coordinadas distributivas**: A pesar de que la Gramática Tradicional incluía estas oraciones dentro de las coordinadas, **parece más adecuado considerarlas dos oraciones simples, yuxtapuestas**; esto es así debido a que las palabras que indican la alternancia distributiva tienen una función dentro de la frase y no son solo el nexo. Por ejemplo: *unos ... otros, ayer ... mañana, este ... aquel, bien ...bien* etc. Esta alternancia puede venir indicada, también, por conjunciones (*ora ...ora, o bien ...o bien*)

Ej.: *Unos ríen, otros lloran*. Observa que "Unos" y "otros" equivalen al sujeto de sendas oraciones.

COORDINADAS ILATIVAS*

Es **preferible analizarlas como subordinadas** en función de complemento oracional.

2. Las oraciones coordinadas

NOMBRE	DEFINICIÓN	EJEMPLOS	NEXOS	PECULIARIDADES
Copulativas	Indican la suma de los significados entre las proposiciones.	<i>Los animales herbívoros comen hierba y los carnívoros comen carne</i>	Conjunciones <i>y, e, ni</i>	<ul style="list-style-type: none"> La conjunción <i>y</i> puede tener valor enfático, cuando aparece al principio de una frase. Para que una proposición pueda coordinarse a otra, es necesaria una compatibilidad semántica entre ambas. Por ello no podemos coordinar: enunciados que se excluyan, como <i>*Antonio ganó la carrera y es cojo</i>, o que no responden a la misma pregunta (son incoherentes), como <i>*Me gustan las lentejas y se ha subido a un árbol</i>.
Disyuntivas	Los contenidos de las proposiciones se excluyen o se presentan como una alternativa .	<i>Los domingos por la mañana voy a la sierra o me voy de paseo. / ¿Vienes o te vas?</i>	Conjunciones o locuciones <i>o, u, o bien</i>	<ul style="list-style-type: none"> Si queremos reforzar el significado de la oración podemos poner la conjunción o al principio y también al final.
Adversativas	Las dos proposiciones quedan contrapuestas o enfrentadas.	<i>Le envié un mensaje pero no me respondió</i>	Conjunciones <i>pero, mas, sino aunque</i> .	<ul style="list-style-type: none"> Cuando la conjunción <i>aunque</i> puede sustituirse por <i>pero</i> es coordinada adversativa. Si esta sustitución no puede hacerse, se trata de una conjunción subordinada. <i>Sin embargo</i> y <i>no obstante</i> son marcadores textuales. Pero además tienen un valor conjuntivo, por eso inician oraciones coordinadas adversativas.
Explicativas	Se utilizan para aclarar el significado de la anterior. No todas las gramáticas las mantienen entre las relaciones coordinadas.	<i>Se pasa el día limpiando, es decir, es pulquérrima.</i>	Locuciones como es decir, o sea, mejor dicho, a saber, esto es	<ul style="list-style-type: none"> Semánticamente, estas oraciones deben estar vinculadas. No son válidas oraciones como <i>*Me gusta el cine, es decir, me dan miedo las alturas</i>. Estas oraciones entran dentro del análisis textual. Por eso algunas gramáticas no las incluyen.
Consecutivas ilativas*	Expresa en el segundo término una consecuencia.	<i>Trabajó en verano, por tanto, tiene dinero.</i>	Con <i>que, luego, por tanto...</i>	<ul style="list-style-type: none"> Equivale a una subordinación causal invertida. La RAE las considera subordinadas.

3. Las oraciones yuxtapuestas

En español, yuxtaponer quiere decir “poner junto a ...” o “poner al lado de”. La palabra “yuxtapuesto” se utiliza para designar diferentes estructuras de la lengua. Por ejemplo:

- Nombre en yuxtaposición: *Se ha comprado un coche **Seat***. La palabra *Seat* es un nombre que complementa a otro nombre (*coche*), en aposición.
- Las oraciones yuxtapuestas: Se trata de dos o más oraciones, simples, colocadas una al lado de la otra: *No hemos salido esta tarde; **llovía muchísimo***.

Tal como hemos dicho antes, las oraciones yuxtapuestas van unidas por **comas** o por **punto y coma**. Debes tener en cuenta que la coma es un signo de puntuación, que utilizamos, en español, en multitud de ocasiones. Por ejemplo, detrás de un vocativo, ponemos una coma (*Profe, ¿me explicas cómo se hace este ejercicio?*). También los elementos de una enumeración van unidos por comas. En español, utilizamos una coma después de cada uno de los elementos de una enumeración; únicamente ponemos la conjunción de coordinación, al final, antes del último elemento (*He plantado en mi jardín frutales de todas clases: naranjos, perales, ciruelos **y** un cerezo*). Esto mismo puede ocurrir si los elementos de la enumeración son oraciones. Observa el siguiente ejemplo: *Ese garaje parece un trastero: los muebles se amontonan sin ton ni son, las bicis se han descolgado de los clavos, las revistas ya no están bien amontonadas y los libros viejos se han caído*. Como puedes observar se trata de cuatro proposiciones coordinadas (aunque las primeras no estén unidas por conjunciones de coordinación sino por comas).

4. Las proposiciones subordinadas: conceptos generales

Una proposición subordinada es aquella que mantiene una dependencia sintáctica con respecto a la principal. Por eso desempeñan una función, dentro de la principal. Existen tres tipos de proposiciones subordinadas: **sustantivas**, **adjetivas** y **adverbiales**.

- Una proposición es **sustantiva** cuando desempeña la misma función que un sustantivo o pronombre; por lo tanto, podemos sustituirla por un sustantivo o pronombre. Ten cuidado para no confundir un pronombre (demostrativo) con un determinante (demostrativo). Solo son subordinadas sustantivas aquellas que desempeñan la misma función que un pronombre.

Me prometió	que vendría a mi casa por mi cumpleaños
	eso

- Una proposición es **adjetiva** cuando desempeña la misma función que un adjetivo y, por lo tanto, podemos sustituirlo por él.

La mesa	que hizo el cristalero	está rayada
	azul (o cualquier otro adj.)	

ACTIVIDADES

- 1- La coma, ¿la utilizamos en español para separar oraciones simples? ¿y compuestas? Razona la respuesta.
- 2- Las oraciones yuxtapuestas, ¿van unidas por comas, exclusivamente? Razona la respuesta.
- 3- ¿Por qué las oraciones distributivas debemos considerarlas oraciones yuxtapuestas y no coordinadas? Razona la respuesta y pon un ejemplo.
- 4- ¿Qué tipo de proposiciones puede introducir dónde? Pon un ejemplo de cada una.
- 5- ¿Qué otras palabras funcionan igual que dónde? Pon un ejemplo de cada una.
- 6- ¿Es obligatorio que una proposición subordinada lleve nexos, al principio?
- 7- ¿Puede una proposición ser a la vez coordinada y subordinada? Razona la respuesta.
- 8- Sin embargo y no obstante ¿son nexos propios de las coordinadas?
- 9- ¿Cómo analizarías la conjunción pero en la oración: *¡Pero si te lo estoy diciendo!*
- 10- ¿En qué se distinguen mas y más? ¿Cuándo se emplea cada una de estas palabras?
- 11- Pon ejemplos en los que se cumplan las siguientes condiciones:

P. princ.	P. sub.	coordinada 2
coordinada 1		

yuxtapuesta	yuxtapuesta	yuxtapuesta
-------------	-------------	-------------

	coordinada 1	coordinada 2
nú	subordinada	
SV/PV		

- Una proposición es **adverbial** cuando desempeña la misma función que un adverbio y, por lo tanto, podemos sustituirlo por él. Observa los siguientes ejemplos: (y recuerda los pasos que debes seguir para analizar una subordinada):

Iré a tu casa	cuando llegue la noche
	entonces

Cómo reconocer una subordinada

La oración compuesta por subordinación siempre tiene unnexo y un verbo en forma personal:

El ruido	al que no hacíamos caso	se hizo insoportable
	Proposición subordinada	

Sin embargo, también puede **llevar un verbo en forma no personal** y no llevar nexo (en algunos casos, aparece el verbo en forma no personal y sí hay nexo). Recordemos el funcionamiento de las formas no personales (infinitivo, gerundio y participio). Cuando aparece una forma no personal en la frase, hay que interpretarla del siguiente modo:

- Las formas no personales **pueden formar parte de una perífrasis** (conjunto de verbos con un solo significado):

Vamos a recoger ese paquete.

Tenía hecha la maleta.

Andaba diciendo tonterías.

- Si las formas no personales forman parte una oración subordinada (una proposición con una forma no personal nunca puede ser la principal) pueden llevar complementos:

El niño pasó la tarde	aguardando a su madre
	Prop. sub. adverbial

Me disgusta	haber conocido ese acontecimiento
	Prop. sub. sustantiva

La chica	que sacó matrícula de honor	nunca copiaba
	Prop. sub. adj	

SABER MÁS

Las formas no personales tienen una doble naturaleza gramatical. Además de su naturaleza verbal que les permite llevar complementos, equivalen a otras categorías gramaticales. Así, el infinitivo cumple las funciones propias del sustantivo en la oración, el participio se corresponde con un adjetivo y el gerundio se corresponde con un adverbio. Fíjate en los ejemplos:

- **Fumar** perjudica la salud.
- **Andando** llegó a todas partes.
- Lo encontró **estropeado**.

Volveremos sobre ello en el tema correspondiente.

ACTIVIDADES FINALES

1– Subraya la proposición subordinada y di de qué tipo es cada una:

- Quiero saber dónde has puesto las llaves.
- “Cuando las barbas de tu vecino veas pelar, pon las tuyas a remojar”.
- A ese niño le gusta mucho el cuento Donde viven los monstruos.
- Ese es el restaurante donde nos conocimos.
- Me disgusta vivir en un pueblo.
- Alquilaremos una casa, donde nos dijiste.
- Ve a comprar mantecados a esa tienda que hay en la calle principal.
- Hay situaciones en la vida que debemos superar.
- Quiero que hagas las actividades en tu cuaderno.
- Se me acaba la paciencia cuando gritas así.
- Me alegra tener que dar este premio.

Uso de la lengua: La oración simple

Para analizar oraciones compuestas, es preciso que domines el análisis de la oración simple. Recuerda:

El sujeto

Concuerda con el verbo en número persona. El sujeto es siempre un SN. Ej.: *Me encantan tus ojos*. Recuerda que existen diferentes **tipos de complementos del nombre**. Repasa en tu libro de 1º si es necesario.

Oraciones impersonales: si no hay sujeto explícito ni omitido. Oraciones con verbos que indican fenómenos **meteorológicos** (Ej.: *Hoy ha granizado*); oraciones con el pronombre **se** (Ej.: *Se está bien aquí*) y oraciones con los verbos *ser, haber y hacer* en 3ª persona del singular (Ej.: *¡Ya es de día!*)

El predicado

El **verbo** (perífrasis o locución) es el **núcleo**. Si el predicado es **nominal** (con *ser, estar y parecer*). El verbo es “**cópula**”. Podemos encontrar verbos **semicopulativos** (o semiatributivos): *Luis se volvió irascible / Luis se volvió, cuando le llamaron*: en el primer caso el verbo es un mero *enlace* entre Luis e irascible.

Complementos del verbo:

Complemento	Características	Ejemplo
Atributo	<ul style="list-style-type: none"> Cualquier tipo de sintagma. SOLO con verbos copulativos. Pronominaliza por <i>lo</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Soy una chica. Estoy bien. Estoy contenta. Estoy en un dilema
Complemento directo (CD)	<ul style="list-style-type: none"> Es un SN o un SP precedido por “a” Pronominaliza por los pronombres <i>lo, la, los, las</i>. Se convierte en sujeto, si pasamos la frase a voz pasiva. 	<ul style="list-style-type: none"> Nuestro equipo ganó el campeonato.
Complemento indirecto (CI)	<ul style="list-style-type: none"> Es un SP precedido por “a” (según algunas gramáticas, “para”) Pronominaliza por <i>le, les</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Doy las gracias a mi profesora.
Complemento circunstancial (CC):	<ul style="list-style-type: none"> Es un SN, SP o S.Adv (nunca un S.Adj) Expresa una circunstancia en la que se produce la acción del verbo: tiempo, lugar, modo, causa, cantidad, compañía, finalidad, instrumento... 	<ul style="list-style-type: none"> Los oradores pronunciaron el discurso el martes / tranquilamente / en la tribuna.
Complemento predicativo (CPred):	<ul style="list-style-type: none"> Es un S.Adj. que complementa a la vez al verbo y al sujeto y concuerda con este último. Va con un verbo que NO es copulativo Complementa a la vez al sujeto o al CD y al verbo. También puede ser un SP en casos como <i>María trabaja de investigadora / Luis trabaja de investigador</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> Los oradores pronunciaron el discurso el martes / tranquilos / en la tribuna. Eligieron delegada a Ana.
Complemento de régimen (C.Rég.):	<ul style="list-style-type: none"> SP encabezado por una preposición viene exigida por el verbo. El término de la preposición pronominaliza por “ello”. La preposición se mantiene. 	<ul style="list-style-type: none"> Acuérdate de cerrar con llave
Complemento Agente (C.Ag)	<ul style="list-style-type: none"> SP encabezado con la preposición “por” Es el complemento que llevan los verbos en voz pasiva y es el agente de la acción verbal. 	<ul style="list-style-type: none"> La noticia fue revelada por una agencia de detectives.

ACTIVIDADES

- 1– Analiza las oraciones que aparecen en los ejemplos morfosintácticamente.
- 2– Analiza esta oración: *Construimos el prototipo para el laboratorio entre las dos*.

Las mujeres

“La guerra moderna, el armamento moderno, no ha impedido a la mujer española asomarse a las milicias y tener su puesto de combate. Ha habido varoniles doncellas guerreras; contenidas y valientes enfermeras en los hospitales; serenas y sencillas madres que aguardan. En realidad, todas aguardan, todas las mujeres esperamos con el corazón en suspenso, conteniendo las gotas de nuestra sangre para poder recibir al que vuelve”.

“La mujer popular se ha levantado sobre nuestros campos rotos con el prestigio de su derecho a intervenir en la Historia de España. Si el miliciano, por disciplina de tirador, tiene que parapetarse en los accidentes del terreno, ella está de pie a pie firme bajo el vuelo de los aviones, resistiendo sola con su ira y su fe la metralla del enemigo”

“No sé nada de mujeres... no trato sino con hombres... las escritoras son escritores... no tienen sexo. Yo creo que ya hemos sobrepasado el feminismo y que eso no interesa ante los grandes problemas del ahora, que son problemas de la Humanidad... Yo vivo entre compañeros y camaradas... No hay separación ni diferencia entre nosotros... Y lo mismo pasa con todas las mujeres y con todos los hombres... Viven juntos y trabajan juntos por el mañana... No siento solidaridad de sexo, de inteligencia sí”.

María Teresa León.

Fragmentos tomados de *Memoria de la melancolía*.

Oraciones subordinadas

Recuerda que la subordinación implica dependencia de una oración que está “dentro” de otra oración más importante desde el punto de vista de la jerarquía:

He dicho *que escuches con atención* = He dicho “una cosa”

Toda la oración (o proposición) subordinada equivale al complemento directo del verbo principal “decir”. Observa que la función es la misma que la de un SN, de ahí que la consideremos una “oración subordinada sustantiva”.

Las oraciones subordinadas adjetivas son algo más complejas. Entre ellas consideramos las que equivalen a un adjetivo y las oraciones de relativo cuyo nexos es un pronombre relativo, aunque la oración no pueda sustituirse por un adjetivo. Observa:

La mujer *que vino a cenar* es farmacéutica.

Lo listo *que es ese muchacho*

Observa que en el segundo ejemplo el nexos no es solo un enlace, sino que cumple la función de atributo. Este tipo de oraciones tienen cierta complejidad. Son las oraciones de relativo no adjetivas.

Índice

- 1- Proposiciones subordinadas sustantivas (PSS). Características de las PSS
- 2- Proposiciones interrogativas indirectas
3. Formas no personales
- 4- Tipos de proposiciones subordinadas sustantivas según su función.
- 5- Proposiciones subordinadas adjetivas. Características
- 6- Subordinadas adjetivas sustantivadas.
- 7- Formas no personales.

ACTIVIDADES

- 1– Busca información sobre María Teresa León para contextualizar estos textos.
- 2– Explica la gradación de la oración subrayada del primer fragmento.
- 3– En multitud de ocasiones utilizamos proposiciones subordinadas adjetivas cuando queremos elaborar una descripción o afirmar una cualidad de alguien. Copia todas las proposiciones del texto que cumplan esta característica.
- 4– Explica el uso de *sino* en la expresión “no trato sino con hombres”. Escribe otros ejemplos inventados por ti en el que le des este uso.
- 5– ¿Crees que María Teresa León sostiene que existen diferencias entre hombres y mujeres? Escribe un texto argumentativo en el que expongas tu opinión sobre este asunto.

1. Proposiciones subordinadas sustantivas (PSS). Características

Una proposición subordinada sustantiva desempeña la misma función que un **SN**. Se caracteriza por los siguientes rasgos:

- Van introducidas por la conjunción **que** (como es una conjunción no puede sustituirse por el pronombre relativo *el cual*).
- La proposición equivale a un SN (cuyo N es un sustantivo o pronombre) De ahí el fácil reconocimiento: equivalen a “eso”.

2. Proposiciones interrogativas indirectas

Estas proposiciones no tienen signos de interrogación al principio y al final, pero tienen sentido de pregunta. Observa estos ejemplos y observa la tilde sobre el determinante interrogativo: *Me pregunto **qué** edad tendrá / Quiero saber **si** vendrás esta tarde / Ignoro **cuán**-tos hermanos tiene.*

Presta atención a las que empiezan por las palabras *dónde*, *cuándo* y *cómo*. A continuación puedes observar diferentes ejemplos:

- Me preguntó: **dónde había estado** (proposiciones yuxtapuestas).
- Me preguntó **dónde había estado** (PSS interrogativa indirecta).
- Me preguntó por el lugar **donde había estado** (PSAdj)
- Iremos **donde nos recomendó el guía** (PSAdv)

Lo mismo ocurre con *cuándo/cuando* y *cómo*. Observa:

- Desconozco la semana **cuando lo operarán**. (PSAdj)
- Desconozco **cuándo lo van a operar**. (PSS)
- **Cuando le operen** iremos a verlo. (PSAdv)
- No sé **cómo hacer este problema**. (PSS)
- No sé el modo **como haremos este problema**. (PSAdj)
- Haremos ese ejercicio **como Dios nos dé a entender**. (PSAdv)

Para saber cuándo estamos ante uno u otro tipo de oraciones es conveniente conmutar la oración subordinada:

- Las proposiciones subordinadas sustantivas se pueden *sustituir* por un **pronombre**: *Lo desconozco / desconozco eso*
- Las subordinadas adjetivas equivalen a un complemento del nombre: *Desconozco la semana de la operación*
- Las subordinadas adverbiales propias equivalen a un adverbio: *Entonces iremos a verlo*.

3. Formas no personales

Las oraciones subordinadas sustantivas pueden tener como núcleo una forma no personal, un **infinitivo**. El sujeto de la proposición subordinada coincide a menudo con el de la oración principal. Otras veces se trata de una forma de impersonalidad:

No sé (yo) qué dices (tú). / No sé (yo) qué digo (yo): No sé qué decir.

El análisis de estas oraciones es igual que si la forma verbal fuera una forma personal del verbo.

ACTIVIDADES

1- ¿Qué quiere decir “interrogativa indirecta”? ¿Se trata de proposiciones subordinadas? ¿De qué tipo? Razona la respuesta.

2- Las proposiciones subordinadas interrogativas indirectas son propias del estilo. Defínelo.

3- ¿Es donde un nexo exclusivo de las proposiciones subordinadas adverbiales? Razona la respuesta y pon ejemplos, para demostrarlo.

4- ¿En qué se parecen y en qué se distinguen las PSS Complemento del Nombre y las PSS Complemento del Adjetivo?

5- ¿Qué significa “antecedente”?

6- Todas las PSAdj desempeñan la misma función: Razona la respuesta.

7- ¿Qué quiere decir “pronombre relativo”? ¿Cuáles son los pronombres relativos?

8- Explica todas las peculiaridades del pronombre cuyo.

9- ¿En qué se parecen y en qué se distinguen las PSS, PSAdj y PSAdj sustantivadas?

10- ¿Puede haber un PSAdj sustantivada en función de CI? ¿Y de C Rég? ¿y CD? Pon un ejemplo de cada una.

11- Analiza de manera completa las siguientes oraciones:

- Me disgusta ese comportamiento de hombre engreído.
- Quiero saber qué opinas de eso.
- Me dijo que leyera esa novela tan interesante.
- Se habían decantado por defender la segunda opción.
- “Cree el ladrón que todos son de su condición”.

4. Tipos de PSS según su función

Sujeto

Estudiar	el	temario	es	necesario	cuando	vas	a	un	examen
Inf/Nú	SN/CD		Vbo /cóp	S.Adj/At.	adv / NX	V/ Nú	Prep / enl	SN/ T	
							SP/CCL		
							PSADV(de infinitivo) /CCT		
PSS (de infinitivo)/sujeto			SV/PN						

Impersonal

No	me	importa	cómo	vas vestido
Adv/CCN	SN/CI	Vbo/Nú	Adv /NX	Perífrasis / Nú
SV/PV			PSS / sujeto (Interrogativa Indirecta)	

Sujeto omitido: tú

Complemento Directo

Los	médicos	recomiendan	caminar	media	hora	todos	los	días
SN/ sujeto	Vbo/ Nú	Inf / Nú	SN/ CCCant		SN/CCT			
			PSS (de inf)/CD					
			SV/PV					

Término de SP (en un C. Rég.)

Impersonal

Sujeto de la oración principal: ellos / as

Hablaban	de	que	esa	opción	era	la mejor
V / Nú	Prep / enl	NX	SN/sujeto		SN/atributo	SV/PN
					PSS / T	
					SPREP/C R	
SV/PV						

Atributo

La	asertividad	es	defender	tus	ideas	escuchando	con	atención
SN/Sujeto	V / cóp	Inf. / Nú	SN/CD		Ger. / Nú	SP / CCM		
					PSADV (de gerundio) /CCM			
					PSS (de infinitivo)/Atributo			
SV/PN								

PSS impersonal y PSAdv impersonal

Término de SP (complemento un sustantivo)

Lucas	tenía	ganas	de	ir	a	la	fiesta	
SN / Suj	V / Nú	Sust / Nú	Pre-p/enl	INF / Nú	SP / CCL			
				T /PSS (de infinitivo)				
				SP / CN				
SN/CD								
SV/PV								

Término de SP (complemento de un adjetivo)

El	tendero	estaba	harto	de	que	los	clientes	protestaran
SN/SUJETO		V / cóp	Adj / Nú	Prep / enl	Conj/ NX	SN/Suj.		SV / PV
					PSS / T			
				SP /C. Adj				
				SADJ/Atributo				
				SV/PN				

5. Proposiciones subordinadas adjetivas. Características

Una proposición subordinada adjetiva desempeña la misma función que un adjetivo. Se caracteriza por estos rasgos:

Tiene como nexo un **pronombre** relativo (*que, cual, quien, cuyo*) o un **adverbio** relativo (*cuando, como, donde*). Tanto los pronombres relativos, como los adverbios relativos, desempeñan una **función** dentro de la proposición subordinada. Para buscar dicha función sustituimos el pronombre o adverbio por su antecedente (y reordenamos la oración). De esa manera obtenemos una oración simple que podemos analizar.

- El relativo *que* puede llevar delante un artículo: *Pepe, el que baila tan bien, es amigo mío*. En estos casos en los que hay antecedente, analizaremos “el que” como nexo compuesto. Un caso diferente es si no hay antecedente. En este último supuesto, se trata de una adjetiva sustantivada, como veremos.
- *Cual* se emplea con un artículo delante. El conjunto es el **nexo**.
- *Quien* solo puede tener un antecedente de persona o cosa personificada. .
- *Cuyo* es un relativo que tiene un uso peculiar. Como todos los relativos se refiere a un antecedente (dicho con anterioridad y que pertenece a la otra frase). Pero no concuerda con su antecedente sino con la palabra a la que acompaña. A pesar de ir acompañando a un sustantivo se trata de un pronombre y no de un determinante, ya que equivale a de él, de ella, de ellos, de ellas.
- Todos los relativos (pronombres o adverbios) tienen un antecedente, que es la palabra a la cual se refieren. El antecedente va en la oración anterior. El antecedente concuerda en género y número con el pronombre relativo al que se refiere.

Una PSAdj. con antecedente es siempre **Complemento del Nombre**. Como los adjetivos, las PSAdj puede ser **explicativa** o **especificativa**:

- Explicativas si la proposición no es necesaria para precisar el contenido del antecedente, por eso suelen ir entre comas: Cortaron los árboles del parque, que eran viejos (todos los árboles lo son).
- Especificativas si restringen la extensión del antecedente y por ello no van entre comas. Cortaron los árboles del parque que eran viejos (solo cortaron aquellos árboles que eran viejos).

ACTIVIDADES

1– Analiza:

- Seguiremos caminando tras quienes nos guíen.
- Iremos al cine con quienes nos quieran acompañar.
- “El que a los suyos se parece, honra merece”.
- Me preguntó si iría de vacaciones a EEUU.
- ¡Vamos a ver a esos corredores, dispuestos tras la línea de salida!
- ¿Ya has acabado el libro que te regalé?
- Ese trabajador novel estaba dispuesto a comerse el mundo.
- Esos árboles serán arrancados mañana por los que cuidan los jardines.
- ¿El año próximo, podrás hacer ese viaje que tanto deseas?
- Nadie consulta esos libros, que están llenos de polvo, en la Biblioteca central.
- Por Navidad está de moda regalar pascueros, plantas que, en realidad, se llaman ponsetias.
- Tu duda aparece explicada en el diccionario panhispánico, último documento publicado por la RAE.

2–¿Qué es el dequeísmo? Pon un ejemplo.

Ejemplos

La	sonata	que	interpretó	la	pianista	fue aplaudida	por	el	público
De- t/ act.	Sust / Nú	SN/CD + NX	V / Nú	Det/ act.	Sust / Nú	V / Nú	Prep / enl	SN / T	
		SV/PV		SN/Sujeto			SP / CAgente		
		PSA/ CN							
SN/Sujeto					SV/PV				

Este	es	el	niño	cuyos	padres	no	asistieron	a	la	reunión	
SN/ Sujeto	V / Cóp	Det / Act	Sust / Nú	Det / act +Nú	Sust / Nú	SAdv / CCN	V / Nú	SP / CRég.			
				SN/Sujeto		SV/PV					
		PSA/CN									
		SN/Atributo					SV/PN				

DEQUEÍSMO
El “dequeísmo”: consiste en emplear la secuencia “de que” de manera incorrecta, es decir, cuando solo se debe emplear “que”: *Pienso que mañana lloverá.*

Es sencillo saber si debe o no usarse cuando planteamos la pregunta *¿qué pienso?* Y no **¿de qué pienso?* Observa que en *Hablo de que fuimos al cine* sí cabe preguntar *¿de qué hablo?*

QUESUÍSMO
Consiste en utiliza la secuencia “que su” en lugar de “cuyo”: **Tengo un primo que su padre es profesor;* en lugar de *Tengo un rimo cuyo padre es profesor.*

6. Subordinadas adjetivas sustantivadas.

Se trata de proposiciones con una característica de las adjetivas (el nexos es un relativo), pero **funcionan como las sustantivas**. Sus **nexos** son quien/quienes o que/cual precedidos de **artículo**. En este último caso se aprecia que el artículo *sustantiva* la oración que va detrás. Al tratarse de pronombres relativos tienen una función en la frase, independientemente de que toda la proposición tenga una función (estas funciones no tiene por qué coincidir).

Se trata de oraciones con un **antecedente implícito** (es decir, el propio pronombre relativo lleva su antecedente “dentro de sí”).

Luis	sabe	de	lo	que	habla
SN / Suj de las dos oracio- nes			Det/Act	Rel. / Nú	
		P/enl	SN/T		
		SP/ CRég.			V/Nú
	V / Nú	PSA sustantivada/CD			
SV/PV					

7. Formas no personales

Como vimos en la unidad 6, el **infinitivo** puede ser núcleo de las PSS: *No quiero ir a tu casa.* El **participio** es el que puede introducir una PSAj.: *Víctor, tumbado en el sofá de su casa, no hizo caso.*

ACTIVIDADES FINALES

- 1– Analiza estas oraciones:
- La noticia del periódico es que van a atrapar a los ladrones.
 - No tiene ganas de que le escuchen de nuevo.
 - El actor, maquillado de manera exagerada, no abrió la boca.
 - Fernando está aburrido de tener que estudiar tanto todos los días.
 - “Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija”
 - “Dime con quién andas y te diré quién eres”.

Uso de la lengua: utilización de la coma y su influencia en sintaxis

La **coma** tiene muchos usos en español. Es necesario que dominemos algunos de ellos, para poder analizar las oraciones correctamente. No siempre que aparece una coma nos encontramos ante una oración yuxtapuesta. Estas son las principales nociones de morfología y sintaxis que debes recordar, a la hora de analizar una oración:

- Oraciones **yuxtapuestas**: una oración yuxtapuesta es una oración compuesta formada por dos o más oraciones simples. Estas oraciones simples van unidas por comas. Las oraciones están unidas por comas, pero la coma no es elnexo. La coma es un signo de puntuación. **Recuerda que cada vez que hay una oración o proposición hay un verbo**: “El espectáculo **ha sido** un éxito, la sala **estaba** abarrotada de público”
- **Vocativo**: un vocativo es un nombre o pronombre que utilizamos para llamar a alguien. Es un elemento extraoracional, por eso, siempre aparece una coma detrás de él. No debes confundir sujeto y vocativo (aunque ambos representen a la misma persona). No se deben confundirlos, ya que el sujeto es categoría gramatical, por lo tanto, es un elemento oracional y el vocativo es un elemento extraoracional. Esto quiere decir que está fuera de la oración. El vocativo nos habla de la función apelativa del lenguaje (como sabes, la función apelativa es la que afecta al receptor y consiste en producir un determinado comportamiento en él): “¡**Federico**, siéntate bien!” o “Mamá, ¿podemos merendar nocilla?”.
- **Complementos del nombre en aposición**: se trata de un nombre que complementa a otro nombre, con el cual va unido mediante una coma. “Trata con cuidado esos libros, joyas antiquísimas”.
- **Modificador oracional**: el modificador oracional es un elemento extraoracional, que modifica al sujeto y al predicado (va fuera de la oración). Generalmente suele ser un adverbio, sin embargo, algunos marcadores textuales también son modificadores oracionales. Después de un modificador oracional aparece una coma. “Evidentemente, esa plaga está estropeando los árboles del parque”. “En efecto, esa plaga está estropeando los árboles del parque”.

ACTIVIDADES

- 1– Escribe una oración en la que aparezcan los usos anteriores de la coma. Analiza tus propias oraciones después.
- 2– Analiza las siguientes oraciones:
 - Es muy inteligente, le sobra cerebro
 - No puedo asistir a esa reunión, celebración tan interesante.
 - Niños, ¿podemos irnos ya?
 - Me comería todos esos pasteles, dulces tan apetecibles
 - Ese hombre que está ahí sentado, hablando por los codos con su acompañante, es un presentador.
 - Es evidente, el agua hierve a cien grados
 - Vane, tráeme las llaves que están sobre la mesa.
 - Sin embargo, quiero añadir esto.
 - Estudia muchísimo, le va a estallar la cabeza
 - Los árboles del parque, que eran viejos, fueron arrancados por el fuerte viento.
 - Encima de la mesa hay un ordenador, varios bolígrafos, un cuaderno y un flexo.
- 3– Separa las proposiciones que observas en las siguientes oraciones. Indica cuáles son yuxtapuestas (ten en cuenta, que una oración yuxtapuesta es una oración compuesta).
 - En ese río se pescan unas truchas grandísimas, solo en temporada de veda.
 - Hemos ido a la playa en vacaciones; hemos descansado muchísimo.
 - No me repitas otra vez lo mismo, que no eche tanta sal a la comida.
 - No tomes tantas aspirinas; abusar de los medicamentos es malo para la salud.
 - La cosecha, en efecto, ha sido destrozada por el granizo que cayó ayer.
 - A la Biblioteca Nacional, solo acceden las personas que poseen un carnet de investigador.
 - Federico, baja a comprar pan y a recoger a tu hermana
 - Lamentablemente, la lavadora no ha quitado la mancha.

Tema 5

Proposiciones subordinadas adverbiales propias e impropias

Y AHORA ME VOY

Y me voy sin haber recibido mi legado,
sin haber habitado mi casa,
sin haber cultivado mi huerto,
sin haber sentido el beso de la siembra y de la luz.
Me voy sin haber dado mi cosecha,
sin haber encendido mi lámpara,
sin haber repartido mi pan...
Me voy sin que me hayáis entregado mi hacienda...
Me voy sin haber aprendido más que a gritar y a maldecir,
a pisar bayas y flores...
Me voy sin haber visto el Amor,
con los labios amargos llenos de baba y de blasfemias,
y con los brazos rígidos y erguidos, y los puños cerrados,
pidiendo Justicia fuera del ataúd.

ME VOY PORQUE LA TIERRA YA NO ES MÍA

Porque mis pies están cansados,
mis ojos ciegos,
mi boca seca
y mi cuerpo dócil y ligero,
para entrar en el aire.
Me voy porque ya no hay caminos para mí en el suelo.
Salí del agua, he vivido en la sangre
y ahora me espera el Viento
para llevarme al sol...
Salí del mar... y acabaré en el fuego.

ME VOY PORQUE LA ESPIGA Y LA AURORA NO SON MÍAS

He andado perdido por el mundo pidiendo pan y luz.
¡Y el sol es pan y luz!
¡Miradle cómo sale del horno y asciende en el alba para todos,
con su doble corona de harina y de cristal!...
¡Oh, Dios antiguo y generoso, proscrito por el hombre!
Tu ahí siempre, puntual en la espiga y en la aurora
y yo aquí hambriento y ciego, con mi grito mendigo
perdido tantas veces en la historia... [...]

ME VOY PORQUE LA TIERRA Y EL PAN Y LA LUZ YA NO »SON MÍOS.

Volveré mañana en el corcel del Viento.
Volveré. Y cuando vuelva, vosotros os estaréis yendo [...]
¡Cómo crecen los muertos!
¡Oh, sí! Los muertos crecen. El último traje que se hicieron,
al amortajarlos ya les viene pequeño. Crecen.
Y, apenas los entierran, rompen los tablones de pino y los
»catafalcos de acero;
crecen después en la tumba, fuera de la caja,
abren la tierra como semillas del centeno
y ya, bajo el sol y la lluvia, en el aire, sueltos y sin raíces,
siguen y siguen creciendo [...]

León Felipe

Índice

- 1- Proposiciones subordinadas adverbiales. (PSAdv)
- 2- Proposiciones subordinadas adverbiales propias
- 3- Proposiciones subordinadas adverbiales impropias.



León Felipe. Caricatura de Eduardo Robles Piquer (RAS)

ACTIVIDADES

- 1- Busca información sobre León Felipe (vida, obra, época en la que vivió...). Elabora un pequeño informe y expón tu investigación en la clase.
- 2- ¿Qué echa de menos el autor?
- 3- El autor repite muchas proposiciones que empiezan por la preposición *sin* seguida de un infinitivo. Vuelve a leer el comienzo: *Me voy sin haber recibido mi legado...*
¿De qué tipo de proposiciones se trata?
- 4- Cuando iniciamos una proposición con la conjunción *porque*, ¿qué tipo de proposición queremos expresar? Busca ejemplos en el texto.
¿Qué queremos expresar cuando utilizamos una proposición que empieza por "apenas". Busca ejemplos en el texto.

1. Propositiones subordinadas adverbiales (PSAdv)

Tradicionalmente se definen como aquellas que desempeñan en la frase la misma función que un adverbio. Sin embargo, esta definición no es exacta. De ahí la diferenciación entre:

- **Propias:** las que realmente equivalen a un adverbio (tiempo, lugar y modo).
- **Impropias:** las que indican una **circunstancia** que no puede expresarse con un adverbio (causa, condición...); así como las que ni siquiera expresan una circunstancia (**no circunstanciales**).



2. Propositiones subordinadas adverbiales propias

	TIEMPO	LUGAR	MODO
Definición	Indican el momento en el que se produce la acción verbal	Indican el lugar en el que se produce la acción verbal	Indican la manera en la que se produce la acción verbal
Nexos	Principal: cuando Otros: mientras, apenas, antes que...	Principal: donde Otros: cualquier preposición precediendo a <i>donde</i>	Principal: como Otros: según, sin, tal como...
Ejemplos	<ul style="list-style-type: none"> • Apenas me senté, llamaron por teléfono. • Al caer la tarde, nos gusta ver esas puestas de sol tan espectaculares. • Llegada la mañana, todo se aprecia con claridad. 	<ul style="list-style-type: none"> • Evidentemente ese macroconcierto se celebrará donde haya un gran espacio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Colocaron los electrodos tal como les indicó el dueño. • Le robaron la cartera rajando el bolso por abajo. • He hecho ese bizcocho de limón como siempre.

Observa que las proposiciones con la conjunción *como*, muchas veces, tienen un comportamiento especial. Veamos el ejemplo:

He hecho ese bizcocho de limón como siempre. En el lenguaje coloquial suponemos el mismo verbo, de la frase anterior y por ello lo omitimos. Sin embargo, al analizar la frase sintácticamente, debemos volver a poner ese verbo. Si no lo hacemos así, no podremos analizarla como una oración compuesta:

He cocinado	ese	bizcocho	de	limón	como	hace	el cocinero
			p/enl	SN/T	Adv/Nexo	V/Nú	
	Det / act	Sust / N	SP / CN		SV/PV		SN Sujeto
V / Nú	SN/CD				PSAdv / CCM		
SV/PV							

Las proposiciones adverbiales **propias** equivalen a adverbios:

- Dejé las llaves **donde estaban**. / Dejé las llaves **allí**.
- **Cuando vuelvas a casa** te lo contaré. / **Entonces** te lo contaré.
- Hazlo **como te digo**. / Hazlo **así**.

Sujeto omitido de la **principal** : yo

ACTIVIDADES

- 1- Haz un esquema con todos los tipos de proposiciones adverbiales que conoces.
- 2- Los nexos de las proposiciones subordinadas adverbiales ¿son siempre conjunciones? Razona la respuesta y pon ejemplos.
- 3- ¿Qué es una locución conjuntiva?

3. Propositiones subordinadas adverbiales impropias

Recuerda que estas proposiciones **no pueden sustituirse** por un adverbio. Por ello, para reconocerlas, es necesario memorizar el nexo principal de cada una de ellas. Todas ellas tienen un nexo principal y multitud de locuciones conjuntivas (conjunto de palabras que actúa como una conjunción). He aquí una posible clasificación: con función o circunstanciales o sin función.

Proposiciones adverbiales circunstanciales

Actúan igual a un complemento **circunstancial**.

• **Finales**

Definición: ponen de manifiesto el propósito de la acción principal.

Función: Complemento Circunstancial de Finalidad.

Nexo principal: *para o para que.*

Otros nexos: A fin de que, con el objeto de, con vistas a, ...

El	profesor	volverá a explicar	ese	problema	para que	todos	nos enteremos	
SN / Sujeto	Perífrasis / Nú	SN/CD	Locución / Nexo		SN/Sujeto	V / Nú		
			PSAdv / CCFinalidad					
			SV / PV					

• **Causales**

Definición: determinan la causa por la que se produce la acción principal.

Función: Complemento circunstancial de causa.

Nexo principal: *porque.*

Otros nexos: *pues, ya que, puesto que, a causa de que, debido a que, como...*

Sujeto de la principal omitido: yo

Sujeto de la omitido: yo

Lamentablemente	no	voy a ir	de	paseo	porque	no	tengo	tiempo
SAdv / modificador oracional	SAdv / CCN	Perífrasis verbal / Nú	Prep / enl	SN / T	Nexo	SAdv / CCN	V / Nú	SN/CD
			Sprep/C Rég			PS Adv / CCCausa		
			SV/PV					

A pesar de que el nexo principal de estas proposiciones es *porque*, también existen **otras posibilidades**. Si invertimos el orden de las proposiciones (principal y subordinada), el nexo más empleado es *como*. Veamos un ejemplo:

Sujeto de la omitido: yo

Como	nadie	abría	la	puerta	supuse	lo	peor
Nexo	SN/ Sujeto	V (nú)	SN/CD			De-	Adj
SV/ PV		SV/PV				t/ act	sust/ Nú
PSAdv / CCCausa						V / Nú	SN / CD
SV- PV							

Proposiciones adverbiales sin función

A) Adyacente de una palabra de la proposición principal

- Comparativas**

Sirven como **término** de comparación de algún elemento de la principal. El primer término va en la principal y el segundo término va en la subordinada. Su estructura es *más...que, menos...que, tan...como, igual...que*

Esa	ropa	vieja	tiene	más	agujeros	que	un	colador	(tiene)
Det / Act	Sust/ Nú	Sadj / CN	V / Nú	Cuantif. / nexo	Sust / Nú	Conj / nexo	SN/Sujeto		SV (omitido)
						PSAdv comparativa			
SN/Sujeto			SV/PV						

- Consecutivas intensificadoras**

Una oración consecutiva indica una consecuencia de la acción principal.

Es	tan	alto	que	no	cabe	por	la	puerta
V / Nú	Cuantif. / nexo	Adj / Nú	Conj / Nexo	SAdv / CCN	V / Nú	Prep / enl	SN/T	
			SV/PV			SP / CCL		
PSAdv Consecutiva								
SAdj/ atributo								
SV/PN								

SN/Sujeto omitido (él) en ambas proposiciones.

pal. Tienen un morfema discontinuo como nexo: *tan ...que*

B) Modifican el significado de la principal

- Consecutivas no intensificadoras o no intensivas (tradicionalmente, coordinadas ilativas). Complemento oracional**

Yo	no	he cobrado	así que	no	voy
	Adv / CCN	V / Nú	Locución / nexo	Adv / CCN	V / Nú
SN / S	SV / PV		SV/PV		
Proposición principal			PSAdv. Consecutiva/C. oracional		

Indica una consecuencia de la acción principal. Sus **nexos** principales son *así que, por consiguiente, con que, por lo tanto, luego...*

- Concesivas. Complemento oracional:**

Expresan una dificultad para que se cumpla la acción principal.

Su nexos principales son *aunque*

Otros nexos son *aún cuando, a pesar de que, por más que, si bien...*

ACTIVIDADES

1- La causa y la consecuencia son conceptos que se encuentran muy próximos. Construye una proposición subordinada causal y luego transfórmala en una consecutiva. Después construye una proposición consecutiva y transfórmala en causal.

2- Localiza todas las proposiciones subordinadas adverbiales del poema de León Felipe del inicio de la unidad y analízalas.

3- ¿Qué tipo de proposiciones introduce la conjunción *aunque*? Pon ejemplos.

SABER MÁS

ATENCIÓN con las proposiciones que llevan el nexos *aunque*. Si este nexos (aunque) puede sustituirse por *pero*, estamos ante una *coordinada adversativa*, no ante una subordinada concesiva: *Mañana va a llover, aunque saldrá igualmente / Mañana va a llover, pero saldré.*

Aunque	llueva	saldré
Nexo	V perífrasis verbal (nú)	V (nú)
SV/PV		SV/PV
PSAdv Concesiva		P.ppal

SABER MÁS

A la proposición subordinada condicional también se le llama **prótasis** y a la principal, **apódosis**.

• **Condicionales. Complemento oracional:**

Determinan una condición para que se cumpla la acción principal.

Nexo **principal**: *si*.

Otros nexos: *siempre que, como no...*

Como	no	seas	puntual	no	te	esperaré
Conj / Ne- xo	SAdv / CCN	V / Nú	SAdj / Atributo	SAdv / CCN	SN / CD	V / Nú
SV/PN				SV/PV		
PSAdv condicional				Proposición principal		
Sujeto de la condicional omitido: tú				Sujeto principal omitido: yo		

Observa otro ejemplo con una construcción de infinitivo (de+inf.):

Habríamos ido	a	esa	manifestación	de	haber- enterado	-nos
	Pre/ enl	SN/T		Prep / nexo	Infinitivo / Nú	SN/CD
V / Nú	SP/CCL			SV/PV		
SV/PV				PSAdv condicional de infinitivo		
Proposición principal						
Sujeto principal omitido: nosotros				Sujeto de la condicional omitido: nosotros		

ACTIVIDADES FINALES

1- Muchas proposiciones subordinadas adverbiales empiezan por locuciones conjuntivas. Completa la tabla con todas aquellas que conozcas.

Para que	
porque	
Aunque	
Si	
Luego (con sentido de consecuencia)	

2- Analiza las oraciones compuestas siguientes (muchas están tomadas de exámenes de la PAU):

- Pese a tan cruda realidad hemos de resaltar la capacidad del sistema inmunitario para abordar las infecciones, en particular, si se emplean vacunas.
- Parece, sin embargo, conveniente dar a las citadas instrucciones carácter de permanencia, de manera que constituyan un marco estable para los centros.
- Cuando Gómez de la Serna murió, su viuda llamó a la embajada de España, para pedir que se hicieran cargo del cadáver (Jorge Campos)
- En un solo puesto de la Feria de Madrid, había tantos libros que uno podía estar horas enteras mirando, sin haberlo visto todo (Muñoz Molina)
- Aunque mi vida hubiera sido solo abrir los ojos, ver estas montañas y morir, estaría contento.
- De vez en cuando me gustaba pasarme la mano por la cabeza, porque el pelo que nacía era muy finito.
- Para lograrlo, fueron poniendo en conserva desde hacía varias semanas, los huevos que ponían las gallinas (Laura Esquivel).
- Aunque jamás tendré ocasión de recordárselo, sé que su mano me oprimió la nuca para que mirara.

Uso de la lengua: los valores del se

Las construcciones con el pronombre SE se denominan *pronominales*. Este pronombre en español tiene multitud de significados:

Construcciones donde el pronombre tiene una función sintáctica:

- Pronombre **se equivalente a le**, como complemento indirecto. Solo aparece en la frase cuando el CD es también un pronombre: “Entregaré **las llaves** al portero”, Le entregaré **las llaves** (CD) p Se (CI) **las** (CD) entregaré. Para reconocerlo, convierte el CD pronominalizado en un CD léxico y observa que **se** es sustituido por *le*.
- Pronombre **se reflexivo**. Se denominan construcciones reflexivas a aquellas en las que el sujeto y el complemento tienen el mismo referente. “Un truco” para localizarlas es añadir “a sí mismo”. El referente puede tener varias funciones: CD en “María **se** peina” (oraciones reflexivas directas); CI en “El cazador **se** puso la chaqueta” (oraciones reflexivas indirectas).
- Pronombre **se recíproco**: En las oraciones recíprocas dos o más sujetos ejecutan uno sobre otro idéntica acción. Un “truco” para reconocerlas es añadir “mutuamente, uno al otro”. El pronombre se pueden tener varias funciones: CD en “Juan y María **se** besan”; CI en “Juan y María **se** escriben mensajes”.
- Construcciones donde en pronombre no tiene función, es morfema verbal:
- Verbos **pronominales**. Algunos verbos en español se construyen **obligatoriamente** con un pronombre: jactarse, arrepentirse, atreverse, portarse, quejarse, fugarse, dignarse, vanagloriarse... El pronombre se forma una unidad léxica con el verbo. Se denomina “morfema de verbo pronominal”. Ej.: “No se atreven a salir”.
- Morfema de **intransitivización**: Muchos verbos transitivos pasan a intransitivos cuando se construyen con un pronombre. Este morfema también se llama “modificador léxico” o “falso pronominal”.

Pepe levanta la maleta	Pepe se levanta
Juan lanza la piedra al agua	Juan se lanza al agua
La mamá acuesta al niño	La mamá se acuesta
Yo retiro los platos	Yo me retiro
Tú apoyas la escalera en el árbol	Tú te apoyas en el árbol

- Morfema de **dativo ético**: Se trata de un refuerzo pronominal meramente enfático: “Estos niños me meriendan muy mal,” “Juan se comió un bocadillo”. Observa que el **se** solo tiene valores expresivos.
- Morfema de **pasiva refleja**: Se trata de oraciones con el verbo en voz activa, en las que el sujeto (gramatical) padece la acción. Siempre aparece en verbo en tercera persona (del singular o del plural). El sujeto gramatical puede ir antepuesto (“Los perfumes se extraen de las plantas”) o pospuesto (“se venden pisos”). Puede aparecer el agente de la acción, aunque no suele hacerlo (“Esas disposiciones se han hecho públicas por el Ministerio”).
- Morfema de **verbo impersonal**: Se trata de oraciones que no tienen sujeto gramatical. Además el verbo va siempre en tercera persona del singular. Puedes encontrar estos casos: “Se ve a las niñas (**CD introducido con a**) desde el balcón”; “Se vive bien (CCM de un verbo **intransitivo**)” o “Se vive feliz (C. pvo. un verbo **intransitivo**)” “se es feliz (atributo con verbos **copulativos**)”.

ACTIVIDADES

1– Analiza estas oraciones con **se**. Revisa el tema 3 y di si el **se** es morfema o no lo es:

- Ya no **se** vende carbón en la ciudad de Madrid.
- Luis **se** afeita despacio por las mañanas.
- **Se** ve a las niñas desde el balcón.
- **Se** enviaron mensajes de correo electrónico este verano.
- **Se** acuesta temprano los días de diario.

Qué alegría, vivir

Qué alegría, vivir
sintiéndose vivido.
Rendirse
a la gran certidumbre, oscuramente,
de que otro ser, fuera de mí, muy lejos,
me está viviendo.
Que cuando los espejos, los espías,
azogues, almas cortas, aseguran
que estoy aquí, yo, inmóvil,
con los ojos cerrados y los labios,
negándome al amor
de la luz, de la flor y de los nombres,
la verdad trasvisible es que camino
sin mis pasos, con otros,
allá lejos, y allí
estoy besando flores, luces, hablo.
Que hay otro ser por el que miro el mundo
porque me está queriendo con sus ojos.
Que hay otra voz con la que digo cosas
no sospechadas por mi gran silencio;
y es que también me quiere con su voz.
La vida -¡qué transporte ya!- ignorancia
de lo que son mis actos, que ella hace,
en que ella vive, doble, suya y mía.
y cuando ella me hable
de un cielo oscuro, de un paisaje blanco,
recordaré
estrellas que no vi, que ella miraba,
y nieve que nevaba allá en su cielo.
Con la extraña delicia de acordarse
de haber tocado lo que no toqué
sino con esas manos que no alcanzo
a coger con las mías, tan distantes.
Y todo enajenado podrá el cuerpo
descansar, quieto, muerto ya. Morirse
en la alta confianza
de que este vivir mío no era solo
mi vivir: era el nuestro. Y que me vive
otro ser por detrás de la no muerte.

Pedro Salinas

1. El verbo

El verbo es el núcleo del sintagma verbal. Con él expresamos la acción de la frase.

Tiene **seis morfemas flexivos**, también llamados “**desinencias verbales**”. Recuerda que un morfema es una unidad con significado gramatical. Llamamos “morfema flexivo” o gramatical a aquel que **forma parte de la palabra** (es constitutivo) y **no aporta un cambio** de significado referencial básico. Los morfemas flexivos van siempre al final, es decir, son el último segmento de la palabra.

Índice

- 1- El verbo.
- 2- Tipos.
- 3- Las formas no personales.

ACTIVIDADES

- 1- Escribe con tus palabras lo mismo que expresa el poema.
- 2- Busca la palabra trasvisible en el diccionario y comprobarás que no existe. ¿Qué ha querido decir, con ella, el poeta, en el segundo poema?
- 3- Clasifica todas las formas no personales que aparecen en el texto:
 - Primero di si son formas de infinitivo, gerundio o participio.
 - Después clasificalas en las siguientes categorías:
 - a) Palabra transcategorizada, que ha cambiado de categoría gramatical
 - b) Parte de una perífrasis verbal
 - c) Núcleo de una proposición subordinada

Morfemas flexivos

- **Persona:** en español, tenemos tres personas: 1ª persona (el que habla), 2ª persona (a quien se habla) Y 3ª persona (de quien se habla). Como sabes, la persona se combina con el número (singular y plural).
- **Modo:** el modo es el morfema verbal que expresa la actitud del hablante ante la acción. Cuando queremos expresar un hecho real (afirmativo o negativo), utilizamos el modo indicativo. Este modo se opone al subjuntivo, que lo empleamos para expresar acciones deseadas, hipotéticas... Si queremos expresar una orden o exhortación, empleamos el modo imperativo.
- **Tiempo:** es un morfema verbal que expresa el momento en el que se realiza la acción (ahora, antes o después). También expresa la relación temporal que se establece entre esas acciones. Por ejemplo una acción pasada puede ser anterior a otra acción también pasada: *Hubiera salido a la calle antes de que empezara a llover.*
- La **voz** es el morfema verbal que expresa si el sujeto hace la acción o la padece: *Se ha comido un bocadillo/ Un bocadillo ha sido comido por él.*

2. Tipos de verbos

Recuerda todos los tipos de verbos que has estudiado con anterioridad. A continuación vamos a repasar solamente algunos conceptos, que son importantes: los verbos predicativos, atributivos o copulativos y semicopulativos

Según su significado

Predicativos y copulativos

Llamamos verbo **predicativo** a aquel que tiene un significado pleno; sin embargo un verbo **copulativo** es aquel cuya misión es ser una mera cópula entre el sujeto y el atributo. Por ello, el verdadero núcleo semántico lo tiene el atributo. El verbo predicativo es el núcleo del sintagma verbal, pero, cuando tenemos un verbo copulativo (o atributivo), el predicado se denomina: predicado nominal.

Semicopulativos

Existen en español una serie de verbos llamados verbos **semicopulativo** (o semiatributivo). Se trata de verbos predicativos, pero que funcionan igual que un verbo copulativo. Es decir:

- Es un verbo vacío de significado.
- Es una mera cópula que enlaza el verbo con su atributo.
- El verdadero núcleo de este predicado no es el verbo sino el atributo, aunque este atributo no pronominalice por *lo*.

Los principales verbos **semicopulativos** son *volverse, quedarse, encontrarse, sentirse, resultar, semejar, permanecer, seguir* (los tres últimos son considerados por algunos copulativos). Todos estos verbos también actúan como verbos predicativos. Para **distinguirlos** fíjate en su significado y determinar si tiene su significado habitual o lo ha perdido y es un mero enlace entre el predicado y el sujeto.

ACTIVIDADES

- 1– Explica la diferencia entre un verbo predicativo, atributivo y semicopulativo.
- 2– ¿Cuáles son los morfemas verbales? Enumera y explica cada uno.
- 3– ¿Qué otro nombre utilizamos para designar a los morfemas verbales?
- 4– ¿Qué quiere decir “morfema flexivo”? Pon ejemplos.
- 5– Haz un esquema en el cual expongas todo lo referente a cómo actúan las formas no personales.
- 6– Busca todas las formas verbales con pronombre enclítico, que aparecen en el poema inicial, de Pedro Salinas. Copia la frase en la cual aparece cada una y analiza dichas frases.

LOS VERBOS SEMICOPULATIVOS

Observa los ejemplos:

- Luis se **volvió** irascible / Luis se **volvió**, cuando le llamaron.
- La merluza **sigue** cara / La merluza **siguió** al pez pequeño

En el primer caso el verbo es un mero enlace entre Luis e irascible, cosa que no ocurre en el segundo caso, en el cual el verbo conserva su significado habitual. Lo mismo puedes observar en el caso de “seguir”.

Verbos auxiliares

Llamamos verbo auxiliar a aquel que sirve de **apoyo** a otra forma verbal, para completar su significado. En español, los dos verbos auxiliares más importantes son *haber* y *ser*. Con *haber* formamos las formas compuestas del verbo (*había comido, hubo cantado ...*) Con *ser* formamos los tiempos de la **voz pasiva** (fuimos escuchados, es atendido...) Ten en cuenta que ambos se pueden combinar (*habíamos sido convocados...*) Es también verbo auxiliar a las formas personales en una perífrasis verbal (*andamos estudiando*).

LA TRANSCATEGORIZACIÓN

Cuando una forma no personal, aparece en la frase sin complementos que dependan de ella, puede analizarse como una palabra **transcategorizada**. Así, como hemos visto, el infinitivo corresponde a un **sustantivo**, el gerundio a un **adverbio** y el participio a un **adjetivo**. Observa los siguientes ejemplos:

- Caminar es saludable.
- Llegó a casa **cantando**.
- Lo encontré **acostado**.

No confundas estos casos con las **perífrasis verbales**. Las formas no personales también pueden formar parte de una perífrasis verbal. En este caso, se trata de verbos. El verbo conjugado de una perífrasis verbal es un verbo que tiene significado gramatical (es decir, aporta algún determinado matiz al verbo principal de la perífrasis e indica la persona, el número, etc.). Sin embargo, el verdadero significado del verbo, el significado léxico, lo aporta la forma no personal:

- La niña debe de tener tres años.
- Lleva estudiando todo el día.
- Esa canción la tengo oída ya.

3. Las formas no personales

Una forma no personal es aquella forma verbal que *no tiene morfemas de persona*. En español tenemos **tres formas** no personales: infinitivo, gerundio u participio. Como sabes, tanto el gerundio como el infinitivo tienen, a su vez, una forma simple y una compuesta:

	SIMPLES	COMPUESTAS
Infinitivo	<i>Cantar, temer, partir</i>	<i>Haber cantado, haber temido, haber partido</i>
Gerundio	<i>Cantando, temiendo, partiendo</i>	<i>Habiendo cantado, habiendo temido, habiendo partido</i>
Participio	<i>Cantado, temido, partido</i>	

Al estudiar las formas verbales debemos tener en cuenta los siguientes aspectos:

• **Transcategorización**

Cualquier palabra puede convertirse en sustantivo, si va precedida de un **determinante**. En el caso de las formas no personales, decimos, por ejemplo: “Mi *cantar* vuelve a plañir / aguda espina dorada / quien te pudiera sentir / en el corazón clavada” (Antonio Machado). Incluso puede lexicalizarse y llevar morfemas flexivos: “Hacer los *deberes*”. Lo mismo puede suceder con los **participios**, convertidos en adjetivos: “Hago esto *encantada*”.

• **Formas no personales núcleo de una proposición subordinada**

Cuando una forma no personal puede llevar complementos que dependen de ella, esa forma no personal es el **núcleo del predicado** de la proposición.

El infinitivo

Suele formar parte de **proposiciones subordinada sustantivas**. También puede formar una proposición **subordinada adverbial**. Los infinitivos no tienen sujeto o comparten el de la subordinada principal.

Observa:

Comer	deprisa	es	malo
Inf / Nú	SAdv / CCM		
SV/PV		V / Cóp	SAdj / Atrib.
PSS de inf. / SUJETO		SV/PN	

Al	decir-	-me	lo	me	llenas	de	orgullo
Prep+ det / Nx	Inf / Nú	SN / CI	SN / CD				
SV/PV				SN / CI	V / Nú	SP / CRég	
PSADV de infinitivo/CCT				SV/PV			

El gerundio

Es el núcleo de una proposición subordinada adverbial. Tampoco los gerundios tienen sujeto sintáctico, aunque podemos deducirlo por el contexto.

Arreglando	la	avería	el	coche	funcionará
Nú (gerundio)	SN/CD				
SV/PV					
PSADV (de gerundio)/CCT					V / Nú
SV/PV			SN/SUJETO		SV/PV

Un gerundio también puede ser el núcleo verbal de una proposición subordinada **adjetiva**. No obstante, observa la ambigüedad de esta oración. Esta ambigüedad se resuelve según el análisis que hagas.

Vimos	a	Luisa	saliendo	del	cine	
V / Nú	Prep / enl	Sust / N	Gernundio / Nú	SP / CCL		
			SV/PV			
		PSAdj de gerundio/CN				
		SN / Término				
SP / CD						
SV/PV						

Sujeto omitido: nosotros

Vimos	a	Luisa	saliendo	del	cine	
V / Nú	Prep / enl	Sust / N	Gernundio / Nú	SP/CCL		
		SN / Término	SV/PV			
		PSAdv de gerundio/CCT				
		SP / CD				
SV/PV						

El participio

suele ser el núcleo de una proposición subordinada adjetiva. También el participio puede formar parte de una proposición subordinada adverbial. Este tipo de construcciones se llaman también construcciones absolutas. Observa los ejemplos

Sujeto omitido: nosotros

Vimos	a	Luisa	sentada	en	la	butaca	
V / Nú	Prep / enl	Sust / N	Ppio / Nú	SP / CCL			
		SN / Término	SV/PV				
		PSADJ (de participio) /CN					
		SP / CD					
SV/PV							

USO DE FORMAS NO PERSONALES

Infinitivo como verbo principal

Este mal uso se da sobre todo con verbos como *expresar, recordar, destacar, añadir, indicar...* Por ejemplo: *Por último, **decir que** los manifestantes llegaron a la puerta del Sol*, en lugar de **queremos decir**

Infinitivo en vez de imperativo

En multitud de ocasiones utilizamos el infinitivo para dar órdenes: **venir aquí ya** en lugar de **venid..**

Secuencia: sustantivo + a + inf.

Se da en ejemplos como *temas a tratar, errores a evitar...* Es un calco de estructuras francesas. La RAE advierte de que son expresiones que deben evitarse.

Gerundio de posterioridad

Debe evitarse el gerundio que expresa una acción posterior a la acción expresada por el verbo principal: *El coche tuvo un accidente **resultando** ilesos sus ocupantes* en lugar de **pero resultaron ilesos**

Gerundio en vez de prop. adj.

Se da en ejemplos como *Descubrieron un tesoro **conteniendo** doblones de oro*. En lugar de **que contenía**. Una variedad derivada de este uso es el "gerundio del Boletín Oficial del Estado". Por ejemplo *La ley **regulando** las tarifas* en lugar de **que regula**. Se admite el uso solo si, al sustituirlo por una proposición adjetiva, su significado cambia: *agua **hirviendo*** no es lo mismo que *agua **que hierve***.

Sujeto omitido: nosotros

Acabada	la	tarea	salimos
Ppio / Nú	SN/CD		
SV/PV			
PSAdj de ppio/CCT			V / Nú
SV/PV			SV/PV

Pronombres enclíticos

Llamamos pronombre enclítico a aquel que se coloca detrás de la palabra, formando con ella una unidad indisociable: *dándoselo*, *recogerlo*...

En la actualidad en español, los pronombres enclíticos acompañan a los infinitivos, gerundios e imperativos. En otros tiempos, y aún hoy en algunas variedades geográficas, esta norma era diferente.

ACTIVIDADES FINALES

1– Analiza este fragmento del poema de Salinas:

Con la extraña delicia de acordarse
de haber tocado lo que no toqué
sino con esas manos que no alcanzo
a coger con las mías, tan distantes.

2– Subraya todas las formas no personales que aparecen en los siguientes versos y analízalas :

En la lucha daba saltos
jabonados de delfín;
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
(Federico García **Lorca**)

Río Duero, río Duero,
nadie a acompañarte baja,
nadie se detiene a oír
tu eterna estrofa de agua.
(**Gerardo Diego**)

Ella sigue en su baranda
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga...
Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando,
desde los puertos de Cabra.
(Federico García **Lorca**)

Vivo sin vivir en mí
Y tan alta vida espero
que muero porque no muero
(**Teresa de Jesús**)

La niña rosa, sentada.
Sobre su falda,
como una flor,
abierto, un atlas.
¡Cómo la miraba yo
viajar, desde mi balcón!
Su dedo, blanco velero,
desde las islas Canarias
iba a morir al mar Negro.
(Rafael **Alberti**)

Si otras veces me encuentras huraño sin motivo
no pienses que es flojera,
igual puedes contar conmigo.
Pero, hagamos un trato
¡es tan lindo saber que existes.
(Mario **Benedetti**)

3– Analiza los verbos de las siguientes. Di si son predicativos, copulativos auxiliares o semicopulativos:

- Don Quijote se volvió loco de tanto leer libros de caballerías.
- Don Quijote estaba loco.
- Don Quijote era un loco.
- Don Quijote padeció una gran locura.
- La locura había trastornado a don Quijote.
- Eligieron a Juan delegado.
- Juan se convirtió en delegado.
- Juan habría hecho lo mismo que hubiera hecho un delegado.
- Juan fue delegado.
- Juan fue elegido delegado.
- No sé qué pensar.
- Fuimos los primeros en ser descubiertos.
- Estoy en casa con mis hermanos.
- Estoy castigada en casa.

Uso de la lengua: estilística de las formas verbales

Todas las formas verbales tienen unos **valores normales** y otros **valores estilísticos** o trasladados. He aquí los principales usos trasladados que debes conocer:

	VALOR NORMAL	VALOR ESTILÍSTICO (TRASLADADO)
Presente	<p>Presente actual. Acciones o procesos que coinciden con el momento de la enunciación. También es normal emplear el presente con estos dos usos:</p> <ul style="list-style-type: none"> presente habitual: acciones que se realizan habitualmente (<i>Desayuno café</i>) presente atemporal: hechos que se consideran universalmente válidos (<i>El agua hierve a 100 grados</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> Presente histórico: es un presente con valor de pasado (<i>En 1492 se descubre América</i>) Presente con valor de futuro: aparece cuando queremos recalcar que una acción futura se va a producir o es inminente (el año próximo voy a la Universidad) Presente de mandato: utilizamos el presente para dar una orden tajante o para exhortar (¡Ahora mismo te sientas!)
Pretérito imperfecto	<p>En las narraciones se utiliza para las descripciones y para enmarcar acciones</p>	<ul style="list-style-type: none"> Imperfecto de cortesía: se utiliza como fórmula de respeto (<i>Buenos días, quería hablar con el Director.</i>) Imperfecto incoativo: señala acciones iniciadas en el pasado y que se han interrumpido, por cualquier circunstancia (<i>Cuando salía de casa, sonó llegó ella</i>). Imperfecto lúdico: aparece en los juegos, para expresar situaciones imaginadas (Yo era el príncipe y tú eras mi dama)
Pretérito perfecto simple y compuesto	<p>Expresa acciones o procesos pasados y finalizados (en el relato se utiliza para narrar acciones).</p>	<ul style="list-style-type: none">
Futuro	<p>Expresa una acción posterior al momento de la enunciación.</p>	<ul style="list-style-type: none"> Futuro de probabilidad: <i>Serán las diez.</i> Futuro de mandato: Se utiliza para expresar una prohibición, mandato u obligación (<i>Pones la mesa</i>). Futuro de cortesía: ¿Será tan amable de esperar?
Condicional	<p>Expresa hipótesis futuras (por eso, algunos lingüistas se llama futuro hipotético).</p>	<ul style="list-style-type: none"> Condicional de cortesía: <i>Querría pasar.</i> Condicional desiderativo: para expresar un deseo (<i>Querría que me tocara la lotería</i>) Condicional de sugerencia: Se utiliza para expresar consejos o sugerencias (Yo que tú, la acompañaría)

ACTIVIDADES

Explica los usos verbales de cada una de las formas subrayadas:

- Yo era el capitán / ganaba las batallas sin luchar / y desfilaba frente a mi mamá / ella me hacía la veña/ yo llevaba la bandera (Juan Carlos Baglietto (Argentina))
- Serían las cinco, cuando se oyeron los disparos.
- ¿Compras un kilo de carne ?
- Había demasiadas aves en esa jaula.
- Señora, se puede sentar aquí.
- ¿Me traería usted un café con leche, por favor?
- La alcaldesa ha llegado a las seis a la estación, donde habría dado el discurso.
- El sol sale por el este y se pone por el oeste.
- El 14 de julio de 1789 nace nuestro protagonista.

La vida extraordinaria que se ve obligada a llevar una protagonista de novela para no dejar de serlo.

Toilette

- ¿Doy *polissoir*?
- No. Dé barniz, Elisa.
- ¿Doy barniz?
- No, Fernández. Dé usted *polissoir*.
- ¿Masaje en los hombros y en el rostro?
- Solo en la cara, Asunción.
- ¿El pelo, *garçon* o *boule*?
- *Boule*, como siempre, monsieur Robert.
- ¿La señora se arregla hoy también la nuca?
- Únicamente las axilas, Guzmán.
- ¿Le pongo a la señora en los ojos *kohl* o antimonio o «humo de sándalo» o *rimmel*?
- Ponme parafina, Juanita. Al sonreír se me hacen unos pliegues odiosos.
- ¿Qué va a fumar la señora? ¿«Abdulla»? ¿«Capstan»? ¿«Ombo»? ¿«Turkish Teofaní»? ¿«Selectos de Oriente»? ¿«London Idol»? ¿«El Fayun», de Batschari? ¿«Egipcios Luxor»? ¿«Colombos Aristocráticos»? ¿«Rose of Stamboul»? ¿«Miss Blanche
- »? ¿«Nadir»? ¿O «Cavalla»?
- Dame un «Tanagra Laurens», Marianito.

Y añadió:

- Acércame el atril y pon en él, para que pueda leerlo, aquel libro que hay allí.
- ¿Cuál señora? ¿El titulado: *Enloqueció por un violinista*?
- No. Ese otro, que se titula: *Las enfermedades de la piel en el Cáucaso*.

Enrique Jardiel Poncela. *Amor se escribe sin hache*

1. Definición

Llamamos **texto** a una unidad de comunicación emitida por un hablante en un momento concreto. El texto tiene sentido completo en una situación determinada.

El texto es la unidad de comunicación. Etimológicamente, la palabra texto proviene del latín y significa *tejido*, pues en él se *teje* con diferentes hilos ordenados y relacionados: sonidos, palabras, significados y contexto... La comprensión de los textos no depende solo de los saberes lingüísticos, sino de la **competencia** del hablante para interpretar dicho texto.

Índice

- 1- Definición.
- 2- Propiedades del texto.
- 3- Tipos de texto.

ACTIVIDADES

- 1- Busca una breve biografía de este autor. (puedes consultar http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jardiel_poncela.htm)
- 2- Explica lo que sucede en este texto. Para poder comprender mejor este texto continua: leyendo: «Marianito, el "botones", obedeció. Colocó el libro en el atril y llevó éste al lado de lady Sylvia. Y lady Sylvia Brums de Arencibia lanzó al techo unos chorrillos del humo azul grisáceo en que se consumía el cigarrillo "Tanagra Laurens", y se engolfó en la lectura del tercer capítulo de "Las enfermedades de la piel en el Cáucaso". Entre tanto, seis personas la rodeaban practicándole las siguientes operaciones:
La manicura Elisa le perfeccionaba las uñas de las manos.
El pedicuro Fernández le embellecía las uñas de los pies.
La masajista Asunción le pellizcaba el rostro.
El peluquero monsieur Robert se ocupaba de sus cabellos.
El electromecánico Guzmán le depilaba las axilas.
La doncella Juanita le estropeaba los ojos.
Lady Sylvia Brums de Arencibia, solicitada por aquellas doce manos, se había visto obligada a echarse en una otomana y a adoptar la postura de los condenados al suplicio llamado de la escalera.
- 3- ¿Te parece un texto coherente? Razona tu respuesta.

2. Propiedades de los textos

Al analizar cualquier texto debemos tener en cuenta tres propiedades: la adecuación, la coherencia y la cohesión:

- **Adecuación.** Llamamos adecuación a la propiedad que tienen los textos de adaptarse a una situación comunicativa. Por ello decimos que un texto es adecuado si se adapta a ella y no es adecuado si no se adapta a ella.
- **Coherencia.** La coherencia es la propiedad que tiene un texto que afecta al contenido del mismo. Para que un texto sea coherente es necesario que trate de un solo asunto, que tenga una unidad organizada.
- **Cohesión.** También es necesario que haya cohesión, entre todas las unidades que forman en el texto. La cohesión consiste en utilizar todos los mecanismos que nos brinda la lengua, para poner de manifiesto las relaciones entre las diferentes palabras o partes de un texto. He aquí los principales **elementos de cohesión**:

Los elementos de cohesión

DE CONEXIÓN: se denominan “marcadores textuales” o “conectores” Estos nos permiten relacionar las diferentes partes de un texto, conectando las ideas que en él aparecen. Son las preposiciones, las conjunciones y otras expresiones equivalentes. He aquí los principales:

- Para iniciar un texto: *antes que nada, para empezar...*
- Para expresar oposición o restricción: *pero, en cambio, por el contrario, antes bien, sin embargo, no obstante, con todo, ahora...*
- Si queremos ejemplificar algún término: *por ejemplo, así, en concreto, pongamos por caso, sin ir más lejos, etc.*
- Para añadir una información: *además, igualmente, asimismo, etc.*
- Para ordenar los párrafos: *el primer lugar, seguidamente, a continuación, por otro lado...*
- Para finalizar o concluir: *por último, finalmente, en suma...*
- Para expresar opiniones: *en mi opinión, a mi juicio, por lo que a mí respecta...*
- Para expresar un nuevo tema: *a propósito de, por lo que se refiere a, respecto a, en lo referente a, por lo que se refiere a, etc.*
- Para corroborar o reforzar un argumento: *en realidad, de hecho, igualmente, asimismo...*
- Para aclarar: *esto es, en otras palabras, quiero decir, o sea, mejor dicho, por ejemplo, en concreto...*
- Para indicar una consecuencia: *por consiguiente, por lo tanto, en consecuencia...*

DE SUSTITUCIÓN: los pronombres son las palabras que se utilizan, en la lengua, para sustituir. Si el pronombre sustituye a un elemento dicho antes, estamos ante una anáfora (*Hemos comprado este mueble de Ikea y vamos a colocarlo*); si el pronombre se refiere a un elemento que se va a decir después, el fenómeno se denomina catáfora (*Aclárame todo esto: qué hace aquí este cuaderno? ¿Y este boli?*).

Manuel Rodríguez Rivero

Me entero, no sin un estremecimiento de aprensión, de que, según las previsiones de las Naciones Unidas, en julio los seres humanos seremos 6 700 millones, 547 más que hace siete años. Y, si sigo leyendo, los escalofríos se multiplican: las proyecciones de los demógrafos son de que en 2050 –algunos de ustedes estarán vivos para comprobarlo– este planeta estará habitado por 9 200 millones de personas, cuatro veces más de las que en él vivían en 1950. [...]

Por lo tanto, el nuestro (bueno, el de los que vivan para verlo) será un mundo con muchos ancianitos. Claro que las previsiones no tienen por qué cumplirse. Al fin y al cabo Malthus fechó para mediados del XIX el punto en que el incremento de población superaría el abastecimiento de víveres y, sin embargo, aquí seguimos (por lo menos algunos): inflándonos de hamburguesas king size, de palitos de surimi y de cereales transgénicos tan ricamente [...]

De manera que, a este paso, y con lo que las ciencias adelantan, el género humano se está acercando cada vez más a la inmortalidad: una obsesión que, desde el poema de Gilgamesh hasta las modernas sectas apocalípticas, nos ha venido acompañando insidiosamente. De hecho, hay científicos convencidos de que en este mismo momento está naciendo algún niño que estará vivo ¡dentro de 150 años!, lo que no deja de ser un comienzo

“Muchos y, quizás, inmortales”,
ABC, 23-03- 2007

ACTIVIDADES

- 1- Señala los elementos de cohesión del texto de M. Rodríguez.
- 2- Clasifica el texto de Eduardo Mendoza, desde todos los puntos de vista posibles.

Solo la hipocresía farisaica y cerril de los espíritus de orden que subordinan la marcha del mundo a la preservación de sus privilegios bastardos, a costa de cualquier injusticia y de cualquier sufrimiento ajeno podría escandalizarse o sorprenderse ante los hechos. Pues ¿qué sucedió sino que la prosperidad inmerecida de los logreros, los traficantes, los acaparadores, los falsificadores de mercaderías, los plutócratas en suma, produjeron un previsible y siempre mal recibido aumento de los precios que no se vio compensado con una justa y necesaria elevación de los salarios? Y así ocurrió lo que viene aconteciendo desde tiempo inmemorial: que los ricos fueron cada vez más ricos, y los pobres, más pobres y miserables cada vez. ¿Es pues reprobable, como algunos pretenden, que los desheredados, los débiles, los parientes pobres de la inhumana e insensible familia social, recurriesen a un único camino, al solo medio que su condición les deparaba? No, solo un insensato, un torpe, un ciego, podría ver algo censurable en tal actitud. En la empresa Savolta debo decirlo, señores, y entrar así en uno de los más oscuros y penosos pasajes de mi artículo y de la realidad social, se pensó, se planeó y se intentó lo único que podría planearse, pensarse e intentarse. Sí, señores, la huelga.

La verdad sobre el caso Savolta
Eduardo Mendoza

DE REPETICIÓN: Todas las palabras del texto se repiten, pero no utilizando el mismo lexema y los mismos morfemas. Podemos repetir una palabra de las siguientes maneras:

- Utilizando un sinónimo de las mismas (*can y perro*), su antónimo (*hombre/mujer*) e incluso su hiperónimo (*caballo/animal*)
- Utilizando un hiperónimo, y así tendremos un campo semántico (*lluvia, nieve, tornado, granizo, ventolera...*, que forman el campo semántico de fenómenos meteorológicos).
- Incluso podemos repetir el significado de la palabra; en este caso obtenemos una metáfora. Así dice Federico García Lorca: *El sol, capitán redondo*

3. Tipos de texto

A la hora de clasificar un texto debemos tener en cuenta multitud de factores. Debemos saber cuál es su contenido, a quién va dirigido, cuál es su forma de elocución o variedad discursiva. La elocución es el modo de combinar las palabras y organizar los pensamientos, en el discurso. Por ello, un mismo texto puede clasificarse de varias maneras. Según todo esto, tenemos los siguientes tipos de texto:

Variedades textuales según el contenido

Una forma de clasificación de textos tiene que ver con el tema que tratan.

- Textos humanísticos.
- Textos científico-técnicos.
- Textos administrativos y jurídicos.

Variedades según la finalidad comunicativa

Teniendo en cuenta el objetivo que persigue el hablante distinguimos los siguientes tipos.

- Textos instructivos.
- Textos periodísticos (informativos y de opinión)
- Textos persuasivos (mitin, sermón, arenga ...) En este apartado se encuentran los textos publicitarios.
- Textos retóricos.
- Textos prescriptivos (recetas de cocina, prospectos médicos...)
- Textos literarios.

Variedades textuales según la forma de elocución

Los textos se clasifican también según el tipo discursivo que emplean. En este sentido hablamos de los siguientes tipos, si bien debemos tener en cuenta que es difícil encontrar un tipo "puro":

- Narrativo.
- Descriptivo.
- Dialogado.
- Expositivo.
- Argumentativo.

4. Clasificación de los textos

Los criterios de clasificación de un texto no son excluyentes, de tal forma que se producen intersecciones entre todos los tipos. Así, tenemos por ejemplo:

- Textos científicos divulgativos (tienen características del texto científico, pero también del humanístico.)
- Narración humanística: Son narraciones, pero parecen un ensayo (ya que hablan de un problema del ser humano.)

Existen otras muchas opciones, ya que se permiten todo tipo de confluencias. Recordemos que, a su vez, todos los tipos de texto anteriores pueden ser orales o escritos.

Observa este ejemplo

Quesada pasiega de Karlos Arguiñano.

Ingredientes:

1 kg de requesón
 300 gr de azúcar
 mantequilla o margarina para untar el molde
 2 huevos
 1/2 copa de brandy
 ralladura de limón
 canela en polvo
 azúcar glas
 250 gr de harina

Elaboración de la receta de Quesada pasiega:

Primero mezclamos bien todos los ingredientes, menos la harina y el azúcar glas.

Cuando esté hecha la crema, tamizamos sobre ella la harina y mezclamos con cuidado.

Después, la ponemos en un molde redondo, bajo y untado con mantequilla. Metemos al horno durante 15 - 20 minutos aproximadamente a 170°C.

Cuando esté cuajado y con un ligero tono tostado, sacamos y espolvoreamos con azúcar glas.

SABER MÁS

Existen en Internet muchas páginas en las que puedes consultar listas de marcadores. Por ejemplo:

<http://www.columbia.edu/cu/spanish/common/redaccion/marcadores.html>

<http://centros5.pntic.mec.es/cpr.de.ciudad.real/lengua/CONECTOR.html>

ACTIVIDADES

1- Clasifica estos textos atendiendo al contenido, finalidad comunicativa y su forma de elocución.

ORDEN de 1 de abril de 2013, por la que se efectúa convocatoria de procedimiento selectivo para el ingreso en el cuerpo de maestros: El personal integrante de las bolsas de trabajo docentes del Cuerpo de Maestros de la Comunidad Autónoma de Andalucía a la fecha de entrada en vigor de la presente Orden, vendrá obligado a participar en el presente procedimiento selectivo, siempre que hubiese sido convocada la especialidad a la que esté adscrito en la bolsa de trabajo, incluidas las de perfil bilingüe, y reúna los requisitos para ello, de conformidad con lo establecido en el artículo 20 del Decreto 302/2010, de 1 de junio, modificado por el Decreto 311/2012, de 26 de junio [...]

El ibuprofeno es un antiinflamatorio no esteroideo (AINE), utilizado frecuentemente como antipirético y para el alivio sintomático del dolor de cabeza (cefalea), dolor dental (odontalgia), dolor muscular o mialgia, molestias de la menstruación (dismenorrea), dolor neurológico de carácter leve y dolor postquirúrgico. También se usa para tratar cuadros inflamatorios, como los que se presentan en artritis, artritis reumatoide artritis gotosa. Generalmente la dosis recomendada para adultos es de unos 1200 mg diarios.¹ Sin embargo, bajo supervisión médica, la cantidad máxima de ibuprofeno para adultos es de 800 mg por dosis o 3200 mg por día.² En niños es de 5 a 10 mg por kg en un intervalo de tiempo de 6 a 8 horas, con una dosis diaria máxima de 30 mg/kg.³

Wikipedia

ACTIVIDADES FINALES

1- Lee el texto y responde:

¿Qué ha sido de la gripe Aviar? [...] Parecía que se hubiera abierto ante nosotros una senda de proporciones bíblicas para advertimos cuál era nuestro destino, así como que no había gran cosa que hacer salvo agazaparse y esperar a que llegara lo inevitable. En doce meses podríamos haber muerto millones de personas.

Huelga decir que no ocurrió nada. Pero ¿a que es fácil dejarse llevar por las conjeturas e imaginar la peor de las eventualidades? La gripe aviar sigue sin suponer peligro directo alguno para los seres humanos [...]

Con todo, en opinión del sociólogo estadounidense Lee Clarke [...] se trata de algo menos irracional de lo que puede parecernos. Tras presentamos todo un catálogo de ocasiones en las que se ha rozado la catástrofe y de accidentes que daban la impresión de ser improbables en extremo, el autor asevera que los desastres son más frecuentes de lo que damos por sentado, y que lo peor no es, ni mucho menos, insólito. [...] Para Clarke, el fundamento del hecho de ponerse en lo peor explica por qué se nos exhorta a ponernos el cinturón de seguridad y a dejar de fumar. Asimismo, obviar los peores resultados sería adoptar una postura elitista, pues supondría dar la espalda a toda opinión profana en el cálculo de riesgos.

James Harkin. *Carburante intelectual*

- ¿Se trata de un texto con adecuación y coherencia? Razona la respuesta.
- ¿Qué es un mecanismo de cohesión? ¿Cuántos tipos hay? Señala los ejemplos del texto.
- Teniendo en cuenta la clasificación de los tipos de texto, ¿cómo clasificarías este texto?
- ¿Cuál o cuáles son las variedades discursivas del texto anterior? Explica cada una con detenimiento, poniendo un ejemplo del texto.

2- Busca los elementos de cohesión que aparecen en el siguiente texto: “Ha llegado a la ciudad un circo ambulante. Esta mañana se ha escapado un tigre; el animal ha salido de su jaula, sin que nadie se diera cuenta. Este felino es muy fiero, por ello las autoridades advierten de su peligrosidad. La policía ya ha puesto en marcha todos los dispositivos necesarios, encaminados a su captura”.

3- Define *anáfora* y *catáfora*. Localiza ejemplos en el texto que sigue:

El transportista veía la preocupación que los grandes ojos de Adelaida delataban y, entre las brumas de su cabeza, se le ocurrió pensar que, siendo ella una adivinadora, tenía la obligación de saber muy bien qué le pasaba. Pero no tenía fuerzas para responderle; estaba mareado y seguro de que en cualquier momento se iba a desmayar. No le importó. Hundirse en un sueño profundo, olvidarse de todo, no pensar: qué maravilla. Vagamente pensó en pedir ayuda al Señor Cautivo de Ayabaca, del que era tan devota Gertrudis. Pero no supo cómo hacerlo”.

Mario Vargas Llosa. *El héroe discreto*

4- Lee con detenimiento este texto de la DGT y determina a qué tipo pertenece:

AL SALIR DE VACACIONES

En su domicilio

Compruebe que puertas y ventanas están bien cerradas.

No baje totalmente las persianas.

No deje dinero ni objetos de valor.

Haga una relación detallada de cámaras, videos y otros aparatos, con sus números de serie, para facilitar su identificación.

No desconecte el timbre de la puerta. Es una señal inequívoca de ausencia.

Con sus vecinos

No divulgue su ausencia.

Comunique solo a los más allegados dónde pueden localizarte.

Deje la llave a una persona de confianza para que realice visitas periódicas y recoja la correspondencia del buzón.

Uso de la lengua: ortografía de los textos impresos

Uso de los tipos de letra

- La letra **redonda** se utiliza para el texto en general.
- La **cursiva** en los textos manuscritos se escribe subrayando el texto que debe ir en cursiva. Los títulos de las obras literarias, pictóricas, etc. se escriben con letra mayúscula inicial y en cursiva (subrayado en los textos manuscritos). También se escriben en cursiva los extranjerismos no recogidos en el diccionario.
- No debes abusar del uso de las **versales**. Los textos escritos en mayúsculas son más difíciles de leer que los escritos en minúsculas. En las redes sociales, el uso de las mayúsculas equivale a gritar.
- La versalita se utiliza en los textos teatrales, para nombrar a los personajes que intervienen (la primera letra, versal, por ejemplo: SEMPRONIO). Aunque no es normativo, a veces se emplea en la numeración romana de los siglos.
- La negrita se emplea para resaltar títulos o partes de un texto. Tampoco conviene abusar, porque se diluye el efecto resaltador.

VOCABULARIO BÁSICO

Redonda: es el tipo de letra normal, la que aparece habitualmente por defecto.

Cursiva: letra inclinada. También se llama "itálica"

Negrita: letra de trazo más grueso.

VERSAL: NOMBRE QUE SE DA A LAS MAYÚSCULAS. TAMBIÉN "CAJA ALTA" (POR EL LUGAR DONDE SE GUARDABAN LOS TIPOS EN LAS ANTIGUAS IMPRENTAS). La minúscula también se conoce como "caja baja", por la misma razón

VERSALITA: LETRA MAYÚSCULA DE MENOR TAMAÑO.

División de palabras con guiones

Esta operación debe supervisarse. Los procesadores lo hacen de forma automática y a veces de forma errónea: *hab-ía. Para evitarlo, utiliza el comando Ctrl+"guion" en el lugar donde debe acometerse la partición.

Numeración de apartados y subapartados

Existen varias fórmulas. Muchos procesadores la hacen de forma automática. Es común utilizar números correlativos 1., 2., 3. (seguidos de *punto*) para los apartados; y 1.1., 1.2, etc. Para los subapartados.

Citas

Cuando tomamos un texto que no es propio debemos atenernos a lo que dice el texto original, incluso si tiene errores. Para evidenciar que nos hemos dado cuenta de esto, utilizamos, entre corchetes, la expresión [sic] (así en el original). Si cambiamos algo, debemos hacerlo notar entre paréntesis: (la negrita es nuestra), por ejemplo. Si nos saltamos algo, lo hacemos constar con tres puntos entre corchetes o paréntesis: [...] o (...).

Las referencias bibliográficas deben hacerse cuidadosamente. Observa el ejemplo. Para hacer esta sección hemos utilizado la siguiente obra:

GÓMEZ TORREGO, Leonardo [APELLIDOS, Nombre] (2007) [año de edición]: *Ortografía de uso del español actual* [Título], Madrid [lugar de edición], Ediciones SM [Editorial].

Si se trata de un recurso tomado de **internet**, debemos poner la dirección de donde lo hemos tomado y la fecha entre paréntesis, pues es frecuente que estas direcciones varíen.

Presentación de trabajos e informes

Cuida la presentación de los trabajos e informes. En la portada debe aparecer siempre el nombre de las personas que intervienen en el trabajo y el título, además de otros datos que puedan requerirse.

Conviene también que aparezca un índice para guiar al lector con más facilidad.

ACTIVIDADES

1– Haz un informe mecanografiado de una página sobre un tema propuesto en clase. Utiliza bibliografía y *webgrafía*. En la medida de lo posible, pon en práctica lo estudiado en esta página.

Unidad 8 El texto científico

Microbioma. El cuerpo humano es una bacteria

El proyecto Genoma Humano secuenció la información genética contenida en el 10% de las células que forman el cuerpo humano. El 90% restante no son células humanas sino un auténtico ecosistema de unos cien billones de bacterias [...]. Reciben el nombre de microbioma, y la ciencia está descubriendo cada día nuevas pruebas que demuestran que son fundamentales para nuestra supervivencia. Como explica el doctor Francisco Guarner, responsable del grupo de Fisiología y Fisiopatología Digestiva del Vall d'Hebron Institut de Recerca (VHIR), "el microbioma se considera ya un órgano en sí mismo".

Las alteraciones que se producen en esta población de microorganismos tienen serias consecuencias para la salud; de hecho influyen hasta tal punto en el cuerpo que pueden llegar a modificar la conducta y el desarrollo cerebral. Hay estudios que demuestran que animales de laboratorio que crecen en total ausencia de bacterias tienen un desarrollo corporal deficiente, un cerebro distinto e inmaduro y su sistema inmunitario es incompleto. Lo sorprendente "y una de las razones que justifica el considerar el microbioma como órgano", explica Guarner, "es que si a estos animales se les trasplanta la flora de individuos normales, recuperan la normalidad". [...]

Los trastornos gastrointestinales se cuentan entre las complicaciones que sufren las personas con autismo y merman su calidad de vida. La causa última de esta asociación todavía se desconoce, pero investigadores de la Universidad de Columbia, en EE. UU., han descubierto recientemente lo que podría ser una diferencia clave: muchos niños autistas tienen un tipo de bacteria en su flora intestinal que el resto de los niños no tiene [...]

Y es que una flora intestinal adecuada no solo genera vitaminas y aminoácidos esenciales para la supervivencia del cuerpo humano, sino que también estimula el sistema inmunitario. La mayoría de células inmunocompetentes conviven con las bacterias en la pared del intestino y es principalmente allí donde entran en contacto con los antígenos del exterior y el sistema aprende a diferenciar lo propio de lo ajeno.

Marta Palomo

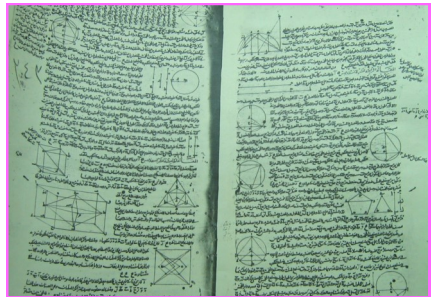
Introducción

El estilo de un texto viene determinado por las **características lingüísticas** que utiliza. De esta manera, cada una de las características lingüísticas empleadas implica una característica estilística. Como veremos, podemos agruparlas: varias características lingüísticas determinan una característica estilística. Esta es la razón de los diferentes colores del cuadro.

Recuerda los diferentes **niveles** del lenguaje estudiados en temas anteriores: nivel morfo-sintáctico, nivel léxico-semántico y nivel pragmático. Asimismo, es importante recordar las **variedades discursivas** que has estudiado en cursos anteriores.

Índice

- 1- Definición y características generales.
- 2- Características lingüísticas y estilísticas.
- 3- Variedades discursivas.
- 4- El comentario de texto



Anotaciones manuscritas del sabio Avicena, Irán. Foto de Silvia Sánchez y Rafael Bastante.

ACTIVIDADES

- 1- Elabora un resumen del texto (recuerda que el resumen debe ocupar el 25%).
- 2- ¿Cuál es el tema del texto?
- 3- Escribe todas las características lingüísticas de este texto, en dos columnas: En una columna vas a poner aquellas características lingüísticas que demuestran que es un texto técnico-científico (mira los apuntes para poder hacerlo). En la otra columna vas a poner las demás características que encuentres (pero que no demuestran que es un texto técnico-científico).
- 4- Cada una de esas características lingüísticas pone de manifiesto una característica estilística. Anótalas todas.
- 5- ¿Qué es lo que predomina? Por lo tanto, ¿se trata de un texto técnico-científico?
- 6- ¿Te interesa algún aspecto de la ciencia especialmente? ¿Has leído o has visto algún reportaje sobre ese asunto? Expón alguno de los aspectos que te llamó la atención de ese asunto.

1. Definición y características generales

Los textos técnicos y científicos nos informan acerca de las actividades y el progreso de la ciencia y de la técnica.. Pretenden:

- Conseguir la universalidad, mediante un lenguaje monosémico.
- Ser claro y preciso (en los contenidos que transmite.)
- Transmitir los contenidos de forma objetiva.
- Dar importancia al mensaje y no al emisor del mismo, ya que pretende ser objetivo y huir de la subjetividad

2. Características lingüísticas y de estilo

La estilística consiste en combinar los mismos elementos que nos brinda la lengua, pero de una forma determinada (esta forma configura el estilo del autor). Por ello, la utilización de las diferentes características lingüísticas configuran el estilo del autor. O dicho de otro modo, de cada característica lingüística hay que sacar una conclusión, que nos dará una característica estilística.

Esta es la razón de que expliquemos los tipos de texto en dos columnas.

ACTIVIDADES

1– Busca la diferencia que existe entre ciencia y tecnología.

2– Busca en un periódico las secciones destinadas a la ciencia y la tecnología. Anota los temas de los que tratan.

3– ¿Cuál es la finalidad de un texto científico-divulgativo?

4– Enumera ahora las características que tendría un texto científico-divulgativo.

5– Redacta un texto de divulgación científica en el que expliques las razones del calentamiento global y qué medida habría que tomar para combatirlo.

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano léxico-semántico.	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de tecnicismos (términos específicos de cada disciplina.) Existen instituciones que velan por el hecho de que exista una terminología científica común a todos los países. • La creación de tecnicismos es constante en la lengua. Existen los siguientes mecanismos para crear tecnicismos: • Utilización de los mecanismos que posee la lengua para formar palabras nuevas (derivación, composición, siglas, combinación de elementos griegos y latinos.) • Préstamos tomados de otras lenguas (<i>software</i>) • Creación de epónimos (crear un nombre común a partir del nombre propio del descubridor (<i>níquel</i>)) • Transvase de términos (un término de la lengua común se ha convertido en un tecnicismo <i>potencia</i>.) 	Esto quiere decir que el texto busca la universalidad.
	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de un vocabulario denotativo. Por ello es frecuente la utilización de términos monosémicos. 	Esto quiere decir que el texto persigue la objetividad.

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano pragmático	<ul style="list-style-type: none"> • Predomina la función referencial • Muchas veces aparece la función metalingüística 	Esto quiere decir que lo más importante es el mensaje, no el emisor. Es decir, el texto se centra en el mensaje.

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano morfo-sintáctico	<ul style="list-style-type: none"> • Usa adjetivos especificativos; la mayoría de los que emplea son relacionales (y por lo tanto pospuestos). • Utiliza de formas verbales en indicativo (el modo de la objetividad) y del presente atemporal (ya que la ciencia propone verdades de validez general.) • Emplea oraciones copulativas, sobre todo en las definiciones. 	Esto quiere decir que el texto persigue la objetividad.
	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de oraciones simples o coordinadas, mayoritariamente. Se huye de una subordinación excesiva. • La modalidad oracional enunciativa. • Es frecuente el uso de aposiciones que aclaran el significado de un término. Incluso, frases enteras con este objetivo. • Las explicaciones son necesarias para cumplir este objetivo. Por ello abundan las aposiciones, proposiciones subordinadas adjetivas y coordinadas y explicativas. 	Esto quiere decir que el texto persigue la claridad y la precisión.
	<ul style="list-style-type: none"> • Emplea oraciones pasivas (sin complemento agente) o pasiva refleja. • Emplea oraciones impersonales. • Emplea la 3ª persona, en la mayoría de los verbos que utiliza. 	Esto quiere decir que el texto pretende realzar el mensaje y restar importancia al emisor
	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de elementos de cohesión (sustituciones, elipsis, deixis, conectores, repeticiones) 	Esto quiere decir que el autor quiere relacionar todas las partes del texto, para dotar al texto de orden.

LAS VARIEDADES DISCURSIVAS

La descripción y la exposición se utilizan cuando el texto persigue objetividad, claridad y precisión.

Descripción. Es completamente necesaria a la hora de explicar un proceso o enumerar una serie de datos o características.

Exposición. Se utiliza a la hora de transmitir el conocimiento de forma objetiva. Aparece cuando se habla de una nueva teoría o los resultados de una investigación o la demostración de una teoría. Muchas veces aparece **la argumentación**. En estos casos podemos hablar de **subjetividad**.

3. TIPOS

Al hablar de los tipos de texto debemos tener en cuenta las variedades discursivas, especialmente la descripción y la exposición. A la hora de comentar textos es importante que recuerdes las características más relevantes de estos textos.

Por otra parte, atendiendo a los tipos de texto de la modalidad científico-técnica, podemos distinguir dos grandes tipos):

Textos técnico-científicos puros.

Están escritos por y para especialistas. Aparecen en revistas especializadas, informes, reseñas, tesis, proyectos de investigación etc. En ellos predomina la objetividad.

Textos técnico-científicos divulgativos.

Están dirigidos a receptores no necesariamente especialistas. Aparecen en la prensa diaria, artículos de enciclopedias, diccionarios, manuales de divulgación, folletos, prospectos...

4. Léxico de los textos científicos.

Aunque analizar el léxico únicamente, no nos va a indicar de qué tipo de texto se trata, existen unas directrices comunes, que podemos apreciar en los textos de un mismo tipo. En nuestro caso, el lenguaje científico-técnico se caracteriza por:

- **Monosemia.** El léxico científico ha de caracterizarse por evitar la ambigüedad, ya que una de sus características es la búsqueda de precisión. Por ello emplea términos monosémicos.
- Términos **denotativos.** Para lograr la objetividad que persigue, evita los sinónimos, homónimos, hiperónimos, con los cuales el texto no cumpliría con la objetividad.
- **Neologismos.** La gran rapidez con la que se producen nuevos hallazgos y descubrimientos obliga a una creación incesante de terminología científica.

Cada disciplina posee sus propios tecnicismos. Debemos hacer mención especial a la creación de términos, en estas disciplinas. Los mecanismos para crear tecnicismos son de varios tipos:

- Palabras tomadas **de otras lenguas, generalmente del griego y del latín.** **Helenismos** como *periscopio* o *neuralgia* o latinismos como *célula* u *ovario*. Muchos estudiosos no se ponen de acuerdo a la hora de formar palabras nuevas siguiendo este procedimiento, ya que opinan que es mejor basarse en lenguas modernas. A pesar de todo, sigue siendo un procedimiento muy común. Puedes consultar estas dos direcciones, en las que encontrarás multitud de formantes de origen griego y latino:

- <https://docs.google.com/document/d/1w9O1YLdRGqRVp0L50EVoAdIG5638aGG7t8zTLy5WeBM/edit?hl=es&pli=1>
- <http://es.scribd.com/doc/177201223/Formantes-griegos-y-latinos-pdf>

- Formación de palabras nuevas, según los **procedimientos habituales del español:** derivación (sufijación, prefijación y parasíntesis), composición, utilización de siglas y acrónimos.
- Los **préstamos** de otras lenguas. En la actualidad, se toman muchos términos del **inglés.** Es una manera de enriquecer el vocabulario científico y pueden ser **xenismos:** mantienen su forma original y se pronuncian de forma parecida (*doping, gasoil ...*); o **calcos:** en multitud de ocasiones se traduce la expresión extranjera. Por ejemplo, *lluvia ácida*.

Palabras **hispanizadas:** se adopta nuestra pronunciación y ortografía (*Fútbol* por *football*)

- Palabras de la **lengua estándar** con otro significado. Por ejemplo, la palabra *virus* en informática.
- Es frecuente formar un nombre común, partiendo del nombre propio. Por ejemplo *hercio* (Hertz, físico alemán) o *níquel* (Nickel, investigador alemán).

Texto 1

Algo está haciendo que las galaxias se aparten más deprisa de lo que nuestros cálculos indican, luego tiene que haber una fuerza de repulsión que actúa sobre las galaxias y acelera su separación. A esta desconocida fuerza se la llamó energía oscura. Los cálculos indican que representa nada menos que tres cuartas partes de la densidad de la materia/energía del Universo. No tenemos ni la más remota idea de lo que pueda ser. Pero la diversión no termina aquí; otros físicos han propuesto un modelo en el que materia y energía oscuras serían diferentes caras de un nuevo concepto: el *fluido* oscuro. Y determinados movimientos de grandes grupos de Galaxias indican una fuerza lateral que modifica los movimientos a gran escala dentro de nuestro Universo, una fuerza que han denominado *flujo* oscuro. Newton estaría de los nervios. Su elegante gravitación, que explicaba igual el movimiento de los astros y el de las manzanas, está repleta de anomalías a todas las escalas, algunas positivas y otras negativas.

Ambrosio Liceaga. *Quo*. Agosto 2010

ACTIVIDADES

- 1- Escribe los elementos que indicarían que se trata de un texto científico-técnico.
- 2- Escribe los elementos que indican que no es científico-técnico.
- 3- ¿Por qué crees que hay elementos que inscriben el texto en el ámbito científico y elementos que lo separan de él?
- 4- Realiza un resumen del texto.

ACTIVIDADES FINALES

1– Responde sobre el texto 2

- Realiza un resumen del texto.
- ¿Se trata de un texto técnico-científico? ¿puro o divulgativo? Anota todas las características lingüísticas que lo demuestren.

Texto 2

Un ecosistema es un conjunto de elementos naturales integrados, interdependientes unos de otros, ubicados en un espacio territorial concreto y sometido a cambios en el tiempo.

Su biocenosis o comunidad está formada por los seres vivos (animales, vegetales, microorganismos, hongos) de diversas especies. En cierta forma, se consideran unidades básicas en el funcionamiento de la naturaleza, situadas en un nivel de complejidad intermedio entre las poblaciones de seres vivos de cada especie y los biomas (con diversos ecosistemas). Las características del suelo en la tierra y del clima o las condiciones acuáticas constituyen el biotopo.

Ambos son la parte más fácilmente observable, pero lo que caracteriza realmente a cada ecosistema son las influencias existentes entre sus elementos, que son de cuatro clases: entre los seres vivos, de una condición abiótica sobre los seres vivos del ecosistema, de los seres vivos sobre las condiciones ambientales y entre los factores ambientales.

Revista *Muy interesante*

2– Lee el texto “Una galaxia gigante a nuestro alcance” responde:

- Escribe las características lingüísticas de este texto, en dos columnas: en una anota aquellas características lingüísticas que demuestran que es un texto técnico-científico; en la otra columna escribe las demás características que encuentres, pero que no demuestran que es un texto técnico-científico.
- Cada una de esas características lingüísticas pone de manifiesto una característica estilística. Anótalas todas. ¿Qué elementos predominan?, ¿se trata de un texto técnico-científico?

Una galaxia gigante a nuestro alcance

En una noche oscura y sin luna, lejos de las luces de la ciudad, se puede ver dibujada la bóveda celeste, una ancha banda blanquecina que los griegos llamaron Vía Láctea. Pero esta magnífica luz opalina, emitida por centenares de millones de estrellas y difundida por las nubes de polvo de nuestra galaxia, constituye un verdadero obstáculo para la exploración del cosmos. ¡No menos del 20% del Universo lejano situado detrás de la Vía Láctea escapa así de la observación astronómica!... Por esta razón, los astrofísicos limitaban hasta ahora sus investigaciones al estudio de las regiones del cielo situadas fuera de la zona prohibida, también llamada ZOA (Zone of Avoidance).

[...] El análisis a simple vista de placas fotográficas ya había permitido establecer la existencia de varios miles de galaxias en la ZOA, pero se trataba de galaxias lejanas, difíciles de caracterizar. Como estos objetos son, generalmente, muy ricos en gas de hidrógeno neutro, el método de detección más eficaz consiste en sondear el cielo a las longitudes de onda específicas de los átomos de este gas, que emiten mucha luz. Pero para llegar hasta nosotros las ondas en cuestión tienen que ser capaces de atravesar la ZOA sin alteración. Y cuanto mayores son las longitudes de onda, más débil es la atenuación de la luz por el polvo interestelar. Las ondas de radio de 21 cm., específicas del hidrógeno atómico (la transición hiperfina), son ideales desde este punto de vista: no solo pasan a través de la ZOA sin dificultad, sino que dibujan maravillosamente bien los brazos espirales de las galaxias poco luminosas y las galaxias enanas, dos clases de objetos ricos en hidrógeno.

[...] La cartografía sistemática y en profundidad del norte de la ZOA, realizada en el marco de una colaboración internacional, se interrumpió momentáneamente en beneficio de una serie de pruebas que no hicieron sino reforzar esta hipótesis: una galaxia de gran tamaño residía indudablemente a dos pasos de nosotros.

R.C.K-K. *Muy interesante*

Uso de la lengua: El español en internet

El uso de la lengua a en la red está cada vez más presente. La RAE ofrece algunas recomendaciones útiles a la hora de plasmar los textos escritos utilizando las tecnologías de la información y la comunicación.

- Ten en cuenta al destinatario del mensaje: no es lo mismo escribir un mensaje a un amigo que a un desconocido. Es preciso tener en cuenta si la situación comunicativa exige formalidad.
- Ten presente que la manera en la que te expresas en las redes sociales habla también de ti. Por eso es importante emplear con propiedad el idioma. El límite de espacio no justifica las faltas de ortografía; usa adecuadamente las abreviaturas u los símbolos.
- Ante la abundancia de información se hace necesaria la brevedad, la claridad y el orden. Usa los emoticones con moderación para no dificultar la lectura. El uso correcto de la puntuación facilita la creación de mensajes cortos e inteligibles.
- Los correos electrónicos, especialmente los formales, deben ir encabezados de saludo. Al finalizar, no olvides incluir la despedida y tu nombre a modo de firma. Revisa la ortografía y la gramática de tu mensaje.

LA LENGUA EN LA RED. DIRECCIONES ÚTILES

- **Real Academia** Española de la Lengua: rae.es. Página desde la que podemos acceder al diccionario en línea, e incluso añadirlo como vínculo a nuestro navegador. Dispone, además, de un avance del *Diccionario de dudas* de suma utilidad para los usuarios del español, así como de un *Departamento de español al día*, espacio reservado para las consultas y sugerencias lingüísticas.
- **Instituto Cervantes**: cvc.cervantes.es. Interesante página en la que se tratan diversos aspectos de la lengua y de la cultura españolas: lingüística, literatura, arte... Desde ella podemos acceder a una gran cantidad de textos digitales de clásicos españoles. Contiene el *oteador*, un potente motor de búsqueda de recursos hispanos.
- **Cuadernos Cervantes**: cuadernos.cervantes.com. Es una revista en la que se ofrece información similar a la de la página anterior. Señalamos la abundante cantidad de materiales que ofrece y la vitalidad e interés de su foro de debate.
- **Página del idioma español**: elcastellano.org. Se dedica a diversas áreas del estudio del español. Destacan sus secciones *palabra del día* y *foro cervantes*.
- **Fundación del Español Urgente de la agencia EFE**: fundeu.es. Herramienta valiosísima para evaluar las innovaciones recientes del español: dudas, xenismos...
- **Trivium**: lenguayliteratura.net. Página variopinta conocida tanto por el magnífico material de lengua y literatura que ofrece como por las encuestas y reflexiones que propone a los lectores. Recomendamos sus secciones dedicadas al poema del mes y a las dudas lingüísticas.
- **Desocupado lector**: desocupadolector.com. Compendio de lengua y literatura españolas con un amplio aparato teórico y una buena cantidad de ejercicios.
- **Eldígoras**: eldigoras.com. Sin duda, una de las mejores páginas que recoge enlaces con el mundo hispano.
- **Páginas de fuente de textos literarios**: cervantesvirtual.com o poesia.es.

ACTIVIDADES

- 1– Buscar en internet tres asuntos relacionados con el poeta de la generación del 27, Pedro Salinas
- 2– Utilizar las páginas que se citan en esta exposición para decir todo lo que se pueda sobre la palabra *güirero*.
- 3– Cread un *chat* en la clase en el que preguntéis y respondáis cuestiones gramaticales.
- 4– La RAE tiene una sección destinada a consultas para los hispanohablantes: <http://www.rae.es/consultas-lingüísticas>. Formulad una consulta que no esté respondida en “preguntas frecuentes”. No es necesario que la mandéis realmente, sino que formuléis con corrección vuestra pregunta lingüística.

En la actualidad, todavía es frecuente oír hablar a ciertos psicólogos de la desigualdad mental de las razas humanas y de las clases sociales. Por de pronto, es preciso enfrentarse con algunos hechos innegables y tratar de interpretarlos. Así, por ejemplo, es cierto que la población negra de los Estados Unidos posee, como conjunto, un coeficiente intelectual inferior al de la población blanca, y también es igualmente cierto que las puntuaciones que los hijos de los obreros alcanzan en las pruebas de inteligencia son, en términos de promedios estadísticos, inferiores a las que consiguen en esas mismas pruebas los hijos de los empresarios, intelectuales y altos funcionarios. [...] Estos datos son, sin duda, innegables, pero hay que interpretarlos. En realidad, tales datos no prueban lo que con ellos se pretende probar. Su valor es el mismo que tendrían unas estadísticas en que se demostrara que los hijos de las familias acomodadas, donde se come bien, están mejor nutridos que los hijos de las familias pobres, donde se pasa hambre: las diferencias de peso entre unos y otros podrán ser tan dramáticas como se quiera, pero no probarán sino que unos comen bien mientras que los otros pasan hambre. [...]

Por de pronto hay que constatar que las llamadas pruebas de inteligencia no miden exclusivamente la capacidad intelectual innata de los individuos: son pruebas contaminadas por la cultura, en el sentido de que, además de la inteligencia "natural", miden también el nivel de conocimientos que el sujeto ha adquirido en virtud de su educación. Las llamadas pruebas de inteligencia pura no existen, entre otras cosas porque la inteligencia humana no es una capacidad vacía, sino una capacidad que se actualiza siempre en una cultura concreta. Por consiguiente, los niños que han recibido una educación inferior se hallan, como es natural, en inferioridad de condiciones para contestar a unas pruebas que presuponen unos conocimientos culturales. [...]

José Luis Pinillos. *Igualdad mental entre razas diferentes y clases sociales distintas.*

1. Concepto y características generales

Los textos humanísticos son aquellos que se refieren a los asuntos de las "ciencias humanas": Filosofía, Arte, Historia, Derecho, Literatura, etc. Se caracterizan por los siguientes rasgos:

- **Variedad** de contenidos e **intención** persuasiva y estética.
- No siguen una **estructura** fija. Aparecen la estructura **inductiva** (de lo particular se llega a lo general, a la tesis); estructura **deductiva** (la tesis aparece al principio y después se ejemplifica con datos particulares); estructura **circular** (la tesis aparece al principio y también al final).
- Alto grado de **abstracción**, debido a los contenidos. Algunas disciplinas son excepciones a esta característica.
- Gran **subjectividad** en los contenidos y en el modo de desarrollarlos, pero con rigor y buscando a veces la imparcialidad.

Índice

- 1– Concepto y características generales.
- 2– Rasgos lingüísticos y estilísticos.
- 3– Variedades discursivas.
- 4– Tipos de textos humanísticos

ACTIVIDADES

- 1– Elabora un resumen del texto (recuerda que el resumen debe ocupar el 25%).
- 2– ¿Cuál es el tema del texto?
- 3– ¿Cuál es la tesis del texto?
- 4– ¿Qué estructura tiene este texto? Razona la respuesta.
- 5– En un texto humanístico suele haber, también, características lingüísticas propias de otros tipos de texto. Es decir, hay muchas características, no solo las del texto humanístico. Escribe todas las características lingüísticas de este texto, en dos columnas: En una columna vas a poner aquellas características lingüísticas que demuestran que es un texto humanístico (mira los apuntes para poder hacerlo). En la otra columna vas a poner las demás características que encuentres (pero que no demuestran que es un texto humanístico).
- 6– Cada una de esas características lingüísticas pone de manifiesto una característica estilística. Anótalas todas.
- 7– ¿Predominan las características lingüísticas propias del texto humanístico? Por lo tanto, ¿se trata de un humanístico? Justifica tu respuesta con ejemplos.

2. Rasgos lingüísticos y estilísticos

La **estilística** consiste en combinar los mismos elementos que nos brinda la lengua, pero de una forma concreta que nos dará el estilo del autor. Por ello cada característica lingüística determina una característica estilística. De otro modo: de cada característica lingüística podemos sacar una conclusión, una característica estilística. Se trata de determinar los **procedimientos lingüísticos** que utiliza el autor y explicar cuál es su **finalidad**, es decir, por qué ha hecho esa elección. Por ello, vamos a estudiar todo en conjunto, tanto los rasgos lingüísticos como la intención de los mismos.

El estudio

Es un texto humanístico caracterizado por mayor rigor y objetividad. Tiene intención divulgativa, esencialmente.

El ensayo

Es un texto de opinión con rasgos literarios. Su planteamiento es más abierto al debate. Invita a la reflexión.

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano léxico semántico	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de un vocabulario abstracto y la utilización de tecnicismos (especialmente los terminados en -ismo). Es frecuente la creación de tecnicismos, específicos de cada disciplina, que designan lo que el autor quiere decir; de ahí que abunden los sinónimos, referidos a un mismo concepto. Los tecnicismos son propios de cada una de las disciplinas. • Utilización de un vocabulario culto y formal (demuestra que el autor es una persona ilustrada, con gran conocimiento del tema). 	<p>Estas características demuestran que está destinado a un público especializado o, al menos, con un nivel de instrucción suficiente.</p> <p>Este rasgo tiene que ver con el carácter especulativo del texto y el asunto no banal que se aborda en él.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> • Sin embargo, muchas veces nos encontramos todo lo contrario, es decir, se utiliza un vocabulario que está al alcance de cualquier persona no especializada. Hay variaciones de registro (formal o informal), según la intencionalidad del autor. 	<p>El emisor modifica voluntariamente el registro (utilizando algún vulgarismo o expresión coloquial) con el fin de acercarse al receptor o rebajar el nivel de complejidad.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> • También se emplea un vocabulario connotativo. 	<p>Son características que implican subjetividad.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> • Predominan los sustantivos abstractos. • El lenguaje humanístico recurre a los procedimientos habituales del español, para formar palabras nuevas (composición, derivación y parasíntesis). • Los tecnicismos propios de las disciplinas humanísticas, es decir, se trata de tecnicismos que expresan ideas abstractas. • Encontramos variedad, en cuanto al vocabulario, que oscila entre lo nuevo y lo antiguo. Y por ello aparecen tanto cultismos, como palabras propias de vocabulario común. También es posible encontrar arcaísmos y préstamos 	<p>Estos tecnicismos presentan un carácter conservador, ya que no existe tanta variación de términos, tal como pasa en el lenguaje científico.</p> <p>Los textos humanísticos se adaptan con frecuencia a las expectativas del receptor al que se dirigen. Piensa en un texto de carácter filosófico, con una sintaxis ampulosa frente a un texto con intención divulgativa.</p>

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano morfosintáctico	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de oraciones largas y subordinadas. • La utilización de los tiempos verbales es muy variada. Predominan el presente atemporal (se usa para expresar verdades universales); pretérito (se usa en el relato de acontecimientos.); Condicional (se usa en las hipótesis). 	Todos estos datos indican que el autor expresa pensamientos complejos y que necesita explicarlos, que necesita aclarar los términos que ha utilizado. El tiempo verbal se ajusta a las necesidades de la expresión. Por ejemplo, si se trata de un ensayo histórico, se emplearán tiempos pretéritos.
	<ul style="list-style-type: none"> • Adjetivos: abunda el empleo de adjetivos valorativos. Estos adjetivos dejan ver las opiniones del autor. También aparecen, en menor medida, adjetivos especificativos • Utilización de la 1ª persona. Además se suele emplear el plural mayestático: “nosotros creemos ...” 	La pretensión de objetividad se entrecruza con la subjetividad . El uso la 1ª persona demuestra la subjetividad del autor, si bien los adjetivos no valorativos pretenden interponer distancia entre el texto y el autor.
	<ul style="list-style-type: none"> • Expresiones asertivas (<i>evidentemente</i>), de duda (<i>tal vez, puede que</i>): indican que el autor plantea posibilidades de las que puede o no estar seguro. • Verbos de obligación, imperativos: el emisor se dirige al receptor y trata de convencerlo de la necesidad o la conveniencia de algo... • Verbos modales (<i>quiero, creo, lamento</i>): expresan un estado subjetivo. 	Estos rasgos denotan la presencia del autor : (esto se llama “ modalización del enunciado ”). Un texto está muy modalizado, si predomina la subjetividad del emisor y poco modalizado si ocurre lo contrario.).
	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo del artículo con valor generalizador (“el hombre...”), así como el neutro lo, que contribuye al estilo nominal. 	Se trata de un texto de carácter abstracto en el que se persigue la generalización de las ideas.

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano pragmático	<ul style="list-style-type: none"> • Predomina la función referencial. Por ello se utilizan: adjetivos especificativos, oraciones enunciativas, elementos que aclaran el contenido (aposiciones u oraciones coordinadas explicativas.) 	Esto quiere decir que lo más importante es el mensaje , la idea. Es un propósito esencialmente didáctico..
	<ul style="list-style-type: none"> • Algunas veces, lo que predomina es la función expresiva (el autor se incluye en el texto con la 1ª persona en verbos y pronombres posesivos, admiraciones. Además emplea la modalidad oracional dubitativa, desiderativa, exclamativa). 	Esto quiere decir que el autor se incluye en el texto y que tiene voluntad de estilo, de ahí la presencia de figuras retóricas.
	<ul style="list-style-type: none"> • Está presente la apelativa cuando el autor se dirige al lector utilizando, principalmente, verbos en imperativo, verbos en 2ª persona, vocativos e interrogaciones retóricas. Se emplea la modalidad oracional imperativa e interrogativa. 	Esto quiere decir que el autor quiere producir un determinado efecto en el emisor.
	<ul style="list-style-type: none"> • Asimismo hay también función poética cuando aparecen figuras literarias: metáforas, metonimias, hipérboles... 	Esto demuestra la subjetividad del autor y la voluntad de crear un texto atractivo que despierte el interés..

3. Variedades discursivas

Observa esta tabla:

<ul style="list-style-type: none"> • La descripción y la exposición se utilizan cuando se quiere dar a conocer hechos contrastables con la realidad. Por ello : • Emplea la 3ª persona. • Utiliza el presente atemporal. • Abundan los elementos de cohesión, que ayudan a organizar los contenidos con claridad. 	<p>El autor persigue la objetividad, la claridad y la precisión.</p>
<p>Aparece la argumentación en otros casos. Los rasgos empleados (los que indican valoraciones por parte del autor, en definitiva, subjetividad) son :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Empleo de adjetivos calificativos valorativos y explicativos. • Utiliza los verbos en condicional (tiempo utilizado en las hipótesis, llamado también futuro hipotético) y también en subjuntivo (cuando el autor expresa sus ideas.) • El autor suele emplear citas, como recurso para introducir una reflexión o como justificación de un argumento. Las citas suelen ser indirectas, es decir, alude a ellas sin citar con exactitud la fuente. En muy pocos casos son directas (se consigna la fuente, con exactitud.) • Los marcadores textuales que aparecen dotan de coherencia al texto. Se trata de una imbricación lógica, dominada por la subjetividad del autor. 	<p>Lo más importante no es la objetividad, también hay algo de subjetividad.) El autor expresa sus opiniones, desde su punto de vista.</p>
<p>Muchas veces aparece la narración junto con la descripción que apoya la narración:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El empleo de la 3ª persona • Se emplea el pretérito imperfecto en las descripciones y el pretérito perfecto simple en las narraciones. 	<p>El autor quiere dar a conocer hechos pasados.</p>

4. Tipos de textos humanísticos

- **Manuales o estudios.** Por ejemplo, los libros de texto.
- **Diálogos** de carácter filosófico
- **Ensayo.** Es un texto en prosa, de una gran variedad temática, de extensión variable y con carácter reflexivo. Muchas veces es muy difícil distinguir un ensayo de un texto periodístico de opinión. Solo podemos distinguirlo si conocemos la fuente. Observa este ejemplo de uno de nuestros ensayistas más reconocidos:

ACTIVIDADES

- 1- Analiza las características de este texto y justifica su adscripción al ensayo.
- 2- Rescríbalo como fragmento de un manual o un diálogo filosófico

En la órbita de la tierra hay perihelio y afelio: un tiempo de máxima aproximación al sol y un tiempo de máximo alejamiento. Un espectador astral que viese a la tierra en el momento en que huye del sol pensaría que el planeta no había de volver nunca junto a él, sino que cada día se alejaría más. Pero si espera un poco verá que la tierra, imponiendo una suave inflexión a su vuelo, encorva su ruta, volviendo pronto junto al sol. Algo parecido acontece en la órbita de la historia con la mente respecto a Dios. Hay épocas de "odium Dei", de gran fuga de lo divino, en que esta enorme montaña de Dios llega casi a desaparecer del horizonte. Pero al cabo vienen razones en que súbitamente, con la gracia intacta de una costa virgen, emerge a sotavento el acantilado de la divinidad.

Ortega y Gasset. *El espectador*

ACTIVIDADES FINALES

- 1- Lee el texto y analiza las características lingüísticas y estilísticas que justifiquen su tipología textual.
- 2- Compara el texto de Wikipedia con el que aparece en la página anterior de Ortega y Gasset. Explica la relación que hay entre ambos y sus diferencias estilísticas.

Perihelio (de peri- alrededor de, y helios ηλιος, Sol) es el punto más cercano de la órbita de un cuerpo celeste alrededor del Sol. Es el opuesto al afelio (del griego απο = lejos de, y ηλιος = el Sol) (punto más lejano). Tal como establece la segunda de las leyes de Kepler, la velocidad de traslación del planeta es mínima en el afelio y máxima en el perihelio. Ambos puntos de la órbita reciben el nombre de puntos apsidales.

A principios del mes de julio (generalmente, el día 4), en el afelio, la Tierra dista 152,10 millones de kilómetros del Sol, mientras que a comienzos de enero (también el día 4), en el perihelio o punto de su órbita más cercano al Sol, se encuentra a 147,09 millones de kilómetros del mismo.

Wikipedia (adaptación)

- 3- Comenta el texto de Searle. Resumen. Tema. Estructura. Características lingüísticas y estilísticas. Redacta una breve conclusión en la que justifiques el tipo de texto en el que se inscribe.

En este primer capítulo quiero zambullirme directamente en lo que muchos filósofos piensan que es el problema más difícil de todos: ¿Cuál es la relación de nuestras mentes con el resto del universo? Éste, estoy seguro que se reconocerá, es el problema tradicional mente-cuerpo o mente-cerebro. En su versión contemporánea toma usualmente la forma: ¿cómo se relaciona la mente con el cerebro? [...]

Pero, vocabulario aparte, hay aún un problema o familia de problemas. Desde Descartes, el problema mente-cuerpo ha tomado la forma siguiente: ¿Cómo podemos dar cuenta de las relaciones entre dos géneros de cosas, en apariencia totalmente diferentes? Por un lado, hay cosas materiales, tales como nuestros pensamientos y sensaciones: pensamos de ellos que son subjetivos, conscientes e inmateriales. Por otro lado, hay cosas físicas; pensamos de ellas que tienen una masa, que se extienden en el espacio y que interactúan casualmente con otras cosas físicas. La mayor parte de las soluciones intentadas al problema mente-cuerpo concluyen negando la existencia de, o degradando de algún modo el estatus de uno u otro de esos tipos de cosas. Dado el éxito de las ciencias físicas, no es sorprendente que en nuestro estadio de desarrollo intelectual la tentación sea degradar el estatus de las entidades mentales. Así, la mayor parte de las concepciones materialistas de la mente -actualmente en boga tales como el conductismo, el funcionalismo y el fisicalismo- terminan negando, implícita o explícitamente, que haya cosas tales como las mentes del modo en que pensamos ordinariamente. Esto es, niegan que, en realidad, tengamos intrínsecamente estados subjetivos, conscientes mentales, y que sean tan reales y tan irreductibles como cualquier otra cosa del universo

John Searle. *Mentes, cerebros y ciencia*

- 4- Haz un comentario completo de la carta LXXII (contextualización, resumen, estructura, características lingüísticas, tipo de texto y conclusión en la que expreses tu propia postura de forma razonada).

CARTA LXXII. Gazel a Ben Beley

Hoy he asistido [...] a una diversión propiamente nacional de los españoles, que es lo que ellos llaman fiesta o corrida de toros. Ha sido este día asunto de tanta especulación para mí [...] que no sé por cual empezar [...]. Nuño aumenta más mi confusión [...], asegurándome que no hay un autor extranjero que hable de este espectáculo, que no llame bárbara a la nación que aún se complace en asistir a él. Cuando esté mi mente más en su equilibrio [...] te escribiré largamente sobre el asunto; solo te diré que ya no me parecen extrañas las mortandades que sus historias dicen de abuelos nuestros [...], si las excitaron hombres [...] que pagan dinero por ver derramar sangre, teniendo esto por diversión dignísima [...]. Esta especie de barbaridad los hacía sin duda feroces, pues desde niños se divertían con lo que suele causar desmayos a hombres de mucho valor la primera vez que asisten a este espectáculo.

Cartas Marruecas. José Cadalso

Uso de la lengua: la modalización

La **modalización** de un enunciado nos habla del grado de subjetividad del texto. Decimos que un texto está muy moralizado si predomina la **subjetividad del emisor**.

Al hacer enumerar las **característica lingüísticas y estilísticas** de un texto es necesario saber detectar estos elementos, que nos hablan de la presencia del autor en el texto y, por lo tanto, de la subjetividad de ese texto. La modalización se pone de manifiesto siempre gracias a una serie de **marcas lingüísticas que indican la presencia del autor en el texto**:

- Palabras que indican la **valoración**, como adjetivos valorativos, palabras compuestas o derivadas con matices afectivos (diminutivos y aumentativos), adjetivos en grado superlativo...
- **Perífrasis** verbales de obligación, posibilidad, probabilidad.
- **Hipótesis**. El condicional es el tiempo verbal característico de las hipótesis. También se denomina “futuro hipotético”.
- La modalidad de la oración. La **modalidad oracional** es la actitud del hablante ante la acción. Según su modalidad las oraciones pueden ser dubitativas, desiderativa, exclamativas, exhortativas, interrogativas.
- **Figuras literarias**. La metáfora sobre todo, pero también el símil, la personificación, la hipérbole, la ironía, las interrogaciones retóricas.
- **Complementos oracionales**. Un complemento oracional es una función sintáctica que se refiere al punto de vista del hablante y está fuera de los constituyentes básicos de la oración: el sujeto y el predicado. Muchos de ellos son adverbios acabados en *mente*. Pero también existen otros complementos oracionales: *Felizmente, indudablemente, Probablemente, Por supuesto, Al fin, Evidentemente, Es indudable que, Teóricamente, A mi modo de ver...*
- Verbos **modales**: expresan el estado subjetivo de las creencias, pensamientos, deseos o sentimientos de la persona. Suelen estar conjugados en 1º persona y sus significados son manifiestamente valorativos: creo, pienso, lamento, parece que, deseamos...
- Empleo de la **1º persona** (a veces empleando el plural de modestia) en pronombres y en tiempos verbales.

Observa cómo es la modalización en este ejemplo.

Hace poco leíamos [1º persona] la noticia de que un político expresó la idea de que para evitar incendios en el bosque lo mejor que se podía hacer [perífrasis verbal] era talar los bosques.

Es evidente [modificador oracional] que si los talamos [1º persona], no se podrán quemar [perífrasis verbal], de la misma forma que si no dejamos [1º persona] que nadie se acerque no podrán herirnos [perífrasis verbal]. Así, al adoptar esta estrategia uno muere en vida para no sufrir más, pero lo que acaba consiguiendo es incrementar su dolor. La aptitud para gozar y la aptitud para amar es también la aptitud para sufrir [figura literaria].

Evitar las contaminaciones [metáfora] emocionales es responsabilidad nuestra [...] Los rumores son peligrosos y tienen efectos altamente [adverbio acabado en -mente] perjudiciales, a la vez que suelen ser [perífrasis verbal] injustos por la indefensión que provocan.

Jaume Soler y Mercé Conangla.

La Ecología Emocional

ACTIVIDADES

1– Comenta la modalización en este texto

Esta no es una pesadilla *orwelliana* sino una realidad perfectamente posible a la que, de modo discreto se han ido acercando las naciones más avanzadas del planeta [...] a medida que los fundamentos de la cultura tradicional entraban en bancarrota y los iban sustituyendo unos embelecocos que han ido alejando cada vez más del gran público las creaciones artísticas y literarias, las ideas filosóficas, los ideales cívicos, los valores y, en suma, un toda aquella dimensión espiritual llamada antiguamente la cultura [...]. Nunca hemos vivido [...] en una época tan rica en conocimientos científicos y hallazgos tecnológicos [...] y, sin embargo, acaso nunca hayamos estado tan desconcertados respecto a ciertas cuestiones básicas como [...] si palabras como *espíritu, ideales, placer, amor, solidaridad, arte, creación, belleza, alma, trascendencia*, significan algo todavía, y si la respuesta es positiva, qué haya en ellas y que no.

“La civilización del espectáculo”. Mario Vargas Llosa

El español en la era digital

El VI Congreso Internacional de la Lengua Española, que estará dedicado al libro en español, coincide felizmente con el tricentenario de la corporación que tengo el honor de dirigir. Nuestra academia recibirá con tal motivo un homenaje especial de los participantes, reconocimiento que ya me anticipo a agradecer [...].

Llegamos a Panamá con el desafío de adentrarnos en la realidad de nuestra lengua común y en una de sus manifestaciones más apasionantes: la actividad editorial, tan poliédrica, y tan cambiante e incierta en este momento.

Hablar hoy sobre la situación del español es presentar un panorama rico y complejo: el de una lengua que nació en España, pero se desarrolló y enriqueció en América, e incluso llegó a emplearse en algunos rincones de Asia, como Filipinas, y de África, como Guinea Ecuatorial [...].

El español es hoy una de las cuatro lenguas más extendidas por el mundo, con cientos de millones de hablantes repartidos por más de dos decenas de países. Solo en México lo hablan más de cien millones de personas y, en Estados Unidos, los hispanohablantes suman más de treinta y cinco millones [...].

Es evidente que una lengua tan extendida, que ha evolucionado de acuerdo con influencias y focos culturales tan distintos, debe presentar forzosamente una amplia variación interna. Las diferencias caracterizan e identifican a las distintas comunidades de hablantes, y constituyen una de las mayores riquezas del español. Sin embargo, se mantiene una unidad evidente, que se sustenta en las formas prestigiosas de las diferentes variedades. Esto ocurre en muchos aspectos de la gramática y se refleja en la forma de organizar y de pronunciar los sonidos del habla. [...]

La intensa fuerza demográfica y cultural del español, y el potencial económico que esta supone, hace necesario un ejercicio de modernización, reforzando su lugar en la Red. De este ámbito, el digital, nos ocuparemos especialmente en Panamá, a cuyo Gobierno agradecemos desde aquí su generosa acogida al congreso [...].

A día de hoy, parece bastante evidente que a las publicaciones electrónicas, desde los libros y los periódicos hasta los efímeros mensajes de texto en sus distintas modalidades, les aguarda un gran futuro. Su crecimiento ha sido espectacular en los últimos años, lo cual no significa que tengamos respuestas certeras a esas preguntas que nos hacen constantemente y que nos planteamos a nosotros mismos a diario: ¿seguirá habiendo libros impresos en papel? ¿Son perjudiciales para la buena escritura los dispositivos móviles? ¿Ayudan o perjudican las redes sociales a nuestra lengua?

El congreso será una extraordinaria oportunidad para compartir dudas y aventurar estrategias [...]. Lo que hagamos con esa posibilidad, especialmente en lo relacionado con el buen uso del español, solo depende de nosotros.

José Manuel Blecua, *El País*, 12 de octubre de 2013

Índice

- 1- Definición y características generales.
- 2- Características lingüísticas y estilísticas.
- 3- El periodismo digital



Periódicos, Paul Bangs. Banco de Imágenes INTEF

ACTIVIDADES

- 1 - Infórmate de quién es José Manuel Blecua.
- 2- Elabora una lista con las ideas principales que defiende José Manuel Blecua.
- 3- Busca el número de hablantes que tiene el español (anota, también, los países en los que se habla).
- 4- Elabora un resumen del texto.
- 5- Consulta los apuntes y averigua si se trata de un texto informativo, de opinión o mixto. Razona la respuesta.
- 6- Escribe una noticia en la que se informe del VI Congreso Internacional de la Lengua Española.
- 7- Escribe un texto de opinión sobre uno de estos temas:
 - Las variedades del español
 - La influencia de las tecnologías en la lengua.

1. Concepto y características generales

Los textos periodísticos son aquellos que se publican en los periódicos: publicación impresa de carácter informativo que se edita a intervalos de tiempo regulares. Entre las características más relevantes que lo particularizan destacamos las siguientes:

- El emisor del periódico es un emisor múltiple, ya que, en la redacción de la noticia, intervienen otro periodistas, el redactor jefe, el jefe de sección etc. Incluso, la noticia se toma, muchas veces, de una agencia de prensa. Las más conocidas son Reuter, *France press*, EFE...
- Los mensajes son redundantes, muchas veces, ya que repiten la misma información (aunque con palabras diferentes).
- En un periódico se emplean varios códigos (imágenes, palabras...)
- El periódico se adapta al tipo de público que lo va a leer; así, no es lo mismo, un periódico que se reparte en el metro, que un periódico general.

La información en los periódicos se organiza por secciones. Así, podemos establecer las siguientes partes:

- La página principal es la más importante. Se denomina "portada". En ella aparecen varios fragmentos de noticias principales. También aparecen fotos y anuncios publicitarios.
- Las páginas pares se ven con más facilidad. Por ello son las más caras y en ellas se coloca la publicidad.
- El principio de cada noticia es más leído que la información inferior. Por ello, la noticia se compone en forma de pirámide invertida: es decir, lo más importante se coloca al principio y los contenidos menos importantes, a continuación.

2. Características lingüísticas y estilísticas

Géneros informativos.

- Noticia. Tiene una estructura propia:
 - Titulares. título principal y ante título.
 - Entrada o *lead*: contiene las llamadas "6 W": qué, dónde, cómo, cuándo, quién, por qué.
 - Cuerpo: Tiene una estructura en forma de pirámide invertida, ya que lo más importante parece al principio.
- Reportaje: Es más amplio que la crónica. Aparecen hechos del pasado, que el periodista relaciona con el presente. En el caso de que aparezcan valoraciones nos encontramos ante un reportaje interpretativo.

Características de los géneros informativos

Se denomina también estilo informativo (transmite hechos). Muchas de sus características son las mismas que las del texto científico-técnico (repálasas), como consecuencia de su afán de objetividad.

ACTIVIDADES

- 1- Analiza las características del artículo de. Víctor Lapuente.

Hay dos formas de ejercer el periodismo político. La primera consiste en retransmitir lo que ocurre arriba (el poder político) a los que están abajo (los ciudadanos). El periodista se ve a sí mismo como una especie de sacerdote que interpreta las palabras de los dioses [...]. En oposición a este periodista-sacerdote encontramos al periodista-detective, que trabaja más bien de abajo hacia arriba.

[...] El problema más fundamental de nuestro periodismo es la visión "sacerdotal" de su trabajo que tienen los profesionales de la comunicación [...].

El periodismo español es muy declarativo. De hecho, el leitmotiv de muchas noticias [...] no es tanto un acontecimiento como las declaraciones de turno de un político. [...] Se diga lo que se diga y, sobre todo, si no se dice lo que los periodistas esperan que se diga. Esos silencios de los dioses hacen correr ríos de tinta.

Víctor Lapuente
El país, 25/4/2014

VARIEDADES DISCURSIVAS DE LOS GÉNEROS INFORMATIVOS

- **Narración:** Es muy utilizada a la hora de relatar un acontecimiento.
- **Descripción.** Es muy utilizada, ya que es completamente necesaria a la hora de explicar un proceso o enumerar una serie de datos o características.
- **Exposición.** Se utiliza a la hora de transmitir el conocimiento de forma objetiva.

La descripción, narración y la exposición se utilizan cuando el texto persigue la objetividad, la claridad y la precisión.

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano morfosintáctico	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de adjetivos especificativos; la mayoría de los que emplea son relacionales (y por lo tanto pospuestos.) • Empleo de formas verbales en indicativo (el modo de la objetividad) y del presente atemporal (ya que la ciencia propone verdades de validez general.) • Empleo de oraciones copulativas, sobre todo en las definiciones. 	Esto quiere decir que el texto persigue la objetividad, la claridad y la precisión.
	<ul style="list-style-type: none"> • Emplea oraciones en pasiva normal (sin complemento agente) o pasiva refleja, ya que en ambas, el agente de la frase no suele aparecer. • Uso de oraciones impersonales. • Emplea la 3ª persona, en la mayoría de los verbos que utiliza. 	Esto quiere decir que el texto pretende realzar el mensaje y restar importancia al emisor
	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de elementos de cohesión (sustituciones, elipsis, deixis, conectores, repeticiones) 	Esto quiere decir que el autor quiere relacionar todas las partes del texto, para que el texto resulte ordenado y con ello conseguir mayor claridad.
	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano léxico y semántico	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de un vocabulario culto, pero no demasiado formal. 	Esto quiere decir que el texto quiere ser accesible para todos los lectores.
	<ul style="list-style-type: none"> • Léxico variado y preciso. Uso de oraciones impersonales. • Emplea la 3ª persona, en la mayoría de los verbos que utiliza. 	Busca la claridad
	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano pragmático	<ul style="list-style-type: none"> • Predomina la función referencial. • Algunas veces aparecen otras funciones, como la apelativa o función metalingüística. 	Esto quiere decir que el texto quiere ser accesible para todos los lectores.

VARIEDADES DISCURSIVAS DE LOS GÉNEROS DE OPINIÓN

- Argumentación Los marcadores textuales que aparecen dotan de coherencia al texto. Se trata de una imbricación lógica, dominada por la subjetividad del autor.

Lo más importante no es transmitir objetividad, sino que hay subjetividad. El autor expresa sus opiniones, desde su punto de vista.

Géneros de opinión

- El **editorial**: se trata de un artículo sin firma, en el que se expresa el sentir del periódico sobre un acontecimiento del día.
- **Crítica**: analiza y enjuicia una obra artística o cultural (taurina, literaria, cinematográfica ...)
- **Artículo de opinión**: es una valoración de un experto que no colabora habitualmente con el periódico sobre un tema de actualidad (economía, sociología...). Por su parte, la **columna**: expone opiniones personales sobre la realidad. Normalmente son colaboradores habituales del periódico. A veces es muy difícil distinguirlos de un ensayo, ya que ambos son textos en prosa, de una gran variedad temática y con carácter reflexivo. Para hacerlo es necesario conocer la fuente.

Características de los géneros de opinión.

El estilo de estos géneros analiza, juzga y valora los hechos. Muchas características son las mismas que las del texto humanístico.

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano morfosintáctico	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de oraciones largas y subordinación. • Aclaraciones, por medio de complementos del nombre o de aposiciones (El autor necesita aclarar los términos que ha utilizado) • El uso de los tiempos verbales es muy variado. Predominan el presente atemporal (se usa para expresar verdades universales), el pretérito (se usa en el relato de acontecimientos) y el condicional (se usa en las hipótesis). 	Todos estos datos indican que el autor no tiene un afán didáctico, sino que hace alarde de estilo.
	<ul style="list-style-type: none"> • Abunda el empleo de adjetivos valorativos (situados delante o detrás del sustantivo). Estos adjetivos dejan ver las opiniones del autor. También aparecen, en menor medida, adjetivos especificativos (colocados detrás del nombre), que indican lo contrario. • Utilización de la 1ª persona (tanto en verbos como en pronombres y determinantes posesivos). Además se suele emplear el plural mayestático: “nosotros creemos ...” 	Este uso demuestra la subjetividad del autor, el autor se incluye en el mensaje manifestando su punto de vista.
	<ul style="list-style-type: none"> • Expresiones asertivas (<i>evidentemente</i>), de duda (<i>tal vez, puede que</i>). • Verbos de obligación, imperativos: El emisor se dirige al receptor hablándole de la necesidad, conveniencia ... • Verbos modales (quiero, creo, lamento): Expresan un estado subjetivo de la persona. • Perífrasis verbales 	Estos rasgos denotan la presencia del autor: (esto se llama “modalización del enunciado”. Un texto está muy modalizado, si predomina la subjetividad del emisor y poco modalizado si ocurre lo contrario.)

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano pragmático	<ul style="list-style-type: none"> • Predomina la función expresiva: el autor se incluye en el texto con la 1ª persona. Y con modalidad oracional dubitativa, desiderativa, exclamativa. 	Esto quiere decir que el autor se incluye en el texto.
	<ul style="list-style-type: none"> • Está presente la apelativa: cuando el autor se dirige al lector, a través de la modalidad imperativa e interrogativa. Es frecuente el uso de la ironía, que pone en juego la capacidad del lector para sacar conclusiones. 	Esto quiere decir que el autor quiere producir un determinado comportamiento en el receptor.
	<ul style="list-style-type: none"> • Función poética cuando aparecen figuras literarias: Metáforas, metonimias, hipérbolos, personificaciones, símil. 	Esto demuestra la subjetividad del autor.
	<ul style="list-style-type: none"> • Intención analítica: Por eso emplea la argumentación, como forma de elocución más utilizada y también utiliza recursos de repetición, abundan las subordinadas y los operadores oracionales. 	El autor manifiesta sus opiniones. Se cumple aquí con la intención manifiesta del periodismo que consiste en <i>formar opinión</i>

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano léxico y semántico	<ul style="list-style-type: none"> Vocabulario connotativo. 	Son características que implican subjetividad.
	<ul style="list-style-type: none"> Estilo construido a partir de argumentos por oposición, rasgos hiperbólicos y recursos literarios. Aparece a veces el estilo propagandístico 	El lector forma su opinión partiendo de las de los periodistas: no solo hay valoraciones sino que se intenta convencer al lector de algo.

El jazz que trepa por los pies.

Lizz Wright e Incógnito en una noche de jazz en Cartagena.

Unos pies descalzos se deslizan por el negro suelo del escenario. Se posan. Comienzan a moverse bajo el negro vestido de Lizz Wright [...].

El teatro está lleno. La gente expectante. La voz de Lizz se desgarra en el primer tema de cosecha propia, My hear. Mucha pasión en una voz que se desboca entre el silencio de la platea. [...].

Aplausos. Está colgado el cartel de no hay billetes. Se despide con Salt. Llega al cuello. Ovación.

La banda saluda y se despide. Lizz Wright vuelve sola al centro del escenario. Con su pelo corto, su vestido negro y el jazz trepándole hasta la boca para estallar entre el silencio con Peace flows, sola, a capela. Con el largo viaje desde el dedo del pie hasta el centro del alma. El público se levanta de sus asientos y aplaude con pasión. Primer triunfo. Se baja el telón.

Alfonso Cardenal. La voz de Murcia, mayo 2009.

Géneros mixtos

La crónica y la crítica pueden estar teñidos de la subjetividad del periodista. En este caso nos encontramos ante géneros mixtos, ya que en ellos existen tanto la objetividad como la subjetividad.

3. El periodismo digital

Internet ha producido una revolución en la vida actual. Los periódicos impresos también publican ediciones digitales; incluso existen determinados periódicos que solamente se emiten en formato digital.

Características generales del periodismo digital:

- Inmediatez y gratuidad. La información que proporciona un periódico digital está actualizándose constantemente.
- Pluralidad de código, al igual que un periódico impreso, pero con más facilidad en su confección. Ya que, algunos códigos, como la imagen o el sonido, solo son susceptibles de ser utilizados en un periódico digital.
- Interactividad. Los medios digitales invitan a los lectores a participar de forma constante por medio de preguntas, *chats*, correos electrónicos...; muchas veces les piden su voto sobre alguna cuestión o les invitan a participar en foros o a publicar sus comentarios en *blogs*...
- El lenguaje de estos medios es conciso y sencillo.
- Un periódico digital ofrece la posibilidad de acceder a otras informaciones por medio de enlaces. Esto se llama "hipertextualidad".

En <http://comunidad.iebschool.com/iebs/periodismo-digital/caracteristicas-periodista-digital/> puedes conocer las 9 características que se requieren para el perfil de un periodista digital.

ACTIVIDADES FINALES

- Investiga lo que denominamos estilo nominal. Observa las frases de este texto que podemos clasificar de este modo.
- ¿Se trata de un texto objetivo o subjetivo? Razona la respuesta.
- ¿A qué variedad o variedades discursivas pertenece este texto? Razona la respuesta.
- ¿Cómo denominamos a las dos primeras frases: "El jazz que trepa por los pies. Lizz Wright e Incógnito en una noche de jazz en Cartagena".
- Determina a qué tipo de texto pertenece el fragmento anterior.

Uso de la lengua: Periodismo y literatura

Periodismo y literatura son dos formas de comunicar que presentan diferencias importantes, pero que desde el inicio de la actividad periodística han estado ligadas. Muchos escritores de la talla de Mariano José de Larra, Gustavo Adolfo Bécquer o García Márquez han publicado sus textos en prensa o han ejercido como periodistas.

Si bien la literatura y el periodismo satisfacen necesidades comunicativas distintas, es frecuente que ambas se entrecrucen en ocasiones y que la función estética esté muy presente en la prensa. En la actualidad, escritores conocidos como Almudena Grandes, Elvira Lindo o Juan José Millás escriben textos de opinión con frecuencia en periódicos y emplean con frecuencia recursos literarios y un estilo propio en sus textos que se ubica en el ámbito de lo literario.

La crítica literaria

Uno de los géneros periodísticos que más vinculación tiene con la literatura es la crítica literaria. Se trata de un texto de **opinión** firmado. En él se expresa un **juicio de valor** sobre una producción artística, en este caso, una obra literaria. Incluye **información** al margen del juicio emitido. La crítica tiene un gran parecido con el análisis que hacemos en los comentarios de texto o en los análisis de obras. Es decir: debemos basarnos en argumentos sólidos y aludir a aspectos formales y del contenido de la obra. Así, la crítica debe contener una parte expositiva y una valoración en función de estos elementos objetivos.

Otros géneros

La literatura como producto de consumo, hace publicidad de las novedades editoriales. Asimismo, los periódicos publican entrevistas o reportajes de obras o de escritores y escritoras actuales o del pasado.

ACTIVIDADES

- 1– Elaborad una lista de obras que hayan sido publicadas en prensa.
- 2– En el siglo XIX es frecuente la publicación por entregas de obras literarias. Esto condiciona la estructura de la novela y a veces el número de páginas. Busca ejemplos en los que suceda esto.
- 3– Comenta esta columna de Juan José Millás desde el punto de vista de la forma y el contenido.

¿Cuento o novela?

Menos mal que el Rey a última hora decidió destapar el Rolls Royce, porque con la capota puesta tenía algo de furgón funerario. [...] ¿Qué prefijos caben delante de la palabra más usada estos días? *¿Pre, post, a, contra, trans, extra?* [...] Quizá fue más *ahistórico* que otra cosa. La *a* es un prefijo negativo (amoral, acéfalo, afásico, anormal...).

Dejémoslo, pues, en *ahistórico* porque la parafernalia utilizada guardaba más relación con el registro literario que con el rigor científico que atribuimos a los historiadores. Un cuento. Asistíamos al comienzo de un cuento [...]. Todo lo anterior había sido prólogo y los prólogos son un coñazo [...].

Pues sí, de acuerdo, la fábula arrancó bien, pero enseguida se tornó aburrida. [...] Si España fuera un taller literario y yo su director, habría encargado a los alumnos que contaran todo desde el punto de vista de las ratas (no se apuren, servidor estaba ahí para representarlas).

Como ven, no es fácil hacer la crónica de un suceso tan largo en el que no sucede nada. ¿Cómo contar, por ejemplo, el besamanos, tan tedioso? [...]. Lo bueno habría sido que entre los dos mil invitados hubieran introducido, disfrazados de gente bien, a un mendigo, a una pobre, a un indigente, a un parado, a una inmigrante ecuatoriana, a una investigadora sin beca, a un niño sin comedor. Para que se le quedara también entre los dedos algo de toda esa peña expulsada fuera de la historia. Pero entonces estaríamos hablando ya de una novela.

http://politica.elpais.com/politica/2014/06/19/actualidad/1403193072_586248.html

- 4– Escucha la entrevista con Almudena Grandes en <http://www.rtve.es/television/20140713/encontramos-almudena-grandes-valle-caidos-donde-transcurre-parte-ultima-novela-tres-bodas-manolita/891220.shtml>. Determina cuáles son los elementos de información que aparecen en ella.

Tema 11 El texto narrativo

Ana, lánguida, desmayado el ánimo, apoyó la cabeza en las barras frías de la gran puerta de hierro, que era la entrada del Parque por la calle Traslacerca. Así estuvo mucho tiempo, mirando las tinieblas de fuera, abstraída en su dolor, sueltas las riendas de la voluntad, como los del pensamiento que iba y venía sin saber por dónde, a merced de impulsos de que no tenía conciencia.

Casi tocando con la frente de Ana, metida entre dos hierros, pasó un bulto por la calle solitaria pegada a la pared del Parque.

«¡Es él!» pensó la Regenta que conoció a don Álvaro, aunque la aparición fue momentánea; y retrocedió asustada. Dudaba si había pasado por la calle o por su cerebro.

Era don Álvaro en efecto. Estaba en el teatro, pero en un entreacto se le ocurrió salir a satisfacer una curiosidad intensa que había tenido «Si por casualidad estuviese en el balcón... No estará, es casi seguro, pero ¿si estuviese?» ¿No tenía él la vida llena de felices accidentes de este género? [...] ¡Oh! Si la veía, la hablaba, le decía que sin ella no podía vivir, que venía a rondar su casa como un enamorado de veinte años platónico y romántico, que se contentaba con ver por fuera aquel paraíso... Sí, todas estas sandeces le diría con la elocuencia que ya se le ocurriría a su debido tiempo. El caso era que, por casualidad, estuviese en el balcón. Salió del teatro [...]. Al llegar a la Plaza Nueva, se detuvo, miró desde lejos a la rinconada... no había nadie en el balcón. Ya lo suponía él. No siempre salen bien las corazonadas. No importaba... Dio algunos paseos por la plaza desierta a tales horas... Nadie; no se asomaba ni un gato «Una vez allí ¿por qué no continuar el cerco romántico?» Se reía de sí mismo. ¡Cuántos años tenía que remontar en la historia de sus amores para encontrar paseos de aquella índole [...]. Al acercarse a la puerta [...] Mesía creyó sentir la corazonada verdadera [...]. Se paró «Estaba allí la Regenta, allí en el parque, se lo decía aquello que estaba sintiendo él... ¿Qué haría si el corazón no le engañaba? [...] ¡Si volviera a salir la luna! No, no saldría; la nube era inmensa y muy espesa; tardaría media hora la claridad».

Llegó a la verja; él vio a la Regenta primero que ella a él. La conoció, lo adivinó antes.

— ¡Es tuyo! —le gritó el demonio de la seducción— te adora, te espera.

Pero no pudo hablar, no pudo detenerse. Tuvo miedo a su víctima. La superstición vetustense respecto de la virtud de Ana la sintió él en sí [...]. Tenía miedo... ¡la primera vez!

Siguió [...] sin resolverse a volver pie atrás, por más que el demonio de la seducción le sujetaba los brazos, le atraía hacia la puerta y se le burlaba con palabras de fuego al oído llamándole “¡cobarde, seductor de meretrices...! ¡Atrévete, atrévete con la verdadera virtud, ahora o nunca...!”.

— ¡Ahora, ahora! —gritó Mesía [...]— ¡Ana! ¡Ana!

Le contestó el silencio.

Leopoldo Alas “Clarín”. *La Regenta*.

Índice

- 1- La narración literaria.
- 2- El comentario de un texto narrativo literario.
- 3- La narración no literaria.



Los parientes lejanos: Cartas, Aurelio Lorenzo Pérez. Banco de imágenes INTEF

ACTIVIDADES

- 1— ¿Cómo es el narrador de este texto? Di sus características y extrae ejemplos del texto.
- 2— Analiza con detenimiento el párrafo 4º destacado en negrita. Señala las palabras del narrador y las palabras de don Álvaro. ¿Cómo se denomina a este fenómeno?
- 3— ¿Podemos decir que en este texto aparece el estilo directo, el estilo indirecto y el estilo indirecto libre? Pon ejemplos del texto y razona la respuesta.
- 4— Explica cómo están organizados temporalmente los acontecimientos.
- 5— ¿Predomina la descripción de la realidad exterior o de la realidad interior de los personajes? ¿Qué ritmo proporciona la descripción a los sucesos?
- 6— Teniendo en cuenta lo que has contestado anteriormente, reflexiona y escribe acerca de la caracterización de los personajes. Di después si se trata de personajes planos o redondos. Justifica la respuesta.

1. La narración literaria

No es fácil definir texto literario, ya que llegar a la definición de “literatura” sigue siendo difícil. A lo largo de la historia se han producido muchísimos textos literarios y no resulta fácil enumerar unos rasgos comunes a ellos. Sí podemos afirmar que la Literatura es una **forma de comunicación**. Como tal forma de comunicación tiene unas características específicas:

- El **emisor** de toda obra literaria se define como el autor. Dicho autor está condicionado por la época en la que vive, la tradición literaria y su subjetividad (tanto su visión del mundo como su búsqueda de originalidad.) Todas ellas influyen notablemente en el texto literario.
- El **receptor** de la obra literaria es un receptor universal. No solamente recibe el mensaje, sino que le da verdadero sentido a la obra. Lo llamamos, muchas veces lector.
- El **canal** es siempre diferido, ya que, en muy pocas ocasiones, el emisor crea su mensaje en presencia del receptor.
- El **mensaje** pervive a través del tiempo y se reproduce en sus propios términos. Para que esto sea posible necesita una fuerte estructuración. Este mensaje no busca una utilidad práctica, es una obra de arte.
- El **código** literario es un conjunto de estructuras o moldes, transmitido por la tradición literaria. Estas estructuras son los géneros literarios, los temas, las técnicas narrativas...
- El **contexto** tiene carácter de ficción, ya que no se trata de transmitir una información sobre el mundo real, sino de crear otra realidad. Al mismo tiempo, el texto debe tener como referente el mundo real (para que pueda ser verosímil.)

La lengua de un texto literario

La lengua utilizada en un texto literario es la lengua estándar, pero con predominio de la función **poética**: el emisor utiliza una serie de mecanismos para llamar la atención del receptor-lector sobre el mensaje. Para conseguir sorprender al lector utiliza figuras y recursos literarios. Se pretende producir un efecto de *extrañamiento*. Los recursos están basados en la **recurrencia** (repetición), el **contraste**, la **sustitución** o **desplazamiento**. Todas las figuras literarias que has estudiado se basan en uno de estos procedimientos. Por ejemplo:

Basadas en las recurrencia:

- **Anáfora**: repetición de la primera palabra de un verso (o de una secuencia en prosa).
- **Paralelismo**: repetición de la misma estructura sintáctica.

Contraste: el autor expresa ideas que se contraponen. Por ejemplo:

- **Antítesis**: expresar ideas contrapuestas.
- **Paradoja**: es una metáfora basada en términos opuestos.

Sustitución

- **Metáfora**: Identificación entre un término real y uno imagen en virtud de una base común de comparación.

ACTIVIDADES

1- Las características de lo que es y no es literario se entrecruzan. Observa este texto de Paolo Coelho y comenta todas las características propias de la narración que aparecen en él.

Aunque estaba fascinado por el autor (Joseph Cambell), sabía muy poco de su vida, hasta que la periodista Ruth de Aquino, me ofreció un material sorbe él, parte del cual reproduzco a continuación: “Cuando estudias en una facultad, no haces lo que deseas, sino que procuras aprender lo estrictamente necesario para conseguir el diploma. Y esta no es siempre la mejor opción. En mi caso, conseguí una beca y fui a estudiar a la Universidad de Paris. Al llegar a Europa, descubrí a Jamen Joyce, a Picasso, a Mondrian –toda aquella gente del arte moderno. Después fui a Alemania, empecé a estudiar sánscrito y me aproximé al hinduismo. Inmediatamente después vino Jung; todo se abría por todas partes. Regresé a la universidad y dije: No me quiero pasar la vida intentando aprender apenas lo que ustedes me quieran enseñar.

Había realizado todas las asignaturas para obtener el título; solo me faltaba redactar la maldita tesis. Si no lo hiciera, no me dejarían continuar con mis estudios, de manera que llegó la hora de decir: váyanse al infierno.

Me mudé al campo y estuve cinco años leyendo. Nunca conseguí mi título de doctor. Aprendí a vivir con lo mínimo posible, lo cual me daba libertad, y fue una época maravillosa.

Paolo Coelho el *Magazine del Diario El Comercio* el 28-10- 2012

RECURSOS LITERARIOS

Tal como hemos estudiado, en un texto narrativo de tipo literario, también pueden aparecer figuras retóricas (estas no son exclusivas de la poesía). Observa todas las figuras que podemos reconocer en el texto de Camilo José Cela:

Un vientecillo que pincha baja por la ladera, husmea como un can con hambre por las callejas y se escapa ululando por el olivar de Cura (metáforas, personificación, símil).

Así mismo, también apreciamos recursos literarios en los textos que nos brinda la publicidad. Fíjate en el siguiente en la personificación de *El algodón no engaña*.

LA ACCIÓN

El **argumento** es el conjunto de acontecimientos presentados. El **tema** es la idea central que nos quiere transmitir el autor, con la narración de esos acontecimientos. Por ejemplo: en el cuento de *La cigarra y la hormiga*, el argumento son los hechos que se producen en la narración. El tema equivale en este caso a la moraleja: la pereza termina pesando.

LA ESTRUCTURA DEL TEXTO

La **acción tiene tres momentos**: introducción, nudo y desenlace. En la **introducción** se presenta la acción y a los personajes. El **nudo** comprende el desarrollo de la acción. Por último, el **desenlace** en el que se ofrece la situación final.

2. Comentario de un texto narrativo literario

El objetivo principal, al hacer un comentario de un texto narrativo literario, es apreciar el uso especial del lenguaje, sabiendo que todas las figuras están basadas en los mecanismos de: repetición, contraste y sustitución o desplazamiento. Debemos tener en cuenta dos aspectos: en primer lugar la **lengua** y en segundo lugar las **convenciones** propias de la narración.

La lengua

- Todo lo que hemos explicado antes acerca de la utilización de la lengua literaria.
- **Características lingüísticas:** debido a su carácter eminentemente dinámico, en un texto narrativo abundan los verbos. Si se trata de una narración actual, nos encontraremos verbos en presente. Si se trata de una narración retrospectiva, nos encontraremos verbos en pretérito o en presente histórico. Sin embargo, también existen narraciones en las que predomina el futuro, ya que expresa acontecimientos venideros. Oraciones predicativas y abundancia de las oraciones subordinadas son dos características, asimismo, frecuentes (en las partes descriptivas abundan los adjetivo, las enumeraciones y las oraciones atributivas.) Las referencias temporales y espaciales son imprescindibles en un texto narrativo (tanto marcadores textuales, como adverbios y locuciones adverbiales.)

Convenciones propias de la narración

Elementos caracterizadores del contenido:

- **Personajes:** Son seres de ficción presentados por el autor de la obra. Pueden ser de dos tipos: planos y redondos. Los personajes **planos** no evolucionan a lo largo del relato. También se les ha denominado estereotipos. Un personaje plano se construye en torno a una sola idea o cualidad; no es necesario introducirlos, tampoco crearles un ambiente, ni preocuparse de su desarrollo, ya que el personaje plano no evoluciona. Los personajes **redondos** aportan a la novela lo imprevisible de la vida. Un personaje redondo debe evolucionar; será dinámico frente al estatismo del personaje plano.

En cuanto a la **caracterización de los personajes**, podemos encontrar tres modos:

Con caracterización directa, es decir, el autor determina los rasgos de cada uno de los personajes.

Con caracterización indirecta, es decir, el autor no determina los rasgos de los personajes, sino que el lector averigua cómo es ese personaje por lo que dicen de él los demás.

Intermedios: En ellos predomina la caracterización valorativa. El autor describe un rasgo predominante y de ese rasgo se deducen los demás.

- **Ambientación:** está formada por el lugar y la época en la que transcurre la acción.
- **Acción:** el conjunto de hechos o acontecimientos a través de los cuales se desarrolla el argumento, que no es lo mismo que el tema.

Elementos caracterizadores de la forma:

- Estructura: **externa**: capítulo, secuencias, párrafos..., e **interna**: introducción, nudo, desenlace.
- El orden de los acontecimientos planteados puede ser de varios modos:

Lineal: Los acontecimientos se suceden siguiendo el orden cronológico.

Retrospectivo: El autor narra en las primeras páginas el final del acontecimiento. Desde ahí se narran todas las acciones, de forma cronológica, hasta llegar a ese acontecimiento, narrado al principio.

In medias res: La narración comienza por el nudo (la mitad) y después retrocede a la situación inicial.

Desorden cronológico: El autor narra los acontecimientos desordenados. Es el lector el que debe ordenarlos.

- **Narrador**. Es una voz que preside la narración, determinando todo lo que en ella aparece. No es el autor. Es una voz que relata la historia. Puede ser de dos tipos:

Narrador interno: está dentro de la historia, es un personaje de ella y utiliza la **1ª persona**. En este caso se trata de un personaje que está dentro de la historia.

Narrador externo: está fuera de la historia. No es ningún personaje. Podemos encontrar un narrador **omnisciente o narrador-testigo**. El narrador **omnisciente** conoce todo acerca de sus personajes. Conoce su presente, su pasado y su futuro. Conoce sus ideas y sus sentimientos. Incluso llega a hacer juicios y a emitir opiniones. El **narrador-testigo** solo conoce lo que observa, las conversaciones que escucha. Es como una cámara de cine. También podemos encontrar un **narrador que adopta diferentes puntos de vista**. En aras de la verosimilitud, se utilizó esta técnica: el narrador se iba situando en lugares diferentes y en personajes diferentes para exponer lo que éstos pensaban y sentían (esto se denomina **perspectivismo**).

- En este sentido hablamos de la **persona narrativa**. La novela suele estar escrita en 3ª persona o en 1ª persona. La renovación formal de la novela experimentó en este campo y en algunas obras se emplea la 2ª persona narrativa. No se trata de la 2ª persona que empleamos en los diálogos, sino de una 2ª persona narrativa. El efecto que produce es una autorreflexión, es decir, como si el personaje se estuviera hablando a sí mismo.

3. La narración no literaria

Hemos definido narración como aquel **género literario** que consiste en relatar una historia, es decir, una serie de hechos, que le suceden a unos personajes en un lugar y en un tiempo determinados. Pero las narraciones también pueden pertenecer a **ámbitos no literarios**. Se trata también de una **modalidad discursiva** que se define de la misma manera, pero se diferencian por su **intención** comunicativa. **Dar cuenta de una serie de acontecimientos reales es el objetivo de toda narración no literaria**. Carece de pretensiones estéticas.

VARIEDADES DISCURSIVAS

- **Narración**. Se relatan los acontecimientos. Se usan los verbos en presente y pretérito indefinido.
- **Diálogo**. Consiste en repetir la conversación de los personajes. El **monólogo** es la expresión de pensamientos o ideas. La novela moderna emplea la técnica del **monólogo interior**. Se trata de poner por escrito todas las ideas que pasan por la mente. Este conjunto aparece desordenado, ya que trata de reflejar fielmente cómo funciona la conciencia de las personas. Se introduce de diferentes modos. Con el **estilo directo** la narración se interrumpe y da paso al personaje. Se reconoce este tipo de frases porque aparecen precedidas de un guion o las comillas si se trata de pensamientos. En el **estilo indirecto** el narrador repite las palabras o ideas de un personaje sin cederle la palabra, a través de una subordinada. Ej.: Ana dijo que no iría al teatro. Por último, el **estilo indirecto libre**. En él se trata de dejar hablar a los personajes sin verbo introducido y sin guiones. La manera de reconocerlo es determinar cuáles son las palabras del narrador y cuáles son las palabras del personaje. Ej: Ana estaba en el comedor de su casa. [...] No iría al teatro.
- **Descripción**. Consiste en enumerar características de algo o alguien. Abundan adjetivos, enumeraciones. Los verbos se expresan en pretérito imperfecto de indicativo. Puede ser de dos tipos: **objetiva** (transmite la realidad tal cual es) o **subjetiva**: Transmite la realidad tal como la ve el autor. En ella abundan las figuras literarias y los adjetivos valorativos.

Diferencias entre narración literaria y no literaria

NARRACIÓN LITERARIA	NARRACIÓN NO LITERARIA
Finalidad estética	Finalidad comunicativa
Relata hechos ficticios o basado en un hecho real que es modificado por el autor	Relata hechos reales
Sobresale el discurso connotativo	Sobresale el discurso denotativo , normalmente con finalidad informativa
Función poética .	Función referencial

Muchas veces este tipo de narración se encuentra entremezclada con **otra forma discursiva**, que es la descripción, ya que el emisor debe enumerar las características que tiene determinado lugar o personajes que interviene en los hechos.

Textos narrativos no literarios

La **noticia** es un ejemplo de una narración no literaria. También se emplea este tipo de discurso en los libros de **historia**. Otros tipos de texto, que podemos adscribir a esta forma discursiva. Son las **reseñas**, los **libros de viaje**, las **memorias**, las **biografías** y las **cartas** familiares. En ocasiones, lo literario y lo no literario se entrecruza.

ACTIVIDADES FINALES

1– Haz un esquema de todo lo estudiado en este tema.

2– ¿Qué diferencia una narración literaria y una narración no literaria? Ejemplifica.

3– Realiza un esquema de los elementos de la comunicación aplicándolo a la narración periodística. Explica las diferencias que se observan entre los elementos de la comunicación literaria y la comunicación literaria.

5– ¿Qué aspectos debemos tener en cuenta a la hora de analizar un texto literario? ¿y uno no literario?

6– Define: *estructura lineal vs. retrospectiva*, *in medias res*, *perspectivismo*, *narrador omnisciente*, *narrador testigo*, *personaje plano*, *personaje redondo*, *monólogo interior*, *estilo directo*, *estilo indirecto* y *estilo indirecto libre*.

7– Lee con el artículo

- ¿Qué rasgos narrativos hay en el texto?
- Haz un resumen del texto.
- Continúa el artículo añadiendo los acontecimientos más recientes que han tenido lugar en el conflicto.
- Elabora un texto de opinión en el que ofrezcas soluciones al conflicto.

Diáspora judía y vuelta a sus orígenes

Los judíos comenzaron a abandonar las tierras palestinas en el año 70 después de Cristo.

Siglos después, la Organización Sionista Mundial creada en 1897 comenzó a fomentar la inmigración judía a Palestina para tratar de forzar así el Estado judío [...].

Los británicos tomaron el poder en la región durante la Segunda Guerra Mundial y mostraron su apoyo a la creciente inmigración israelí, que provocó una revuelta árabe en la región. El Reino Unido estableció un mandato con la promesa de partición de la zona en una árabe y otra judía. [...]

Declaración de un Estado israelí: 14 de mayo de 1948

Después de la Segunda Guerra Mundial, las Naciones Unidas acordaron proporcionar a los judíos un Estado propio como un intento de compensación por el Holocausto. Pero también dijeron que se debía crear un Estado palestino. [...]

Intifadas, piedras y rifles contra tanques

Veinte años después de la ocupación militar israelí en Gaza, los palestinos comenzaron un "levantamiento" ("intifada") lanzando piedras y otros objetos a las tropas israelíes, equipadas con armamento pesado.

http://noticias.lainformacion.com/mundo/israel-palestina-historia-de-un-conflicto-interminable_ZQLhtOVU64zTDmCtzNb9i4/

Uso de la lengua: el género epistolar

La **carta** es la manifestación estrella del género epistolar. La literatura habla del género epistolar, pero no lo incluye dentro de la consideración de los géneros mayores y ha sido catalogada de **subgénero**, junto con el diario, autobiografía y las memorias.

- La carta es una forma de comunicación, y como tal, tiene algunas características que podemos destacar:
- Tiene un emisor
- Siempre tienen un destinatario.
- Tiene una estructura bastante fija, en su mensaje: **encabezamiento**, **cuerpo** de la carta (en el que puede haber recomendaciones, comentarios y opiniones, poemas, narraciones...), **saludo** y **despedida**, **fecha** y **firma**.

Cartas en literatura

La carta puede ser **real** o **ficticia**. La historia de la literatura nos da buen ejemplo de ello. Muchos escritores, acuden al truco de haber encontrado el principio de una carta, que es la que ha dado lugar a su narración (recordemos la novela *Lazarillo de Tormes* y tanta otras). También encontramos cartas dentro de otras obras (narrativas o teatrales). Incluso existen obras literarias que son un conjunto de cartas.

Temas e interrelación con otros géneros

Se admiten todos los posibles. Muchas veces encontramos un breve **ensayo**, dentro de una carta o incluso opiniones y valoraciones del emisor de la carta. Esta es la razón por la que los historiadores valoran las cartas, considerándolas un objeto de estudio valioso que les permite conocer más a fondo cada época.

Historia del género

En el los **Siglos de Oro** fue muy común entre los escritores la epístola poética (*Epístola moral a Fabio*, de Andrés Fernández de Andrada y *Epístola a Boscán*, de Garcilaso de la Vega). Los autores **ilustrados** del siglo XVIII vuelven los ojos a este género. Recordemos las *Cartas filosóficas*, de Voltaire o *Cartas marruecas* de José Cadalso o *Cartas eruditas y curiosas* del Padre Feijoo. En el **XIX** destaca la obra de Bécquer *Cartas literarias a una mujer*: el género epistolar adquiere más importancia, ya que permite conocer la época en la que se inscribe y permite, también, conocer la vida privada, en esa época. Sin embargo, la importancia de la carta, en literatura, se ha ido perdiendo. En la **actualidad**, las cartas han quedado relegadas al ámbito administrativo. En la época actual, la tradicional carta enviada por correo, va siendo sustituida por otro tipo de comunicación digital.

ACTIVIDADES

1- Lee esta otra carta, que Miguel Hernández escribió a su mujer, desde la cárcel:

- Establece la estructura de la carta.
- Establece una tabla en la que recojas los datos que conocemos de la vida de Miguel Hernández, su carácter y la situación que vive.

Mi querida Josefina:

Esta semana, como las anteriores, llega martes y no ha llegado tu carta. [...] Estos días me los he pasado cavilando sobre tu situación, cada día más difícil. El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí, y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche. Para que lo consueles, te mando esas coplillas que le he hecho, ya que aquí no hay para mí otro quehacer que escribiros a vosotros y desesperarme [...].

Todo se acabará a fuerza de uña y paciencia, o ellos, los piojos, acabarán conmigo. Pero son demasiada poca cosa para mí, tan valiente como siempre, y aunque fueran como elefantes esos bichos que quieren llevarse mi sangre [...] Entre sarna, piojos, chinches y toda clase de animales, sin libertad, sin ti, Josefina, y sin ti, Manolillo de mi alma[...] Así veo pasar un día y otro día [...].

Josefina: recibe para ti y para nuestro hijo y para nuestros hijos mayores el cariño encerrado y empujado y... perdido de tu preso

Miguel

El hip-hop expande las marcas

Como hemos visto, en la década de 1980 había que ser relativamente rico para que las marcas se fijaran en uno. En la de 1990, solo hay que ser *cool*. Como dijo el diseñador de moda Christian Lacroix en Yogue: «Es terrible decirlo, pero a menudo los mejor vestidos son los más pobres». Durante la década pasada, los jóvenes negros de los suburbios estadounidenses han sido el mercado más agresivamente investigado por los grandes de las marcas, que buscaban en ellos un «significado» y una identidad prestadas. Ésta fue la clave del éxito de Nike y de Tommy Hilfiger, que fueron catapultadas al superestrellato de las marcas en no pequeña medida por los muchachos pobres que incorporaron a Nike y al Hilfiger al estilo *hip-hop* en el mismo momento en que MTB y *Vibe* (la primera revista *hip-hop*, fundada en 1992) ponían el rap ante los reflectores de la cultura juvenil. «La nación *hip-hop*» —escribían Lopian-Misdon y De Luca en *Street Trends*— es «la primera que adopta un diseñador o una gran marca y que convierten esa marca en moda de "gran concepto" [...], la expanden».

Diseñadores como Stussy, Hilfiger, Polo, DKNY y Nike se han negado a combatir el pirateo de sus logos en camisetas y en gorras de béisbol en los suburbios, y es seguro que muchos de ellos se han abstenido de reprimir los robos en sus tiendas. Ahora las grandes marcas han aprendido que las ganancias que ofrece la ropa de marca no solo emanan de su compra, sino también de que la gente vea el logo de la empresa en las personas «adecuadas», como señala [...] Phil Spur, de *Pepe Jeans*. [...] Del mismo modo que la historia de lo *cool* en Estados Unidos es en realidad, como han dicho muchos, una cuestión de la cultura afroamericana — desde el jazz a los blues y desde el rock and roll hasta el rap —, para muchas supermarcas perseguir lo *cool* significa simplemente perseguir la cultura negra.

No logo. Naomi Klein.

1. Concepto

La publicidad es una comunicación cuya finalidad consiste en persuadir al receptor de algo: consumir un producto, modificar sus actitudes, cambiar un hábito... Según la finalidad podemos hablar de diferentes tipos de publicidad:

- Publicidad comercial: se trata de una publicidad en la que el protagonista es un producto o una marca. Los objetivos pueden ser diversos: venta, asociación de valores positivos, notoriedad...
- Publicidad institucional: el emisor es una institución y el objetivo no reside tanto en la venta como en la modificación de un hábito de conducta: reciclaje, drogadicción, alcoholismo, conducción responsable...
- Propaganda: su intención es que el receptor se adhiera a una determinada ideología.

Índice

- 1- Concepto y características generales de la publicidad.
- 2- Características...
- 3- Estructura...
- 4- Concepto y características generales de los textos administrativos



Tomada de <http://adlover.net>

ACTIVIDADES

- 1- Resume el contenido del texto. Indica cuál es la tesis que defiende la autora.
- 2- En grupo, estableced una serie de valores intangibles que tienen determinadas marcas de ropa: modernidad, juventud, estilo, desenfado, etc. Después considerad si estos valores se observan en el estilo de las prendas o vienen asociados por los mensajes publicitarios (es posible que sucedan ambas cosas).
- 4- Escribe un texto de opinión sobre una de estas cuestiones:
 - Rebatir la tesis que propone N. Klein.
 - La publicidad crea necesidades o los consumidores tienen previamente estas necesidades y la publicidad facilita la elección.

2. Rasgos generales de la publicidad

La finalidad persuasiva de la publicidad determina sus rasgos:

- **Brevedad e impacto** del mensaje: el texto publicitario debe transmitir una idea en muy poco tiempo, pues la atención del receptor es escasa. De ahí la necesidad de impactar a su destinatario con el objetivo de captar su atención.
- **Connotación**: consecuencia de la necesidad de asociar valores y sensaciones positivas con el objeto anunciado, la publicidad acude a la connotación por su eficacia comunicativa.
- Uso de diferentes **códigos**: se complementa lo visual con lo auditivo dependiendo del medio empleado.
- Uso particular de la **lengua**: en publicidad se adopta el registro lingüístico adecuado al destinatario al que se dirige el anuncio. Asimismo se emplean frecuentes recursos literarios con objeto de captar su atención despertar su benevolencia y lograr un mensaje atractivo y agradable.



Tomada de <http://www.setem.org>

3. Características lingüísticas y estilísticas

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano pragmático	<ul style="list-style-type: none"> • Predomina la función apelativa. • Otras funciones importantes son la función referencial (en tanto que se habla de un producto o una idea) y la función poética (en tanto que se pretende embellecer el mensaje) 	<p>Esto quiere decir que el texto publicitario combina lo informativo (transmitir información sobre la existencia y características de un producto) con el elemento persuasivo a través de la connotación y la apelación al receptor a que compre el producto, modifique su actitud hacia él, realice un cambio en su conducta...</p>
	<p>Los elementos de la comunicación son esenciales en los textos publicitarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El emisor-empresa o institución debe figurar expresamente en el anuncio. Por otra parte, podemos considerar emisor a la agencia de publicidad que realiza la creatividad de la campaña, si bien esta actúa a petición de su cliente. • El receptor: determinar a quien se dirige la campaña es esencial para su eficacia. Por ello, aunque receptor es todo aquel que recibe el mensaje, los anuncios se dirigen a un <i>target</i> concreto para el que adaptan el mensaje. • El mensaje es la información que se transmite con finalidad persuasiva. A menudo está fuertemente connotado. • El canal está en función del <i>target</i> con objeto de maximizar la eficacia comunicativa. • El código se embellece. El objetivo es lograr la atención y la adhesión del destinatario. 	<p>Esto quiere decir que el texto publicitario está al servicio del objetivo que persigue. De ahí el requerimiento legal de advertir en los medios de que se trata de una información <i>interesada</i> por parte de un emisor que se declara como tal. Este tiene en cuenta los elementos de la comunicación con el objetivo de obtener el máximo éxito en la transmisión de un mensaje adecuado al público idóneo.</p>

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano morfosintáctico	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de adjetivos especificativos que determinen las cualidades del producto, pero también adjetivos que adornen y connoten positivamente lo anunciado. • Frecuentes elementos intensificadores que potencien las cualidades de lo anunciado. • Empleo de formas verbales en 2ª persona • Uso del paralelismo, la repetición, la rima y otros recursos que favorezcan la memorización de lo que se anuncia y sus cualidades. • Elipsis, como consecuencia de la necesidad de brevedad. Es frecuente el estilo nominal. 	Esto quiere decir que el texto combina la información de los rasgos positivos de un producto con la apelación y la persuasión.
	<ul style="list-style-type: none"> • Creación de palabras derivadas y otros procedimientos morfológicos. 	Esto a menudo abunda en la función poética que hace del mensaje un elemento atrayente y llamativo.
	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano léxico y semántico	<ul style="list-style-type: none"> • Léxico connotado y plurisignificativo. 	Esto quiere decir que el mensaje dice muchas cosas sirviéndose de muy pocos recursos.
	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de frases hechas y juegos de palabras entre otros recursos como la antítesis, la hipérbolo, la metáfora, la personificación. 	El texto trata de connotar positivamente el producto a la vez que favorecer la memorización de estas cualidades. Para ello es imprescindible que el receptor se detenga ante el mensaje, de ahí la necesidad de embellecerlo.
	<ul style="list-style-type: none"> • Empleo de neologismos 	Frecuentemente esto se emplea para asociar el producto o idea con la modernidad.

ACTIVIDADES

1– Comenta la imagen referida al consumo de la página anterior.

- Faltan algunos elementos propios de los anuncios publicitarios ¿Cuáles son?
- Explica el sentido de la imagen-
- Comenta los recursos empleados en el texto.
- Comenta la relación entre la imagen y el texto.

2– Investiga sobre el concepto “Consumo responsable”. Elabora un texto de opinión con propuestas sobre este asunto.

3. La estructura de un texto publicitario

Depende del medio, pero en términos generales podemos hablar de:

- Presentación o encabezado: equivalente al titular de una noticia.
- Cuerpo del anuncio: donde se transmite la información más importante.
- Eslogan: a modo de cierre que resume lo esencial del anuncio favoreciendo el recuerdo de la idea que contiene con recursos retóricos.
- Disposiciones y requerimientos legales: normalmente aparecen fuera del anuncio y no integrados en él. Por ejemplo, en los anuncios de medicamentos, bebidas espirituosas, productos infantiles, etc.
- Elementos no verbales: tipografía, imagen, colores. La función de estos elementos puede ser de complementación del mensaje. A veces sobre ellos recae la parte más importante del mensaje. La interpretación del mensaje publicitario debe tener en cuenta la parte no verbal que a menudo aparece fuertemente connotada.

En la publicidad audiovisual, el texto es oral y va acompañado de **imágenes** en movimiento.

4. Los textos administrativos. Concepto y características

Denominamos texto jurídico-administrativo a aquel que se utiliza en la vida social: contratos, resoluciones, leyes, sentencias... Ambos tipos de texto, el jurídico y el administrativo, emplean el mismo tipo de lenguaje. La diferencia es que el **lenguaje jurídico** es más conservador y más hermético y el **lenguaje administrativo** es más permeable a la realidad.

Características generales

- La más importante es la búsqueda de **precisión**, ya que un leve detalle puede ocasionar un delito o no hacerlo, o incluso puede motivar la inculpación del acusado o no hacerlo.
- Los textos administrativos están dirigidos a un destinatario, el **ciudadano**. A él se dirige una autoridad. Esto motivará un determinado tratamiento de cortesía, el uso de imperativos y un registro formal.
- Aunque el objetivo de este tipo de textos es comunicarse con el ciudadano, muchas veces no lo consiguen, ya que utilizan un lenguaje **farragoso**.

Rasgos característicos

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano morfosintáctico	<ul style="list-style-type: none"> • Utiliza oraciones impersonales o de pasiva refleja (<i>se estudiará el caso</i>) • Utiliza oraciones en pasiva analítica (<i>será condenado</i>) • Abundan las nominalizaciones, hechas a partir de un verbo (<i>finalización, reparación</i>). • Uso frecuente del participio de presente funcionado como sustantivo o adjetivo (<i>el solicitante</i>) 	Todas ellas implican que lo más importante es el mensaje, no el emisor.
	<ul style="list-style-type: none"> • Presente atemporal. 	Indica universalidad (carácter generalizador de las normas)
	<ul style="list-style-type: none"> • Oraciones coordinadas adversativas • Utilización de incisos aclaratorios y enumeraciones • La conjunción “o” tiene valor de equivalencia, no de disyunción. 	Indican búsqueda de precisión

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano léxico y semántico	<ul style="list-style-type: none"> • No hay verdaderos tecnicismos, únicamente hay palabras que se repiten frecuentemente en este nivel. 	El lenguaje jurídico y administrativo es pobre y toma los tecnicismos de otros lenguajes.
	<ul style="list-style-type: none"> • Utilización de un léxico denotativo y unívoco, predominantemente abstracto 	Esto se debe al carácter generalizador de las normas.

	CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS	CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS
Plano pragmático	Predomina la función referencial. Por ello se utilizan: adjetivos especificativos, oraciones enunciativas, elementos que aclaran el contenido (aposiciones u oraciones coordinadas explicativas.)	Esto quiere decir que lo más importante es el mensaje, la idea.

Tipos

- Los principales textos **jurídicos** son los que fijan las grandes líneas de la convivencia social. Los elabora el **poder legislativo**. Entre ellos están los códigos, la Constitución o los estatutos de Autonomía). Los textos jurídicos que elabora el **poder judicial** garantizan el cumplimiento de la ley: citaciones, sentencias...
- También debemos conocer una serie de escritos entre la **Administración** y los **ciudadanos** como son la instancia, la declaración jurada, así como las disposiciones legales, como las leyes, órdenes, decretos, resoluciones, circulares, edictos.

ACTIVIDADES FINALES

1– El texto jurídico está llenos de aforismos. Busca la definición de aforismo.

Los aforismos de un texto jurídico están en latín. Te ofrecemos una lista de ellos. Averigua su significado:

- *Ignorantia iuris excusari facile non possit.*
- *Consuetudo est optima legume interpretis.*
- *Lex est commune praeceptum*

2– Lee el texto legislativo y responde:

- Explica, con tus propias palabras qué quiere decir el texto. Indica qué diferencia existe entre el vendedor (al que se refiere el texto) y el fabricante.
- Analiza todas las características lingüísticas que observas en este texto legal.
- Inventa una situación en la que puedas hacer valer este derecho.

RD Legislativo 1/2007, de 16 de noviembre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley General para la Defensa de los Consumidores y Usuarios y otras leyes complementarias.

TÍTULO V Garantías y servicios posventa [...].

Artículo 117. CAPÍTULO II

Responsabilidad del vendedor y derechos del consumidor y usuario

Artículo 118. Responsabilidad del vendedor y derechos del consumidor y usuario. El consumidor y usuario tiene derecho a la reparación del producto, a su sustitución, a la rebaja del precio o a la resolución del contrato, de acuerdo con lo previsto en este título.

Artículo 119. Reparación y sustitución del producto. 1. Si el producto no fuera conforme con el contrato, el consumidor y usuario podrá optar entre exigir la reparación o la sustitución del producto, salvo que una de estas dos opciones resulte objetivamente imposible o desproporcionada. Desde el momento en que el consumidor y usuario comunique al vendedor la opción elegida, ambas partes habrán de atenerse a ella. Esta decisión del consumidor y usuario se entiende sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo siguiente para los supuestos en que la reparación o la sustitución no logren poner el producto en conformidad con el contrato. [...]

Artículo 120. Régimen jurídico de la reparación o sustitución del producto.

La reparación y la sustitución se ajustarán a las siguientes reglas:

- a) Serán gratuitas para el consumidor y usuario. [...]
- b) Deberán llevarse a cabo en un plazo razonable [...]
- c) La reparación suspende el cómputo de los plazos a que se refiere el artículo 123. [...]
- d) Si concluida la reparación y entregado el producto, éste sigue siendo no conforme con el contrato, el consumidor y usuario podrá exigir la sustitución del producto [...].

Uso de la lengua: latinismos

Latinismos

Un **latinismo** es la palabra, giro o expresión que conserva su forma original. Ha sido introducida en la lengua por vía culta. Existen muchos ejemplos. Veamos algunos de los mundos jurídico y publicitario:

- *in dubio pro reo*: “en caso de duda, a favor del reo”. Es un principio judicial, mediante el que se expresa que sin pruebas concluyentes contra un acusado, aunque haya dudas sobre su culpabilidad, no se le debe condenar.
- *in flagranti* (en su forma vulgar: *in fraganti*): Es la forma abreviada de la expresión *in flagranti delicto* “en el justo momento de cometer el delito”.
- *modus operandi*: “forma de actuar”. Se utiliza generalmente para referirse al modo de actuar de un criminal.
- *post mortem*: “después de la muerte”. Suele emplearse en el lenguaje médico y en derecho.
- *sub iudice*: literalmente “bajo el juez”, es decir, cuando la instrucción de un sumario judicial o una sentencia aún no se ha hecho pública, y están todavía sujetas a la instrucción o la decisión final de un juez
- *verba volant, scripta manent*: “las palabras vuelan, los escritos permanecen”. Consejo que se da cuando se llega a algún acuerdo de cualquier índole para que al quedar testimonio escrito y nadie pueda cambiar las condiciones de dicho acuerdo

También en **publicidad** se han empleado, y se emplean, latinismos. Veamos algunos ejemplos:

- *Alter ego* es una agencia matrimonial de Madrid. Literalmente, “otro yo”.
- *Sine qua non* (sin la cual no) es un latinismo muy usado en publicidad. Un producto “sine qua non” sería un producto imprescindible. Asimismo, **grosso modo** (a grandes rasgos) es también un latinismo apetecible para el mundo de la publicidad. En la red algunas páginas web con ese nombre, como una dedicada a los jóvenes (www.grossomodo.org), y otra de moda femenina (www.grossomodo.us). Recuerda que esta expresión se utiliza **prescindiendo de la preposición “a”**.
- Marcas como *Imaginarium*, *Nivea*, *Papyrus* o *ASICS* (*Anima Sana In Corpore Sano*) proceden del latín.

Frases hechas

Una frase hecha, o dicho, es la **expresión que tiene forma fija**, sentido figurado y es de uso común para la mayoría de los hablantes de una comunidad lingüística, en todos los niveles sociales y culturales, y que, por su morfología, no se considera un refrán. Tal y como acabamos de hacer con los latinismos, vamos a exponer algunos ejemplos de frases hechas que se usan en el mundo del **derecho**; aunque, al no ser esto algo normal, por la propia definición de frase hecha (el sentido figurado puede ser peligroso en derecho), ampliaremos los ejemplos al terreno administrativo. Por ejemplo:

- *Poner en tela de juicio*, tiene su origen en el Derecho de la Antigua Roma, y se refiere a la realización de una acción determinada para que se pongan en evidencia las afirmaciones de otra persona.
- *Poner la mano en el fuego*, frase que decimos para expresar que tenemos plena confianza en una persona. Se puso de moda en los tiempos del gobierno de F. González, y que hoy vuelve a estar de moda en política.
- *Tirar de la manta*, es dejar al descubierto verdades que uno conoce sobre otras personas y que, de saberse, dichas personas saldrían claramente perjudicadas. Suele decirse, siempre, con sentido amenazante. Recientemente, con el caso Bárcenas, por ejemplo es también una frase muy utilizada.

Pero también se han usado, y se usan, **frases hechas en publicidad**. *Por fin llueve a gusto de todas* se utilizó una vez en una campaña de la firma “tampax”, “Está el horno para bollos” es el nombre de un blog de recetas de cocina que podemos encontrar en internet, El centro “Pelillos a la mar” está especializado en depilación, y ofrece también tratamientos estéticos corporales y faciales.

ACTIVIDADES

- 1.- Buscar otros de latinismos y frases hechas utilizados en los lenguajes jurídico y administrativo que estén ahora de moda en temas relacionados con los tribunales de justicia.
- 2.- Establecer un grupo de trabajo para crear una campaña publicitaria para un producto ficticio, basada en una frase hecha o en un latinismo. Explicar el sentido de la frase hecha y el sentido en vuestra campaña.

Las lenguas de España y el español de América

Tema 13

Esta lengua que uso, por la que a cada instante vierto mi pensamiento y mi corazón, ¿cuándo sonó por primera vez en España? Hace mucho que la Lingüística contestó (y, en lo esencial, aún vale esta respuesta): «El español actual es el latín que se habla en España en el siglo XX.» O, de otro modo: que el latín llega a ser el español a lo largo de una evolución lentísima y constante, y nunca podemos cortar por un punto y decir: «Aquí está el español recién nacido.» Así contestó la Ciencia. Pero en el espectro hay un instante en el que ya estamos seguros de ver color amarillo, y no verde. Se trata, pues, de saber cuál es el primer testimonio conservado que caiga ya del lado del español, y no del latín.

La dificultad estriba en que hasta los aledaños del siglo XIII se escriben en latín más o menos correcto lo mismo los documentos que las historias. Ese muro artificial nos tapa lo que detrás ocurre. Sabemos que un siglo antes la lengua hablada había ya producido nada menos que el *Poema del Cid* (pero la copia que nos lo conserva es tardía). Desde época muy anterior, los documentos en latín dejan filtrar a veces la realidad de lo que se hablaba: algunas palabras del romance diario se escapan de la pluma que quiere escribir latín. Ni faltan tampoco quienes anoten sobre los documentos latinos la traducción al vulgar de algunas palabras que ya resultaban difíciles de entender. A tales anotaciones llamamos *glosas*. Estudiando esas glosas y esas faltas, ha podido Menéndez Pidal rastrear la lengua que vivía en España entre los siglos X y XI: genial reconstrucción que nos honra a los españoles, pues no tiene par en la ciencia moderna.

Pero el rastreo es siempre por palabras sueltas o muy cortas frases. Solo una vez, entre las glosas del monasterio de San Millán de la Cogolla, atribuidas al siglo X, hay un trozo que se puede decir que casi tiene ya estructura literaria. El monje estaba anotando un sermón de San Agustín. En las palabras finales le ha apretado la devoción dentro del pecho. La última frase latina (dos líneas y media) la ha traducido íntegra. Sin duda le ha parecido seca: la ha amplificado (hasta doce líneas cortas), añadiendo lo que le salía del alma. He aquí este venerable trozo (publicado por Gómez Moreno y por Menéndez Pidal), que es, por hoy, el primer texto, no podemos decir que de la lengua castellana, pues hay algún matiz dialectal, pero sí el primero de lengua española:

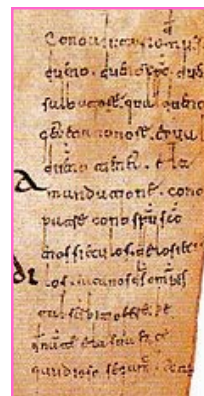
Cono ayutorio de nuestro dueño dueño Christo, dueño Salvatore, qual dueño yet ena honore e qual dueño tienet era mandacione cono Padre, cono Spiritu Sancto, enos siéculos de los siéculos. Fácanos Deus omnipotes tal serbicio fere que delante ela sua face gaudiosos seyamus. Amen.

O sea, en castellano de hoy: «Con la ayuda de nuestro Señor Don Cristo, Don Salvador, señor que está en el honor y señor que tiene el mando con el Padre, con el Espíritu Santo, en los siglos de los siglos. Háganos Dios omnipotente hacer tal servicio que delante de su faz gozosos seamos. Amén».

El primer vagido de la lengua española es, pues, una oración.[...]”
Dámaso Alonso, “El primer vagido de nuestra lengua”

Índice

- 1- Origen y desarrollo del español o castellano
- 2- El español en el mundo
- 3- Variedades geográficas del español
- 4- El español de América. Sus variedades
- 5- Español en zonas bilingües



Glosa de la página 72, la más extensa del código. Fuente: es.wikipedia.org

ACTIVIDADES

- 1- ¿Cuál es el origen del español según Dámaso?
- 2- ¿Qué dificultades encuentran los lingüistas para determinar cuál es el primer testimonio de español? Puedes argüir razones que no estén en el texto.
- 3- Investiga sobre la figura de Menéndez Pidal y elabora un breve informe para exponerlo en clase.
- 4- Posiblemente el ambiente nacional-católico que se respira en los años 40 inspira la última frase del texto. Explica qué quiere decir en el contexto de la época.
- 5- Escribe un texto de opinión sobre la importancia de la protección y el cuidado de las lenguas. Indica qué medidas pueden tomarse para hacer efectivo ese cuidado.
- 6- Lee el artículo 3 de la Constitución española. Indica cuáles son las lenguas oficiales en el territorio nacional.

1. Origen y desarrollo

Surgimiento del castellano

La **lengua hablada** parte del latín vulgar. Tras la caída del Imperio Romano, hordas visigodas que se instalaron en distintos lugares de la Península contribuyeron al nacimiento de las lenguas romances. Durante el periodo árabe, desde el 711 hasta el siglo X, fue el mozárabe el dialecto predominante. En el norte, el asturiano. A partir de entonces, y a medida que los cristianos van conquistando territorio a los árabes, es el leonés el dialecto que adquiere esa hegemonía.

Castilla tiene una **norma** de habla establecida que después, entre los siglos XII y XV se va a propagar por el **occidente leonés y por el oriente navarro-aragonés**, y que se va a implantar también en el **sur** desplazando a los dialectos mozárabes.

Literatura en castellano

El castellano va avanzando en nuestra literatura con mayor o menor influencia de los diferentes dialectos, desde el *Auto de los reyes Magos* y el *Cantar de Mío Cid*, que se escriben en la segunda mitad del siglo XII, pasando por la época de Gonzalo de **Berceo** y el Mester de **Clerecía**, la de Fernando III, el Santo, hasta llegar a Alfonso X.

Alfonso X, el Sabio es el monarca con el que el idioma pasa entre nosotros desde su situación de vernáculo, hasta la de lengua estándar. El Rey Sabio contribuye a la unificación de los tres dialectos centrales, enriqueciendo el castellano con una copiosa literatura prosística.

Tras él, podemos decir que en el siglo **XIV**, con escritores de la talla de don Juan Manuel y el Arcipreste de Hita comienza la **modernización** del idioma.

Consolidación moderna

A partir del siglo **XVI** el español termina su proceso de modernización. Tras *La Celestina* con el Renacimiento y el Humanismo, y durante el siglo **XVII** con el Barroco, nuestras letras alcanzan su máximo esplendor. El lenguaje popular llega a las obras, estableciendo un intercambio lingüístico con el pueblo que redundó en beneficio de nuestra lengua.

Durante el siglo **XVIII**, con la Ilustración y la creación de la Real Academia de la Lengua Española, se produce un proceso de involución del español hacia sí mismo. El casticismo y el purismo son movimientos que intentan apartar de nuestra lengua cualquier palabra intrusa.

2. El español en el mundo

El español es una lengua que se habla en territorios geográficamente muy diversos. Además de hablarse en **España**, se utiliza en **América** (salvo Brasil y Guayanas) y en los Estados Unidos de América. También se habla en **Guinea** Ecuatorial, y existen otras dos variedades cultivadas por minorías: el **judeoespañol** (o español de los judíos expulsados en 1492) y el español de **Filipinas**. Hoy es lengua oficial y de cultura de algo más de 400 millones de personas. Tres de cuatro hispanohablantes hablan una variedad americana. Se calcula que en 2030 unos 535 millones de personas serán hispanohablantes, y esta cifra crecerá hasta los 600 millones hacia 2050. Observa el cuadro tomado de es.wikipedia.org.

LA CUÑA CASTELLANA

Hay que dejar constancia de que la forma en que se extiende esta cuña no es la misma por el occidente, en donde podemos decir que el castellano se funde con el leonés en una sola lengua, con la única influencia del gallego-portugués, que, además de por la cercanía, es la única lengua de la lírica hasta bien entrado el siglo XIII, que por el oriente, en donde el castellano se funde con el navarro-aragonés a la misma vez que este sigue influenciado por el catalán, y que ambos lo están por la única lengua de la península que no tiene un origen latino, el vascuense.























Cuña castellana. <http://historialenguaespanola.blogspot.com.es/>

PRIMEROS TEXTOS CASTELLANOS

Las primeras muestras escritas de los romances peninsulares las encontramos en las **moaxajas**. Los poetas judíos y árabes de España fijaron por escrito las jarchas añadiéndolas al final de sus poemas en sus respectivas lenguas.

Las **glosas emilianenses** son pequeñas **anotaciones** manuscritas realizadas en un castellano con elementos riojanos entre líneas o en los márgenes de algunos pasajes del código latino *Aemilianenses 60*, a finales del siglo X o a principios del XI, con la intención de aclarar el significado de dichos pasajes. Fueron compuestas en el Monasterio de San Millán de la Cogolla, y de ahí viene su nombre.

Países donde el español es lengua oficial	Número de hablantes aproximado
 México	119,426,000
 España	47,265,321
 Colombia	46,926,083
 Argentina	42,192,494
 Venezuela	30,405,000
 Perú	30,135,875
 Chile	17,094,275
 Guatemala	15,773,517
 Ecuador	14,676,300
 Cuba	11,285,000
 Bolivia	10,389,913
 Rep. Dominicana	10,090,000
 Honduras	8,264,001
 El Salvador	7,185,000
 Paraguay	6,649,000
 Nicaragua	6,100,000
 Costa Rica	4,549,904
 Puerto Rico	4,017,000
 Panamá	3,454,000
 Uruguay	3,442,000
 Guinea Ec.	1,120,000
 Sahara Occid.	205,354

SABER MÁS

El español en Guinea, en Filipinas y el judeoespañol está en retroceso, bien por la escasez drástica de los hablantes (judeoespañol), bien por la competencia del inglés, que lo ha desplazado de la lengua popular para sobrevivir, casi como una antigüedad, en las clases altas bilingües (español de Filipinas), bien en competencia con el francés o con otras lenguas autóctonas (Guinea).

3. Variedades geográficas del español

El español no es una lengua uniforme, sino que presenta distintas variedades dialectales. Las hablas **septentrionales**: castellanas; las hablas **meridionales**, entre las que se encuentran el andaluz, el extremeño, el murciano, el manchego y, como modalidades **ultramarianas**, el canario y el español de América

Las hablas septentrionales

Las hablas septentrionales, más conservadoras, abarcan principalmente las tierras castellanas y los territorios que habían ocupado en el pasado los dialectos históricos del latín (el aragonés y el asturleonés).

Castellano

Ocupa la zona en la que nació el castellano o por la que se extendió en los primeros siglos de su expansión. Entre los usos vulgares más extendidos en esta región destacan los siguientes:

- La pronunciación de la -d final de la palabra como una -z: *verdaz, Madriz*, igual que la c del grupo -ct-: *aztor, reztor, pazto*.
- La introducción de una -s en la segunda persona del singular del perfecto simple: *salistes, vinistes*.
- El empleo de *le* (leísmo) para el complemento directo referido a una cosa (*este piso le vi ayer*), e incluso *lo* o *la* por *le* (loísmo y laísmo).
- El uso de la forma de infinitivo por el imperativo: *¡Callaros!*

Aragonés

Se mantiene el aragonés al nordeste de Huesca y en la Ribagorza. De los rasgos característicos de las hablas aragonesas destacan:

- En el norte de Huesca aparece el diptongo *uá* donde el castellano tiene *ué*: *buano*, bueno; *cuallu*, cuello.
- Diminutivos en -ico: *Tempranico*.
- Pronombre con preposición: *con mí, con tú*.
- Otros rasgos propios del aragonés los vemos en los siguientes ejemplos: *feito, hecho; liapre, liebre, ayutar, ayudar; flama, llama*.

Astur-leonés

De la antigua lengua astur-leonesa pervive el asturiano:

- En los dialectos orientales aparece una aspiración en palabras que tenían en latín una f- inicial: *hiu, hijo*.
- Los dialectos centrales son los menos arcaizantes. Su rasgo característico es el plural femenino en -es: *cases, casas*.
- Los dialectos de occidente son los más vivos. Mantienen los diptongos *ei* y *ou* (*cantei, cantou*). La *ll* se pronuncia con un sonido que tiene algún parecido con una *ts* («vatse», valle). Conservan la f- inicial latina que ha perdido el castellano: *fariña, fiyo*.

Las hablas meridionales

El español meridional ha adoptado soluciones menos conservadoras.

- La relajación de la pronunciación de -s y -z en posición final de sílaba: *avihpa, avippa* o *avipa*.
- La confusión de -r y -l en situación final de sílaba: *cuelpo, mujel, peol*.

Hablas andaluzas

El área andaluza es la más diferenciada de las hablas meridionales y la que muestra un mayor sentido de autoafirmación. Es un dialecto del castellano de gran aceptación social, y algunas palabras y usos pasan al castellano (*cantaor, cante jondo...*)

- Seseo o ceceo en la mayor parte del territorio
- La pérdida de la -d- intervocálica: *graná, granada o asaúra, asadura.*
- Yeísmo: *cabayo, eya...*
- Aspiración de -s final: *lah otrah niñah...; lah niñah / laniña*
- Confusión de implosivas r / l: *arma mía* (alma mía)
- Pérdida de -d- intervocálica: *estao, han venío...*
- Distinguen vocales abiertas y cerradas: *la otra / lah' otrah'*
- Hay diferencias entre el andaluz occidental (*ustedes tenéis*) y el oriental (*vosotros tenéis*).

Extremeño

Dialecto del castellano con algunos rasgos del astur-leonés y del andaluz.

- Pérdida de -d- intervocálica: *he venío*
- Conservación de -e tras r-, d-, z-: *mare, rede, sede...*
- Pérdida de -e en las 3ª personas verbales: *tien, vien...*
- Diminutivos en -ino: *pequeñino*
- Léxico de origen asturiano y leonés: *morgao* (mayoral)

Murciano

Dialecto del castellano conocido como **panocho**, con algunos rasgos del valenciano y del aragonés.

- Seseo en final de sílaba: *gaspacho..*
- Refuerzo con sonidos nasales: *muncho...*
- Pérdida de -d- intervocálica
- Diminutivos en -ico: *cansaíco...*
- Confusión de implosivas r / l: en la *parma* de la mano
- Aspiración del fonema /j/: *dih'e* (dije)
- Léxico con catalanismos y aragonesismos.

Hablas canarias

El punto de partida del español canario y del americano es el andaluz, por lo que las hablas canarias participan de los rasgos del español meridional. La importancia que tuvo Sevilla en la expansión atlántica hace que aparezcan en Canarias muchos de los rasgos de origen sevillano.

- Confusión de implosivas r / l: *argodón, yega talde...*
- Seseo, pero no ceceo: *cansiones...*
- Pronombre ustedes, por vosotros: *ustedes tienen...*
- Concordancia del verbo haber: *habían muxhas personas...*
- Americanismos: *papa*, por *patata*.
- Léxico propio: *cigarrón*, por *saltamontes*.

SABER MÁS

En el andaluz pueden distinguirse dos grandes áreas:

- En la zona **occidental** (Huelva, Cádiz, Sevilla, Málaga y Córdoba) se aspira la h en palabras como *harto*. Se prefiere el uso de ustedes *ustedes* sobre *vosotros*.
- Es **oriental** la abertura que experimentan las vocales seguidas de una s final de sílaba, que se ha perdido: así, sordos se pronuncia *sordO*.

SABER MÁS

Aunque el español de América presenta una fuerte unidad interna, se han establecido cinco zonas, según el influjo de las lenguas precolombinas:

- México y Centroamérica (influida por el náhuatl).
- Críbe (arahuaco).
- Tierras altas continentales (quechua).
- Centro y sur de Chile (arahuco y mapuche).
- Río de la Plata (guaraní).

ACTIVIDADES

- 1- ¿El gallego es un dialecto del latín o un dialecto del español? ¿y el catalán?
- 2- ¿Cuáles son las características fonéticas más destacadas del andaluz?
- 3- ¿En qué siglo comienza a difundirse el español y se hace universal?
- 4- ¿Cuándo terminó por imponerse el castellano oficialmente en la zona navarro-aragonesa?
- 5- ¿Las hablas extremeñas tienen rasgos semejantes a las leonesas?

Separatismo

Unos cuantos hombres, movidos por codicias económicas [...] van ejecutando deliberadamente esta faena de despedazamiento nacional [...]. Los que tienen de estos movimientos secesionistas pareja idea, piensan [...] que la única manera de combatirlos es ahogarlos por directa estrangulación: persiguiendo sus ideas, sus organizaciones y sus hombres. [...]

No es raro oír de sus labios frases como éstas: *Los separatistas no deben ser tratados como españoles, Todo se arreglará con que el Poder central nos envíe un gobernador que se ponga a nuestras órdenes. Yo no sabría decir hasta que extremado punto discrepan de las referidas mis opiniones sobre el origen, carácter, trascendencia y tratamiento de esas inquietudes secesionistas. Tengo la impresión de que el unitarismo que hasta ahora se ha opuesto a catalanistas y bizcarras, es un producto de cabezas catalanas y vizcaínas nativamente incapaces -hablo en general y respeto todas las individualidades- para comprender la historia de España. Porque no se le dé vueltas: España es una cosa hecha por Castilla, y hay razones para ir sospechando que, en general, solo cabezas castellanas tiene órganos adecuados para percibir el gran problema de la España integral.*

Ortega y Gasset

4. El español de América. Sus variedades

El español de América hablado por más de 300 millones de hispanohablantes presenta unos rasgos propios diferenciados:

- Entonaciones variadas.
- Algunos usos gramaticales. Por ejemplo el empleo del pronombre *vos* en lugar de *tú*.
- La reducción de algunos diptongos en formas verbales, así como cambios acentuales: *tenés* en lugar de *tienes*.
- Léxico influido, tanto por las respectivas lenguas indígenas y por las sucesivas culturas que fueron poblando el continente: inglés, italiano, portugués y lenguas negroafricanas.
- Rasgos o fonéticos de origen andaluz como el seseo, el yeísmo o la aspiración o neutralización r/l.

5. Español en zonas bilingües

El contacto del castellano oficial con otras lenguas genera variedades de la lengua estándar en cada región. No hay una única norma estándar, sino una norma flexible.

Variedades en zonas bilingües

Con el catalán

- Realización sorda de /-d/ final de palabra, en *-t/ verdat, universitat...*
- Articulación palatal del fonema /-l/ en la terminación /-al.l/: *cabal.llo, general.l*
- Artículo con el nombre propio: *el Jordi*.
- Uso regional de las preposiciones: *estoy a Barcelona*.

Con el gallego

- Entonación muy modulada al hablar
- Cierre de vocales finales: *-u, -e*
- Uso del perfecto simple: *ayer estuve; hoy estuve*
- Uso de *-iño, -iña* como diminutivos: *casiña*.

Con el vasco

- Uso de formas como *si vendría, si llegaría...*
- Uso de la preposición *pues* al final: *¿y cómo, pues?*

ACTIVIDADES FINALES

- 1- ¿Por qué se cruzan en las islas Canarias todos los rasgos de las hablas hispánicas? ¿Hay dialectalismos en Hispanoamérica?
- 2- ¿De qué variedad del latín del que proceden las lenguas romances? ¿Cuál fue el factor decisivo para la expansión del castellano?
- 3- Escribe un texto de opinión en el que consideres si el nombre del idioma debe ser castellano o español (recuerda que las dos voces son válidas, pero indica tus preferencias).
- 4- La política lingüística tiene gran importancia y suscita mucha controversia. Relaciona esta idea con el texto de Ortega y Gasset con esta disputa en la que se usa el idioma como arma arrojadiza. Escribe tú un texto de opinión sobre esta cuestión.

Uso de la lengua: Literatura en otras lenguas oficiales

La literatura catalana de los siglos XIX y XX.

El Renacimiento (**Renaixença**) es un movimiento amplio, esencialmente cultural y literario, que inicia un proceso de normalización y que sirve de base a movimientos y tendencias posteriores. En 1833 La Pàtria, de **Aribau** es considerada como el punto de partida de este movimiento. En 1841, **J. Rubió i Ors** publica un compendio de poemas cuyo prólogo se considera el manifiesto de dicha *Renaixença*. En 1859 *Els Jocs Florals* dan cohesión al movimiento y sirven de punto de encuentro y plataforma para dar a conocer a los escritores. A pesar de las dificultades para su publicación, cada vez son más abundantes las ediciones en catalán.

Tras la Guerra civil española, la renovación en la narrativa catalana se inicia con Terenci **Moix**, con dos novelas en 1969: *El día que va a morir Marilyn* y *Onades sobre una roca deserta*. La definitiva renovación se produce en los 70: Llorenç **Vilallonga** (*Bearn o la sala de les nines*) y Mercé Redoreda (*La plaça del diamant*). En los 80 destacan Lluís **Racionero** o Emili **Teixidor**. Por último, del boom literario y comercial con epicentro en Madrid podemos entresacar también escritores procedentes del ámbito castellano parlante, como Manuel Vázquez **Montalbán**, Manuel **Vicent**, Javier García Sánchez y Esther **Busquets**, entre otros.

La literatura gallega de los siglos XIX y XX.

A partir del siglo XIX se inicia el Renacimiento (Rexurdimento) de la literatura gallega, y lo inicia un poeta prerromántico, Nicomedes **Pastor Díaz** con su poema *A Alborada*. Pero será Rosalía de **Castro** quien recupere definitivamente el gallego como lengua literaria y culta. En el año 1861 se celebran los primeros Juegos Florales.

Manuel **Curros Enríquez** autor de poemarios como *Aires de minha terra* (Aires de mi tierra) fue el más heterodoxo de los poetas gallegos finiseculares. Pero los verdaderos y definitivos concienciadores de la cultura y la literatura gallega fueron el **Grupo NOS**.

La **vanguardia** poética gallega tuvo en Manuel Antonio a su principal cultivador y divulgador en su libro *De Castro a Castro* (De cuatro a cuatro). Desde la Guerra Civil hasta 1946, la actividad cultural y literaria de Galicia se colapsó. A partir de esa fecha, el gallego, como idioma culto, reanuda muy lentamente su reinsertión en la sociedad. Varios acontecimientos marcan esta restauración. La publicación del libro de Aquilino Iglesias *Alvarinho, Cómicos verdes*, la fundación de la colección de poesía Benito Soto que dirige en Pontevedra **Celso Emilio Ferreiro**, así como la creación de la editorial Bibliófilos Gallegos.

Si bien la poesía es el género literario dominante en gallego, la narrativa, aunque más tardía en su aparición, ha tenido también grandes representantes, tales como el mismo Castelao, Vicente Risco, Eduardo **Blanco Amor**, autor de una novela imprescindible, *A esmorga* (La parranda), y Álvaro **Cunqueiro**.

La literatura en euskera en los siglos XIX y XX

En el terreno de las artes la vida de José María **Iparraguirre** Balerdi coincide con los años de apogeo del Romanticismo caracterizado por el ansia de libertad. Es suyo el himno Gernikako Arbola. En la literatura vasca del siglo XX hallamos dos tendencias divergentes: la popular y la culta.

Vicenta **Moguel** es la primera mujer escritora vasca. Sus *Ipui onak* (Cuentos buenos) están escritos en forma sencilla pero en un lenguaje depurado. Resurrección María de **Azkue** dedicó su vida entera al euskera y a la música. Su gran diccionario trilingüe (Euskera-Castellano-Francés) nos sirve de libro de consulta.

El autor más conocido es José Irazu Garmendia escribe sus primeras obras en vasco bajo el pseudónimo de Bernardo **Atxaga**. Es autor de poemas, cuentos y novelas, así como de una veintena de libros para niños. En 1983 recibe el premio "Xavier Lizardi" por *Sugeak begiratzén dionean* (Cuando la culebra le mira). En 1989 es galardonado con el Premio Nacional de Literatura por su obra *Obabakoak*, traducida a más de diez lenguas.

ACTIVIDADES

- 1- Encuentra y escucha, junto a tus compañeros de clase, la canción de Lluís Llach, *T'estimo*. Busca también canciones de Amancio Prada con poemas de Rosalía de Castro y Álvaro Cunqueiro y el himno de Iparraguirre Gernikako Arbola. Comentad vuestras impresiones.
- 2- Escribe un texto argumentativo en el que valores la importancia de la Literatura en estas lenguas.

Sancho Panza en la Ínsula

SANCHO.- Que hable el demandante.

VIEJO SIN BÁCULO.- Es el caso, señor, que este vecino mío me pidió prestados hace tiempo diez escudos. Díselos con la mejor voluntad [...]. Ahora los necesito, y me niega la deuda diciendo que ya me los devolvió y que no me acuerdo.

SANCHO.- ¿Tenéis pruebas, buen viejo?

VIEJO SIN BÁCULO.- Ahí está lo malo: que como le tenía por honrado, le entregué los escudos sin firma ni testigos.

SANCHO.- (*Al mayordomo*) ¿Es conocido en la ínsula el demandado como hombre de opinión y de creencia?

MAYORDOMO.- Los dos lo son, señor. De ninguno de ellos se sabe que haya faltado nunca a su palabra.

SANCHO.- ¿Qué queréis que haga yo entonces, hermano? Si él se empeña en que sí y vos en que no bajo palabra [...].

VIEJO SIN BÁCULO.- Solo pido a vuestra señoría que le tome juramento público y solemne. Téngolo por hombre de fe [...].

SANCHO.- Sea como queréis. (*Se pone de pie y muestra un crucifijo*) ¿Estáis dispuesto a jurar delante de la Santa Cruz?

VIEJO CON BÁCULO.- Dispuesto estoy. Tenme este báculo un momento, vecino. (*Entrega el báculo a su compañero, avanza y pone la mano sobre la Cruz*). Yo confieso ante Dios que este buen amigo, me prestó los diez escudos [...]. Y juro por la salvación de mi alma que se los he devuelto, poniéndolos con mi propia mano, en su propia mano, solemne y públicamente. ¡Que el Cielo me condene si miento!

SANCHO.- Hecho está el juramento. ¿Puedo hacer algo más [...].?

VIEJO SIN BÁCULO.- Nada, señor. [...] Toma, tu báculo, hermano, y quede saldada la deuda para aquí y para delante de Dios.

VIEJO CON BÁCULO.- Así sea. (*Recoge el báculo*) ¿Puedo retirarme, señor?

SANCHO.- Aguarda un poco. (*Medita perplejo con el índice sobre la nariz. Rumia en voz alta las palabras del VIEJO, con un rebrillo sagaz en los ojos*) ¿De manera que se los habéis devuelto... con vuestra propia mano... en su propia mano... solemne y públicamente?

VIEJO CON BÁCULO.- Así fue.

SANCHO.- ¿Y tanto os estorbaba ese báculo que no habéis podido jurar con él? A ver, dádmelo acá. ¡Pronto!

VIEJO CON BÁCULO.- ¿Por qué, señor?

SANCHO.- Porque algo me huele aquí a gato encerrado. [...] (*Lo examina buscando algo. Por fin destornilla el puño y vuelca sobre una bandeja. que acerca el MAYORDOMO, el báculo hueco, de donde salen las diez monedas*) ¡Ajá! ¿No lo dije? Aquí está el gato. (*Exclamaciones de asombro*) Tomad vuestros escudos, buen hombre. Y condénese a ese otro por falsedad pública; que el que solo dice la mitad de la verdad es igual que el que miente. Rematado el pleito. [...]

Retablo jovial Alejandro Casona

Índice

- 1- Introducción
- 2- Distintas concepciones de la lengua literaria
- 3- La lírica
- 4- El teatro



Fuente: <http://www.comedia.cat/es/comediateca.php/festiu-fringe-barcelona>

ACTIVIDADES

- 1- Alejandro Casona recrea un episodio de la obra Don Quijote de la Mancha, que puedes consultar en esta dirección: <http://www.jesufelipe.es/alejandrocasona.htm#SANCHO PANZA EN LA ÍNSULA> Resume este episodio.
- 2- ¿Qué diferencias observas entre el episodio de Cervantes y el de Alejandro Casona?
- 3- Enumera las convenciones del texto teatral. Consulta, para ello, el tema de esta unidad.

1. Introducción

Se considera que un texto poético o teatral es un texto literario específico. Ya hemos comentado, en el tema acerca del texto narrativo, que la definición de Literatura es controvertida. Muchos son los estudiosos que lo han intentado, partiendo de diferentes concepciones. A continuación, te ofrecemos las más significativas.

2. Distintas concepciones de la lengua literaria

Teoría del efecto estético

Según esta teoría la lengua literaria es la misma lengua estándar que utilizamos habitualmente, pero con un objetivo: producir un determinado efecto estético.

Teoría del “mensaje literal”

Esta teoría defiende que el mensaje literario posee una estructura fija, está destinado a perdurar y a repetirse en sus propios términos, por eso es un “mensaje literal”, que cumple dos presupuestos:

- El mensaje literario es un mensaje no *fungible*, es decir, que no puede perderse. Se opone en esto al mensaje de la lengua estándar que si se pierde.
- El mensaje literario está fuertemente estructurado, para que pueda permanecer en sus propios términos.

No obstante, estas características las comparte el lenguaje literario con otros lenguajes como la publicidad, las máximas y los refranes.

La comunicación en el mensaje literario

La comunicación literaria tiene unas características diferentes a la comunicación ordinaria, que vamos a explicar a continuación:

- **Emisor** y **receptor** están distantes en el tiempo y en el espacio. Lope de Vega no está presente cuando nosotros leemos *Fuenteovejuna*.
- El **receptor** es un receptor universal y desconocido. Cualquier persona es susceptible de ser el receptor de un texto literario. Además, el propio autor desconoce quién es el receptor que va a leer su libro.
- La comunicación se hace a través del **canal** escrito, aunque también podemos hablar de literatura **oral**.
- Cuando el **mensaje** llega al receptor, éste tiene que **descodificarlo** para poderlo comprender. Si desconoce el **código artístico**, que inspiró ese mensaje, no puede descodificarlo y, por lo tanto, no lo comprenderá.
- El **contexto** de la comunicación literaria es pluridimensional. Para poder comprender el mensaje correctamente, muchas veces es necesario conocer los datos posibles acerca del emisor (su vida, su obra, la época en la cual se escribió...). También es necesario conocer datos acerca de la época en la que el emisor se halla inmerso.

ACTIVIDADES

1– Lee esta frase de Ramón de Campoamor y determina si en ella se utiliza la lengua literaria o no: Ay! ¡Ay! Más cerca de mí te siento cuando más huyo de ti, pues tu imagen es en mí, es en mí, sombra de mi pensamiento, sombra de mi pensamiento.. Razona la respuesta

2– ¿Te parece que este texto es un texto lírico? Razona la respuesta: *Si me quieres, quíereme entera, no por zonas de luz o sombra... Si me quieres, quíereme negra y blanca. Y gris, y verde, y rubia, quíereme día, quíereme noche... ¡Y madrugada en la ventana abierta! Si me quieres, no me recortes: ¡Quíereme toda... O no me quieras!* (Dulce María Loynaz)

3– Define monólogo. ¿Cuál es el monólogo más importante y más famoso del teatro español? ¿De qué trata este monólogo? ¿Qué otros monólogos teatrales conoces?

4– Realiza los ejercicios que aparecen en estos enlaces:

- http://odas.educarchile.cl/odas_ne_fontec/lengua-je/8l_011/8l_011_04a.htm
- <http://www.xtec.cat/~jgenover/figura.htm>
- <http://www.retoricas.com/2009/05/figuras-retoricas-ejercicios.html>
- http://www.indicedepaginas.com/tests_figuras.html

ACTIVIDADES

1- Explica las figuras literarias que aparecen a continuación. No olvides explicarlas según el punto de vista de las recurrencias.

- “En el silencio solo se escuchaba / un susurro de abejas que sonaba” Garcilaso de la Vega.
- “Acude, corre, vuela, / tras-pasa el alta sierra, ocupa el llano” Fray Luis de León.
- “Del salón en el ángulo oscuro” Gustavo Adolfo Bécquer
- “Hay un palacio y un río, / y un lago y un puente viejo, / y fuentes con musgo y hierba...” Juan Ramón Jiménez.
- “Cuánta nota dormía en sus cuerdas / como el pájaro duerme en las ramas.” Bécquer.
- “No se lee porque no se escribe, o no se escribe porque no se lee” Larra
- “Temprano levantó la muerte el vuelo, / temprano madrugó la madrugada, / temprano estás rodando por el suelo”. Miguel Hernández
- “En Zamora hay una torre, / en la torre, hay un balcón, / en el balcón una niña: / su madre la peina al sol”. Antonio Machado
- “¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? / ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?” Francisco de Quevedo.

RECUERDA

En cursos anteriores has estudiado cómo se hace un análisis métrico, cómo se analizan las figuras literarias, como se comenta un texto poético, en general. Consulta el principio de esta unidad para ver cómo se comenta un texto literario.

Lengua literaria y lengua estándar

Hemos visto que en la comunicación literaria lo importante es la **forma** del mensaje. El mensaje literario llama la atención sobre sí mismo, con una a través de las **recurrencias** o **repeticiones**. La lengua utilizada por la comunicación literaria es la lengua estándar, pero una lengua estándar en la que domina la **función poética** (que pretende llamar la atención sobre el propio mensaje).

En la **lengua estándar**, el hablante selecciona las unidades que le proporciona la lengua y las combina. Una vez hechas estas dos operaciones, olvida ambas.

En el **lenguaje literario** el emisor también realiza estas dos operaciones, pero las mantiene, para poderlas repetir en sus propios términos después. Para ello utiliza las **recurrencias** (repeticiones). En esto consiste la función poética, en seleccionar y combinar las unidades del lenguaje y repetir las en sus propios términos (utilizando para ello una fuerte estructuración, por medio de las repeticiones).

Recurrencias importantes son las siguientes:

• Repeticiones de sonidos

Repetición del mismo número de sílabas por verso. Rima (repetición de los sonidos finales del verso, desde la última vocal acentuada hasta el final). Estas dos características dan lugar a las estrofas. Figuras fónicas (aliteración, paronomasia).

• Repeticiones de palabras

Estribillos, repeticiones de palabras sueltas, figuras del nivel morfosintáctico y figuras del nivel semántico (anáfora, polisíndeton, anadiplosis, epanadiplosis, estructura especular). También se repiten frases enteras.

• Repeticiones por acumulación

Recursos como el paralelismo, enumeración, correlación, hipérbaton...

• Repeticiones del contenido

Son los llamados tropos: figuras literarias que se basan en un cambio de significado como la metáfora, metonimia, paradoja, antítesis, comparación, sinestesia, alegoría, hipérbole, personificación.

3. La lírica

La lírica es el género literario que consiste en la expresión de los sentimientos del autor, de su subjetividad y de su mundo interior.

Elementos caracterizadores de la lírica

El único elemento que caracteriza a la lírica es el ritmo interno.

El ritmo viene dado por las repeticiones o recurrencias. Las recurrencias afectan a todos los planos (fónico, morfo-sintáctico y léxico-semántico, tal como hemos dicho antes). Utilizar un mismo número de sílabas de un verso a otro, es una recurrencia. También es una recurrencia agrupar los versos en una determinada estructura (marcada por la rima y la repetición de un número de versos determinado). Esto es a lo que llamamos estrofa.

CARMELA *Regresando por segunda vez de la muerte al teatro [...] encuentra a PAULINO durmiendo y le da noticias del «más allá». [...] PAULINO se incorpora [...]*

PAULINO Has vuelto...

CARMELA Ya ves [...] ¿Y tú qué has hecho?

PAULINO ¿Yo? Nada... Esperarte... (*Mira el escenario y la sala.*) Es curioso...

CARMELA ¿Qué?

PAULINO Esto... Este sitio... Un teatro vacío. [...] La de cosas que...

CARMELA (*Mira el escenario y la sala.*) Sí, la de cosas... [...]

CARMELA ¿Sabes quién ha estado un rato en la cola? [...] No te lo puedes ni imaginar... [...]

PAULINO ¿Cómo voy a adivinarlo? Con la de muertos que...

CARMELA Es uno que hacía versos, muy famoso él. [...]

PAULINO Ay, mujer, no sé...

CARMELA Sí, hombre, que lo mataron nada más empezar la guerra, en Granada... [...]

PAULINO ¿García Lorca? [...]

CARMELA ¡Ese mismo!

PAULINO ¡Caray! García Lorca... [...] ¿Y ha estado allí, contigo?

CARMELA Conmigo, sí, allí en la cola... Solo un rato al principio. Pero...no te lo vas a creer... ¿Sabes lo que me ha hecho? [...] ¡Me ha escrito unos versos! [...] Así como suena. Míralos, aquí los llevo... (*Saca un pedacito de papel*) Con un lápiz...

¡Ay, Carmela! J. Sanchís Sinisterra

Variedades discursivas

La intervención de cada personaje se denomina parlamento. Delante de cada parlamento aparece el nombre del personaje. El parlamento adopta las siguientes variedades discursivas:

Diálogo: Conversación entre dos o más personajes.

Monólogo: Es la expresión de los pensamientos de un solo personaje. Se llama también soliloquio.

Aparte: Es una forma de expresión en la que un actor se dirige al público, fingiendo apartarse del juego dramático. Los demás personajes también fingen que no se enteran de esta expresión.

Acotaciones escénicas: Son palabras del autor de la obra, referentes al desarrollo de la acción (decorado, iluminación...) y a los personajes (gestos o movimientos que deben hacer). Las acotaciones se colocan entre paréntesis y en otro tipo de letra diferente al texto.

Subgéneros teatrales

Todos los subgéneros que se exponen a continuación pueden escribirse en **verso** y en **prosa**. La tradición literaria los ha llamado: géneros mayores.

- **Tragedia.** Se presentan conflictos entre los personajes, víctimas de grandes pasiones. Suele tener un final desgraciado.
- **Comedia.** Desarrolla conflictos no muy graves, generalmente divertidos, con un final feliz. Ridiculiza vicios o costumbres de la sociedad.
- **Drama.** Es una mezcla de tragedia y comedia.

A lo largo de la historia ha habido otros géneros teatrales, llamados: géneros **menores**. Los principales son:

- **Auto Sacramental.** Drama alegórico que termina con una exaltación de la Eucaristía.
- **Entremés.** Obrita corta de carácter cómico.
- **Sainete.** Obra teatral que refleja las costumbres y el habla populares. En su origen fue cómica.
- **Farsa.** Obra en tono satírico (crítica), que exagera el carácter de sus personajes, para conseguir la intención que persigue.
- **Melodrama.** Son obras de escasa calidad en la que los personajes son extremadamente perversos o angelicalmente buenos.
- **Vodevil.** Presenta divertidas infidelidades amorosas.

Se denomina teatro lírico al teatro cantado. Destacan la ópera (todo el texto es cantado) y la zarzuela (alternan fragmentos cantados y hablados).

ACTIVIDADES FINALES

1– Elige una narración que conozcas y transfórmala en un texto teatral.

2– El diálogo es el elemento básico de todo género teatral. Reflexiona acerca de los siguientes aspectos:

- El diálogo, ¿forma parte exclusivamente de los textos literarios? Razona la respuesta.
- ¿Podemos decir que, en literatura, solo el teatro utiliza el diálogo?

Uso de la lengua: Cómo hacer una valoración de una obra

La valoración de una obra leída es un texto personal, pero debes evitar las generalidades y hablar de aspectos concretos de la obra que resulten interesantes en el contexto en que fue escrita y en el contexto actual. Debemos tener en cuenta los siguientes aspectos:

- **Título.**

Lo primero que hay que decir es el título de la obra que vamos a comentar y su autor, así como la época en la que fue escrita (no es imprescindible el año, si no lo sabemos, pero sí la época o el movimiento en el que se inscribe).

- **Introducción.**

Se debe comentar el **contexto histórico** de esa obra en cuestión, no se debe comentar todo el contexto histórico de la época, solamente debemos limitarnos al de la obra. Además hay que hablar del contexto **literario** de esa obra: en qué época se inscribe, dentro de la trayectoria del autor, qué supuso para la Literatura española, el género literario de la obra que comentamos...

- **Tema.**

No hay que relatar el argumento pormenorizadamente, los personajes, el tiempo y el lugar, aunque sí podemos aludir **brevemente al argumento**. Solo le dedicaremos una línea o dos. Sin embargo, sí es conveniente hablar del **tema de la obra**.

Muchas veces, al exponer el tema, hacemos una interpretación personal. Esto es muy adecuado. No se trata de saber si es correcto o no lo es. Lo importante es que nuestra interpretación esté justificada y documentada, con algún ejemplo que recordemos. Otro recurso es abordar este tema desde una perspectiva actual.

- **Características literarias.**

Los aspectos mencionados más arriba deben ser breves, ya que debemos centrarnos en el siguiente aspecto: características literarias de la obra. Es muy importante extenderse en este aspecto y explicar todas las características literarias de la obra:

Si la obra es lírica: la métrica (tipos de verso, rima, estrofa...), los símbolos, los sentimientos, figuras literarias recurrentes...

Si la obra es teatral: acotaciones, diálogos, monólogos, apartes...

Si la obra es narrativa: voz narrativa, estructura, orden de los acontecimientos...

Lo que no se debe hacer

En ocasiones, los alumnos recaban información de Internet y la exponen en la valoración, como si fuera suya. Esto se debe evitar a toda costa. Es lícito informarse, lo que no es lícito es apropiarse de una información que no es nuestra. Siempre se debe citar la fuente. Si no se conoce la fuente, una manera correcta de decirlo es mediante una cita indirecta; por ejemplo "los estudiosos de la obra xxxx afirman que ..."

Lo que sí se debe hacer

Hay que cuidar la forma y no cometer faltas de ortografía. Conviene emplear conectores (estudiados en este curso) y construir frases correctas, huyendo de expresiones como "me ha gustado mucho" o similares.

ACTIVIDADES

- 1- Establece un esquema para hacer la valoración de las obras que estás leyendo este curso.
- 2- Poned en común en la clase los aspectos que creéis que tienen vigencia en la actualidad de las obras que estáis leyendo. ¿Qué diferencias y similitudes tiene la perspectiva actual del asunto que se aborda en la obra?
- 3- ¿Qué tratamiento específico requiere la valoración de una obra en prosa y una obra en verso? ¿Qué peculiaridades requiere la valoración de los distintos géneros?

Tema 15 Modernismo y generación del 98

Sinfonía en gris mayor

El mar como un vasto cristal azogado
refleja la lámina de un cielo de zinc;
lejanas bandadas de pájaros manchan
el fondo bruñido de pálido gris.

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.

Las ondas que mueven su vientre de plomo
debajo del muelle parecen gemir.
Sentado en un cable, fumando su pipa,
está un marinero pensando en las playas
de un vago, lejano, brumoso país.

Es viejo ese lobo. Tostaron su cara
los rayos de fuego del sol del Brasil;
los recios tifones del mar de la China
le han visto bebiendo su frasco de gin.

La espuma impregnada de yodo y salitre
ha tiempo conoce su roja nariz,
sus crespos cabellos, sus bíceps de atleta,
su gorra de lona, su blusa de dril.

En medio del humo que forma el tabaco
ve el viejo el lejano, brumoso país,
adonde una tarde caliente y dorada
tendidas las velas partió el bergantín...
La siesta del trópico. El lobo se aduerme.
Ya todo lo envuelve la gama del gris.
Parece que un suave y enorme esfumino
del curvo horizonte borraría el confín.

La siesta del trópico. La vieja cigarra
ensaya su ronca guitarra senil,
y el grillo prelude un solo monótono
en la única cuerda que está en su violín.

Rubén Darío, 1891

1. Contexto histórico

A finales del siglo XIX se produjo en España el llamado “Desastre de 1898”, año en el que se perdieron las últimas colonias españolas: Cuba y Filipinas. En esa época **España** era un país rural, pero su atrasada agricultura no permitía alimentar a toda la población, que se vio obligada a emigrar. Al mismo tiempo se desarrollaron dos **movimientos obreros**: el socialismo y el anarquismo. Desde el punto de vista **político**, quizá lo más llamativo de esta época sea el turno pacífico en el gobierno del país de los dos grandes partidos: **conservador** y **liberal**. Esta situación creó la figura del “cesante,” (lo reflejó Galdós en su novela *Miau*). El cesante es un funcionario del gobierno, que *cesa* en su puesto por la alternancia política.

Índice

- 1- Contexto histórico
- 2- Características de la época
- 3- Características de la Literatura de fin de siglo
- 4- Géneros y nómina



Cantos de vida y esperanza: Caballero del honor, Mar Sáez. INTEF.

ACTIVIDADES

- 1- Relee los versos 1 y 3. Observa dónde van los acentos de intensidad. ¿Crees que se trata de algo casual?
- 2- ¿Cómo se denominan los versos de este poema? ¿Por qué? Busca cuándo se utilizó en la tradición española. ¿Por qué lo emplean los modernistas?
- 3- Enumera y explica las figuras literarias que observes.
- 4- La palabra “sinfonía” es una palabra del ámbito musical. ¿Qué otra expresión del ámbito musical se observa en el poema? Rubén Darío emplea ambas palabras en un poema, por lo tanto, se trata del ámbito literario. Intenta explicar la razón de este fenómeno.
- 5- En el poema se observa un color dominante. ¿Cuál es? Escribe las palabras que reflejan ese color. Explica, después, por qué dice el poeta “ya todo lo envuelve la gama del gris”.
- 6- Teniendo en cuenta todo lo anterior, escribe un pequeño texto en el que expongas todas las características del Modernismo que podemos observar en este poema.

2. Características de la época

¿Modernismo o Generación del 98? Hasta no hace muchos años, lo habitual era separar los dos movimientos. Esta interpretación tradicional señalaba que los **autores del 98** eran novelistas, principalmente, mientras que los autores **modernistas** preferían la lírica. También se decía que los noventayochistas defendían el mundo de las ideas, frente al Modernismo que buscaba la estética.

En nuestros días es mayoritaria la interpretación que defiende la **imposibilidad de separar ambos movimientos**. Se prefiere hablar de literatura de fin de siglo o **literatura finisecular** que tiene en común algunos rasgos propios de la mentalidad del periodo

- Esta literatura se produce debido a la crisis de fin de siglo.
- Los jóvenes europeos reniegan de los valores de la sociedad burguesa en la que vivían y la rechazan.
- El mundo empieza a atravesar una crisis profunda. Esos jóvenes son “modernistas” que no creen en el progreso, aireado por esa burguesía. No creen en el progreso, porque, debajo de ese optimismo que defiende la burguesía, ellos ven la explotación económica, la discriminación social, lo falso y caduco de la moral que defienden sus propias familias (opuesta a su deseo de libertad y de realización personal.)

Por ello, Modernismo y Generación del 98 no son dos movimientos antitéticos, sino **dos tendencias diferentes de un mismo movimiento renovador**. Es mejor hablar de generación de fin de siglo. Todos ellos son hijos de un mismo tiempo y de una misma sensibilidad y preocupaciones vitales.

3. Características de la Literatura de fin de siglo

De las características de la mentalidad finisecular que acabamos de señalar, se desprenden las características de los textos de este periodo:

- Profundo inconformismo y notoria rebeldía frente a la realidad de su tiempo.
- Profundo **individualismo** de sus autores.
- Fueron extremadamente críticos con la Restauración (aunque las críticas se quedaron en simples manifiestos, sin que plantearan soluciones **concretas** a los problemas que denunciaban.)
- **Rechazan la literatura realista anterior**, ya que consideran que solo con la observación es imposible reflejar la profunda y compleja esencia del ser humano.
- Buscan un **nuevo lenguaje** literario y artístico capaz de expresar el mundo existente.

En el mundo del arte, la reacción contra las convenciones favoreció el auge de la **bohemia**. Se trata de una forma de vida al margen de las convenciones sociales. Los artistas se reunían en cafés y criticaban la mediocridad vigente y hacían una defensa del arte como valor en sí mismo, alejada de planteamientos realistas o naturalistas.

Niebla

— ¿Y cuál es su argumento, si se puede saber?

— Mi novela no tiene argumento, o mejor dicho, será el que vaya saliendo. El argumento se hace él solo. — ¿Y cómo es eso?

— Pues mira, un día de estos que no sabía bien qué hacer, pero sentía ansia de hacer algo, una comezón muy íntima, un escarabajeo de la fantasía, me dije: voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá. Me senté, cogí unas cuartillas y empecé lo primero que se me ocurrió, sin saber lo que seguiría, sin plan alguno. Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo.

— Sí, como el mío.

— No sé. Ello irá saliendo. Yo me dejo llevar.

— ¿Y hay psicología?, ¿descripciones?

— Lo que hay es diálogo; sobre todo diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada (...). El caso es que en esta novela pienso meter todo lo que se me ocurra, sea como fuere.

— Pues acabará no siendo novela.

— No, será... será...nivola.

Unamuno. *Niebla*

ACTIVIDADES

- 1— Explica cómo concibe Unamuno una *nivola* (Unamuno llama así a sus novelas).

Diferencias entre Modernismo y 98

A pesar de los muchos elementos comunes, Modernismo y 98 siguen teniendo algunas diferencias. El siguiente cuadro reúne las características principales de ambos movimientos:

MODERNISMO	GENERACIÓN DEL 98
Es una técnica que busca la belleza literaria, nos dice Dámaso Alonso. Por ello su característica principal es el retoricismo (el lenguaje es el primer objetivo de la obra literaria.)	Es una actitud que busca verdades , aunque también cuidan la belleza de la expresión, según Dámaso. Por eso persiguen un antirretoricismo : pretenden conmover la conciencia nacional a través de palabras hondas y sencillas
<p>Europeísmo: Tienen una visión cosmopolita, sueñan con países lejanos y exóticos.</p> <p>Por eso los temas empleados siguen dos líneas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escapista: Evasión de la realidad. Con la imaginación el poeta vuela a mundos raros, lugares exóticos, épocas antiguas. • Intimista: Deja traslucir el malestar del poeta ante el mundo que le rodea. 	<p>España es el vértice de su preocupación y Castilla y el personaje de don Quijote simboliza lo mejor del país: su austeridad e integridad, pero también lo peor: su atraso y su aferrarse al pasado.</p> <p>Por eso los temas que se abordan son los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tema de España, abordado desde diferentes perspectivas (el paisaje, la Historia y la Literatura), para conocer el alma de España. • Temas existenciales (sentido de la vida, papel de la religión, el más allá y los conflictos psicológicos.)
<p>Sensualismo. El Modernismo es una literatura de los sentidos, deslumbradora de sonidos, colores y ritmos. Para poder expresarlo, los poetas tienen gran interés en renovar la métrica: prefieren el alejandrino y el dodecasílabo y eneasílabo (poco utilizados hasta entonces). Los esquemas acentuales de los versos, son medidos cuidadosamente y proporcionan musicalidad al poema. Emplean muchas figuras literarias.</p>	<p>Ensimismamiento: el escritor del 98 se inclina sobre su propia conciencia y analiza los intrincados caminos del pensamiento. Por ello persiguen como objetivo una renovación de la técnica narrativa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Abandono del lenguaje grandilocuente, proclamando la sencillez y claridad. • Empeño en expresar las emociones que la provoca la realidad. • Precisión léxica, empañada de valoraciones subjetivas que ponen de manifiesto los sentimientos del autor.



Azulejos modernistas pintados en la Casa Amatler de Barcelona

4. Géneros y nómina

4.1. Autores solo modernistas

- **Rubén Darío.**

Nació en Nicaragua, pero fue el que dio a conocer en España este movimiento. Destacan *Azul...*, *Cantos de vida y esperanza* y *Prosas profanas* (obra en verso). Una de las aportaciones de Rubén Darío fue la utilización de los **símbolos**. Por ejemplo el **cisne** es el símbolo de la elegancia y delicadeza, los parques y jardines, representan el ambiente hedonista o la **torre**, que simboliza el aislamiento. El exotismo, propio del Modernismo se ve reflejado en estos símbolos y en los personajes y conceptos mitológicos que incluye Rubén Darío en su obra. En ella se observa el preciosismo formal, pero también leemos una honda melancolía en sus versos.

4.2. Autores que empiezan siendo modernistas y luego evolucionan a su propio estilo

• Antonio Machado

Es un poeta que empieza siendo **modernista** (destacamos la obra *Soledades*, que fue ampliada por el poeta y se convirtió en *Soleidades, galerías y otros poemas*) pero luego sigue algunas tendencias de la generación del 98. Estas ideas **noventayochistas** aparecen sobre todo en *Campos de Castilla*, obra en la que también aparecen poemas intimistas en los que se lamenta de la pérdida de su mujer o incluso escribe retratos de amigos y poemas breves que recogen sentencias. Antonio Machado también escribió obras en prosa: *Los complementarios* es una obra en la que se recogen diversos postulados de Machado acerca de su teoría poética. En *Juan de Mairena* se recogen las ideas de Machado acerca de temas cotidianos: la educación física, la sencillez ante los problemas de la vida...

• Juan Ramón Jiménez

Su vida está marcada por una dedicación total a la poesía. Es un poeta que empieza siendo **modernista** (*Jardines lejanos, Arias tristes, La soledad sonora*) y luego evoluciona a un estilo **personal** denominado "poesía pura". Se trata de una poesía sin adornos, que surge como contrapartida a los excesos del Romanticismo: el poeta escoge las palabras adecuadas para producir una determinada emoción en el lector.

• Valle Inclán

Escribe **novela y teatro**. Empieza siendo modernista, en sus novelas tituladas *Sonata de otoño, Sonata de primavera, Sonata de invierno y Sonata de verano*. También escribió teatro modernista (*La cabeza del dragón*). Luego evoluciona y crea su propio estilo: "el **esperpento**", tanto en narrativa como en teatro (el esperpento lo estudiaremos más adelante, en el tema dedicado al teatro). Valle Inclán define "esperpento" como una deformación sistemática de la realidad. La definición de "esperpento" aparece en su obra teatral *Luces de bohemia*.

4.3. Autores de la Generación del 98:

Entre los autores de la Generación del 98 más destacados tenemos algunos novelistas José Martínez Ruiz, **Azorín**, ; Pío **Baroja** o **Unamuno**.

- **Azorín** emplea en sus novelas un lenguaje cuidado, lleno de arcaísmos. De su estilo destaca la sencillez, la preferencia por la frase breve, en consonancia con la quietud de sus descripciones. A él le debemos el nombre de Generación del 98.
- Pío **Baroja** escribió novelas, mayoritariamente. Destaca por su pesimismo ante la vida y por su irreligiosidad. Sus novelas están agrupadas en **trilogías**. Las principales trilogías son *La lucha por la vida y Tierra vasca*. La **primera** incluye *La busca, Mala hierba y Aurora roja*. La **segunda** trilogía contiene las novelas de *La casa de Aizgorri, El mayorazgo de Labraz y Zalacaín el aventurero*. También son muy importantes *Las inquietudes de Shanti Andía* y *El árbol de la ciencia*.

Carmen de Burgos (1867- 1932)

Periodista, novelista, escritora, traductora y feminista Seudónimo, *Colombine* y *Gabriel Luna* entre otros.

Se la considera la primera periodista profesional en España.

Identificada con los ideales sociales más avanzados podría completar, junto a otras mujeres de su tiempo, la Generación del 98".

ACTIVIDADES

1– Qué opina Juan Ramón Jiménez acerca de la escritura de la "g" y de la "j". Pon un ejemplo del poema.

2– ¿A qué periodo de Juan Ramón adscribirías el texto? Razona la respuesta.

Verde verderol

Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!

Palacio de encanto,
el pinar tardío
arrulla con llanto
la huida del río.
Allí el nido umbrío
tiene el verderol.

Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!

La última brisa
es suspiradora,
el sol rojo irisa
al pino que llora.
¡Vaga y lenta hora
nuestra, verderol!

Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!

Soledad y calma,
silencio y grandeza.

La choza del alma
se recoje y reza.
De pronto ¡belleza!
canta el verderol.

Verde verderol
¡endulza la puesta del sol! [...]

Juan Ramón Jiménez



Escena de *Luces de bohemia* de Valle-Inclán

El “**Grupo de los Tres**” es el germen de la Generación del 98 (Maeztu, Baroja y Azorín). A esta nómina inicial se añaden después otros.

- **Unamuno** cultivó muchos géneros literarios. Entre sus **poemas** destaca “El Cristo de Velázquez”. Unamuno quiso renovar la escena **teatral** española, juntamente con otros escritores coetáneos. No obstante, esta renovación teatral no fue fructífera. Las **noveles** de Unamuno son peculiares, por su carga ideológica. El propio autor las denomina “**novelas**” (*Niebla, La tía Tula, Abel Sánchez, San Manuel Bueno Mártir*). Es importante el concepto de **intra-historia**. También cultivó el **ensayo** en *Del sentimiento trágico de la vida, En torno al casticismo, Vida de don Quijote y Sancho*. Toda su obra está teñida de problemas existenciales.
- Muchas veces se incluye a **Antonio Machado y a Valle Inclán** entre los autores de la Generación del 98 porque siguen muchas de las características de este movimiento, pero no todas. Podemos afirmar que comparten muchas ideas con los otros autores del 98. Sin embargo, ambos mantienen su propio estilo.

ACTIVIDADES FINALES

1– Completa la siguiente tabla, con las obras y los autores que hemos estudiado:

	MODERNISMO	GENERACIÓN DEL 98	ESTILO PROPIO
Lírica			
Narrativa			
Teatro			

2– Investiga y haz una lista de todas las colonias que tuvo España. Di en cada caso, cuándo empezó a ser colonia y cuando obtuvo su independencia.

3– ¿Qué quiere decir “cesante”? ¿Por qué se produce esta situación de la cesantía en España?

4– ¿En qué se parecen y en qué se distinguen el Modernismo y la Generación del 98?

5– Haz un pequeño trabajo de investigación que reúna las innovaciones formales del Modernismo (métrica y otros aspectos).

6– Define las siguientes palabras: *escapismo, intimismo, europeísmo, sensualismo, retoricismo, intrahistoria*.

7– ¿Qué quiere decir “literatura finisecular”? Enumera sus características literarias.

8– Busca la biografía de Antonio Machado. Puedes consultar en esta página:

http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/pekin_antonio_machado.htm

9– Unamuno habla del concepto de “intra-historia. Averigua a qué se refiere cuando lo utiliza. Puedes consultar en esta página:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Intrahistoria>

10– Lee el poema de Antonio machado y responde. Ten en cuenta que el cementerio de Soria tiene como nombre “El Espino”.

- ¿Qué tipo de estrofa emplea Machado?
- Teniendo en cuenta todo lo que hemos estudiado en el tema, ¿cómo clasificarías este poema?

11– Escribe un texto argumentativo en el que consideres la conveniencia de estudiar el Modernismo y la Generación del 98 a partir de sus similitudes o a partir de sus diferencias.

A José María Palacio

Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los
»chopos
del río y los caminos? En la este-
pa
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 [...],
¿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 tie-
rra...

Antonio Machado

Uso de la lengua: Valoración de *Campos de Castilla* de Machado

• Contextualización

La obra que vamos a comentar se denomina *Campos de Castilla*, se trata de una obra escrita por Antonio Machado, escritor español de principios del siglo XX.

Recordemos que este escritor empieza a escribir poemas que siguen la estética **modernista**. En esta línea, el poema que abre el libro se denomina “retrato”, ya que los poetas modernistas solían empezar sus libros, con un poema que diera fe de su vida.

• Contenido

Los poemas de los que consta esta obra tratan **temas variados**, que todos ellos giran en torno a la vida de los habitantes de Soria (ciudad en la que el poeta vivió muchos años) y el **paisaje soriano**, poemas **intimistas** que recuerdan a **Leonor**, su esposa fallecida, y también poemas que critican la **situación** de España y el carácter de los españoles.

Estos últimos poemas son los que permiten encuadrar a Antonio Machado, tradicionalmente dentro de la estética de la **Generación del 98**. No obstante, cabe recordar que estas dos corrientes no son antagónicas. En esta línea, recordemos poemas que hablan del mañana y del pasado efímero.

• Aspectos formales

Sin embargo, muchos poemas están escritos en un tono que nada tiene que ver con esta crítica a la situación de España. Se trata de poemas con un **estilo propio**, estilo **intimista** que rememora su vida y una clara alusión a su esposa. Así vemos cómo identifica a ese olmo seco, al que le han brotado unas ramitas, con su vida oscura y triste, que espera también un milagro de la primavera.

Por lo que respecta al **paisaje soriano**, Machado ve en él un reflejo del carácter del campesino de Soria y pueblo español (Esto podemos apreciarlo en “A orillas del Duero”) Los poemas que cierran la obra son **reflexiones filosóficas**, que Machado denomina “proverbios”. En ellos domina la **sencillez** que caracteriza al poeta, así como el uso de **símbolos** que identifican el paisaje con los propios sentimientos del poeta.

La **estrofa** preferida de Machado es la silva arromanzada (versos heptasílabos y endecasílabos combinados a gusto del poeta, con rima asonante en los pares y libres los impares).

• Interpretación

Campos de Castilla constituye un conjunto de poemas bastante unitario en temas y forma, con la excepción de la “Leyenda de Alvargonzález”. En ellos se invita al lector a la reflexión. La complejidad del contenido, de honradas raíces filosóficas, se contrapone a la sencillez y desnudez del verso machadiano.

ACTIVIDADES

1– Elabora tu propia valoración de la obra poética que hayáis leído este curso.

2– Comenta este texto de Antonio Machado:

- Contenido
- Estructura y métrica
- Características y estilo.
- Interpretación del poema.

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.

¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento

le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.

No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardosruiseñores.

Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.

Antes que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana,
ardas en alguna mísera caseta,
al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

Surrealismo como actitud

El Surrealismo no fue un movimiento artístico más, sino una actitud ante la vida que ha dejado una marcada huella en todo el arte [...]. Esta exposición mostrará, por vez primera, cómo esa huella, esa transformación de la sensibilidad contemporánea, tiene su raíz más profunda en la vinculación surrealista entre sueño e imagen [...] Los surrealistas reivindicaron desde un primer momento el sueño, junto a la escritura automática, como una de las vías fundamentales de la liberación de la psique. Aunque los planteamientos de Sigmund Freud, y en particular su gran obra *La interpretación de los sueños* (1900), resulten decisivos [...], no se limitaron a ser meros seguidores de Freud. Para ellos, el sueño era un plano de experiencia diferente al de la vida consciente, cuyo conocimiento incidía de modo especial en el enriquecimiento y ampliación del psiquismo.

http://www.museothyssen.org/thyssen/exposiciones_proximas/104

Las raíces del surrealismo

El surrealismo tiene unas raíces profundas que lo conectan con el romanticismo visionario y fantástico, filtrado a través de las experiencias del simbolismo y el dadaísmo.

Los descubrimientos en el campo de la biología, y sobre todo de la psicología, son el punto de partida para el reconocimiento de las formas de expresión del surrealismo. El mismo Breton lo reconoció en el homenaje que hizo al padre de la psicología, Sigmund Freud. Siguiendo la pauta de las afirmaciones científicas, se admite como verdadera y auténtica la expresión de lo que escondemos en las profundidades de nuestra mente, un contenido de los lenguajes tradicionales que se esconde bajo reglas e imposiciones, pero que podemos emerger a través de los sueños, la fantasía y el inconsciente.

<http://www.artelista.com/surrealismo.html>

Movimiento Dada

La actitud irracionalista del movimiento dadá derivó hacia un intento de mayor envergadura. André Breton aseguraba que la situación histórica de postguerra exigía un arte nuevo que se esforzara por indagar en lo más profundo del ser humano. Breton había contactado con las doctrinas de Freud [...] y entendió que la palabra escrita discurre tan deprisa como el pensamiento y que las ensoñaciones y asociaciones verbales automáticas podían ser métodos de creación artística.

El Surrealismo trata de plasmar el mundo de los sueños [...]. Breton intenta descubrir las profundidades del espíritu. Así lo pone de relieve en su Primer Manifiesto del Surrealismo (1924): *Creo en el encuentro futuro de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, como son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de surrealidad*. El Surrealismo no solo afectó al mundo de la pintura, sino también al cine, la fotografía, el teatro, la poesía... El resultado es un mundo aparentemente absurdo, ilógico.

http://www.spanisharts.com/history/del_impres_sXX/arte_sXX/vanguardias1/surrealismo.html

Índice

- 1- Novecentismo o Generación del 14.
- 2- Géneros y nómina novecentista.
- 3- Las Vanguardias.
- 4- Vanguardistas de habla hispana



Fotograma de *Un chien andalou* (*Un perro andaluz*), de Luis Buñuel. Puedes ver el vídeo en:

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/un-perro-andaluz/perro-andaluz/1570997/>

ACTIVIDADES

- 1- Explica la palabra surrealismo, desde el punto de vista léxico (morfema, lexemas). ¿Qué tipo de sufijo es el que utiliza?
- 2- Indica cuáles son las características del surrealismo según los fragmentos que te proponemos.
- 3- Elige uno de estos textos y realiza un comentario atendiendo no solo a sus características lingüísticas, sino al contenido de los textos.
- 3- Busca la biografía de Sigmund Freud y de André Breton.
- 4- Enumera las vanguardias que existieron en Europa y en España. Di en qué consiste cada una. Al final de esta unidad tienes información.

1. Novecentismo o Generación del 14

Novecentismo es el movimiento cultural de la segunda década del siglo XX, por eso se alude a él, también, con el nombre de Generación del 14.

En multitud de ocasiones se alude a los novecentistas como generación del 14. No obstante, **no son sinónimos totales**, ya que el término **novecentismo** fue empleado por primera vez por Eugenio d'Ors. Este escritor utilizó el nombre de *Noucentisme* para designar a aquellos escritores que, como él, querían superar el Modernismo y el Simbolismo. Proponían elevar la cultura catalana a un nivel europeo. Su objetivo era la búsqueda de la belleza y la perfección formal, por ello se les ha asimilado a la Generación del 14.

Contexto histórico

La Europa de esta época vive una situación convulsa, no solo políticamente, sino también en el ámbito cultural. Políticamente tendrá lugar la **I Guerra Mundial**. Culturalmente se desarrollarán los movimientos vanguardistas, que proponen, básicamente, romper con el mundo artístico heredado del siglo XIX.

Por todo lo anteriormente expuesto, en España, es difícil distinguir las características del Novecentismo y de las vanguardias, ya que en muchos autores se dan ambas.

Características generales

Los autores adoptan una postura que **se opone a los postulados del Modernismo y de la Generación del 98**, para adentrarse en el arte de las vanguardias (también se oponen a lo que consideran decimonónico, que es el Romanticismo y el Realismo.).

- Cobran gran relevancia las revistas literarias, en las cuales se exponen las nuevas ideas de rechazo a lo anterior.
- **Intelectualismo**. Persiguen lo intelectual y por ello rechazan el pesimismo y el espíritu de protesta de la Generación del 98. No quieren adoptar una postura desasosegada y dramática frente al problema nacional, adoptando un enfoque más sereno y más intelectual (oponiéndose al 98). Mantienen una actitud apolínea.
- **Abandonan la pompa decorativa** y el sentimentalismo vago del Modernismo.
- **Rechazan lo sentimental y pasional del Romanticismo** y por ello prefieren las posturas más equilibradas del clasicismo.
- Persiguen el ideal de la obra bien hecha. Propugnan una gran precisión en el lenguaje y en las ideas, y no dejan fluir libremente las impresiones subjetivas, en las obras en verso. Sin embargo, la novela se hace recargada y lujosa debido al gran número de metáforas que emplea.
- Persiguen el **"arte puro"**. La Literatura debe centrarse en crear mundos autónomos, donde lo más importante sea la expresión de la belleza.
- **Elitismo intelectual**: Los textos de estos autores se dirigen a una minoría de entendidos, que es la única que los puede comprender (Juan Ramón Jiménez hablaba de *la inmensa minoría*).

Deshumanización del arte

Si el arte nuevo no es inteligible para todo el mundo, quiere decirse que sus resortes no son los genéricamente humanos. No es un arte para los hombres en general sino para una clase muy particular de hombres que podrán no valer más que los otros, pero que, evidentemente, son distintos. [...]

Aunque sea imposible un arte puro, no hay duda alguna de que cabe una tendencia a la purificación del arte. Esta tendencia llevará a una eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos, que dominaban en la producción romántica y naturalista. Y en este proceso se llegará a un punto en que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se le vea. Entonces tendremos un objeto que solo puede ser percibido por quien posea ese don peculiar de la sensibilidad artística. Será un arte para artistas, y no para la masa de los hombres [...]. Los escritores que reducen su inspiración a expresar su estima o desestima por las obras de arte no debían escribir. No sirven para este arduo menester. [...]

Lo importante es que existe en el mundo el hecho indubitable de una nueva sensibilidad estética (Esta nueva sensibilidad no se da solo en los creadores de arte, sino también en gente que es solo público. [...]). Frente a la pluralidad de direcciones especiales y de obras individuales, esa sensibilidad representa lo genérico y como el manantial de aquéllas. Esto es lo que parece de algún interés definir. Y buscando la nota más genérica y característica de la nueva producción encuentro la tendencia a deshumanizar el arte [...]

La deshumanización del arte
José Ortega y Gasset



Greguerías de Gómez de la Serna

El sueño es un depósito de objetos extraviados.

Los globos de los niños van por la calle muertos de miedo.

El bebé se saluda a sí mismo dando la mano a su pie.

Es sorprendente cómo se mete la fiebre en el tiralíneas del termómetro.

Astrónomo es un señor que se duerme mirando las estrellas.

La medicina ofrece curar dentro de cien años a los que se están muriendo ahora mismo.

En lo que más avanza la civilización es en la perfección de los envases.

Los ceros son los huevos de los que salieron las demás cifras

2. Géneros y nómina novecentista

El ensayo

Los **novecentistas** se posicionan junto al bando aliado en la I Guerra Mundial, con el que identifican los ideales de libertad, cultura y progreso. Consideran que España es un país atrasado y se muestran partidarios de **modernizarla** acercándola a Europa: **européizándola**. Son continuadores de la ideología burguesa progresista que se había ido gestando en España, desde mediados del siglo XIX, a partir de los pensadores krausistas (El **krausismo** es una doctrina que defiende la tolerancia académica y la libertad de cátedra frente al dogmatismo), seguidos luego por la Institución Libre de Enseñanza. Los innovadores métodos de enseñanza y los esfuerzos institucionales por modernizarla terminaron dando sus frutos. El secular atraso español se ve mitigado, en la ciencia, por el notable científico Santiago Ramón y Cajal, cuyos trabajos culminaron con la obtención del Premio Nobel en Medicina y Fisiología en 1906.

Ortega y Gasset es un autor muy influyente en esta época, ya que, toda su vida estuvo dedicada a divulgar las diferentes corrientes culturales europeas. En sus obras (*La España invertebrada*, *El tema de nuestro tiempo*, *La rebelión de las masas* o *La deshumanización del arte*). El problema de España, según Ortega es que nunca ha habido una minoría selecta (esta idea la defiende en *La rebelión de las masas*). El autor defiende, asimismo, que lo más importante no es el “yo” de los Románticos. La diversidad de posturas depende del punto de vista empleado. Hay que renunciar a una imposible visión de la realidad: “Yo soy yo y mi circunstancia”, es su célebre cita.. Por otro lado, elogia el arte “deshumanizado”: el arte “nuevo” debe abandonar lo humano y huir de la realidad: un arte deshumanizado.

La obra de **María Zambrano**, ignorada durante gran parte de su vida, ha sido adscrita a diferentes grupos y generaciones. Su obra no fue reconocida en España hasta el último cuarto del siglo XX, tras un largo exilio. Ya anciana, recibió los dos máximos galardones literarios españoles: el Premio Príncipe de Asturias en 1981, y el Premio Cervantes en 1988.

Otros ensayistas son **Eugenio d’Ors** cuyo pensamiento se recoge a modo de glosario en *Glosari* y **Gregorio Marañón**, una de las figuras cumbres de la medicina española.

Lírica

Hay pocos ejemplos de lírica novecentista. El más claro es **Juan Ramón Jiménez** en su etapa pura (después del periodo modernista que vimos en la unidad anterior), con obras como *Diario de un poeta recién casado*. Para él, el arte está destinado a una *inmensa minoría*, el arte debe rechazar lo subjetivo y lo ornamental y perseguir un ideal de belleza, el arte debe ser intelectual, rechazando la realidad.

La poesía novecentista apuesta por conseguir un mensaje exacto y claro (¡Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas!, nos dice Juan Ramón). Podemos citar a **Ramón Gómez de la Serna**, sobre el que volveremos a hablar. Otro poetas de la época, **León Felipe**, aunque resulte difícil encasillarlo aquí. Comparte época y algunas características, si bien no podemos adscribirlo plenamente a ningún movimiento.

ACTIVIDADES

1– Busca la biografía de José Ortega y Gasset y escribe un informe sobre esta.

2– Lee el texto de Ortega y Gasset. Ortega piensa que el arte nuevo no está destinado a todos los hombres, sino solamente a unos pocos ¿por qué?

3– ¿Quiénes son los artistas, para Ortega?

4– ¿Cuál es la principal característica del arte nuevo?

5– Escribe un texto de opinión sobre la función del arte en la actualidad. Indica si estás o no de acuerdo con Ortega.

Narrativa

Destacamos dos escritores fundamentales:

- **Gabriel Miró** .Su novela es de un intenso lirismo, centrado en la belleza del lenguaje. Destacan *Nuestro padre San Daniel*, y *El obispo leproso*.
- **Ramón Pérez de Ayala**. Su novela es muy intelectual y con un lenguaje muy preciso. Destacamos *Belarmino y Apolonio* y *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*.

Mujeres y Novecentismo

No es frecuente que aparezcan incluidas en la nómina de autores algunas mujeres muy importantes en este periodo: María de **Maeztu** (humanista y pedagoga), Victoria **Kent** (abogada y política republicana), Clara **Campoamor** (escritora y política), Zenobia **Camprubí** (escritora y lingüista) o María **Goyri** (investigadora y filóloga).

3. Las vanguardias

Las vanguardias o ismos constituyen un arte renovador que tuvo lugar en el período de entreguerras.

Características generales

Cada uno de los movimientos que forman las vanguardias tiene una **duración breve** A pesar de las diferencias, tienen rasgos comunes:

- Quieren hacer tabla rasa con respecto a las normas morales y estéticas anteriores.
- Defienden el antirrealismo: el arte tiene valor en sí mismo.
- Dan un gran valor al mundo de los sueños.
- Desean quebrar los hábitos lectores, por eso sus obras rozan el límite entre la comprensión y lo ilógico.
- Son provocadores y generan gran escándalo.
- Su duración es breve, sin embargo muchos de ellos influyeron bastante en la literatura posterior.

Vanguardias y literatura

CUBISMO	Aporta los caligramas o poemas en los que los versos forman imágenes.
FUTURISMO	Alaba la belleza de las máquinas y la emoción ante la velocidad y la técnica. Pedro Salinas escribió "Oda a la máquina de escribir"
DADAÍSMO	Propone una literatura humorística, en la que no interviene para nada la lógica ni la razón.
EXPRESIONISMO	Ofrece una visión pesimista de la realidad y defiende el pacifismo.
SURREALISMO	Es el movimiento más revolucionario y de más influencia. Pretende cambiar la vida del ser humano liberándolo de ataduras que esclavizan. Exploran el mundo del subconsciente , para liberar los impulsos reprimidos. Emplean técnicas como la escritura automática (escribir lo que pasa por la mente sin el filtro de la razón)

EN HISPANOAMÉRICA

Las vanguardias hispanoamericanas se sitúan entre 1930 y 1950. Aunque no de forma rigurosa, el **Surrealismo** apareció en escritores españoles y sudamericanos que se influyeron mutuamente. Autores americanos como el Pablo Neruda de *Residencia en la tierra*.

Por otro lado, nacieron en Hispanoamérica otros "ismos", autóctonos. El "Ismo" americano por excelencia es el **Creacionismo**, cuyo promotor fue el chileno Vicente **Huidobro**. De España importaría **Borges** el **Ultraísmo**. El primer caso es bastante frecuente en las poesías de Oswaldo de **Andrade** y Oliverio **Girondo**; lo segundo se observa claramente en los poemas de César **Vallejo**. En la primera mitad del veinte publican en Sudamérica poetas posmodernistas, poetas "de la negritud", poetas "puros" y vanguardistas.

Destacaremos a tres poetas de obras muy personales, de una calidad literaria excepcional

- El peruano César **Vallejo** (1892-1938). Comenzó con una poesía modernista, al estilo de Darío, pero siempre desde un nuevo punto de vista muy innovador. En 1922, con *Trilce*, supera el modernismo y es influido por las vanguardias.
- Uno de los poetas más leídos es el chileno Pablo **Neruda** (1903-1973). Dejan también en él huella las vanguardias en *Residencia en la tierra* y también los temas sociales como en *Canto general*.
- Quizás la obra más trascendente y destacable sea la del mexicano **Octavio Paz**. Su poesía se centra en el origen del conocimiento y la realidad, en el nacimiento de las propias palabras. Es existencial y de una calidad literaria apabullante.

FASES DE LA VANGUARDIA EN ESPAÑA

- De 1908 a 1918. Ramón Gómez de la Serna publica su ensayo-manifiesto *El concepto de la nueva literatura*. En 1918 viene a España el poeta chileno Vicente Huidobro.
- De 1918 a 1927. Primeros contactos con el Surrealismo. Destacan el Ultraísmo y el Creacionismo. Es una etapa de optimismo y experimentación, de exaltación de la modernidad y deshumanización en el arte.
- De 1927 a 1930. Dominio del Surrealismo e inicio de la *re-humanización*. Los poetas del 27 evolucionan hacia posturas más pesimistas.
- De 1930 a 1936. Las circunstancias históricas en España y el golpe de Estado que desembocará en la guerra civil, ponen fin al vanguardismo.

Las vanguardias en España

Rafael Cansinos Assens, junto con **Ramón Gómez de la Serna** difundieron las vanguardias en España. **Gómez de la Serna** es el escritor vanguardista más destacado. Para él el arte es un puro juego. Aunque escribió obras e todos los géneros, las *Greguerías* (asociación ingeniosa de ideas: metáfora y humor) son las obras más conocidas.

Debemos destacar la influencia de las revistas, como la *Revista de occidente* y la obra de **Ortega y Gasset**, *La deshumanización del arte* para la difusión de las vanguardias.

En 1918 llegó a España el chileno Vicente **Huidobro** fundador del **creacionismo**, que tuvo muchos adeptos en nuestro país. Defiende que el poeta debe crear, no debe fijarse en la Naturaleza o la realidad; por eso, el poema se explica por sí mismo. El **ultraísmo** es otra de las vanguardias importantes en España. Los poemas se componen de versos libres y la metáfora es el instrumento fundamental del poema (que muchas veces se dispone en forma de caligrama).

4. Vanguardistas de habla hispana

- **Ramón Gómez de la Serna**: poeta, novelista y dramaturgo español. Introdujo las vanguardias en España y empleó sus técnicas.
- **Guillermo de Torre**: ensayista, poeta y crítico literario y de arte español, creador el Ultraísmo.
- **Vicente Huidobro** (poeta chileno), introductor del Creacionismo en España. Siguió esta corriente de los poetas del 27. Entre sus seguidores destacan **Juan Larrea** y **Gerardo Diego**.
- **Poetas del 27** Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, principalmente, están muy influidos por **André Breton** (poeta francés) fue el creador del Surrealismo.
- **Pedro Salinas** (poeta español) escribe poemas siguiendo la vanguardia del futurismo.

ACTIVIDADES FINALES

1– Lee el poema de Salinas (en *Presagios*), vinculado al Futurismo titulado “Underwood girls”. Responde:

- ¿Qué características permiten adscribirlo a este movimiento? Algunos versos nos dan la clave para reconocer el objeto al que se refiere el poema. Los hemos destacado en el texto
- ¿Por qué están dormidas las “treinta redondas blancas”?
- ¿Por qué termina el poema con el verso ese, zeda, jota, i...
- Comenta los rasgos estilísticos, la métrica y los recursos que se emplean en el poema.

Quietas, dormidas están,
las treinta, redondas, blancas.
Entre todas
sostienen el mundo.
Míralas, aquí en su sueño,
como nubes,
redondas, blancas, y dentro
destinos de trueno y rayo,
destinos de lluvia lenta,
de nieve, de viento, signos.

**Despiértalas,
con contactos saltarines
de dedos rápidos, leves,
como a músicas antiguas.
Ellas suenan otra música:
fantasías de metal
vales duros, al dictado.**
Que se alcen desde siglos
todas iguales, distintas
como las olas del mar
y una gran alma secreta.

Que se crean que es la carta,
la fórmula, como siempre.
Tú alócate
bien los dedos, y las
raptas y las lanzas,
a las treinta, eternas ninfas
contra el gran mundo vacío,
blanco en blanco.
Por fin a la hazaña pura,
sin palabras, sin sentido,
ese, zeta, jota, i...

Uso de la lengua: Vanguardias más allá de nuestras fronteras

E l u s o d e l a l e n g u a / c o m e n t a r y e s c r i b i r t e x t o s

Ramón Gómez de la Serna difundió la vanguardia desde su revista *Prometeo*, donde publicó en 1909 el Manifiesto futurista, y la reunión sabática en su Sagrada Cripta de Pombo se convirtió en celebración de precepto para los *modernos*. En *Ismos*, el **creador de la greguería** confirma la existencia de movimientos artísticos como el Futurismo, el Dadaísmo, el Suprarrealismo (Surrealismo) e inventa y bautiza otros. Es paridor de *ramonadas* interpretativas del arte, del que no queda al margen la música (*jazzbandismo*), el cine y sus artistas (*charlotismo*), la narrativa (*novelismo*) o los objetos cotidianos como lámparas y ventanas (*luminismo*), estanterías (*estantiferismo*.) El **Arte** se ensancha, se diluye en la vida, sale de los estudios a la calle, entra en las casas, aunque a empujones y contra el público burgués, que no entendía juegos tan disparatados. En la Europa de entreguerras la destrucción, la impostura, el eclecticismo, el mestizaje... globalizaron el vértigo renovador del arte con una rapidez hasta entonces inusual. Lástima que poco después se mundializara la sinrazón. Gran sonambulista, se adelantó al onirismo bretoniano, hasta el punto de ser reconocido como “la gran figura del surrealismo” por Pablo Neruda, que matiza que “sobrepasa a tal escuela, porque es anterior y es posterior.”

El **Futurismo** es un movimiento literario y artístico surgido en **Italia** en el primer decenio del siglo XX. Los futuristas cultivan el mito de la victoria: victorias tal vez ficticias, coronadas no por una gloria aristocrática y solitaria, sino por el escándalo en los cafés, en la calle, en las salas de conferencias. De todos modos el futurismo fue una escuela de polémica y de moral; y si usó con eficacia la técnica publicitaria, lo hizo con una finalidad básicamente pedagógica. Su máximo representante fue el poeta italiano **Filippo Tommaso Marinetti**, que recopiló y publicó los principios del futurismo en el manifiesto de **1909**. Los temas más abordados son la máquina y el movimiento. El futurismo es **antirromántico, militarista, patriótico** y rechaza el pasado, admira la rebeldía, riesgo, violencia, agresividad artística, velocidad (por ejemplo “un automóvil rugiente”) y la belleza de los avances del modernismo como las máquinas.

En literatura, el **Cubismo** comienza en **Francia** en 1913. El precursor y máximo representante es Guillaume **Apollinaire**. En sus obras *Alcools* y *Caligramas* incorporó la superposición de imágenes con la técnica collage, con el que se acumulan elementos de forma arbitraria. Creó poemas que conforman un dibujo. El Cubismo del grupo de Apollinaire y de la revista francesa *Nord-Sud* intenta renovar la expresión, buscando nuevas cualidades de la sintaxis, de las palabras y de las imágenes. Los escritores se intentan evadir de su realidad, emplean la palabra para crear un mundo perfecto. Esta estética elimina la sentimentalidad y la temporalidad. Pretende descomponer la realidad para crear composiciones libres de coherencia. El poeta exaltará las cosas y los objetos más sencillos, apoyándose para ello en recursos tipográficos, tales como:

- Ruptura con la disposición de los versos.
- Eliminación de la puntuación y las rimas.
- Preferencia por las imágenes visuales: el “collage”, y sobre todo, el caligrama (mezcla de elementos literarios y pictóricos para evocar visualmente el objeto que se describe en el poema).

El nombre de **Dadaísmo** es escogido de forma azarosa por **Tristán Tzara**. Es un movimiento que expresa una protesta nihilista contra la totalidad de los aspectos de la cultura occidental, en especial contra el militarismo. Con el fin de expresar el rechazo de todos los valores sociales y estéticos del momento, y todo tipo de codificación, los dadaístas recurrían con frecuencia a la utilización de métodos artísticos y literarios deliberadamente incomprensibles. El Dadaísmo decayó en la década de 1920.

El **Surrealismo** es un movimiento artístico y literario surgido en **Francia** a partir del Dadaísmo, en la década de los años 20, en torno a la personalidad del poeta André **Bréton**. En 1916, año en que André Breton, conoce las teorías de Sigmund Freud y Alfred Jarry, a Jacques Dachéry a Guillaume Apollinaire. Durante los siguientes años se da un confuso encuentro con el Dadaísmo. Estos, uno inclinado hacia la destrucción nihilista (dadá) y el otro a la construcción romántica (surrealismo).

ACTIVIDADES FINALES

- 1– Busca un poema dadaísta y otro surrealista y comenta diferencias principales entre ellos.
- 2– Dividid la clase en grupos y especializaros en los diferentes movimientos vanguardistas y la interrelación de las artes. Exponed vuestras conclusiones en clase.

Tema 17 La poesía de la generación del 27

El desarrollo generalizado de determinados procedimientos simbólicos en la poesía europea posterior al Romanticismo lleva a Bousoño a hablar de una *revolución de estilo* sin precedentes en el desarrollo histórico de la Literatura. La innovadora emoción ininteligible del simbolismo, defendida por los románticos alemanes como artículo central de la nueva poesía, irriga la totalidad de la poesía contemporánea, culminando en el movimiento surrealista.

[...] Bousoño caracteriza el simbolismo literario mediante dos rasgos básicos: la inadecuación emotiva de la emoción estéticamente experimentada por el receptor respecto de la significación literal del símbolo, y la opacidad [...] de la expresión simbólica [...].

Según Bousoño, la índole misteriosa de la significación simbólica puede cifrarse en la inadecuación entre el significado inmanente del texto simbólico y la resonancia estético-emotiva que inexplicable [...] este suscita. El ejemplo utilizado es un fragmento del Romance de la Guardia Civil española de F. García Lorca: *Los caballos negros son. / Las herraduras son negras. / Sobre las capas relucen / manchas de tinta y de cera, / Tienen, por eso no lloran, / de plomo las calaveras. / Con el alma de charol / vienen por la carretera. / Jorobados y nocturnos, / por donde animan ordenan / silencios de goma oscura / y miedos de fina arena. / Pasan, si quieren pasar, / y ocultan en la cabeza / una vaga astronomía / de pistolas inconcretas.*

Las expresiones *caballos negros*, *herraduras negras* que no son en sí mismas negativas contribuyen al clima negativo de toda la estrofa he ahí la inadecuación emocional. Si en la poesía clasicista predomina el *significado lógico*, en la poesía contemporánea, por el contrario, se hace frecuente un tipo de *significado irracional*, propio de la emoción misteriosa [...] del símbolo. En otras palabras, mientras que en la poesía prerromántica la emoción poética dependía generalmente de la comprensión previa de la literalidad del texto, en la moderna, inversamente, el efecto estético es independiente [...].

En palabras de Bousoño, el irracionalismo [...] consiste en la utilización de palabras que nos emocionan, [...] no solo en cuanto portadoras de conceptos, sino en cuanto portadoras de asociaciones irreflexivas [...] que son los que realmente conllevan la emoción [...]

A pesar de su carácter no consciente, la cadena asociativa no se construye arbitrariamente. Las relaciones entre los miembros de la serie se rigen por los principios de semejanza y contigüidad, es decir, se enlazan metafóricamente o metonímicamente. La diferencia entre la asociación irracional y la consciente consiste, pues, en la inessentialidad o inaceptabilidad de la ecuación igualatoria desde una perspectiva lógica. En el ejemplo citado, *noche* y *negrura* se relacionan con *ceguera* metafóricamente; y *ceguera* con *peligro* metonímicamente. Gracias al puente asociativo preconsciente, la carga emotiva del término final *muerte* puede actualizarse en la superficie textual *caballos negros*, sin que la impropiedad lógica de las relaciones entre los miembros de la serie constituya obstáculo alguno para la eficacia de la simbolización.

Tesis doctoral de Miguel A. Olmos Gil (adaptación)

<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3038501.pdf>

Índice

- 1- Introducción.
- 2- Contexto histórico
- 3- La Generación o Grupo del 27
- 4- Etapas y evolución
- 5- Nómima



Tomado de <http://palmeral-fotografias.blogspot.com.es>

ACTIVIDADES

- 1- ¿Quién es Carlos Bousoño? Busca información sobre él.
- 2- ¿Qué es el simbolismo literario, según Bousoño?
- 3- Parafrasea el segundo párrafo: *Bousoño caracteriza el simbolismo literario mediante dos rasgos básicos: la inadecuación emotiva de la emoción estéticamente experimentada por el receptor respecto de la significación literal del símbolo, y la opacidad [...] de la expresión simbólica [...]*
- 4- Parafrasea del tercer párrafo la siguiente afirmación: *Según Bousoño, la índole misteriosa de la significación simbólica puede cifrarse en la inadecuación entre el significado inmanente del texto simbólico y la resonancia estético-emotiva que inexplicable [...] este suscita.*
- 3- Explica en qué se basa la cadena asociativa, según Bousoño? (Recuerda que semejanza es el fenómeno básico en el que se basa la metáfora y contigüidad es de la metonimia)
- 4- Determina las características lingüísticas y estilísticas de este texto.

2. Contexto histórico

Periodo: 1886 - 1931		Periodo: 1931 - 1936	Periodo: 1936 - 1939
Reinado de Alfonso XIII		II República	Guerra Civil
	Periodo: 1923-1930		
	Dictadura de Primo de Rivera		

La Generación del 27 fue probablemente el grupo literario español de principios del s. XX que más conflictos políticos tuvo que sufrir. El período histórico comienza bajo el reinado de **Alfonso XIII**, quien permitió que, tras un golpe de estado, el general **Primo de Rivera** gobernase en dictadura hasta 1930. Posteriormente, la proclamación de la **II República**, con el consecuente exilio del monarca, representó en un principio el marco perfecto para la transformación democrática. Hasta ese momento, España se había enfrentado a graves problemas de tipo agrario, militar, educativo, religioso o regional, que le habían impedido modernizarse a la par que otros países europeos. Sin embargo, las posturas reformistas republicanas provocaron una **radicalización política**, tanto de la izquierda como de la derecha, que terminaría derivando en un levantamiento militar y, finalmente, en **guerra civil**.

La guerra civil tuvo terribles consecuencias para la cultura española en general, debido al **exilio** de muchos de nuestros intelectuales una vez finalizada la guerra; y para el Grupo del 27 en particular, ya que perdió a uno de sus más insignes miembros, **Federico García Lorca**, fusilado en Granada al comienzo del conflicto. A pesar de toda esta convulsión política, la literatura de esta generación no estuvo en un principio excesivamente politizada, aunque fue intensificando su carga social a medida que avanzaba la década de 1930, como puede apreciarse especialmente en el teatro y en la poesía de la época.

3. La Generación o Grupo del 27

El Grupo del 27 está formado por los poetas: **Pedro Salinas**, **Jorge Guillén**, **Gerardo Diego**, **Dámaso Alonso**, **Rafael Alberti**, **Federico García Lorca**, **Luis Cernuda** y **Vicente Aleixandre**. Asimismo, a pesar de no pertenecer, por su año de nacimiento (1910), a la generación de los anteriores, **Miguel Hernández** está considerado miembro de este grupo ya que compartía con los poetas anteriores ciertas características fundamentales e influencias.

Orientación estética. Influencias

El grupo de poetas del 27 no se alza contra nadie, a diferencia de lo que solía pasar con los vanguardistas, sino que más bien hace gala de unas **orientaciones integradoras** que mezclan la tradición con la renovación y lo moderno.

Antes de ahondar en el estudio de cada autor, que tiene sus propias particularidades, conviene que tengamos en cuenta algunos de los rasgos comunes y las fuentes de las que bebe esta generación.

RECUERDA

La llamada «Generación del 27» fue la generación poética más importante de principios del s. XX en España. Su trascendencia y la calidad de su poesía fueron de tal magnitud, que se puede hablar de una **nueva Edad de Oro de la lírica española**, iniciada ya por Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, etc.

A pesar de que la «Generación del 27» enmarcaría también a novelistas y dramaturgos, como Ramón J. Sender o Enrique Jardiel Poncela, el término se ha venido usando tradicionalmente para referirse a un **grupo de poetas** que tuvieron un contacto personal muy estrecho y que tomaron parte en actos comunes, especialmente en el celebrado para conmemorar el centenario de **Góngora** en 1927, y que dio nombre, precisamente, a la generación.

No obstante, muchos expertos prefieren utilizar el término **«Grupo del 27»** para referirse a estos poetas, ya que en el de Generación enmarcan tanto a los poetas, como a los novelistas, dramaturgos, ensayistas, etc.

ETAPAS**DE LA GENERACIÓN DEL 27**

Las trayectorias poéticas de los poetas del 27 podrían dividirse en **tres etapas fundamentales**:

- **Hasta finales de la década de 1920:** época de influencias becquerianas y, sobre todo, de Juan Ramón Jiménez. Destaca en esta etapa inicial la importancia de la forma frente a la expresión de lo humano (*des-humanización* del arte).

- Junto al juego de **vanguardia**, en esta primera etapa se aprecia también la influencia de la lírica tradicional y clásica, como el Cancionero o el Romancero, Manrique o **Góngora**. Las obras de este último tendrán especial relevancia para Alberti o García Lorca, quien hará uso de metáforas *visionarias*.

- **Desde finales de la década de 1920 hasta el inicio de la Guerra Civil:** etapa de *rehumanización* de la poesía, influenciada por el Surrealismo y la llegada de Pablo Neruda a Madrid, poeta que defiende la poesía llena de sentimiento y realidad.

En esta segunda etapa, la poesía comienza a cargarse de **contenido social**, un aspecto que irá desarrollándose en los años de la Segunda República y la Guerra Civil.

- **Después de la Guerra Civil:** Lorca ha muerto y muchos de los poetas del grupo se han visto obligados a exiliarse. Tan solo Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre se quedan en España. De este modo, es necesario diferenciar en esta etapa dos corrientes: en España y en el exilio.

INFLUENCIAS Y CARACTERÍSTICAS COMUNES

- Los poetas del 27 **sintieron gran admiración hacia los poetas medievales y clásicos**, especialmente hacia Luis de Góngora, ya que ven en él un ejemplo de poeta volcado en la creación de un mundo literario propio y de un lenguaje muy preciso. En 1927 se celebró el centenario de su muerte, tal como hemos dicho antes.
- La llamada «Generación del 27» fue la generación poética más importante de principios del s. XX en España. Su trascendencia y la calidad de su poesía fueron de tal magnitud, que se puede hablar de una **nueva Edad de Oro de la lírica española**, iniciada ya por Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, etc.
- A pesar de que la «Generación del 27» enmarcaría también a novelistas y dramaturgos, como Ramón J. Sender o Enrique Jardiel Poncela, el término se ha venido usando tradicionalmente para referirse a un **grupo de poetas** que tuvieron un contacto personal muy estrecho y que tomaron parte en actos comunes, especialmente en el celebrado para conmemorar el centenario de **Góngora** en 1927, y que dio nombre, precisamente, a la generación.
- Se trata de un grupo de **amigos** (su amistad es anterior a esta fecha y se prolongará después de la guerra). Muchos expertos prefieren utilizar el término **«Grupo del 27»** para referirse a estos poetas, ya que en el de Generación enmarcan tanto a los poetas, como a los novelistas, dramaturgos, ensayistas, etc.
- De hecho, escribieron interesantes estudios y homenajes poéticos a Garcilaso, Jorge Manrique, Fray Luis, Quevedo, Lope de Vega... Resulta especialmente interesante, por ejemplo, el estudio que realizó **Dámaso Alonso** sobre las *Soledades* de Góngora, o la compañía teatral ambulante **La Barraca**, creada por García Lorca y Eduardo Ugarte, que representaba en los diferentes pueblos de España las obras
- Por otro lado, también la **lírica popular**, como el Romancero o el Cancionero tradicionales, tuvieron gran influencia en su obra, sobre todo en la de García Lorca o Alberti. Recibieron además la influencia de **corrientes extranjeras** como las **vanguardias**, así como de **Pablo Neruda** o **César Vallejo**.
- Tienen un talante abierto, liberal y progresista. Son defensores de la República, lo que les costará la muerte o el exilio (excepto Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre).
- Un gusto por los ritmos y la métrica popular que lleva a la mezcla de los rasgos tradicionales con las innovaciones vanguardistas.
- En cuanto a los poetas más cercanos a su generación, sintieron predilección por **Bécquer**, **Unamuno**, **Machado**, **Rubén Darío** y, sobre todo, **Juan Ramón Jiménez**.
- Muchos estudiaron en la Universidad y desarrollaron en ella su labor docente.

Tras la guerra civil, el estudio de nuestra literatura queda escindido entre los escritores que permanecen y los que se exilian. En España: los poetas que se quedan en el país tienden a un *humanismo angustiado*, en el caso de Dámaso Alonso, o a un *humanismo solidario*, en el caso de Vicente Aleixandre. En el exilio: la **protesta** y la **nostalgia** de la patria.

4. Nómina

Federico García Lorca

Representa la fusión entre tradición y vanguardia. Se habla del neopopularismo. Incluye en su poesía el cante y el mundo andaluz y de los gitanos.

Su viaje a **Nueva York** en 1929 dejó en él una profunda huella de desolación. En ella, el objetivo principal es el dinero y sus características son la insolidaridad, la explotación y el racismo. Todos estos sentimientos quedaron plasmados en su obra *Poeta en Nueva York*. La influencia del surrealismo es palpable en la obra.

Es experto en la utilización de metáforas sorprendentes. Emplea símbolos de poderosas sugerencias: la luna, la sangre, el caballo, el verde, el bronce. Símbolos que sugieren un destino trágico. El **tema** de la frustración y el destino trágico del ser humano es recurrente en su obra.

Obras importantes son: *Romancero gitano*, *Poema del Cante Hondo*.

Rafael Alberti

Se inicia en la poesía popular, con *Marinero en tierra*, obra en la que rememora la nostalgia del mar de su infancia. El **surrealismo** aparece en obras como *Cal y canto* y *Sobre los ángeles*. En esta última obra manifiesta una profunda desolación existencial. Su **compromiso político** domina en muchas de sus obras: un tono combativo que denuncia la opresión y la injusticia. Durante la Guerra Civil fue uno de los intelectuales más combativos. La última etapa de su poesía es la época del **exilio**. La nostalgia del exiliado está presente en sus obras.

Jorge Guillén

Está cercano a la poesía pura, es un poeta **intelectual**. Se trata de un poeta que persigue la perfección formal, tanto en la exigencia estética, como en el lenguaje muy elaborado y el rigor en la composición. Por todo ello se le considera el más fiel representante de la Generación del 27. Su **obra** más importante es *Cántico*. Esta obra tiene varias ediciones, ya que el poeta la va ampliando con nuevos poemas.

Pedro Salinas

En su poesía podemos observar una acertadísima conjunción entre lo intelectual y lo emocional. En su obra podemos apreciar tres etapas. Una etapa **inicial**, caracterizada por una poesía pura, al estilo de Juan Ramón Jiménez. En esta primera etapa también podemos encontrar elementos futuristas. En la etapa de **madurez**, las obras más importantes son *La voz a ti debida* y *Razón de amor*. Estos poemas le han valido el sobrenombre de “poeta del amor”. Durante el **exilio**: en ella manifiesta cierto misticismo y añoranza de España.

Ernestina de Champourcin

Admiradora de la poesía de Juan Ramón Jiménez, poco a poco fue interesándose por otro tipo de poesía, más íntima, plagada de metáforas en la que afloran los sentimientos, y en la que la mujer, por primera vez, adopta una actitud activa. Se dio a conocer en 1926, cuando solo tenía 21 años con su primer libro: *En silencio*. Más tarde llegaron *Ahora*, *La voz en el viento*, *Cántico inútil*. A partir de ese momento, se integró de lleno en el mundo cultural, publicando versos y artículos de crítica literaria en los periódicos y revistas más conocidas de la época.

TAMBIÉN EN TEATRO

Lorca también cultivó el teatro, que estudiaremos en el tema correspondiente.

Alberti y Salinas escribieron también obras teatrales.

VICENTE ALEIXANDRE. EXILIO INTERIOR

Vicente Aleixandre tiene un papel muy importante después de la guerra.

Tras la guerra civil, desempeñó un papel crucial en la acogida de nuevos poetas.

Fue elegido miembro de la Real Academia y en 1977 recibió el premio Nobel de Literatura.

Tiene una visión pesimista del ser humano y un deseo de fundirse con la Naturaleza.

Es el poeta **surrealista por antonomasia**. Sus versos van siendo cada vez más herméticos y difíciles.

Escribió *Espadas como labios* y *Sombra del paraíso*.

OTROS NOMBRES

Otros poetas importantes son: **Emilio Prados** y **Manuel Altolaguirre**. **Rosa Chacel** publica en 1936 *A la orilla de un pozo*, con prólogo de Juan Ramón Jiménez. **Carmen Conde**, la primera mujer que ingresará en la RAE en los años 70. **Concha Méndez**, quien mantuvo estrecha relación con Alberti, Lorca, Cernuda, Buñuel o la pintora Maruja Mallo.

Miguel Hernández ha sido calificado como “epígono del 27”. Estudiaremos a este poeta posteriormente.

TRASCENDENCIA DE LA GENERACIÓN DEL 27

La Generación del 27 es objeto de múltiples homenajes periódicos y es un referente de la poesía moderna contemporánea. Se considera un grupo poético de gran calidad. Incluso se ha denominado a esta etapa Edad de Plata (teniendo la referencia del Siglo de Oro).

Hoy las nubes me trajeron,
volando, el mapa de España.
¡Qué pequeño sobre el río,
y qué grande sobre el pasto
la sombra que proyectaba!

Se le llenó de caballos
la sombra que proyectaba.
Yo, a caballo, por su sombra
busqué mi pueblo y mi casa.

Entré en el patio que un día
fuera una fuente con agua.
Aunque no estaba la fuente,
la fuente siempre sonaba.
Y el agua que no corría
volvió para darme agua.

Baladas y canciones del Paraná.
Rafael Alberti

Puedes escuchar los poemas de Rafael Alberti en su web oficial, recitados por él mismo: <http://www.rafaelalberti.es/>

Luis Cernuda:

Su poesía tiene como tema el amor insatisfecho. Se trata de un amor homosexual que se enfrenta a la realidad en la que vive.

Participa en las *Misiones pedagógicas*, organizadas por el gobierno de la República y que tienen como misión transmitir la cultura y hacerla llegar a los rincones más apartados del país.

- La oposición entre la realidad y el deseo domina en toda su obra: reúne todos sus libros en uno, al que le pone como título *La realidad y el deseo*. Su anhelo de belleza y placer tropieza con un mundo vulgar.
- Debemos destacar la influencia de Bécquer en su poesía, sobre todo en el famoso verso *Donde habite el olvido* (Bécquer) que dio lugar al título de uno de sus poemas.
- Temas como la añoranza y la soledad son recurrentes en el poeta, ya que aparecen a lo largo de toda su obra.
- También escribió poesía en prosa.
- Aunque el valor de la poesía de Cernuda fue reconocido tardíamente, hoy en día se le considera el poeta más actual de la Generación del 27.

Gerardo Diego

- Su obra poética es muy extensa y variada. En ella encontramos poemas vanguardistas y poemas tradicionales.
- Sus poemas vanguardistas ponen de manifiesto dos tipos de vanguardias que siguió: el ultraísmo (la poesía es un juego intranscendente, en donde domina la imaginación) y el creacionismo (el poema es un objeto autónomo, independiente de la realidad). *Manual de espumas* es su obra creacionista por excelencia.
- También destacan sus poemas tradicionales, recogidos en *Versos humanos*. La versificación utilizada en este poemario es completamente clásica y se opone a la métrica de sus obras vanguardistas en las que domina el versículo y el verso libre.

ACTIVIDADES FINALES

1- Lee el poema de Alberti. Pertenece a la poesía del exilio. Enumera sus ideas principales. ¿Qué palabras nos hablan de su tierra natal, Andalucía?

3-Elabora un breve informe donde profundices en la obra de las mujeres de la Generación del 27.

4- Investiga sobre Emilio Prados y Manuel Altolaguirre y elabora un breve informe.

4- Lee el poema de Cernuda. Comienza con oraciones condicionales. Explica cuáles son estas condiciones. ¿Qué es lo que anhela el poeta? ¿En qué versos se observa?

5- Analiza la métrica de este poema.

Si el hombre pudiera decir lo que ama,
si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
como una nube en la luz;
si como muros que se derrumban,
para saludar la verdad erguida en medio,
pudiera derrumbar su cuerpo,
dejando solo la verdad de su amor,
la verdad de sí mismo,
que no se llama gloria, fortuna o ambición,
sino amor o deseo,
yo sería aquel que imaginaba;
aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
proclama ante los hombres la verdad ignorada,
la verdad de su amor verdadero. [...]

Luis Cernuda

Uso de la lengua: la metáfora y el símbolo

Al hablar de **metáfora** o de **símbolo** nos surgen dudas con respecto a su definición. El diccionario de la RAE define **imagen** como *Figura, representación, semejanza y apariencia de algo*. Sin embargo, cuando este término se aplica a literatura, se define como *Representación viva y eficaz de una intuición o visión poética por medio del lenguaje. Por consiguiente, las imágenes, en literatura, pueden ser símbolos o metáforas*.

Metáfora

La **metáfora**, tal como estudiamos en la unidad 1, es un cambio semántico, basado en la semejanza. La metáfora es también una figura literaria, ya que quiere llamar la atención sobre el propio mensaje. Por eso, cuando aparece una o varias figuras literarias, en un texto, decimos que en él hay función poética. En palabras de la RAE, una metáfora es un *Tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita*.

Símbolo

El mismo diccionario de la RAE define **símbolo** como *Figura retórica o forma artística, especialmente frecuentes a partir de la escuela simbolista, a fines del siglo XIX, y más usadas aún en las escuelas poéticas o artísticas posteriores, sobre todo en el superrealismo, y que consiste en utilizar la asociación o asociaciones subliminales de las palabras o signos para producir emociones conscientes*.

Simbología en la literatura

Por lo que respecta a los **símbolos**, podemos afirmar que fue la corriente francesa del **Simbolismo** quien los reintrodujo en la literatura. Recordemos que ya Góngora había utilizado multitud de símbolos y metáforas en sus obras. Simbología que no fue comprendida por sus contemporáneos. A principios del siglo XX, la Generación del 27 recuperó este modo de hacer de Góngora. El simbolismo pretendía alejar al artista de la realidad. La literatura no tenía una función social, su misión era crear belleza. Muchas teorías del simbolismo fueron recogidas por el **Modernismo**.

Todos los artistas utilizan una **simbología propia**. Esta simbología es clara, en algunos, pero hermética, en otros. Las palabras no son la única manera de expresar el mundo interior. Muchas veces resultan insuficientes, expresan de manera incompleta los sentimientos. Los artistas recurren a los símbolos como medio de expresión. Las **palabras** evocan **símbolos**. Según el Simbolismo, la manera de relacionar ambos es la intuición. Podemos enumerar símbolos que utilizan poetas como Machado (el camino, que simboliza el transcurso de la vida, la tarde, como melancolía o nostalgia...) o Lorca (el color verde, que simboliza los gitanos, la luna, que simboliza la muerte...)

En literatura, existen dos figuras literarias idóneas para poder materializar un símbolo. Son la **metáfora** y la **sinestesia**. Una **sinestesia** es una *figura literaria, un tropo que consiste en unir dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales* (según el diccionario de la RAE).

Además de la recuperación de **Góngora** la Generación del 27 tuvo especial admiración por **Juan Ramón Jiménez**. Lo que más llamaba su atención era el concepto de poesía pura. Esta poesía cultiva, sin límites, las imágenes, para alejarse de la realidad. Todo lo que no es belleza, está eliminado del poema. Las **van-guardias** también van a elaborar esta expresión de los sentimientos, alejada de la realidad.

ACTIVIDADES

- 1- Para poder gustar de la poesía de Lorca es necesario conocer los símbolos que usa. Lee esta página para poder interpretar el poema de Lorca: <http://www.buenastareas.com/ensayos/S%C3%ADmbolos-De-Lorca/306246.html> Localiza el poema de Lorca "Romance de la luna luna". Interpretalo a la luz de sus símbolos.
- 2- Investiga sobre los símbolos que usa A. Machado Busca un poema en el que aparezcan y explícalo.
- 3- ¿Qué recurso emplea Jorge Manrique. Explícalo: "Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar, / que es el morir; / allí van los señoríos / derechos a se acabar / y consumir"

- 1- Introducción: condicionantes del teatro
- 2- El teatro que triunfa
- 3- El teatro innovador
- 4- Estudio de García Lorca y Valle-Inclán

Rinconada en costanilla y una iglesia barroca por fondo. Sobre las campanas negras, la luna clara. DON LATINO y MAX ESTRELLA filosofan [...]. A lo largo de su coloquio, se torna lívido el cielo. [...]

DON LATINO: ¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!

MAX: ¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te immortalizaré en una novela!

DON LATINO: Una tragedia, Max.

MAX: La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO: ¡Pues algo será!

MAX: El Esperpento.

DON LATINO: No tuerzas la boca, Max.

MAX: ¡Me estoy helando!

DON LATINO: Levántate. Vamos a caminar.

MAX: No puedo. [...] Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato. Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada. [...] España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO: ¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX: Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO: Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX: Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO: ¿Y dónde está el espejo?

MAX: En el fondo del vaso.

DON LATINO: ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

Luces de bohemia. Valle-Inclán

1. Introducción: condicionantes del teatro

El teatro en la España del siglo XX, antes de que estallase la guerra en 1936, está caracterizado por unos fuertes condicionantes **comerciales** que imponen por encima de lo realmente artístico el interés de los potentados y los empresarios que lo patrocinaban. El público principal que consumía el teatro de la época, estaba compuesto por una población conservadora y burguesa que no pretendía salirse de los cánones impuestos por el teatro establecido ya en el siglo XIX, lo que coarta la libertad de expresión en forma y temática elegidas por el autor. Así, el teatro de la época puede clasificarse en dos frentes:

- El teatro que triunfa.
- El teatro innovador.

1- En el texto se alude a los ultraístas. ¿Quiénes son?

2- ¿Por qué dice Max que el esperpentismo lo ha inventado Goya? Para poder contestar a esta pregunta debes buscar cuáles son las características de la pintura de Goya. Consulta estas páginas si es preciso:

- http://e-ducativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio//3750/3776/html/2_caractersticas_generales_de_su_obra.html
- <https://sites.google.com/site/rutagoya/generalidades/caracteristicas-de-su-obra>

3- Define el Esperpento, según lo que se dice en este fragmento. Utiliza las palabras de Valle-Inclán.

4- ¿Qué es el callejón del Gato? Busca en esta página:

- http://elpais.com/diario/2008/02/20/ma-drid/1203510268_850215.html

5- Teniendo en cuenta el texto de Valle-Inclán y las características de la obra de Goya escribe un breve texto en el cual defines con tus palabras lo que es el esperpento y pon ejemplos de la actualidad.

2. El teatro que triunfa

Es un teatro **comercial**, basado en los gustos de la burguesía y las clases sociales más altas que son sus espectadores habituales. Este tipo de teatro se puede dividir en los siguientes grupos:

- La **comedia burguesa**, representada principalmente por Jacinto Benavente y sus seguidores.
- El **teatro en verso**, neorromántico y tradicionalista, que incorpora formas del modernismo.
- El **teatro cómico** en el que predomina el costumbrismo. Este tipo de teatro está representado principalmente por Carlos Arniches.

La comedia burguesa. Jacinto Benavente

Los vicios de la clase burguesa se desvelan, moderadamente, en este teatro. **Jacinto Benavente** recibió un polémico Nobel de Literatura en 1922. Tras el fracaso de *El nido ajeno*, decidió adaptar su teatro a los gustos del público burgués: continúa criticándolo, pero de un modo más *suave* y menos *ofensivo*. Su producción es muy abundante, aparentemente variada pero reiterativa en cuanto a temática y planteamientos. Después de la Guerra Civil sus obras fueron censuradas como consecuencia de la homosexualidad del autor. No obstante, antes de la Guerra, gozó de la fama y el favor del público y de la crítica. El teatro de Benavente es **característico** por sus **diálogos** fluidos y **juegos** escénicos, su obra supone una **crítica amable** al ambiente burgués como demuestra en sus obras *Lo cursi*, *Rosas de otoño* y *Los intereses creados*, una de las más importantes.

Los intereses creados es una obra muy equilibrada, representativa de los gustos dramáticos imperantes en nuestro país durante el primer tercio de siglo XX. Es una farsa que encierra una cínica visión de los ideales burgueses. La obra cuenta como llegan a una hostería, huyendo de pleitos, dos pícaros: Leandro y Crispín; que para sobrevivir en la ciudad, deciden poner en marcha un plan.

Teatro en verso

Supone la introducción y la presencia en los escenarios del arte verbal **modernista**. Pero a estos versos tan sonoros y coloristas se les asocia una "ideología marcadamente tradicionalista" exaltadora de los ideales nobiliarios, las gestas medievales o los altos momentos del Imperio. Basta fijarse en los títulos para entender por qué derroteros discurren las obras. Destacamos a los siguientes autores: **Francisco Villaespesa** (*Doña María de Padilla*, *Abén Humeya*), **Eduardo Marquina**, (*Las hijas del Cid*, *En Flandes se ha puesto el sol*), **Manuel y Antonio Machado** (escribieron obras en colaboración como *La Lola se va a los puertos*).

Teatro cómico

La finalidad básica de este tipo de teatro es el **entretenimiento** del público. Los tipos y ambientes castizos (materia del romanticismo) se vuelven a poner de moda en la escena de la época.

Carlos Arniches. Los orígenes teatrales de Arniches están en el "género chico", con piezas que compuso desde los primeros años del siglo XX, solo, o en colaboración con otros escritores.

Los intereses creados

LEANDRO.- ¡Harto es haber llegado sin tropezar con la justicia! Y bien quisiera detenerme aquí algún tiempo [...].

CRISPÍN.- A mí no, que es condición de los naturales, como yo, del libre reino de Picardía, no hacer asiento en parte alguna, si no es forzado y en galeras [...]. Pero ya que sobre esta ciudad caímos [...] tracemos como prudentes capitanes nuestro plan de batalla [...].

LEANDRO.- ¡Mal pertrechado ejército venimos!

CRISPÍN.- Hombres somos, y con hombres hemos de vernos. [...] ¡Antes me desprendiera yo de la piel que de un buen vestido! Que nada importa tanto como parecer, según va el mundo, y el vestido es lo que antes parece.

LEANDRO.- ¿Qué hemos de hacer, Crispín? Que el hambre y el cansancio me tienen abatido, y mal discurso.

CRISPÍN.- Aquí no hay sino valerse del ingenio y de la desvergüenza, que sin ella nada vale el ingenio. Lo que he pensado es que tú has de hablar poco y desabrido, para darte aires de persona de calidad; de vez en cuando te permito que descargues algún golpe sobre mis costillas; a cuantos te pregunten, responde misterioso; y cuanto hables por tu cuenta, sea con gravedad; como si sentenciaras. Eres joven, de buena presencia [...]. Ponte en mis manos, que nada conviene tanto a un hombre como llevar a su lado quien haga notar sus méritos, que en uno mismo la modestia es necesidad y la propia alabanza locura [...]. Somos los hombres como mercancía, que valemos más o menos según la habilidad del mercader que nos presenta.

Jacinto Benavente

ACTIVIDADES

1– Lee el texto de *Los intereses creados* y responde.

- ¿Cómo se caracteriza cada personaje según su discurso?
- Por qué Crispín dice que permite a Leandro “algún golpe sobre mis costillas”.
- Elabora un listado de los consejos da Crispín a Leandro.
- Escribe un texto de opinión sobre el modo de ver las relaciones sociales de Crispín. Traducida esta visión a la actualidad.

1– Lee el texto de Muñoz Seca:

- ¿Cuáles son las virtudes que tiene Azofaifa? ¿Te parecen expresiones propias de un amante? .
- Azofaifa llama Renato a Mendo. Busca el argumento y averigua por qué.
- ¿Dentro de qué género y subgénero podríamos incluir la obra? Razona la respuesta

AZOFAIFA.- [...]¿Por qué me »engañaste, Renato? Responde. [...]
 MENDO.- (*Conmovido*, [...])
 ¡Mora que a mi lado moras!...
 [...] ¡Flor la más bella del Darro y orgullo de la Alpujarra!...
 ¡Mora en otro tiempo atlética y hoy enfermiza y escuálida [...]!
 (*Levantándola*)
 Deja de estar en hinojos.
 Cese tu amargura congaja,
 seca tus rasgados ojos
 y déjame que te acoja
 en mis brazos, sin enojos.
 (*Le abraza.*)
 Ni a ti ni a nadie ha de amar [...]
 Déjame con mi revés:
 si quieres besarme, bésame,
 consiento por esta vez,
 pero déjame después.
 Déjame, Azofaifa, déjame.
 AZOFAIFA.- [...]
 Adiós, Renato divino.
La venganza de don Mendo.
 Pedro Muñoz Seca

Pedro Muñoz Seca. El autor alcanzó un gran éxito con sus “astracanadas”, piezas cómicas a las que caracterizaba una gracia desenfadada, con chistes truculentos, juegos de palabras que encontraba siempre el aplauso mientras que los intelectuales volvían la espalda. Su obra más conocida es *La venganza de Don Mendo*, parodia del teatro modernista de asunto histórico, mal llamado “poético

Hermanos Álvarez Quintero. Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, los “barberillos sentimentales”, calificativo malintencionado de Valle-Inclán, reflejan la realidad a través de un costumbrismo amable. Pretenden divertir, distraer y si acaso emocionar al espectador.

- Los “frescos” son los sinvergüenzas que se suelen salir con la suya momentáneamente, son descubiertos mintiendo y ridiculizados ante sus prójimos, como *El terrible Pérez*, un conquistador que termina siendo apaleado por los maridos de sus presuntas víctimas.
- Las piezas **regeneracionistas** arremeten contra las lacras que parecen consustanciales a la vida española. En *Los caciques* aparece esta situación de brutalidad del imperio caciquil, la obra está ilustrada en el pueblo de Villalgancio, donde solo pueden vivir tranquilos los afectos al partido “místa” y los disconformes son humillados y maltratados por los demás habitantes.
- La tragedia **grotesca** es el fin del sainete de Arniches “creo que es necesario renovarse” declaró el autor, que llegado a una madurez, decide abordar otros asuntos y llenarlos de profundidad levemente disfrazada bajo el cariz de la comicidad. Resulta una tragedia “del revés” ya que al héroe grotesco “no hay manera de que se muera n manera de matarlo a pesar de cuantos esfuerzos se realicen para acarrear el desenlace funesto”.

3. El teatro innovador

Algunos escritores teatrales intentan renovar la escena teatral española, con poco éxito. Dentro de este grupo podemos distinguir:

- Las experiencias teatrales de algunos escritores de la generación del 98: **Unamuno** con sus primeros intentos en su teatro intelectual y filosófico, **Azorín** generando su teatro simbólico e irreal y como gran revolución. Mención aparte merece el teatro de **Valle**.
- El teatro vanguardista de Ramón **Gómez de la Serna**: este autor cultiva el género poético y también escribe obras de teatro para “el que no quiere ir al teatro” dentro de su ideal de *arte arbitrario*
- La generación del 27 se propone tres objetivos. Por un lado, romper con el teatro comercial, acercar el teatro al pueblo llano e incorporar las tendencias vanguardistas. Dentro de este grupo tiene un papel destacado la labor de **García Lorca**.

Autores del 98

- **Unamuno** escribió un teatro personal y no muy logrado. Prescinde de adornos y utiliza la palabra desnuda, viva y eficaz, importante por lo que expresa y por sí misma, por su propio valor, capaz de crear todo un ambiente, como en *Fedra*, con una sábana y tres sillas como toda decoración. El teatro de Unamuno está muy alejado de la realidad inmediata y concreta, en el polo opuesto del costumbrismo.

- Las obras de **Azorín** no gozaron de éxito. En obras como *Old Spain* o *Brandy, mucho brandy* apuesta el autor por la libertad creadora del director de escena y de los actores. De ahí la reducción al mínimo las acotaciones. Subraya el mundo de lo subconsciente, el mundo de las ideas y de los problemas del espíritu. Su intención es liberar el teatro español de su provincianismo.
- **Jacinto Grau** se dedicó en exclusiva al teatro. Un teatro denso y culto. Su obra maestra es *El señor de Pigmalión*, transposición moderna del mito clásico la creación de unos seres que anhelan vida propia se rebelan contra el hacedor.

Teatro del 27

- **Rafael Alberti** es autor de un teatro político tras la contienda. Antes de la guerra, *El hombre deshabitado*, con ecos surrealistas.
- **María Teresa León** fue una destacada promotora de la política teatral republicana hasta el final de la Guerra Civil. Escribió y dirigió teatro: *Huelga en el puerto* se publica en 1933. Otras obras del exilio han tenido que esperar al siglo XXI para verse publicadas.
- **Miguel Hernández** cultivó un teatro social con ecos de Lope. Su mayor acierto, *El labrador de más aire* de 1937.
- **Alejandro Casona** con la obra poética *La sirena varada*.
- **Max Aub** escribe, según él mismo dice, un teatro de vanguardia impropio de los teatros españoles. Su obra más conocida, *San Juan*.

4. Teatro de F. García Lorca

Nació en Fuentevaqueros (Granada). Viajó por toda España con su compañía teatral La Barraca representando obras del Siglo de Oro, con el fin de darlas a conocer al pueblo. Murió fusilado en la Guerra Civil.

Características de su teatro

Por lo que respecta a su teatro, el **tema** dominante es el enfrentamiento entre el individuo y la autoridad. El individuo, que defiende el amor, la libertad, el deseo, es derrotado por la autoridad (el orden, el sometimiento a las tradiciones, convenciones sociales). La simbología es dominante en toda la obra de Lorca, tanto dramática como lírica. Por ejemplo el bastón de mando (la autoridad) de Bernarda Alba o la luna (muerte) en Bodas de sangre.

Obras

- En una primera etapa escribe farsas: obras que provocan una risa amarga. Unas son para el guiñol (*El amor de don Perlimpín con Belisa en su jardín*) y otras son para ser representadas por actores (*La zapatera prodigiosa*).
- Posteriormente es crucial la influencia del surrealismo: Tras su viaje a Nueva York y la impresión que este le produjo incluyó en sus obras rasgos oníricos e ilógico (*El público* y *Así que pasen cinco años*).
- Destaca la llamada *trilogía rural*: las tres obras de esta trilogía son *La casa de Bernarda Alba*, *Yerma* y *Bodas de sangre*.
- Otras obras más convencionales como *Yerma* y *Doña Rosita y el lenguaje de las flores* son ejemplos del universo lorquiano.

EL ESPERPENTO DE VALLE

La definición de lo que es un esperpento, aparece en *Luces de bohemia*, en boca de su protagonista Max Estrella: "deformación sistemática de la realidad". Por medio de esta deformación Valle-Inclán critica despiadadamente la situación de España. Valle fue precursor y guía del teatro moderno, tanto por la calidad literaria como por la crítica social.

María de la O Lizárraga (1874-1974)

Si en general es difícil que una mujer se abra paso en el mundo literario, más aún en el teatral, movido por intereses comerciales.

También conocida como María Martínez Sierra, seudónimo que toma los apellidos de su marido, **Gregorio Martínez Sierra**. Sin revelarlo públicamente, permitió que su esposo firmara como propias las piezas que ella escribía.

Antes de morir, Gregorio firmó un documento en el que reconocía la coautoría. También colaboró con otros autores, como en *El pavo real* de **Marquina**, cuya contribución fue la versificación.

DRAMAS RURALES DE LORCA

Estas obras son las más conocidas del granadino. En ellas hay elementos que se repiten:

- Protagonizadas por **mujeres**.
- Debajo de los problemas planteados hay siempre un conflicto de índole **sexual**.
- El tema es el **enfrentamiento** entre individuo y la autoridad.
- Todas están situadas en un **ambiente rural** (en el campo andaluz)
- El desenlace es **trágico**.
- Como en toda la producción de Lorca, el **simbolismo** y el **lirismo** están presentes.

Criada: (*Entra*) Bernarda os llama. Está el hombre de los encajes. (*Salen. Al salir, Martirio mira fijamente a Adela*)

Adela: ¡No me mires más! Si quieres te daré mis ojos, que son frescos, y mis espaldas, para que te compongas la joroba que tienes, pero vuelve la cabeza cuando yo pase. (*Se va Martirio*)

La Poncia: ¡Adela, que es tu hermana, y además la que más te quiere!

Adela: Me sigue a todos lados. A veces se asoma a mi cuarto para ver si duermo. No me deja respirar. Y siempre: "¡Qué lástima de cara! ¡Qué lástima de cuerpo, que no va a ser para nadie!" ¡Y eso no! Mi cuerpo será de quien yo quiera!

La Poncia: (*Con intención y en voz baja*) De Pepe el Romano, ¿no es eso?

Adela: (*Sobrecogida*) ¿Qué dices?

La Poncia: ¡Lo que digo, Adela!

Adela: ¡Calla!

La Poncia: (*Alto*) ¿Crees que no me he fijado?

Adela: ¡Baja la voz!

La Poncia: ¡Mata esos pensamientos!

Adela: ¿Qué sabes tú?

La Poncia: Las viejas vemos a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?

Adela: ¡Ciega debías estar!

La casa de Bernarda Alba. G. Lorca

5. Teatro de Valle Inclán

Se trata de un autor polifacético y original que pasó inadvertido para la crítica y el público. Decidió dedicarse en exclusiva a la literatura y se negó a escribir para la prensa ya que quería mantener su estilo y no hacer concesiones a la sociedad, a pesar de que esta decisión le obligara a llevar una vida bohemia llena de penurias. Una de las anécdotas de su vida es la pelea que mantuvo con el escritor Manuel Bueno, le ocasionó la amputación de su brazo izquierdo. El escritor apoyó la Segunda República. Obtuvo varios nombramientos de cargos artísticos y murió después de manifestar su hostilidad a un gobierno de derechas.

Recordemos que Valle-Inclán empieza su andadura literaria dentro del **Modernismo**. Cultiva la novela y el teatro. Pero la contribución de este autor a la literatura española consiste en haber creado un nuevo *género* teatral: el **esperpento** o la deformación sistemática de la realidad. También algunas novelas siguen esta línea del esperpento. En ocasiones se incluye dentro de la Generación del 98. Por eso Pedro Salinas lo calificó de "hijo pródigo del 98". Sin embargo, se trata de un autor que sigue su propio estilo. Su obra es original y revolucionaria. Denostado e incomprendido por sus contemporáneos, solo a finales del siglo XX se ha reconocido su valor literario. El lenguaje que emplea es muy **culto** y **brillante**. Sus son difíciles de representar debido a varios factores:

- Las acotaciones escénicas muy plásticas e irrepresentables.
- La gran cantidad de personajes y la longitud de sus obras.
- Los continuos cambios de lugar.

Obras

- Sus primeras obras son adaptaciones teatrales de sus propias novelas. En ellas ya se puede observar su estilo tan peculiar: gusto por el tema de la muerte, el pecado y la mujer).
- Obras modernistas como *La cabeza del dragón*.
- Las *Comedias bárbaras* (trilogía compuesta por *Águila de Blasón*, *Romance de lobos* y *Cara de plata*) y *Divinas palabras*. Estas obras son un presagio de las características de su teatro (visión crítica e irónica de una España ruda y provinciana). Los personajes actúan movidos por el instinto y las pasiones (poder, sexo y dinero), en un clima de supersticiones, mitos y episodios truculentos.
- Obras esperpénticas. El propio autor dio el nombre de esperpentos a cuatro obras: *Luces de bohemia* y *Martes de carnaval* (que contiene *Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*).

ACTIVIDADES FINALES

- 1- Haz un esquema de los tipos de teatro anteriores a la Guerra Civil.
- 2- Lee el texto de *La casa de Bernarda Alba*. Busca el argumento para saber quién es Pepe el Romano y Adela y por qué Martirio mira fijamente a Adela. Indica la simbología de los nombres de los personajes. Señala las características del estilo lorquiano en el fragmento.
- 3- Escribe un texto de opinión en el que juzgues si el teatro debe plegarse o no a los gustos del gran público. Ten en cuenta la financiación de los espectáculos.

Uso de la lengua: Valoración de *Luces de bohemia* de Valle-Inclán

• Contextualización

Luces de bohemia es una obra teatral escrita por Ramón María del Valle-Inclán, escritor español de principios del siglo XX. Valle-Inclán fue un escritor prolífico, que empezó su andadura literaria siguiendo los cauces del **Modernismo** y luego adoptó un nuevo estilo personal, denominado “esperpento” y utilizado tanto en novela como en teatro que hunde sus raíces en la literatura caricaturesca y ácida de Quevedo, por ejemplo.

La definición de “esperpento” nos la ofrece en la obra teatral que vamos a comentar: esperpento es la deformación sistemática de la realidad. En la obra se afirma: “El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada”.

• Argumento

La obra refleja la sociedad española del momento, una sociedad decadente, a la que Valle-Inclán critica de una manera despiadada, ya que solo prosperan los canallas. Por poner de manifiesto esta crítica social, muchas veces, se he incluido a Valle-Inclán dentro de la nómina de autores de la **Generación del 98**. Esta crítica se ve reflejada en los parlamentos de Max **Estrella**, escritor ciego y pobre, y su amigo don Latino, en su **recorrido por las calles de Madrid** (un Madrid poblado por seres hambrientos y miserables). La obra termina con el entierro de Max Estrella.

• Aspectos formales

Debemos destacar que el teatro de Valle-Inclán quedó relegado, muchas veces, a teatro para ser leído, por la dificultad de llevar a cabo la representación teatral, de ponerlo en escena. En primer lugar, debemos hacer referencia a las **acotaciones** teatrales, que tienen un marcado carácter literario (muchas metáforas y otros símbolos), difíciles de representar: “De repente, el grillo del teléfono se orina en el gran regazo burocrático”. En segundo lugar, hay gran cantidad de cambios de **escenario**, marcados por la aparición en escena de muchísimos personajes. Por último, se trata de obras de teatro muy extensas. Todo ello complica la puesta en escena

Luces de bohemia es un ejemplo de la cultura que posee el autor y manifiesta en todas sus obras. Podemos observar **alusiones a la cultura greco-latina**, a la cultura española **medieval** y **renacentista**, a obras literarias **contemporáneas** (ya que Rubén Darío es un personaje de esta obra). El propio título alude también a estos conocimientos: *Luces* es sinónimo de esplendor: el esplendor de la vida bohemia, que es la que ha elegido Max Estrella.

Valle-Inclán domina el **vocabulario** español y, por eso, adecúa el lenguaje a la condición social de cada personaje y así observamos rasgos coloquiales en los diálogos de determinados personajes. Max Estrella, por el contrario, utiliza un lenguaje culto, pero en muchas ocasiones grotesco y original.

Como peculiaridad, destacamos que la obra se halla dividida en **escenas** y no en **actos** (como casi todas las obras de teatro). Una escena se diferencia de la siguiente por la entrada o salida de un personaje a escena.

• Interpretación

El público español contemporáneo a Valle-Inclán no apreciaba este teatro, por ello este autor fue denostado en su tiempo. Sin embargo, el tiempo lo ha reafirmado como excelente escritor y esta obra, *Luces de bohemia*, se representa con mucha frecuencia en la actualidad.

ACTIVIDADES

- 1- Elabora tu propia valoración de una obra teatral.
- 2- Comenta los valores poéticos de esta acotación con la que se inicia *Luces de Bohemia*. ¿Cómo crees que se puede llevar a escena?

Hora crepuscular. Un guardillón con ventano angosto, lleno de sol. Retratos, grabados, autógrafos repartidos por las paredes, sujetos con chinches de dibujante. Conversación lánguida de un hombre ciego y una mujer pelirrubia, triste y fatigada. El hombre ciego es un hiperbólico andaluz, poeta de odas y madrigales, Máximo Estrella. A la pelirrubia, por ser francesa, le dicen en la vecindad Madama Collet.

Ciudad cero

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

Índice

- 1- Contextualización
- 2- Poesía de propaganda bélica
- 3- La inmediata posguerra: años 40
- 4- Poesía de los años 50
- 5- Poesía del conocimiento, años 60
- 6- Poesía desde los años 70



Detalle de *Guernica*, Pablo Ruiz Picasso.

1. Contextualización

La literatura después de la guerra civil atraviesa por diferentes etapas que se vinculan a los distintos acontecimientos y circunstancias históricas. España vive bajo la dictadura del general Franco y esto tiene las siguientes consecuencias para el país: **aislamiento** internacional, **represión** política de los vencidos y férrea **censura**.

El aislamiento internacional fue cambiando a lo largo de los años posteriores y en la década de los 50 se inicia una tímida apertura hacia el exterior y empieza un despuntar del desarrollo económico que mejorará las condiciones de vida. Es verdad que este desarrollo implica algunos sacrificios (emigración, control de los movimientos obreros...). Se trata de un desarrollo económico que no lleva consigo cambios políticos en el país.

Con el fallecimiento del dictador, el Régimen se derrumbó y empezó un período de transición pacífica que comienza con la reinstauración de la **monarquía**, en la figura de Juan Carlos I; la implantación de un sistema **democrático** y celebración de **elecciones** libres y la aprobación de la Constitución en 1978.

A pesar de que la transición fue pacífica, no desaparecieron problemas como el **terrorismo**, el **golpismo** y la **corrupción**.

ACTIVIDADES

- 1— Los niños y los adultos tienen una visión diferente de la guerra. Explícala según las palabras de Ángel González en el poema anterior.
- 2— Una vez finalizada la guerra, todavía perdura un temor. Explícalo con tus palabras. Para ello, relea los seis últimos versos.
- 3— ¿Qué tipo de rima observamos en este poema? ¿Cómo es la métrica?
- 4— ¿Qué características del autor se reflejan en este poema? (Repasa los contenidos del tema para contestar a esta pregunta).

2. Poesía de propaganda bélica

Durante la Guerra Civil, el cultivo de la poesía estuvo ligado a la arenga en ambos bandos. Del lado golpista, escribieron poemas para animar a las tropas autores como Manuel Machado o Gerardo Diego. En 1939 se publica *Antología poética del alzamiento*, que recoge poemas de guerra compuestos en la zona nacional por Jorge Villén. Otra recopilación es *Cancionero de la guerra* de José Montero Alonso.

Se mantuvieron fieles a la República la mayoría de los poetas reconocidos. En 1937 se publica *Poetas en la Espala leal*, volumen en el que figuran Machado, Alberti, León Felipe o Miguel Hernández, entre otros. Algunos de estos poemas son muy famosos. Es el caso de “El niño yuntero” de Miguel Hernández o “El crimen fue en Granada”, de Machado.

3. La inmediata posguerra: años 40

Después de una guerra el panorama de todo país es desolador. Esto también ocurrió en España. La situación de los poetas es la siguiente: Unamuno, García Lorca y Antonio Machado estaban muertos, Miguel Hernández encarcelado, Alberti, Cernuda, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Pedro Salinas y muchos otros en el exilio. Podemos agrupar en dos grupos a los poetas de esta década.

- **Poetas del exilio.** Se alude a este grupo de poetas como la España peregrina. Esta poesía tiene como común denominador la añoranza de España. Todos los escritores que forman este grupo, también escriben poemas sobre del país que les ha acogido. Uno de los poetas que sobresale es **León Felipe** que, desde el exilio, se muestra muy crítico con la sociedad y denuncia las injusticias de esta. Muchas veces la rebeldía que manifiesta es simplemente un grito desesperado. Los temas que emplea son la guerra, la derrota, el destierro y la condición humana.
- **Poetas que se quedaron.** Estos se alinean en varias tendencias a las que nos referimos a continuación.

Poesía que enlaza con las vanguardias

Esta poesía recibe el nombre de “Postismo”. El poeta más importante es Carlos Edmundo de Ory y Juan Eduardo Cirlot.

El grupo *Cántico*

Representa una poesía sensual y barroca. Publicaron en 1947 una revista con ese título. Sus miembros más destacados fueron los poetas Pablo García Baena o Julio Aumente. Se trata de una poesía vinculada al régimen que busca la belleza y no la denuncia.

Poesía arraigada

Se manifiesta la ideología del régimen franquista, aunque a veces se distancian de él. Es una poesía superficial, poco comprometida. Tratan de temas como la familia, el paisaje, el amor. Dios ocupa un papel importante dentro de estos temas. En cuanto a la forma, se trata de una poesía clasicista, que sigue los cánones de la métrica española. Todos los poetas se agrupan en torno a dos revistas: *Escorial* y *Garcilaso* (por eso se les ha llamado “poetas garcilasistas”). Destacan Leopoldo Panero, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo y Luis García Nieto.

OTRAS POETAS DE POSGUERRA

Junto a la más conocida, Gloria **Fuertes**, podemos nombrar a Ángela **Figuera** y Celia **Viñas**. Ángela Figuera irrumpe en 1948 con *Mujer de barro*, un canto a la plenitud personal y al goce carnal en pleno franquismo.

A partir de los 60 destacamos a Clara **Janés**, María Victoria **Atencia** o Cristina **Rosetti**.

MIGUEL HERNÁNDEZ

Muchas veces se ha considerado a **Miguel Hernández** como un epígono del 27. Su poesía sigue la senda que iniciaron estos poetas, de la generación del 27, que, recordemos, fueron sus maestros (Miguel Hernández es mucho más joven que ellos). Miguel Hernández nació el 30 de octubre de 1910 en Orihuela (España) y falleció el 28 de marzo de 1942. Es uno de los poetas de referencia de la Generación del 27. A pesar de sus ganas de estudiar y la capacidad que tenía para ello, su padre le obligó, siendo niño, a cuidar su rebaño de cabras. En sus ratos libres leía a los clásicos españoles y escribía poemas. Durante la Guerra Civil Española es apresado y condenado a muerte. Varios amigos influyentes consiguieron la conmutación de la pena capital por de 30 años de prisión. Murió en la cárcel, de tuberculosis, a los 31 años. Entre sus obras podemos destacar *Perito en lunas* (poemas que ponen de manifiesto su admiración por Góngora), *Vientos del pueblo* (poesía social), *El rayo que no cesa* (sonetos de amor) y *Cancionero y romancero de ausencias* (lamenta su falta de libertad y echa de menos a su mujer a sus hijos). Esta última contiene el famoso poema “Nanas a la cebolla”.

EL DESARRAIGO

Debemos destacar la fecha de 1944, año decisivo para la poesía española, porque se produjeron varios acontecimientos muy importantes: se publica *Hijos de la Ira* de Dámaso Alonso y *Sombra del paraíso* de Vicente Aleixandre, y se inicia la publicación de la revista *Espadaña*

Llamadme publicano (1950)

Yo no sé muchas cosas, es
 »verdad.
 Digo tan solo lo que he visto.
 Y he visto:
 Que la cuna del hombre la mecen
 »con cuentos,
 Que los gritos de angustia
 »del hombre los ahogan con
 cuentos,
 Y que el llanto del hombre lo
 »taponan con cuentos,
 Que los huesos del hombre los
 »entierran con cuentos,
 Y que el miedo del hombre...
 Ha inventado todos los cuentos.
 Yo sé muy pocas cosas, es
 »verdad,
 Pero me han dormido con todos
 »los cuentos...
 Y sé todos los cuentos.
 León Felipe

A C T I V I D A D E S

- 1- Lee el poema de León Felipe y elabora una pequeña reflexión, con lo que nos quiere decir el autor y tu propia opinión al respecto.
- 2- Busca información sobre otros autores y autoras del exilio y los temas tratados en la poesía fuera de España.
- 3- Crees que en la actualidad se ejerce algún tipo de censura sobre los artistas. Elabora un texto de opinión sobre esto.

Poesía desarraigada

Los poetas permanecen callados, en su exilio interior, esperando el momento de poder expresar su dolor y su rebeldía. Contrariamente a la ideología de los poetas anteriores, para la poesía desarraigada el mundo es un caos y una angustia. Dios sigue siendo tema de estos poetas, pero, expresan que Dios les ha abandonado y por ello el mundo está dominado por la soledad, el vacío existencial y el miedo a vivir. *Espadaña* es el nombre de la revista que los aglutina. Por lo que respecta a la **forma**, se trata de una poesía menos clasicista que la anterior, en la que domina el verso libre. Los **poetas** más importantes son José **Hierro** y Dámaso **Alonso**, con su obra *Hijos de la ira*. En ella, el poeta se rebela ante un mundo arrasado, regido por un Dios que está en silencio y al que el poeta pide cuentas. José **Hierro** es una de las voces más consolidadas de la posguerra española. Su tono, pesimista y amargo, deja traslucir una cierta esperanza. También debemos citar a Victoriano **Crémer** y Eugenio de **Nora**.

4. Poesía de los años 50 (poesía social)

Esta poesía es una continuación de la poesía desarraigada anterior, con algunas pequeñas modificaciones. Se abandona el tono pesimista y la angustia existencial, para denunciar las injusticias y desigualdades sociales. Es una poesía dirigida a "la inmensa mayoría" (expresión de Otero). El poema debe emplear un léxico sencillo dirigido a todo el mundo. La poesía es un instrumento para transformar la sociedad. Por ello Gabriel Celaya dirá que "la poesía es una arma cargada de futuro".

Maldigo la poesía concebida como un lujo
 cultural por los neutrales
 que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
 Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse

Los temas que más aparecen en los poemas son:

- Testimoniar las dificultades económicas, la alienación por el trabajo y las duras condiciones de vida.
- Cantar la solidaridad: la poesía es una herramienta *útil*.
- Preocupación por España y superación de la Guerra Civil.

Los poetas que cultivan esta poesía son los mismos que hemos estudiado en el apartado de "poesía arraigada": Blas de **Otero** (*Pido la paz y la palabra*), Gabriel **Celaya** (*Cantos iberos*), Victoriano de **Crémer**, Eugenio de **Nora**, José **Hierro** (poeta que nunca dejó de preocuparse por cuestiones formales).

5. Poesía del conocimiento: años 60

A finales de los 50 irrumpe un grupo de poetas, que sin dejar los temas sociales, buscan una mayor elaboración del lenguaje y un desplazamiento de lo colectivo a lo personal. Se conocen como **promoción de los 60**, pues es en esta década cuando se consolida su obra, conciben el poema como acto de conocimiento, ya que el poeta indaga en la realidad y descubre lo encubierto. El lector también participa del proceso porque el poema, caracterizado por su indeterminación, cobra significado en el acto de lectura.

Temas y características

Si bien cada uno de los poetas del grupo sigue una trayectoria individual, se detectan ciertos temas comunes:

- El fluir del **tiempo**, que muestra la fugacidad de la vida y se evoca con nostalgia el paraíso perdido de la infancia y la adolescencia.
- El **amor** como experiencia individual y también la amistad que unió a muchos de sus integrantes.
- La **creación** y la metapoésía como reflexión a cerca de la poesía.
- Los poemas son de carácter **reflexivo**, se abandona el tono solemne y sentencioso por un lenguaje coloquial y el verso libre y el humor y la ironía sirven de distanciamiento respecto de la realidad.

Autores

Cada poeta tiene un estilo peculiar y trata unos temas diferentes. Por esta razón la crítica ha puesto en duda que formen un grupo poético. Muchos de ellos empezaron a escribir en la década anterior.

- **Claudio Rodríguez** que permaneció ajeno a las modas y a los movimientos literarios. Sus primeros poemas los publicó en la década anterior. En los años 60, escribe una poesía de carácter intimista, en la que domina el interés por la meditación, la naturaleza y el paisaje. Los temas que trata reflejan una intensidad en su contenido.
- **Jaime Gil de Biedma** destaca por la expresión sincera y libre con la que aborda los temas poéticos (la experiencia civil, su historia personal, los temas eróticos). La ironía es uno de los valores de sus poemas. Su obra poética es muy extensa: empezó su singladura poética en la década de los 50, pero continuó escribiendo con posterioridad, profundizando en el valor de la palabra para conseguir una poesía estética.
- **Ángel González** que trata asuntos cotidianos, en los que mezcla la visión intimista con la realidad. Ha obtenido numerosos premios y fue miembro de la RAE.

6. Poesía desde los años 70

Renovación de los 70 y 80

La antología *Nueve novísimos* poetas españoles, de José M^a Castellet, renovó en 1970 el ambiente literario español, al que se incorporaron nuevos poetas como Luis Antonio de Villena (1951), Antonio Colinas (1946) o Luis Alberto de Cuenca (1950). Es una epata poética de gusto cosmopolita, apertura cultural y experimentación con el idioma. La **renovación** duro hasta la década de los **ochenta**, durante el periodo de transición hacia el sistema democrático. Aparece estética llamada **veneciana** con nuevas referencias culturales y nuevos enfoques de los temas tradicionales: la muerte, el tiempo, el amor, en los que aparecen por ejemplo, el erotismo y la homosexualidad junto a la juventud perdida, el placer o la aventura. Simultáneamente, surgen otras **tendencias**, como la reflexión sobre la creación poética en Jaime Siles (1951) o el retorno a la **vanguardia** y a la **experimentación** surrealista y simbolista en Ana **Rossetti** (1950) y Blanca **Andréu** (1959).

Pasear contigo

Con una lentitud
de luces y de vientos que nunca
»conocí,
han crecido los plátanos
y las casas antiguas de estas calles.
Detrás de sus balcones se vivieron
fiestas que no eran mías,
guerras que no sufrí,
ambiciones que no me
»dominaron,
muertes que no he sentido.
Cruza la gente y habla
en un hermoso idioma que me
»cuesta
trabajo comprender
Y sin embargo
esta ciudad es mía,
pertenece a mi vida como un
»puerto a sus barcos.
Sin duda es la memoria
de algunos novelistas y un poeta.
Y sin duda, también, es la
»importancia
de pasear contigo,
de tu mano en mi mano, de nuevo
»adolescente,
tu cabeza en mi hombro,
tu silencio en el mío.
Poesía urbana: antología. 1980-2010.
Luis García Montero

ACTIVIDADES

- 1- Señala las características métricas de este poema de García Montero.
- 2- Observa las características estilísticas y coméntalas. ¿A qué corriente se puede adscribir el poema?
- 3- Elabora un juicio crítico sobre el texto.

Desandar lo andado

Motivo:

La imposibilidad de que nuestros pies de hoy coincidan exactamente en las huellas que imprimieron ayer no puede ser siempre excusa para no desandar lo andado.

Redundancia

Hace días que alguna pieza o engranaje se desprendió en el interior de mi reloj; la oigo golpear contra la caja cada vez que muevo la muñeca. Pero el reloj continua funcionando a la perfección pese a la pieza suelta: las dos manecillas, el segundero, el cambio de los días, todo con plena normalidad.

Acaso

Cuando te pillas el dedo en el quicio de la puerta, piensa en aquellos a quienes torturaron introduciéndoles astillas debajo de las uñas. Luego bebe un vaso de agua, degusta una fresa, recoge un pétalo blanco de una jara. Acaso todo aquel sufrimiento in formulable no haya sido en vano.

Jorge Riechman

TENDENCIAS ACTUALES

Resulta difícil catalogar las tendencias en la poesía contemporánea puesto que falta perspectiva.

Poesía de la experiencia.

La tendencia más asentada desde los ochenta, que perdura en muchos poetas al comienzo del siglo **XXI**, es la llamada poesía de la experiencia: una poesía **realista**, escrita en tono **coloquial**, que cuenta una historia cotidiana en escenarios urbanos que, con frecuencia, vuelve a la métrica tradicional frente al verso libre, tan utilizado por los novísimos.

Los poemas de **Luis García Montero** (1958), coloquiales, con temas bohemios de bares nocturnos (*El jardín extranjero*, 1983; *Completamente viernes*, 1998) y los de Felipe **Benítez Reyes** (1960), con sus temas tradicionales del tiempo y la memoria (*Paraísos y mundos*, 1996), son los más claros exponentes de la poesía de la experiencia.

El panorama de la poesía en los últimos veinte años es más complejo. Por un lado, autores que empezaron en la poesía de la experiencia intentan ir más lejos acentuando el **tono meditativo**, como Jorge **Riechman** (1962), con *Desandar lo andado*, escrito en prosa, o *Metales pesados* de Carlos Marzal (1961).

Por otro, en el **cambio de siglo** se dan todas las tendencias. La poesía independiente de los más jóvenes coincide con la de generaciones anteriores, cuyos autores siguen evoluciones personales divergentes. Un ejemplo de convivencia fue el último libro de **José Hierro**, *Cuaderno de Nueva York*, 1998 que compartió éxito con el primero de Carmen Jodra, *Las Moras agraces*, 1980.

Poética del silencio o neopurismo,

Se trata de una poesía **esencialista**, de contenidos filosóficos. Rechaza la retórica, tiende a la brevedad, concisión, llamada poesía minimalista, busca la **condensación expresiva** y sugerente José Luis Jover y Amparo Amorós son cultivadores de esta poesía.

Poesía escrita por mujeres y neoerotismo

Se trata de una poesía muy expresiva, intelectual y con aspectos culturalistas. Abundancia de **antologías** cuyos títulos aluden a la poesía hecha por mujeres: *Las diosas bancas*, *Ellas tienen la palabra* y *Antología de la Joven poesía española escrita por mujeres*. Ana **Rosetti**, por ejemplo, trata temas eróticos con nobleza, candor, sensualidad e ironía. Desafía la tradición de la poesía amorosa petrarquista por media de la radical inversión del tópico. Sí entonces era el hombre el que suspiraba por la mujer, aquí la mujer suspira por el hombre de una publicidad de vaqueros, por ejemplo. Otras autoras son Blanca Andréu o Almudena Guzmán.

ACTIVIDADES FINALES

1– Busca el poema “Insomnio” de Dámaso Alonso. Responde a estas preguntas sobre él:

- ¿Cómo es su métrica? ¿Qué hace que se considere un poema? Consulta en el último tema de este libro “Textos específicos literarios: la poesía y el teatro”
- ¿Cuáles son los temas que trata Dámaso Alonso en este poema?
- ¿Podemos afirmar que el léxico de este poema es antirretórico? Pon ejemplos.

2– Comenta el poema en prosa de Riechman. Escribe un texto en el que expliques qué quiere decir y cuál es tu opinión al respecto.

Uso de la lengua: el verso libre y el versículo

Debes conocer y utilizar con propiedad los siguientes conceptos. En todos estos versos **no hay rima**.

- El **verso libre** es aquel verso que pertenece a una composición que no sigue las normas métricas (ni en cuanto a la rima ni en cuanto a la medida). Es decir, se trata de versos sin métrica y sin rima, combinados a gusto del poeta.
- El **verso suelto** es aquel verso que no tiene rima pero se encuentra en un poema en el que sí riman los demás versos.
- El **verso blanco** es aquél que no tiene rima, pero cumple con las demás normas métricas referidas a la medida regular del verso.

Los poetas españoles han empleado estos tres tipos de versos, que podemos encontrar en la tradición métrica española. Es a partir **del siglo XX** cuando los poetas eligen el verso **libre**, para sus composiciones. La **polimetría** de estas composiciones se ajusta mejor al contenido que quieren expresar.

Sin embargo, en estas composiciones del siglo XX, el **versículo** es la forma métrica elegida por los poetas. Por ello, es necesario saber distinguir un verso de un versículo. En la última unidad de este libro, explicamos cuál es el fundamento del verso: las recurrencias (o repeticiones). Para que podamos afirmar que una composición poética está basada en el verso debe haber **recurrencias**, o lo que es lo mismo, repeticiones del mismo número de sílabas por verso, de la misma estructura estrófica, de los acentos, de las pausas... Los **versículos** son frases cortas, sueltas, que siguen la misma línea que nuestro pensamiento, es decir, hacemos las pausas necesarias para poder respirar. Un error frecuente es pensar que verso libre es sinónimo de versículo. La tradición cultural asocia la palabra versículo a la Biblia, ya que en este libro utilizamos la palabra versículo cuando nos referimos a la división en frases o segmentos de frases.

La palabra "**versolibrismo**" la empezaron a emplear los simbolistas franceses para designar a aquellos poemas que estaban escritos en versículos. Para que el poema tenga ritmo, se repiten algunas palabras, o incluso frases enteras. Muchos versículos **sobrepasan las 14 sílabas**. La prosa poética tiene gran relación con los poemas en versículos, si bien se diferencia en las repeticiones de palabras o estructuras.

Verso libre: ni rima ni métrica

El dodecasílabo de seguidilla, con elementos de siete y cinco **sílabas**.
El de trece, con un elemento de cuatro y un **eneasílabo**.
El de catorce, con un elemento de ocho y otro de **seis**.
El de quince, con elementos de seis y **nueve**.
Y el de diez y seis, con un decasílabo y un **hexasílabo**.

Gertrudis Gómez de Avellaneda

Verso suelto: uno de los versos no tiene rima

Cantando me he de **morir**
cantando me han de enterrar,
y cantando he de llegar
al pie del eterno padre:
desde el vientre de mi madre
vine a este mundo a cantar.

José Hernández

Verso blanco: no hay rima, pero se respeta la métrica

Esta corona, adorno de mi frente,
esta sonante lira y flautas de oro
y máscaras alegres que algún día
me disteis, sacras musas, de mis manos
trémulas recibid, y el canto acabe

Leandro F. De Moratín

ACTIVIDADES

- 1- Analiza los siguientes versos del poema "Amantes", de Alejandra Pizarnick y determina el tipo : *una flor no lejos de la noche / mi cuerpo mudo / se abre / a la delicada urgencia del rocío*
- 2- Reflexiona sobre los diferentes efectos que producen los tipos de versos que has estudiado.
- 3- ¿Qué tipo de versos son estos de Rubén Darío? *¡Ya viene el cortejo! / ¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines, / la espada se anuncia con vivo reflejo; / ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines. / Ya pasa debajo los arcos ornados de blancas Minervas y Martes, / los arcos triunfales en donde las Famas erigen sus largas trompetas / la gloria solemne de los estandartes, / llevados por manos robustas de heróicos atletas [...]* ("Marcha triunfal")

Narrativa desde 1939 hasta 1975

Tema 20

En la acera de enfrente, un niño se desgañitaba a la puerta de una taberna:

*Esgraciaíto aquel que come / el pan por manita ajena;
siempre mirando a la cara, / si la ponen mala o buena.*

De la taberna le tiran un par de perras y tres o cuatro aceitunas que el niño recoge del suelo, muy de prisa. El niño es vivaracho como un insecto, morenillo, canijo. Va descalzo y con el pecho al aire, y representa tener unos seis años [...]

Al niño que cantaba flamenco le arreó una coza una golfa borracha. El único comentario fue un comentario puritano:

— ¡Caray, con las horas de estar bebida! ¿Qué dejará para luego?

[...] El niño no tiene cara de persona, tiene cara de animal doméstico, de sucia bestia, de pervertida bestia de corral. Son pocos sus años para que el dolor haya marcado aún el navajazo del cinismo —o de la resignación— en su cara, y su cara tiene una bella e ingenua expresión estúpida, una expresión de no entender nada de lo que pasa. Todo lo que pasa es un milagro para el gitanillo, que nació de milagro, que come de milagro, que vive de milagro y que tiene fuerzas para cantar de puro milagro.

Detrás de los días vienen las noches, detrás de las noches vienen los días. El año tiene cuatro estaciones: primavera, verano, otoño, invierno. Hay verdades que se sienten dentro del cuerpo, como el hambre o las ganas de orinar [...]

El gitanillo, a la luz de un farol, cuenta un montón de calderilla. El día no se le dio mal: ha reunido cantando desde la una de la tarde hasta las once de la noche, un duro y sesenta céntimos. Por el duro de calderilla le dan cinco cincuenta en cualquier bar.

[...] El niño que canta flamenco tiene un pie algo torcido; rodó por un desmante, le dolió mucho, anduvo cojeando algún tiempo.

La Colmena (1951) de Camilo José Cela

1. Contexto histórico

Este periodo de la historia coincide en España con la dictadura del general Franco. Tras el golpe de estado de 1936 se inicia la **guerra civil** en España que enfrenta a dos bandos: los nacionales, que se alzan contra el gobierno democrático de la Segunda República, y los republicanos, que la defienden. Con la victoria del bando nacional en 1939 da comienzo la **dictadura** de Franco, que se prolonga hasta su muerte en 1975. A nivel social, tras el trauma de una guerra, la población no exiliada sufre una dura **posguerra** con escasez de alimentos y todo tipo de materias primas, acrecentada por el bloqueo de las naciones occidentales, que tras la Segunda Guerra Mundial (1940-1945), niegan su ayuda al único régimen fascista que ha continuado en pie, gracias a su posición neutral en la contienda mundial. Estas duras condiciones comienzan a desaparecer en los años 60 con la llegada del Plan Marshall en la década anterior y los tratados para situar bases militares estadounidenses en España, lo que produce la apertura del régimen al exterior.

Índice

- 1- Contexto histórico
- 2- Los años 40. La posguerra
- 3- Los años 50. El realismo social
- 4- Los años 60. La renovación de la novela
- 5- 1970-75. Periodo predemocrático



ACTIVIDADES

- 1- Busca información sobre *La colmena* y sobre Cela.
- 2- ¿Quién es protagonista o protagonistas de la obra? ¿Por qué?
- 3- ¿Qué significa *desgañitar* y cuál es su uso en el fragmento?
- 4- ¿Qué son las perras en este contexto? ¿Y los *duros*? ¿Y la *calderilla*? Cita otras formas coloquiales de nombrar el dinero.
- 5- Al niño lo tratan como a un perro y reacciona como tal. ¿En qué frase se ve su reacción?
- 6- Comenta la descripción de lugares y personajes en el fragmento.
- 7- Busca en *google maps* la calle de Preciados y la calle de Costanilla de Los Ángeles. ¿Están cerca?. ¿Es realista la descripción de la Madrid que hace Cela? ¿Por qué crees que es así?
- 8- ¿Qué quiere decir Cela con la frase el navajazo del cinismo —o de la resignación— en su cara?

2. Los años 40. La posguerra

La narrativa del exilio:

Los autores desterrados añoran la España perdida, aunque la temática es muy variada. Proliferan los libros de memorias y las autobiografías, como *La arboleda perdida* de **Rafael Alberti** o *Memoria de la melancolía* de **María Teresa León**.

Otros autores y sus obras son: Max **Aub** con *Campo francés*; Ramón J. **Sender** con el conjunto de novelas *Crónica del Alba* (1942 a 1946) y *Réquiem por un campesino español* (1953); Francisco **Ayala** y *Los usurpadores* (1949); Rosa **Chacel** con *Memorias de Leticia Valle* (1945) y Arturo **Barea** con *La forja de un rebelde* (1940-45).

La narrativa del interior:

La **pérdida de referencias** literarias por la muerte de escritores como Unamuno, Valle y el exilio a causa de la guerra, así como la censura, hace necesario *crear* una **nueva tradición novelística** que retoma en parte la narrativa realista de Galdós o Baroja, rompiendo con el vanguardismo y la experimentación de antes de la guerra.

La novela se puede clasificar dentro de tres tendencias. En todos ellos hay una visión pesimista y existencial de la realidad:

- **Ideológica:** auspiciada por el régimen, los vencedores son los buenos y los vencidos los malos. *Javier Mariño* (1943) de Gonzalo **Torrente Ballester**.
- **Realista clásica:** cuentan la vida de la burguesía con sus valores y comportamientos. El argumento es muy extenso, con una larga sucesión de hechos en un periodo largo de tiempo. Es la llamada novela río. *Mariona Rebull* (1943) de Ignacio **Agustí**.
- **De humor y fantasía:** se crean mundos imaginarios para evadirse de una realidad demasiado terrible. *El bosque animado* (1943) de **Wenceslao Fernández Flórez**.

Por otro lado se produce una **renovación** de la novela con *La familia de Pascual Duarte* (1944) de Camilo José Cela. Esta obra, con influencias de Quevedo y el *lazarillo*, pero con un tono más agrio y directo, inauguró el llamado **tremendismo** que se caracteriza por mostrar los aspectos más sórdidos de la realidad de una manera cruda.

Pascual Duarte, vive en un pueblo de Extremadura y solo conoce la violencia como forma de solucionar los problemas que le surgen en la vida. El argumento es truculento, sórdido, violento. Su influencia llega a los años 50 hasta el realismo social cultivado por Fernández Santos y Aldecoa entre otros. Otras obras que renuevan la novela en este periodo son *Nada* (1945) de Carmen Laforet, situada en el ambiente urbano de Barcelona, cuenta la historia de una chica que se traslada a casa de su abuela en Barcelona para estudiar en la universidad. Tiene tintes autobiográficos y profundiza en la desolación psicológica, y *Los Abel* (1948) de Ana María Matute, que muestra características neorrealistas. Esta obra se inicia con gran lirismo y poco a poco se sumerge en un realismo exacerbado. La mirada protagonista infantil o adolescente es lo más sobresaliente y marca un distanciamiento afectivo entre realidad y sentimiento o entendimiento.

LITERATURA EN CONTEXTO

La **guerra** civil española supuso el final un intento de modernización del país por parte de la Segunda República. Finaliza un periodo de gran productividad cultural. Hay cierta continuidad literaria en autores que se **exiliaron**, de la que se beneficiaron los países que los acogieron: México, Argentina, Puerto Rico EE. UU... Estos autores en su obra añoran la España perdida.

En el **interior** la importancia cultural de este periodo previo se ignoró y denostó. Se exaltan los valores patrios del nuevo régimen. No hubo continuidad con autores anteriores y su obra. La España del exilio y la del interior siguen caminos muy diferentes.

En tiempos venideros, variados los nombres de las cosas, esquilados muchos conceptos, los españoles comprenderán mal por qué sus antepasados se han batido entre sí más de dos años; pero el drama subsistirá, si el carácter español conserva entonces su trágica capacidad de violencia apasionada. Percibirlo así, una vez más, en la plenitud de la furia fratricida, ha llevado el ánimo de algunas personas a tocar desesperadamente en el fondo de lanada. Por otra parte, es muy dudoso que, después de este viaje, corto en el tiempo, demasiado largo por sus borrascas, la razón y el seso de muchos hayan madurado. Más valor tiene, pues, el que algunos hayan mantenido, en las jornadas frenéticas, su independencia de espíritu. Desde el punto de vista humano, es un consuelo. Desde el punto de vista español, una esperanza.

Manuel Azaña. *La velada en Benicarló* (Diálogo sobre la guerra de España)

ACTIVIDADES

1– Lee el texto de Carmen Laforet y responde:

- Busca en el diccionario el significado de *espiritualizado despeluzado* y *ruinoso* y explica lo que significan en el fragmento.
- Señala las características propias de la corriente estética en la que se enmarca la novela.

2– Busca información sobre *Nada* de Carmen Laforet.

3– Busca información sobre los premios Nadal y Planeta. ¿Qué obra ganó la primera edición del Nadal y en qué año fue? ¿Qué supuso para nuestra narrativa?

4– Lee el texto de Manuel Azaña. Explica qué quiere decir. Escribe un texto con tu postura. Comenta las consecuencias que aún subsisten de la Guerra Civil o el modo en que se ha superado completamente ese periodo.

Vi, sobre el sillón al que yo me había subido la noche antes, un gato despeluzado que lamía sus patas al sol. El bicho parecía ruinoso, como todo lo que le rodeaba. Me miró con sus grandes ojos al parecer dotados de individualidad propia; algo así como si fueran unos lentes verdes y brillantes colocados sobre el hociquillo y sobre los bigotes canosos. Me restregué los párpados y volví a mirarle. Él enarcó el lomo y se le marcó el espinazo en su flaquísimo cuerpo. No pude menos de pensar que tenía un singular aire de familia con los demás personajes de la casa; como ellos, presentaba un aspecto excéntrico y resultaba espiritualizado, como consumido por ayunos largos, por la falta de luz y quizá por las cavilaciones. Le sonreí y empecé a vestirme.

Nada (1944) de Carmen Laforet.

3. Los años 50. El realismo social

Cela con *La Colmena* (1951) renueva la novela en este periodo. La obra denuncia la realidad de la sociedad española del momento. Se enmarca en el **realismo crítico** ya que no solo muestra la realidad, sino que también la explica y la denuncia. El protagonista es colectivo; hay unos trescientos personajes, la mayoría de clase media baja, pequeña burguesía venida a menos, con una situación inestable y un futuro incierto. Se desarrolla en Madrid, en unos días de 1943. Las innovaciones de esta obra serán aprovechadas por los autores de los 60.

Le siguen en esta renovación Miguel Delibes con *El camino* (1950), también dentro del realismo crítico. Ambientada en un ambiente rural de posguerra, con niños como protagonistas, trata temas como la naturaleza, la muerte, el amor y la amistad, etc. Hay también una crítica de costumbres; Rafael Sánchez Ferlosio con *El Jarama* (1955), en la vertiente llamada **realismo objetivista**, donde el narrador presenta los hechos con objetividad y reproduce los diálogos como si antes se hubieran grabado. El narrador intenta pasar desapercibido, sin hacer comentarios o interpretaciones personales. Ignacio Aldecoa, *El fulgor y la sangre* (1954) y *Con el viento solano* (1956); Jesús Fernández Santos, *Los bravos* (1954); Ana María Matute, *Pequeño teatro* (1954) y *Los hijos muertos* (1959); Carmen Martín Gaité, *El balneario* (1954) y *Entre visillos* (1957) y Luis Romero con *La noria* (1951) completan las obras fundamentales de esta época. La temática es variada. Se refleja tanto el mundo rural como el urbano.

Cuento en los años 50

El cuento tiene un gran desarrollo en la época. Participa también del realismo social de la novela de los 50. Pero los temas son más variados, así como las características de los autores. Destacan Medardo Fraile autor de *Con los días contados* (1954) **Carmen Martín Gaité** con *Las ataduras* (1960) y **Ana María Matute** con *Caballito loco* (1961), a principios de la siguiente década.

4. Los años 60. Renovación de la novela

La renovación en la novela tiene que ver con la influencia de **modelos europeos y norteamericanos** de los años 20, como Kafka, Proust y Joyce, así como de la **novela hispanoamericana** con Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, y Cortázar, *Rayuela*, fundamentalmente.

La obra fundamental que renueva este periodo es *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín-Santos. Rompe con el realismo social precedente para llegar a lo que el autor llama "**realismo dialéctico**" a través de nuevas técnicas narrativas inspiradas en la obra de James Joyce, autor del *Ulises*, como el **monólogo interior**. Además utiliza también la **segunda persona** y el **estilo indirecto libre**. La novela habla de la frustración, la impotencia y el desarraigo de un joven médico investigador del cáncer en el Madrid de los años 50, reflejando la realidad nacional en ese marco social concreto. Otras obras importantes son: la trilogía de *Los gozos y las sombras* (1957-62) de Gonzalo Torrente Ballester; *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes; *Señas de identidad* (1966) de Juan Goytisolo; *Últimas tardes con Teresa* (1966) de Juan Marsé; *Volverás a Región* (1967) de Juan Benet y *San Camilo 1936* (1969) de Camilo José Cela.

Características de la novela experimental

Se inicia la **experimentación** en la novela, produciéndose los siguientes cambios y nuevas técnicas narrativas:

- **Desaparición del narrador omnisciente.**
- Uso del **perspectivismo** (diversos enfoques de la misma historia)
- Se relega a un segundo plano el argumento: la anécdota tiene un papel más importante. Finales abiertos.
- En la estructura desaparece el capítulo y aparecen las secuencias (no numeradas).
- Las técnicas más usadas son el contrapunto (combinar diversas historias) y el caleidoscopio (mostrar muchos elementos a la vez).
- Se rompe la regularidad temporal y se crea un caos cronológico (por influencia del cine) con avances y retrocesos temporales (prolepsis y analepsis).
- El protagonista está en conflicto con el entorno o consigo mismo.
- Se utiliza el **monólogo interior**, que reproduce en primera persona los pensamientos de un personaje como brotan de su conciencia, desordenados, caóticos, sin lógica ni articulación coherente. Esto lo diferencia del soliloquio.
- El **narrador interviene** y denuncia (sátira, parodia).
- Estilística: gran **riqueza lingüística**. Nuevas palabras (neologismos). Desaparece la frontera entre prosa y verso así como la puntuación.
- Adquiere importancia lo visual.

5. Periodo predemocrático: 1970-1975

Durante los 60 se cierra el periodo de posguerra, si bien la contienda bélica sigue siendo motivo de muchas novelas actuales. Se produce una mínima relajación de la censura. Paralelamente se desarrolla la *nouveau roman* y el *boom* de la novela hispanoamericana, así como el contacto con novelistas en el exilio. Ello favorece una mayor libertad para los novelistas, y ello, permite la experimentación narrativa.

Destacamos obras como *Una meditación* (1970) y *Un viaje de invierno* (1972), de **Juan Benet**; *Reivindicación del Conde don Julián* (1970), de Juan **Goytisolo**; *La saga/fuga de J. B.* (1972), de Gonzalo **Torrente Ballester**.

Cuando se empieza a dejar atrás el interés por la experimentación, los autores se centran más en la **trama** y la estructura de la novela es **más simple y lineal**, más **tradicional**. Surge una gran **variedad de tendencias**: novelas policíacas, de aventuras, de intriga, costumbristas, fantásticas, de amor, novela negra, etc.

Entre los autores y obras más destacados de esta época están Eduardo **Mendoza** con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975); Juan **Marsé** con *La oscura historia de la prima Montse* (1970) o *Si te dicen que caí* (1973) y Manuel Vázquez **Montalbán** con la saga del detective Pepe Carvalho iniciada en 1972 con *Yo maté a Kennedy*. Así, la novela seguirá diversos itinerarios, vinculados a veces a las necesidades editoriales y al éxito, hasta alcanzar a los lectores de hoy.

Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera [...]. Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas. [...] Estos otros sufren del sol violento de la llanura y arrugan el ceño como las alimañas por defenderse.

La familia de Pascual Duarte.
Camilo José Cela.

ACTIVIDADES

- 1- Haz un esquema de lo estudiado en este tema. Incluye un cuadro en el que incluyas una clasificación periodos, obras y autores. Deja un espacio para anotaciones. Por ejemplo: Años 40 - La familia de Pascual Duarte - Camilo José Cela - Tremendismo (ambiente rural).
- 2- Busca en el diccionario las palabras prolepsis y analepsis. ¿Qué otros términos en inglés se suelen utilizar, sobre todo en el cine, para los mismos conceptos?
- 3- La mayoría de las obras estudiadas han sido llevadas al cine o a la televisión, algunas más de una vez. ¿Cuántas adaptaciones puedes encontrar? Cita el original y sus adaptaciones, con el año en que se realizaron.
- 4- Cita los tres o cuatro autores que te parezcan más destacados de todo el periodo. Haz lo mismo con tres o cuatro obras, no necesariamente de los mismos autores.
- 5- Lee el texto *La familia de Pascual Duarte* de Cela. Amplía la información sobre la obra. ¿Qué relación tiene con la novela picaresca de los Siglos de Oro? Comenta las características relevantes del fragmento.

ACTIVIDADES FINALES

1– Le el texto de *Tiempo de silencio* y responde.

Solo aquí, qué bien, me parece que estoy encima de todo. No me puede pasar nada. Yo soy el que paso. Vivo. Vivo. Fuera de tantas preocupaciones, fuera del dinero que tenía que ganar, fuera de la mujer con la que me tenía que casar, fuera de la clientela que tenía que conquistar, fuera de los amigos que me tenían que estimar, fuera del placer que tenía que perseguir, fuera del alcohol que tenía que beber. Si estuvieras así. Mantente ahí. Ahí tienes que estar. Tengo que estar aquí, en esta altura, viendo cómo estoy solo, pero así, en lo alto, mejor que antes, más tranquilo, mucho más tranquilo. No caigas. No tengo que caer. Estoy así bien, tranquilo, no me puede pasar nada, porque lo más que me puede pasar es seguir así, estando donde quiero estar, tranquilo, viendo todo, tranquilo, estoy bien, estoy bien, estoy muy bien así, no tengo nada que desear.

Tú no la mataste. Estaba muerta. Yo la maté. ¿Por qué? ¿Por qué? Tú no la mataste. Estaba muerta. Yo no la maté. Ya estaba muerta. Yo no la maté. Ya estaba muerta. Yo no fui. No pensar. No pensar. No pienses. No pienses en nada. Tranquilo, estoy tranquilo. No me pasa nada. Estoy tranquilo así. Me quedo así quieto. Estoy esperando. No tengo que pensar. No me pasa nada. Estoy tranquilo, el tiempo pasa y yo estoy tranquilo porque no pienso en nada. Es cuestión de aprender a no pensar en nada, de fijar la mirada en la pared, de hacer que tú quieras hacer porque tu libertad sigue existiendo también ahora. Eres un ser libre para dibujar cualquier dibujo o bien para hacer una raya cada día que vaya pasando como han hecho otros, y cada siete días una raya más larga, porque eres libre de hacer las rayas todo lo largas que quieras y nadie te lo puede impedir.

Tiempo de silencio, de Luis Martín-Santos.

- Busca información sobre el argumento de *Tiempo de silencio* y sitúa el fragmento.
- ¿Quién era Luis Martín-Santos y qué otras obras escribió? Puedes consultar *wikipedia*: http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Mart%C3%ADn-Santos
- Investiga sobre la obra de James Joyce y trata de encontrar similitudes con la de Martín-Santos, especialmente en el *Ulises* de James Joyce: http://es.wikipedia.org/wiki/James_Joyce
- ¿Qué tipo de narrador está contando lo que acabas de leer y con qué técnica? ¿Por qué crees que se cuenta todo de un modo tan desordenado? Fíjate en este párrafo para ello: *Tú no la mataste. Estaba muerta. Yo la maté. ¿Por qué? ¿Por qué? Tú no la mataste. Estaba muerta. Yo no la maté. Ya estaba muerta. Yo no la maté. Ya estaba muerta. Yo no fui.*
- ¿A qué se refiere la frase *para hacer una raya cada día que vaya pasando como han hecho otros, y cada siete días una raya más larga? ¿Qué rayas son esas? ¿Qué supondría entonces hacer las rayas todo lo largas que quieras y que nadie te lo pueda impedir?*

2– Compara el monólogo interior de *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos con el soliloquio de *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes. Busca las características del lenguaje que lo hacen parecer oral.

Cinco horas con Mario

¿Por qué no me leíste nunca tus versos ni me dijiste tan siquiera que los hacías? De no ser por Elviro, yo en la inopia, fíjate, pero es que ni idea, y luego resulta que hacías versos y Elviro me dijo que una vez dedicaste uno a mis ojos, ¡qué ilusión! Me lo dijo Elviro, ya ves, un día, sin venir a cuento, me dijo: "¿te lee Mario sus versos?", y yo en la luna, "¿qué versos?", y él, entonces, me dijo, me lo dijo, te lo juro, "conociéndote no me choca que haya dedicado uno a tus ojos", que yo me puse colorada y todo, pero por la noche, cuando te los pedí, tú que nones, "debilidades, son blandos y sentimentales", que no sé a qué ton tenéis ahora tanta ojeriza a los sentimientos, hijo, que me sentó como un tiro tu desconfianza, para que lo sepas, y por más que insistí, que esos versos no eran para los demás, mira tú qué salida, como si se pudiera escribir para nadie. Tienes muchas cabezonadas de ésas, cariño, que es lo que yo digo, si las palabras no se las dices a alguien no son nada, botarate, como ruidos, a ver, o como garabatos, tú dirás. ¡Benditas palabras, la guerra que te han dado a ti las palabras, que no es decir de hoy, desde que te conozco!

Cinco horas con Mario. Miguel Delibes.

Uso de la lengua: Valoración de *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité

• Contextualización

Entre visillos es una obra narrativa escrita por Carmen Martín Gaité, escritora española de la segunda mitad del siglo XX. Martín Gaité rompe los rígidos moldes de una literatura realista para expresarse con voz propia esquivando la censura. Su obra quedaría enmarcada en un realismo social no exento de crítica.

• Argumento

La obra refleja la sociedad española del momento. Martín Gaité es especialmente crítica con la situación de las mujeres. Baste señalar el título de la obra como indicio del lugar desde el que esta miraba pasar la vida. Pablo Klein vuelve a la ciudad de provincias de su infancia. Lo hace como profesor de alemán en el instituto. Allí entabla relación con distintas personas, fundamentalmente jóvenes, y con las alumnas del instituto, especialmente con Natalia. A partir de las vivencias cotidianas de todas estas personas, Martín Gaité traza el perfil de una juventud sin ilusión.

• Aspectos formales

Se trata de una obra coral con tres voces narrativas: la de Natalia, una estudiante del instituto en el que imparte clases Pablo Klein. Su relato evocaría una especie de relato de iniciación en el que descubre la distancia que las separa de las otras jóvenes en cuanto a intereses, inquietudes, etc. La segunda voz es la de Pablo, una persona ajena a la ciudad. Participa en los hechos que narra sin implicarse demasiado. Gaité se sirve de él para ofrecer una visión crítica del hastío de las personas que lo rodean. Por último, una voz omnisciente que recrea una novela de costumbres en la que se ven las escasas expectativas en la vida de las mujeres, sin apenas incentivos para un rico desarrollo personal.

Por otra parte, la técnica realista empleada en la novela ofrece una visión aparentemente aséptica de lo que sucede, dejando que sea el lector el que elabore el juicio. Así, la autora imita el modo de hablar característico de la condición social de los personajes. El friso que van conformando sus vidas y sus diálogos banales son los que sustentan el mensaje final que pretende la autora.

• Interpretación

Lo más interesante de la trama tiene que ver con el ahogo de la sociedad de posguerra especialmente duro con las mujeres (también en la clase burguesa). Los problemas que se plantean y de los que muy pocas de ellas son conscientes, tienen mucho que ver con la situación actual. No solo porque todavía existan limitaciones para el sexo femenino, sino porque nos ayuda a comprender de dónde venimos y quienes somos.

ACTIVIDADES

- 1– Elabora tu propia valoración de una obra narrativa.
- 2– Elabora un pequeño informe sobre la censura en el periodo literario en el que se enmarca *Entre visillos*. ¿En qué medida crees que ha podido afectar la censura al estilo y al contenido de la obra?
- 3– Comenta los valores literarios dentro del contexto histórico del periodo de este fragmento.

Ayer vino Gertru. No la veía desde antes del verano. Salimos a dar un paseo. Me dijo que no creyera que porque ahora está tan contenta ya no se acuerda de mí; que estaba deseando poder tener un día para contarme cosas. Fuimos por la chopera del río paralela a la carretera de Madrid. Yo me acordaba del verano pasado, cuando veníamos a buscar bichos para la colección con nuestros frasquitos de boca ancha llenos de serrín empapado de gasolina. Dice que ella este curso por fin no se matricula, porque a Ángel no le gusta el ambiente del Instituto. Yo le pregunté que por qué, y es que ella por lo visto le ha contado lo de Fonsi, aquella chica de quinto que tuvo un hijo el año pasado. En nuestras casas no lo habíamos dicho; no sé por qué se lo ha tenido que contar a él. Me enseñó una polvera que le ha regalado, pequeña, de oro.

— Fíjate qué ilusión. ¿Sabes lo que me dijo al dárme-la? Que la tenía guardada su madre para cuando tuviera la primera novia formal. Ya ves tú: ya le ha hablado de mí a su madre.

Entre visillos. Carmen Martín Gaité.

Plenilunio

Pero en cuanto pasaron los primeros meses de humillación y de soledad lo que hice, sin proponérmelo, fue empezar a disfrutar la vida que me había dejado secuestrar por él, no ya en mis convicciones, que al fin y al cabo son demasiado abstractas para que a mí me importen de verdad, sino en mis costumbres, en mis gustos y en mis aficiones personales. Volví a pintarme los labios, a dejarme largas las uñas y a pintármelas de rojo, me hice un corte chocante de pelo y me lo teñí de un negro muy fuerte, volví a comprarme blusas de seda, faldas cortas, sandalias de tacón y vestidos ajustados, no para conquistar a nadie, y menos todavía para seducirlo a él, que en esas cosas tiene o tenía el gusto tan insípido como en la comida sino para rescatarme a mí misma, que me había olvidado, para verme en el espejo igual que cuando probaba ropa nueva a los diecisiete años y empezaba a usar lápiz de labios. Sobreviví así, reconstruyéndome yo sola, es decir, con mi hijo, los dos en esta ciudad que no era la nuestra. Yo lo dejaba con una chica y luego en una guardería y salía corriendo de la escuela para llegar a tiempo de recogerlo, no pensaba más que en él, no quería pensar en nada ni en nadie más. Ahora que lo pienso habría sido una vida perfecta, pero quedaba él, el padre de mi hijo, con su compromiso y su tormento, que se había ido con mi gran amiga pero a veces volvía, con cara de martirio, o llamaba por teléfono para hablar con el niño, para preguntarle si quería que papá y mamá volvieran a estar juntos, a que sí, los tres igual que antes. Volvía y se marchaba otra vez, con su cruz a cuestras de adúltero coherente, de bigamo de izquierdas, me decía con esa brutalidad que entonces se llamaba sinceridad que ya no me quería, porque había encontrado en Paca las satisfacciones que su relación conmigo no le daba, y después de humillarme con la voz tan suave y de hacerme comprender que yo era más o menos una mierda y que por culpa mía habíamos fallado como pareja –esa palabra la usaban mucho, la pareja, yo pensaba siempre en parejas de bueyes o de guardias civiles-, volvía a llamarme al cabo de una semana y me decía más atormentado que nunca que lo estaba pasando muy mal, mucho peor que yo, desde luego, que ahora se daba cuenta de que su vida éramos nosotros, el niño y yo. Yo ya estaba algo cansada, y si no le contestaba o le daba a entender que no me fiaba mucho, vista la experiencia, se irritaba enseguida conmigo, con esa capacidad tiene para volverse insultante en un segundo: “¿Qué pasa, que no confías en mí, que crees que estoy jugando contigo o que esto es menos doloroso para mí que para ti?”. Eso sí que no lo perdonaba, que alguien pretendiera quitarle el privilegio quien más sufría, el palmarés de la corona de espinas. Y yo, como una idiota, hipnotizada otra vez, sin dignidad, porque no hay quien sea digno cuando lo han engañado, le permitía que volviera, porque se me partía el corazón cuando el niño, que iba a cumplir tres años, se echaba a llorar preguntando por su padre, todas las noches, a la hora de dormir.

Plenilunio. Antonio Muñoz Molina.

Índice

- 1- Contexto histórico
- 2- Características literarias
- 3- Nómima y obras



Imagen tomada de <http://www.rtve.es/alicarta/videos/fue-noticia-en-el-archivo-de-rtve/referendum-constitucion-1978/353001/>

ACTIVIDADES

- 1- ¿Quién es Antonio Muñoz Molina? Busca su biografía.
- 2- ¿Cuáles son los temas que se plantean en este fragmento? Explícalos detenidamente.
- 3- El monólogo interior se define como el fluir de conciencia; por ello produce un efecto de cierto desorden. Vuelve a escribir las frases que demuestran ese desorden. Anota después cómo las escribiríamos de manera ordenada.
- 4- Teniendo como referencia lo que se dice en el fragmento de *Plenilunio*, escribe un texto argumentativo en el cual expliques tus opiniones sobre este tema: Después de una ruptura de pareja, ¿es necesario reconstruirse como persona?

1. Contexto histórico

En **1975**, tras la muerte de Franco, es proclamado rey Juan Carlos I. Adolfo Suárez, presidente del gobierno, es el principal protagonista de la llamada Transición. Se legalizan los partidos políticos prohibidos y muchos exiliados regresan al país (Rafael Alberti.) Tienen lugar las primeras elecciones generales y en 1978 se firma la Constitución.

La novela es el género por excelencia de esta época. Además, la novela es un objeto de consumo y por ello la importancia del mercado condiciona la creación literaria. Muchos autores se ven dominados por las exigencias editoriales, la obsesión por las ventas, la publicidad de las obras y la propaganda que suponen los premios (un premio es un reclamo editorial y por ello proliferan tanto los premios como los galardones).

Otra característica de esta época es la multitud de obras sufragadas por instituciones oficiales y escritores de ámbito autonómico, comarcal e incluso local. Esta literatura, muchas veces, carece de verdadera calidad estética.

2– Características literarias

Es muy difícil establecer unas características comunes a los novelistas de este tiempo. Hace falta un poco de perspectiva para determinar qué es lo que define el arte literario en nuestros días. A pesar de las diferencias entre los escritores y las tendencias diversas que coinciden en nuestro tiempo, podemos considerar que todos ellos coinciden en los siguientes rasgos:

- Tienen a utilizar recursos más tradicionales (aunque no abandonan el camino de la experimentación).
- Su objetivo principal es la **anécdota**, es decir, todos valoran el placer de contar.
- El tono **humorístico** es una nota dominante en casi todos los autores.
- Ya **no hay grandes héroes** en las novelas. Muchos personajes aparecen como seres desvalidos.
- Se observa una tendencia al **intimismo**, a contar experiencias personales.

3. Nómina y obras

Tal como dijimos en el tema anterior, en la década de los 70 coexisten varias tendencias, por lo que respecta a la novela. Se mantienen los estilos anteriores y aparecen algunas novedades.

En muchas ocasiones se emplea el término de **novela posmoderna**, para referirse a la novela posterior a 1975. Destacamos dos **características** importantes:

- Los novelistas **renuncian a explicar el mundo** y los problemas que derivan de él
- Son **habituales los juegos del autor**, que construyen textos sorprendentes, aludiendo a referencias conocidas por el lector, tal como vemos en la novela de Quim Monzó en la que rescibe el cuento *La Cenicienta*. Esta novela se titula *La monarquía*.

LITERATURA DE MUJERES

Entrevista a Laura Freixas en la que le preguntan si considera que existe realmente la literatura sexual que haga distinción entre los géneros masculinos y femeninos. Esta es su respuesta:

“Yo creo que, históricamente, si existe una literatura femenina con características propias, esto todavía es así, aunque menos, porque a medida que hay más mujeres que escriben, hay más diversidad, por lo tanto, las características comunes se diluyen. Pero, aún así, creo que sigue habiendo ciertas características propias. Y, aunque nos pese, creo que no se puede hablar de literatura masculina, aunque solo sea por una cuestión de proporción: la literatura escrita por hombres ha sido tan mayoritaria que prima en ella la diversidad, mientras que la literatura escrita por mujeres, hasta hace poco y en cierto modo todavía es, lo bastante minoritaria y excepcional para poder tomar todos esos textos y decir que hay características comunes. Y unos de los problemas para la igualdad entre hombres y mujeres es que no hay una simetría exacta por razones históricas”.

Lee la entrevista completa en <http://www.laurafreixas.com/freixascriticas10.htm>

Los años 80

En la década de los 80 entra en crisis la fiebre experimental y se vuelve a una novela más tradicional, en la que lo más importante sigue siendo el argumento. Se pierde el afán por acumular novedades y se emplean con moderación los experimentos anteriores. Lo más importante vuelve a ser contar bien una historia.

Para poder hacer un análisis de la literatura de esta época es necesaria una perspectiva que no tenemos. Por ello vamos a **enumerar las tendencias** que se aprecian sabiendo que existen muchísimos otros autores que no vamos a citar y que puedes añadir tú según tu propio bagaje y las lecturas que hayas hecho, los libros que hay en tu casa, etc.

- **Experimentalismo**

Se trata de la renovación formal de la década de los 60, pero no es tan radical como en esa década. La característica dominante es la **búsqueda de un lenguaje perfecto muy elaborado**. Además, incluye la reflexión en sus obras. La obra cumbre de este periodo es *Volverás a Región* de Juan Benet.

- **Presencia femenina en el mundo literario**

La presencia de la mujer en el mundo profesional y académico se va incrementando y en esta época ya es notable. Ello permite que hablemos de una literatura de mujeres.

Las mujeres escriben sobre temas diversos y empleando técnicas diversas. Sin embargo, algunos críticos coinciden en que la perspectiva de la visión femenina subyace en la literatura escrita por mujeres. Entre las autoras actuales más conocidas tenemos a la propia Laura Freixas, Almudena **Grandes**, Lucía **Etxeberria**, Rosa **Regás**, Elvira **Lindo**.

- **La novela policíaca**

Este tipo de novela relata una historia policíaca que resulte interesante y atractiva al lector, y al mismo tiempo, denuncia aspectos sociales. Su origen está en la novela americana de Dashiell Hammet o Raymond Chandler.

Muchas veces narra momentos **históricos**, pero son una trama de ficción. El primer autor que empleó todas estas características es Eduardo **Mendoza** con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), que incluye en su novela los acontecimientos de la Semana Trágica de Barcelona. Esta novela contiene muchos de las características estudiadas (perspectivismo, varios tipos de narrador, desorden cronológico), pero además parodia algunos géneros y destaca la utilización de diversos materiales narrativos (como cartas, artículos de periódico, entrevistas, informes policiales...) Otro autor muy importante es Manuel **Vázquez Montalbán**, que es el creador de la saga del detective Carvalho. Estos dos escritores también escribieron otro tipo de novelas no policíacas. **Lorenzo Silva** también ha creado una serie de novelas, protagonizada por una pareja de Guardias Civiles, el sargento Bevilacqua y la cabo Chamorro. En todas sus novelas podemos apreciar su personalidad polifacética, sus dotes como narrador y una visión crítica hacia la España de la época. No solamente destaca por su labor como novelista, sino también por su labor poética.

- **Novela histórica**

Se trata de un tipo de novela histórica influida por *El nombre de la rosa* de Umberto Eco.

La restauración de la democracia supuso un nuevo modo de explicar los acontecimientos históricos. Podemos mencionar *El hereje* de Miguel **Delibes** y *El capitán Alatriste* de Arturo Pérez-Reverte. También cabe destacar a autores que escribieron novela experimental en la década de los 60. Se trata de **Eduardo Mendoza** con *La ciudad de los prodigios* y Gonzalo Torrente **Ballester** con *La isla de los jacintos cortados* o bien *Crónica del rey pasmado* (en todos esos casos se trata de novelas históricas.)

José María Merino es otro de los autores importantes del período, que escribió una trilogía dedicada al público juvenil: *El oro de los sueños*.

- **Novela lírica**

De tono intimista o autobiográfico. Destaca **Juan José Millás**, Julio **Llamazares**, Soledad **Puértolas** o **José María Merino**.

- **La metanovela**

Se trata de novelas que fabulan acerca del proceso de la escritura. Destaca Luis **Landero** con *Juegos de la edad tardía*.

- **Novela de intriga**

Se trata de obras con este componente que mantiene la atención del lector *El invierno en Lisboa* de Antonio **Muñoz Molina** y *Una comedia ligera* de **Eduardo Mendoza**.

Literatura y periodismo

Las relaciones entre la literatura y el periodismo son estrechas en esta época, en la que las comunicaciones sociales cobran importancia.

Muchos escritores colaboran en la prensa y escriben artículos para el periódico: Rosa **Montero**, Elvira **Lindo**, Juan José **Millás**.

Otros escritores elaboran relatos de ficción muy documentados, cercanos al reportaje periodístico.

En muchas ocasiones se elabora una nueva versión teatral, basada en una novela y esta nueva obra se difunde gracias a la televisión.

Literatura y “romanticismo”

Aunque parezca un dato extraño, muchas novelas modernas se enmarcan en lugares **exóticos**, ya que lo más importante son las peripecias de los personajes, no el lugar en el que ocurren. El novelista se preocupa, únicamente, de dotarlas de una apariencia de realidad.

Además, el **intimismo** ocupa un lugar en la novela moderna. Los personajes ponen de manifiesto sus preocupaciones. Los novelistas renuncian a explicar los problemas humanos y se limitan a plantear los que sufren los seres que pueblan sus novelas. Este **romanticismo** se pone de manifiesto en el carácter de los personajes, que se muestran como seres desolados, solitarios, incapaces de comprender el mundo que les rodea y que les es hostil. Así, podemos afirmar que muchas novelas modernas están teñidas de un romanticismo que impregna las actitudes de los personajes que en ellas aparecen.

UNA IMAGEN TAN BRUTAL

Cuando el forense, con la sobrecogedora parsimonia de su oficio, comprobó el funcionamiento de la sierra circular que se disponía a aplicar sobre el cráneo de Neus Barutell, reparé en que aquella era la primera vez que presenciaba la autopsia de alguien a quien había tenido la oportunidad de ver con vida. También mi compañera, la cabo Chamorro, que asistía conmigo a la operación, guardaba alguna memoria del ser humano le ya no habitaba aquel cuerpo. Podía, tanto como yo mismo, recordar el sonido de su voz, la expresión de sus ojos [...]. En situaciones de cierta intensidad suele suceder que solo podemos pensar simplezas. La que yo cavilé en aquel momento fue que el espectáculo cambiaba radicalmente al conocer algo de la persona que había habido tras la carne que desmantelaban delante de uno. Solo el forense, que tampoco ignoraba quién era Neus Barutell, parecía mantener cierta neutralidad [...]. Pero en su mente, al menor descuido, debían de abrirse paso reflexiones no muy distintas de las mías.

—Vamos allá —dijo antes de proceder, con un afán por normalizar el acto que no hizo sino ratificar mi suposición.

Fue entonces, mientras miraba los cincuenta y pocos kilos de materia orgánica inerte [...], cuando recordé la primera vez que había visto el rostro de Neus Barutell. Sobreponiéndome al desasosiego que producía la imagen del cuerpo frío y desvalido, sobre el que los útiles del forense trazaban ya las líneas que permitirían acceder a su triste secreto y ocultar luego a los parientes la ferocidad de la agresión, retrocedí una década, a aquella a época mucho mejor para ambos.

La reina sin espejo. Lorenzo Silva

ACTIVIDADES FINALES

1– Lee el fragmento de *La reina sin espejo* y explica el tipo de novela al que pertenece el fragmento.

2– Observa los acontecimientos a los que se alude en los textos que siguen. Indica quién es el narrador en cada caso. ¿Cómo se denomina esta técnica en Literatura?

En la novela a partir de 1975 se incluyen distintos tipos de documentos. Observa el encabezamiento a la carta en sí. Explica por qué aparecen esos datos (documento nº8, traducción del intérprete jurado).

Texto 1

Una brillante mañana de junio Nemesio Cabra Gómez oyó descorrerse los baldones que clausuraban la puerta de su celda. Un loquero de barba negra y bata blanca que sostenía un cabo de manguera en la mano le hizo señas de que se levantase y saliera. El loquero echó a andar y se detuvo a pocos pasos.

– Tú delante ordenó y sin trapacerías, o te arreo.

Y blandía el cabo de manguera que producía un silbido de culebra. Caminaron por los tortuosos corredores. Al pasar frente a las cristaleras que daban al jardín, Nemesio Cabra Gómez sintió la quemadura del sol y le deslumbró la luz y se pegó al vidrio a contemplar el cielo y el jardín donde otro internado taponaba hormigueros. El loquero le dio con la porra.

– Vamos tú, ¿qué te pasa?

– Llevo meses en aquel cajón.

– Pues no hagas tonterías o volverás a él.

Aquella fue la primera noticia que tuvo de que iban a soltarle. Se lo confirmó el doctor Flors.

Texto 2: CARTA DEL SARGENTO TOTORNO AL COMISARIO VÁZQUEZ [...]

Documento de prueba anexo n.º 7c (Se adjunta traducción inglesa del intérprete jurado Guzmán Hernández de Fenwick). Barcelona, 21-6-1918

Apreciable y respetado jefe:

Ya me perdonará la demora en escribirse, pero me decidí a seguir su ponderado consejo y he pasado estas últimas semanas aprendiendo a teclear a máquina. [...]

Otra novedad que puede interesarle es la de que soltaron a Nemesio Cabra Gómez hace varios días. Lo supe por un compañero de Jefatura que me contó que habían detenido a Nemesio porque se dedicaba a la elaboración de cigarros puros con tabaco extraído de colillas que recogía del suelo y que luego vendía [...] como genuinos habanos. Al parecer, Nemesio invocó su nombre, pero de nada le sirvió, pues lo encerraron. Me dijo el compañero [...] que parece un muerto y que tiene un aspecto demacrado imposible de ver sin sentir lástima. Todo lo demás sigue como antes de irse usted. [...]

Fdo. Sgto. Totorno

Texto 3: CARTA DE NEMESIO CABRA GÓMEZ AL COMISARIO VÁZQUEZ [...]

Documento de prueba anexo n.º 7e, apéndice 2 (Se adjunta traducción inglesa del intérprete jurado Guzmán Hernández de Fenwick) Barcelona, año del Señor de 1918, día de Gracia del 12 de julio.

Muy señor mío y hermano en Cristo Nuestro Señor: [...]

Dulcificada mi alma [...] me decido a escribir esta carta para que sea usted partícipe, como lo es Dios Nuestro Señor, de las grandes calamidades que por mis pecados me persiguen. Pues sepa usted, señor comisario, que [...] me dejaron volver a los senderos del Señor, [...]. Y es así que por mi culpa y ceguera fui a dar en un mal paso que a estas prisiones me ha traído [...]. Con lo cual, dicho sea en honor de la verdad, he mejorado de condición, pues aquí me tratan como a un cristiano y no me pegan ni me dan duchas de agua helada [...]. Pero es el caso que soy poseedor de grandes verdades que me han sido reveladas en mi sueño por nube o llama o no sé yo qué (por la gracia divina) y solo a usted [...] puedo transmitirselas, para lo cual necesito de preciso verme libre de éstas mis prisiones materiales [...]. No soy un criminal ni un loco, como pretenden. Solo soy una víctima de las añagazas del Maligno. Ayúdeme y será premiado con dones espirituales en esta vida y con la Salud Eterna en la otra, perdurable.

[...] Atentamente le saluda. N. C. G.

Uso de la lengua: Narrativa del s. XX más allá de nuestras fronteras.

Antes de 1950, la modernidad se basaba en la confianza que manifestaban las personas en tres tipos de utopías: La utopía **tecnológica**, que les hacía creer que el progreso tecnológico mejoraría la vida de los seres humanos; la utopía **social**, por la que confiaban en un mundo más justo, ya fuera capitalista o socialista, y la utopía de las **ciencias humanas**, a través de la cual creían en la voluntad de desarrollo de la economía de la economía y la antropología para conseguir un mundo mejor.

A mediados de siglo, la posmodernidad plantea la **crisis de estas mismas utopías**: la utopía social se derrumba con el fin de la bipolaridad (capitalismo frente a socialismo); la utopía de las ciencias humanas entra en crisis cuando los intelectuales dejan de ser considerados líderes de la sociedad; por su parte, la utopía tecnológica-científica fue la única que, en parte, se cumplió. El avance tecnológico hizo surgir la cultura de masas.

Las características de la literatura posmodernista

En la literatura de los últimos tiempos destaca la **ficcionalidad de la ficción** (lo real no tiene lugar), el **eclecticismo** (se pueden conciliar técnicas provenientes de otras artes), la **parodia** de lo consagrado (burla irreverente de lo aceptado por todos) y la **alienación** (presentación de la sociedad alienada por la sociedad de consumo).

Algunos de los autores más significativos son los siguientes:

- Milan **Kundera** (Checoslovaquia). Sus personajes poseen un altísimo espíritu crítico hacia el entorno político y hacia el régimen comunista. Sus obras se preguntan sobre el destino del ser humano, la inmortalidad, los límites de la vida, la ausencia, la amistad, la memoria y el olvido. Entre otras, podemos citar algunas de sus obras: La broma, *El libro de la risa y del olvido* y *La insoportable levedad del ser*.
- José **Saramago** (Portugal), crea unos personajes que son gente sencilla, dotada de una sabiduría natural, y capaz de albergar todos los sueños del ser humano. Narra sus historias en grandes parábolas: *Ensayo sobre la ceguera*, *Todos los nombres* o *La caverna...*Premio Nobel de Literatura en 1998.
- Günter **Grass** (Alemania) que formó parte activa del Grupo del 47 (Intelectuales alemanes). Destaca en la narrativa, y en ella emplea elementos fantásticos y realistas con intención satírica. Escribió, entre otras obras, *El tambor de hojalata*, *Años de perro*, *El rodaballo* y *El cuento es largo*. Premio Nobel de Literatura en 1999.
- Umberto **Eco** (Italia) Realizó estudios de estética, semiótica y comunicación de masas. En 1980 publicó *El nombre de la rosa*, novela ambientada en la Edad Media. Otras obras suyas son *El péndulo de Foucault* o *La isla del día de antes*,
- Doris **Lessing** (Inglaterra) que se inspira en su experiencia africana y en sus desengaños políticos y sociales. La novela que la hizo famosa fue *El cuaderno dorado*. Premio Nobel de Literatura en 2007.

TENDENCIAS NARRATIVAS

- Inclinación a la subjetividad e intimismo
- Proliferación de personajes mediocres y moralmente indefinidos
- Gusto por el humor y por los tonos líricos y nostálgicos
- Preferencia de los temas urbanos y referencias culturales
- Flexibilización de la estructura narrativa
- Los tipos de novelas que, de acuerdo con esto, se desarrollan son:
- La novela negra, centrada en crímenes que deben ser investigados
- La novela histórica, con reconstrucciones bien documentadas de acontecimientos, épocas o personajes del pasado.
- La novela culturalista, que recrea ambientes refinados vinculados con el mundo de los artistas, asuntos mitológicos o reflexiones sobre el proceso creativo.
- La novela intimista con narraciones en tono lírico que tratan problemas humanos como con la búsqueda personal.

ACTIVIDADES

- 1- En grupos y buscad información de otros escritores/as de otras nacionalidades y sus obras.
- 2- Lee el inicio de *El cuento de la isla desconocida* de Saramago y determina los elementos de crítica que hay en él. *Un hombre llamó a la puerta del rey y le dijo, Dame un barco. La casa del rey tenía muchas más puertas, pero aquella era la de las peticiones. Como el rey se pasaba todo el tiempo sentado ante la puerta de los obsequios (entiéndase, los obsequios que le entregaban a él)*. Léelo en: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/por/saramago/el_cuento_de_la_isla_desconocida.htm

Tema 22 Teatro desde el 39 hasta la actualidad

DIONISIO acaba de ocultar el cuerpo de PAULA tras de la cama y el biombo, mientras sigue llamando DON SACRAMENTO. DIONISIO, una vez asegurado que PAULA está bien oculta, va a abrir.

DON SACRAMENTO (Dentro): ¡Dionisio! ¡Dionisio! ¡Abra! ¡Soy yo! ¡Soy don Sacramento! ¡Soy don Sacramento! ¡Soy don Sacramento!

DIONISIO: Sí Ya voy (Abre. Entra DON SACRAMENTO, con levita, sombrero de copa y un paraguas) ¡Don Sacramento!

DON SACRAMENTO: ¡Caballero! ¡Mi niña está triste! Mi niña cien veces llamó por teléfono, sin que usted contestase a sus llamadas. La niña está triste y la niña llora. La niña pensó que usted se había muerto. La niña está pálida... ¿Por qué martiriza usted a mi pobre niña?...

DIONISIO: Yo salí a la calle, don Sacramento... Me dolía la cabeza... No podía dormir... Salí a pasear bajo la lluvia. Y en la misma calle, di dos o tres vueltas... Por eso yo no oí que ella me llamaba... ¡Pobre Margarita!... ¡Cómo habrá sufrido! [...]

DON SACRAMENTO: La niña se desmayó en el sofá malva de la sala rosa... ¡Ella creyó que usted se había muerto! ¿Por qué salió usted a la calle a pasear bajo la lluvia?...

DIONISIO: Me dolía la cabeza, don Sacramento...

DON SACRAMENTO: ¡Las personas decentes no salen por la noche a pasear bajo la lluvia...! ¡Usted es un bohemio! [...]

DIONISIO: ¡Pero es que me dolía mucho la cabeza!

DON SACRAMENTO: Usted debió ponerse dos ruedas de patata en las sienes...

DIONISIO: Yo no tenía patatas...

DON SACRAMENTO: Las personas decentes deben llevar siempre patatas en los bolsillos, caballero... Y también deben llevar tafetán para las heridas... juraría que usted no lleva tafetán... [...] Usted tendrá que ser ordenado... ¡Usted vivirá en mi casa, y mi casa es una casa honrada! ¡Usted no podrá salir por las noches a pasear bajo la lluvia! Usted, además, tendrá que levantarse a las seis y cuarto para desayunar a las seis y media un huevo frito con pan...

DIONISIO: A mí no me gustan los huevos fritos...

DON SACRAMENTO: ¡A las personas honorables les tienen que gustar los huevos fritos, señor mío! Toda mi familia ha tomado siempre huevos fritos para desayunar... Solo los bohemios toman café con leche y pan con manteca. [...]

DIONISIO (Ya casi llorando): ¡Pero yo qué le voy a hacer si me gustan más pasados por agua, hombre! [...]

DON SACRAMENTO: Nada de cines, ¿eh?... Nada de teatros. Nada de bohemia... [...] La niña los domingos tocará el piano. Tocaré el piano, y quizá, quizá, si estamos en vena, quizá recibamos alguna visita...

Tres sombreros de copa. Miguel Mihura

Índice

- 1- Contexto histórico
- 2- Teatro de la década de los 40
- 3- Teatro de la década de los 50
- 4- Teatro de la década de los 60
- 5- Teatro a partir de 1975



Los actores José Luis Gómez e Inma Nieto en una adaptación de *El Principito*. Imagen tomada de www.cadenaser.com

ACTIVIDADES

- 1- Busca el argumento de esta obra. Escribe un breve texto en el cual expliques por qué razón no puedo estrenarse cuando fue escrita y se puso en escena al acabar la Guerra Civil.
- 2- ¿En qué corriente podemos incluir esta obra?
- 3- Enumera y explica los elementos que hacen que esta obra esté próxima al teatro del absurdo.
- 4- Miguel Mihura critica los valores burgueses a través del humor. Expón cuáles son estos valores y la crítica que se hace de ellos.

1. Contexto histórico

La Guerra Civil española marcó el desarrollo de la literatura en España, en los años posteriores a ella. El panorama teatral de la posguerra es **pobre**, ya que muchos autores habían muerto o estaban en el exilio, la **censura** dominaba y por lo tanto, las presiones ideológicas eran muchas. No solo dominaba la censura; muchas veces los propios autores se doblegaban a las exigencias de la ideología dominante y modificaban sus obras, evitando temas susceptibles de ser criticados o, incluso, eliminados de su obra. Esta situación va evolucionando en los tiempos de la dictadura y cambia a partir de la muerte de Franco. Estudiaremos dicha evolución por décadas.

2. Teatro de la década de los 40

Se denomina también “teatro de posguerra”. El público demandaba un teatro sin grandes pretensiones y **rechazaba las innovaciones formales**. Ya antes de la Guerra Civil muchos autores intentaron renovar la escena española sin conseguir su objetivo. El régimen gubernamental utilizó el teatro para **transmitir la ideología** de los vencedores. Los empresarios teatrales no se arriesgaban y se limitaban a poner en escena las obras que satisfacían las exigencias del público. Entre todas las corrientes, debemos destacar las siguientes:

Teatro comercial

Las obras **costumbristas** de épocas anteriores, una manera de evitar la censura. Tiene éxito el sainete y otras pequeñas obras cómicas. También son frecuentes las representaciones de dramas históricos o comedias del Siglo de Oro e incluso, traducciones de obras extranjeras, como Pirandello, Tennessee Williams etc.

Obras de nueva creación dramática

- Teatro del **exilio**: la dramaturgia en el exilio incluye a veces en sus obras novedades vanguardistas. Algunos nombres son Rafael **Alberti**, Pedro **Salinas**, Alejandro **Casona** y Max **Aub o** María Luisa **Algarra**.
- Drama **burgués**: continúa la comedia burguesa. Son comedias de **evasión** con grandes dosis de humor. Tienen como objetivo entretener al público y transmiten valores que elogian la virtud (los temas preferidos son el matrimonio, la el hogar, la familia...). Los autores más representativos son José María **Pemán**, Joaquín Calvo-**Sotelo**, Edgar **Neville** y **Benavente** hasta su fallecimiento.
- Teatro del **humor**. Los dos grandes autores de esta época son Enrique Jardiel **Poncela** y Miguel **Mihura**. Dos escritores incomprendidos en su época, de gran calidad literaria y muy valorados en la actualidad.

3. Teatro de la década de los 50

Se inició una leve apertura, que permitió algunas novedades impensables hasta el momento. La corriente dominante en esta época es el realismo (al igual que en poesía y novela). Los temas de estas obras teatrales ponen de manifiesto problemas y desigualdades sociales, así como la falta de humanidad que se deriva de ellos.

TEATRO DE HUMOR

Jardiel Poncela. Crea una comicidad de lo inverosímil, fuera de toda lógica, que choca con un público que no entiende sus originalidades, lo cual le obliga a reducir sus audacias. Se trata de un teatro que tiene mucho que ver con la corriente europea denominada “teatro del absurdo”, teatro cuyo argumento parece carecer de significado, pero que esconde una ideología a través del humor.

Las innovaciones de Jardiel Poncela no solo afectan al contenido, sino también al espacio escénico. Sus obra más importantes son *Un marido de ida y vuelta*, *Los habitantes de la casa deshabitada*, *Eloísa está debajo de un almendro*, *Cuatro corazones con freno y marcha atrás...*

Miguel Mihura. El principio de su trayectoria artística fue el dibujo. Creó y dirigió una revista cómica titulada, *La codorniz*. El público tampoco entendió el humor de Mihura, un humor que esconde una crítica a los hábitos y costumbres burguesas. Su obra *Tres sombreros de copa* fue escrita antes de la Guerra Civil, pero no fue estrenada en su momento. El estreno de esta obra tuvo lugar después de la Guerra. Miguel Mihura ve que sus obras no tienen éxito y opta por un tipo de teatro al gusto del público. Escribe entonces obras como *Melocotón en almíbar*, *Maribel y la extraña familia ¡Sublime decisión!*, *Ninette y el señor de Murcia...*

EL DRAMA REALISTA DE VALLEJO

Las obras de este autor se caracterizan por los siguientes rasgos, que están también presentes en otros autores que cultivan el género.

- En sus obras refleja temas humanos y universales, así como temas sociales del momento en el que vive.
- Elige la tragedia como subgénero dramático preferido. El objetivo de la tragedia es la "catarsis" del espectador, es decir, el espectador se identifica con el protagonista de la obra teatral y se conmueve ante lo representado, tomando una postura ante los problemas planteados. Buero Vallejo no ofrece una solución a los problemas planteados. Es el espectador el que debe decidir.
- El espacio escénico también sufre modificaciones. En muchas obras el escenario aparece dividido en varias partes. Mediante los juegos de luces se ilumina la zona en la que se desarrolla la escena.

Los efectos de inmersión son una característica dominante en muchas obras. El autor trata de hacer partícipe al espectador, para que se sienta igual que los personajes que aparecen en escena. Por ejemplo en la obra *En la ardiente oscuridad* los personajes son ciegos. El escenario se oscurece y solo se oyen las voces, para que el espectador experimente las mismas limitaciones que los personajes.

Tendencias teatrales

Siguen vigentes las tendencias de la década anterior (deseo del público y censura, aunque menos dura) y por ello muchos autores no llegan a estrenar sus obras, incluso, algunos optan por dejar de escribir. Destacan autores como Alfonso **Sastre** (*Escuadra hacia la muerte*), Lauro Olmo (*La camisa*) y sobre todo Antonio **Buero Vallejo**. Este último militó en el bando republicano y al finalizar la Guerra Civil fue condenada a muerte, aunque la condena le fue conmutada prisión y una vez cumplida la condena escribe lo que se denomina "drama realista".

4. Teatro de la década de los 60

En esta década hay un interés creciente por las **novedades** que provienen del extranjero: El teatro del absurdo, el teatro épico de **Bertolt Brecht**, el teatro *underground*... Poco a poco la escena española va cobrando un papel importante. En esta década surgen compañías de **teatro independiente** que realizan obras de gran calidad, al mismo tiempo que siguen escribiendo autores, de forma individual:

Grupos de teatro independiente:

Son los herederos del teatro universitario, y realizan su actividad fuera de los círculos habituales del teatro comercial. Todos ellos mantienen unas características comunes:

- La creación de la obra es colectiva.
- La improvisación juega un papel fundamental.
- El texto no es lo único y principal de la obra. Se incluye en la obra la danza, la música y se fomenta la expresión corporal a la que se asigna un papel preponderante.
- Las obras plantean una crítica social (como se ha hecho en otras ocasiones) pero también aparece una nueva forma de crítica, que afecta a otros ámbitos de la vida (como las nuevas formas artísticas).
- Se busca la participación del espectador, bajando el escenario al patio de butacas.
- Se abandona el teatro a la italiana, en el cual el patio de butacas está separado del escenario. Aparecen escenarios similares a un cuadrilátero de boxeo, escenas que ocurren en un palco, en el pasillo entre las butacas etc.
- Los grupos con más éxito son Els joglars, Dagoll Dagom, Tábano, Los goliardos, TEI (Teatro Experimental Independiente), La cuadra.

Creaciones individuales:**Francisco Nieva.**

Con su teatro furioso (*Pelo de tormenta*, *Malditas sean Coronada y sus hijas*). Además de escribir obras teatrales, dirige y monta espectáculos del teatro clásico español. Es profesor de la Escuela de Arte Dramático y miembro de la Real Academia Española.

Carmen Resino

Su carrera está avalada por multitud de premios. En 1986 fundó y presidió la Asociación Dramaturgas Españolas, primera en su género, para alentar y promocionar la dramaturgia femenina.

Ana Diosdado

Autora de *El okapi*. Fue dramaturga, guionista, escritora y actriz. Con cinco años actuó por primera en la obra *Mariana Pineda*, junto a Margarita Xirgu, su madrina.

Fernando Arrabal

También escribió novela. Con su teatro pánico, provocador y rebelde. Este tipo de teatro conjuga elementos del teatro del absurdo con lo cruel (*Pic-Nic, El cementerio de automóviles*).

Teatro simbolistas

Sus obras se caracterizan por su carácter vanguardista, su pesimismo y el uso de simbología animal: José **Ruibal**, Luis **Riaza**, Manuel Martínez **Mediero**, Luis **Matilla**

Los herederos de la comedia burguesa

Un teatro de evasión, alejado de la realidad, y que repite esquemas del pasado: Alfonso **Paso**, Jaime de **Armiñán**, Juan José Alonso **Millán**).

5. Teatro a partir de 1975

El panorama del teatro español en los últimos años del siglo XX y principios del XXI mantiene autores consagrados e incluye nuevas obras dramáticas:

- Se recuperan las obras de dramaturgos españoles como García Lorca o Valle-Inclán.
- Continúan escribiendo los autores realistas que hemos citado (Antonio Buero Vallejo, Lauro Olmo, Alfonso Sastre), así como los autores simbolistas, vanguardistas (Francisco Nieva y Fernando Arrabal) e incluso los herederos de la comedia burguesa.
- El teatro independiente no consigue sobrevivir. Las excepciones *Els joglars*, *Dagoll Dagom*, *Els comedians* y *Tábano*.
- Teatro neorrealista: empieza a surgir este nuevo teatro, que muchas veces se denomina "teatro de la transición". Combina los elementos realistas con una leve innovación formal (rompe con la moral tradicional). Estos escritores provienen del mundo del teatro y por ello poseen una gran práctica teatral. El humor está siempre presente en sus obras. Los autores más importantes son los siguientes:

Antonio Gala, que alterna el simbolismo con dramas realistas o recreaciones históricas (*Anillos para una dama, Samarkanda*)

José Luis Alonso de Santos cultiva la comedia sobre aspectos de la sociedad actual (*Bajarse al moro, La estanquera de Vallecas*).

Fernando Fernán Gómez alcanza un notable éxito con *Las bicicletas son para el verano*.

José Sanchís Sinisterra, combina teatro tradicional y formas contemporáneas. Reflexiona sobre el propio teatro (¡Ay, Carmela!, *Ñaque*, o de piojos y actores).

Tendencias de los últimos años

Los últimos años: el panorama que se presenta es variado y cambiante. Resulta difícil establecer clasificaciones, pues es necesaria una perspectiva mayor.

FERNANDO.-Puedes reírte. Pero te aseguro que no sé cómo aguanto. (*Breve pausa*) En fin, ¿para qué hablar! ¿Qué hay por tu fábrica?

URBANO.-¡Muchas cosas! Desde la última huelga de metalúrgicos la gente se syndica a toda prisa. A ver cuándo nos imitáis los dependientes.

FERNANDO.-No me interesan esas cosas.

URBANO.-Porque eres tonto. No sé de qué te sirve tanta lectura.

FERNANDO.-¿Me quieres decir lo que sacáis en limpio de esos líos?

URBANO.-Fernando, eres un desgraciado. Y lo peor es que no lo sabes. Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar de vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato. ¡Solidaridad! Ésa es nuestra palabra. Y sería la tuya si te dices cuenta de que no eres más que un triste hortera. ¡Pero como te crees un marqués!

FERNANDO.-No me creo nada. Solo quiero subir. ¿Comprendes? ¡Subir! Y dejar toda esta sordidez en que vivimos.

URBANO.-Y a los demás que los parta un rayo.

FERNANDO.-¿Qué tengo yo que ver con los demás? Nadie hace nada por nadie. Y vosotros os metéis en el sindicato porque no tenéis arranque para subir solos. Pero ése no es camino para mí. Yo sé que puedo subir y subiré solo. [...]

URBANO.-(*Sonriendo*) Escucha, papanatas. Para subir solo, como dices, tendrías que trabajar todos los días diez horas en la papelería; no podrías faltar nunca, como has hecho hoy...

Historia de una escalera.
Antonio Buero Vallejo

OTROS NOMBRES DE HOY

Las personalidades más importantes son Paloma **Pedrero**, Yolanda **Pallín**, Ernesto **Caballero**, Eduardo **Galán** o Juan **Mayorga** entre otros.

o la **Compañía de Teatro Clásico** realizan estos montajes, con gran maestría. Es interesante la labor que realizan estos y otros grupos de teatro, muchos de ellos cuentan con muy pocos recursos y hacen planteamientos de obras muy interesantes de obras actuales, clásicas o de creación propia.

Comprometido. **Itziar Pascual** en 2013, ganó el premio anual Leopoldo Alas Múguez por *Eudy*, una obra que cuenta la vida de la futbolista Sudáfrica Eudy Simelane, luchadora por los derechos del colectivo LGTB, violada y asesinada en 2008 por veinte hombres.

El teatro comercial. Continúa la tradición de la comedia burguesa. Aparece un nuevo género de humor: los **monólogos de humor**. Se adaptan comedias cinematográficas.

Montajes musicales. España tenía poco tradición en este tipo de obras, pero en la actualidad, el público sí quiere asistir a ellas (*Cats*, *Los Miserables*, *Sonrisas y Lágrimas*, *La bella y la bestia*, *Hoy no me puedo levantar...*)

Teatro alternativo. Proliferan las salas de teatro innovador y joven. Un teatro valiente que apuesta por combinar texto con elementos escénicos innovadores, luces, sonido... Aparecen salas del llamado **microteatro** (obras muy breves y de coste reducido que pretenden acercar el teatro como forma de ocio).

ACTIVIDADES FINALES

1- Lee el texto perteneciente a *Historia de una escalera* y describe a los personajes que aparecen según su discurso. ¿En qué corriente podemos englobar esta obra? Razona la respuesta.

2- Lee el texto de José Luis Alonso de Santos y responde:

- Explica todos aquellos rasgos que demuestran la situación social en la que viven los personajes.
- ¿En qué corriente podemos encuadrar esta obra? Razona la respuesta.

CHUSA. ¿Se puede pasar? ¿Estás visible? Que mira, que ésta es Elena, una amiga muy maja. Pasa, pasa, Elena. (*Entra y detrás ELENA con una bolsa en la mano, guapa, de unos veintiún años, la cabeza a pájaros y buena ropa. Este es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias*).

ELENA. (*Tímidamente*) ¿Qué tal?

JAIMITO. ¿Quieres también mi número de carnet de identidad? No te digo. ¿Se puede saber dónde has estado? No viene en toda la noche, y ahora tan pirada como siempre.

CHUSA. He estado en casa de ésta. ¿A que sí, tú? No se atrevía a ir sola a por sus cosas por si estaba su madre, y ya nos quedamos allí a dormir. (*Saca cosas de comer de los bolsillos*) ¿Quieres un bocata?

JAIMITO. (*Levantándose del asiento muy enfadado, con la sandalia en la mano*) Ni bocata ni leches. Te llevas las pelas, y la llave, y me dejas aquí *colgao*, sin un duro... ¿No dijiste que ibas a por papelillo?

CHUSA. Iba a por papelillo, pero me encontré a ésta, ya te lo he dicho. Y como estaba sola...

JAIMITO. ¿Y ésta quién es?

CHUSA. Es Elena.

JAIMITO. Eso ya lo he oído, que no soy sordo. Elena. [...] Que quién es, de qué va, de qué la conoces...

CHUSA. De nada. Nos hemos conocido anoche, ya te lo he dicho. [...] Pon tus cosas por ahí. Mira, ese es el baño, ahí está el colchón. Tenemos "maría" plantada en ese tiesto, pero casi no crece, hay poca luz. (*Al ver la cara que está poniendo Jaimito*). Se va a quedar a vivir aquí.

JAIMITO. Sí, encima de mí. Si no cabemos, tía, no cabemos. A todo el que encuentra lo mete aquí. El otro día al mudo, hoy a ésta. ¿Tú te has creído que esto es el refugio El Buen Pastor, o qué? [...]

CHUSA. Solo es por unos días, hasta que se baje al moro conmigo.

José Luis Alonso de Santos, *Bajarse al moro*

Uso de la lengua: Valoración de *Las bicicletas son para el verano* de Fernando Fernán Gómez

• Contextualización

En 1977 consiguió el Premio Lope de Vega del Ayuntamiento de Madrid. Durante los años 80 y hasta la actualidad, se ha representado con gran éxito de crítica y de público. Debemos entender la publicación de una obra sobre la guerra civil en tiempos de la democracia como la posibilidad que tienen los escritores de dar voz a los vencidos, así como ofrecer una imagen distanciada del conflicto. Debemos entender la publicación de estas obras como el intento de cicatrización de heridas. Pensemos que la ley de Memoria Histórica entrará mucho después en vigor, en 2007.

• Argumento

Las bicicletas son para el verano es una obra teatral que se desarrolla durante la guerra civil Española. Asistimos a las vivencias de varias familias vecinas que son víctimas de la contienda.

Los temas recurrentes en la obra son el hambre, la pobreza, el sexismo... en suma: la crueldad de la guerra.

• Aspectos formales

A lo largo de la obra, las escenas tienen lugar en diferentes espacios: todas transcurren en ambientes cerrados como el comedor de doña Antonia y doña Dolores; las habitaciones de Luis, María; el sótano. Dichos espacios tienen valor simbólico en tanto que en el sótano, por ejemplo, a diferencia de lo que ocurre con el comedor, los personajes se encuentran en el mismo nivel sin importar su clase social o su ideología.

Se puede observar de igual modo un contraste entre el inicio y el final: «campo muy cerca —casi dentro— de la ciudad»: la guerra es lo que ha transformado el espacio. Se pone así de manifiesto las consecuencias de la contienda sobre los personajes.

Por otro lado, tienen especial importancia los sonidos. A partir del cuadro V, los sonidos cumplen una función importante, pues se van integrando como parte del desarrollo de los acontecimientos. En este sentido, podemos hablar de la radio como elemento esencial que tiene que ver con la intrahistoria: de la música se pasa a la información terrible de la guerra y permite conocer los acontecimientos que tienen lugar fuera de los ambientes interiores que aprisionan a los personajes.

El lenguaje de la obra es sencillo y cotidiano. El autor logra así envolver los hechos de una cotidianidad cercana al espectador. El registro se adecúa además a la diferente posición y edad de los personajes, lo que contribuye a ofrecer visiones muy distintas de una misma realidad: la guerra civil.

• Interpretación

El paralelismo entre la vida del actor y sus personajes parece responder a la necesidad

ACTIVIDADES

1— Elabora tu propia valoración de una obra literaria posterior a 1975.

2— Comenta los valores literarios de este fragmento.

3— Elabora un texto de opinión en la que consideres la afirmación de Alberto Méndez a propósito de su obra *Los girasoles ciegos*: “las páginas que deben leerse para poder ser pasadas”.

LUIS: Y... ¿de qué me puede emplear el amigo de doña María Luisa?

DON LUIS: [...] De... de chico de los recados. [...] No he encontrado otra cosa, Luis. Pero él dice que es de mucho porvenir. Están montando una oficina de importación y exportación. Y, de momento, no son más que tres o cuatro, todos de la otra zona. Tú serías el quinto. [...] Compréndelo. Hay que llevar dinero a casa del que vale, no de las estampitas ésas a gastar en trapos y en pinturas. Y lo de «chico de los recados» lo digo un poco en cachondeo. Es que dicen que al principio todos tendrán que arrimar el hombro, y habrá que llevar paquetes y cosas de un lado a otro. [...] Para ese empleo te vendría bien la bicicleta que te iba a comprar cuando pasase esto, ¿te acuerdas?

LUIS: Ya lo creo. Yo la quería para el verano, para salir con una chica.

DON LUIS: ¡Ah!, ¿era para eso?

DON LUIS: Sabe Dios cuándo habrá otro verano. (*Siguen paseando.*)

Tema 23 Literatura hispanoamericana

A fines del año 1943 tuve la suerte de poder visitar el reino de Henrí [...] y de conocer la todavía Normanda Ciudad del Cabo [...]. Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años. [...] Lo maravilloso, obtenido con trucos de prestidigitación, reuniéndose objetos que para riada suelen encontrarse: la vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección, [...] la cabeza de león en la pelvis de una viuda, de las exposiciones surrealistas. [...] Pobreza imaginativa, decía Unamuno, es aprenderse códigos de memoria [...]. Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite". Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de Amadís de Gaula o Tirante el Blanco. [...]

Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real maravilloso. [...] A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente.

Prólogo a *El reino de este mundo*. Alejo Carpentier. (Cuba)

1– Contexto histórico: el siglo XX

El proceso de independencia iniciado en la centuria anterior explica gran parte de los conflictos vividos en los países hispanoamericanos.

- La emancipación será llevada a cabo por los criollos, lo que supone una progresiva marginalización de la población indígena.
- Estados Unidos despliega sus intereses neocolonialistas en el continente.
- La concentración de la riqueza y las desigualdades originarán frecuentes conflictos, revoluciones, y fenómenos políticos. En este contexto se enmarcan la Revolución Mexicana y Revolución Cubana; los gobiernos llamados *populistas* o las dictaduras.

Índice

- 1– Contexto histórico: el siglo XX.
- 2– La narrativa en el continente americano.
- 3– Géneros y nómina
- 4– Imprescindibles.
- 5– Poesía hispanoamericana.



Máquina de coser con paraguas en un paisaje surrealista. Dalí

ACTIVIDADES

- 1– Algunos críticos han leído algunas afirmaciones de Carpentier en clave de *reafirmación de la identidad de Hispanoamérica*. Señala estas afirmaciones en el texto y comenta su significado.
- 2– ¿Cuáles son las diferencias entre lo real maravilloso en Hispanoamérica? ¿Qué diferencias existen respecto a Europa?
- 3– ¿Por qué lo Real Maravilloso solo es posible en Hispanoamérica según el autor?
- 4– ¿Qué diferencia el Realismo Mágico y la propuesta de Carpentier de "Lo real maravilloso"? Puedes leer los matices que diferencian estos conceptos en <http://literatura.about.com/od/Cienanosdesoledad/a/Realismo-Magico.htm> o consultando en el tema.

2– La narrativa en América.

Las particularidades históricas de cada país condicionan el tipo de novela de los autores. En este tema necesariamente nos vemos obligados a simplificar y ofrecerte unas características generales que debes considerar siempre teniendo en cuenta los matices que exige cada autor y cada país.

Características generales

- Presencia de elementos **autóctonos**: personajes criollos o indígenas y los conflictos que surgen en el encuentro racial, desigualdades sociales, paisajes característicos (la selva arrolladora, la pampa, las ciudades cosmopolitas...). Es frecuente la referencia a acontecimientos históricos concretos o la denuncia de injusticias.
- **Voces y registros propios**: es muy frecuente encontrar rasgos propios de la variedad del español americano. Esto se nota especialmente en el léxico, pero también podemos encontrar textos en los que el personaje reproduce la forma de hablar propia de su extracción social, incluyendo vulgarismos y rasgos fonéticos.
- **Innovaciones** narrativas. Durante el siglo XX la narrativa de Hispanoamérica se desarrolla extraordinariamente (a ese fenómeno de ventas y éxito se ha llamado *Boom* de la literatura hispanoamericana). Las innovaciones técnicas que caracterizan el estilo de estos escritores son la presencia de diferentes **voces narrativas** en una misma novela (a esto lo llamamos **perspectivismo**), la presencia de elementos **insólitos**, o los saltos **temporales** que alteran el orden cronológico de los hechos.

3– Géneros y nómina

Novela indigenista

La situación del indio es denunciada con frecuencia por escritores que no pertenecen a este grupo social. Encuentra antecedentes en la crónica de Indias de los Siglos de Oro y con frecuencia ofrece una visión un tanto idealizada del mundo indígena, considerado como el mundo genuinamente *americano*. Destacamos algunos títulos que resultan significativos, como *Raza de bronce*, de Alcides **Arguedas** (Bolivia), o *Huasipungo* de Jorge **Icaza** (Ecuador). En ambas observamos los abusos que soportan los indios y su explotación laboral por parte de los terratenientes.

Novela de la tierra

En este tipo de novelas, la naturaleza se convierte en el elemento protagonista de la novela. El entorno tiene una fuerza a la que los personajes no pueden permanecer ajenos. Pensemos en títulos como *La vorágine* de José Eustasio **Rivera** (Colombia) en la que el poeta Arturo Cova se interna en la selva y conoce la explotación de los caucheros de la zona. Asimismo, destacamos *Doña Bárbara*, en la que la protagonista encarna el mundo de *la barbarie* en oposición a la *civilización*. El autor, Rómulo **Gallegos** (Venezuela), apuesta por la regeneración del “alma indomable” del continente americano a través de la educación.

Doña Bárbara

Limpia, presumida ya, todavía silvestre, pero como la flor del paraguatán, [...] nada quedaba en el aspecto de Marisela de aquella muchacha que portaba el haz de chamizas sobre la greña inmunda. [...]

En la confección de los primeros trajes la sacaron del paso las nietas de Melesio Sandoval; para otros hizo de modisto Santos, dibujándole modelos [...]

— ¡Hum! Yo no me pongo esta mojiganga — protestaba ella.

— Tienes razón — concedía él—. Esto me ha resultado un poco sobrecargado. Tiene de todo, alforzas, faralás. Quitémosle esto.

— Y esto también. Ese garrufío por el pescuezo no me lo pongo yo.

— Convengamos en lo de garrufío, pero di más bien: cuello. Y quítaselo también. En esto como en muchas otras cosas tu instinto te dirige rápida y certeramente — concluía Santos, complacido en las felices disposiciones de aquella naturaleza, recia y dúctil a la vez, y viendo en Marisela una personificación del alma de la raza, abierta, como el paisaje, a toda acción mejoradora. [...]

Así, pues, mientras él la iba desbastando de su condición silvestre, Marisela le servía de defensa contra la adaptación a la rusticidad del medio, fuerza incontrastable con que la vida simple y bravía del desierto le imprimía su sello a quien se abandona a ella.

Rómulo Gallegos

ACTIVIDADES

1– Lee el texto de *Doña Bárbara* y señala los elementos que convierten a esta novela en “novela de la tierra”.

2– ¿Cuál es la postura que parece sostener el autor ante el binomio civilización vs. barbarie?

ACTIVIDADES

1– Lee el inicio de *Cien años de soledad* y señala los elementos que has estudiado sobre la narrativa americana y sobre García Márquez.

Cien años de soledad

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y caña brava [...]. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. "Las cosas tienen vida propia —pregonaba el gitano con áspero acento—, todo es cuestión de despertarles el ánima."

Gabriel García Márquez.

La revolución mexicana

Comienza en 1910, aunque sus efectos se extienden durante las décadas posteriores. Es uno de los acontecimientos que más huella ha dejado en el arte y la literatura del continente. Y no solo se reflejan los años de lucha; también aparecen en las novelas las decepciones y las esperanzas frustradas que dejó tras sí la revuelta mexicana. Algunas de las novelas que relatan estos hechos son *Los de debajo* de Mariano Azuela, o *La sombra del caudillo* de Luis Martín Guzmán.

Novela urbana argentina

La inmigración europea en este país deja su huella en escritores que describen estos ambientes empobrecidos haciendo uso de técnicas propias de la literatura naturalista

Realismo Mágico y lo Real Maravilloso

Algunos autores encuentran la voz propia de *lo americano* en una suerte de mezcla de realidad y ficción. El **realismo mágico** es un concepto empleado por un crítico alemán, Franz Roh. Con él nos referimos a un movimiento artístico de Hispanoamérica que encuentra el *ser* propio de Hispanoamérica en el mestizaje cultural y en la presencia de elementos fantásticos que se insertan con máxima naturalidad en la cotidianidad de los personajes. Se desarrolla habitualmente en espacios míticos e imaginarios como *Macondo* o *Comala*.

Por otra parte **lo Real Maravilloso** hace referencia a la asombrosa realidad del continente americano ligada a la fe de los individuos autóctonos y a la naturaleza de brutal que los rodea. En las novelas de Carpentier, los personajes se sitúan en lugares que existen. En ellos asistimos a la sorpresa de los personajes, especialmente de los europeos, ante las situaciones insólitas que tienen lugar en las novelas.

El cuento hispanoamericano

La llegada de las corrientes **vanguardistas** europeas y la tradición **anglosajona** (por ejemplo, Edgar Allan Poe) tienen gran importancia también en la cuentística hispanoamericana del siglo XX. El **Moder-nismo** había explorado años antes la creación de ambientes preciosistas y exóticos. Todo ello, junto al redescubrimiento de las **tradiciones** autóctonas son elementos presentes en el cuento americano.

Se considera a **Horacio Quiroga** el fundador de la nueva forma de contar. Recordemos títulos como *Cuentos de amor, de locura, de muerte* o *Cuentos de la selva*.

Podemos señalar tres corrientes fundamentales:

- El cuento realista, en la misma línea que la novela indigenista o la novela de la tierra. Destacan aquí **Quiroga** o **Benedetti**.
- El realismo mágico, que pone el acento en lo autóctono y singular de la tradición hispanoamericana mezclando lo maravilloso con la realidad cotidiana. Destacan **Rulfo** o **García Márquez**.
- El cuento fantástico, muy vinculado a la tradición europea. Desborda los parámetros racionales de la percepción e imprime en el lector una sensación de perplejidad y de desconcierto. A menudo abunda en cuestiones metafísicas o paradójicas. Destacamos a **Borges** o **Cortázar**.

4– Imprescindibles.

- **Jorge Luis Borges, Argentina (1889-1986)**

Poeta, narrador y ensayista. En su obra se observa el profundo conocimiento de la literatura europea. Es conocido por relatos fantásticos en los que explora temas como el paso del tiempo, el misterio de la existencia, los límites de la realidad, la reflexión sobre el propio acto de escribir, los sueños, el destino, Dios... Utiliza símbolos como el laberinto, la biblioteca infinita, los personajes mitológicos... Es conocido por obras como *Ficciones* o *El Aleph* (libro de relatos en los que se incluye el cuento que da título al conjunto).

- **Miguel Ángel Asturias, Guatemala (1899-1974)**

En sus textos, integrados dentro del realismo mágico, aparecen elementos propios de la civilización maya. Su novela más conocida es *El señor presidente*, donde el dictador sin nombre es una deformación grotesca y surrealista de una situación real en Latinoamérica. También denuncia el imperialismo norteamericano.

- **Alejo Carpentier, Cuba (1904-1980)**

Hijo de emigrantes europeos, algunos críticos sitúan su nacimiento en Suiza. Es el representante de lo real maravilloso. En sus obras observa el contraste entre el mundo europeo y el americano. Así sucede en *El reino de este mundo*, en la que narra acontecimientos históricos sucedidos en Haití

- **Juan Carlos Onetti, Uruguay (1909-1994)**

En su obra se observa el pesimismo de raíz existencialista. Sus personajes son seres solitarios y desesperanzados que vagan por la ciudad imaginaria de Santa María. Su prosa es cuidadísima y en ella se observan muchas de las cualidades e innovaciones de la novela hispanoamericana. Destacamos *El astillero* o *Juntacadáveres*, cuyo protagonista, Larsen, experimenta el pesimismo antedicho en su periplo.

- **Ernesto Sábato, Argentina (1911-2011)**

En sus novelas encontramos el núcleo temático de la soledad del hombre contemporáneo cuya huida hacia la niñez resulta imposible. El único destino es la soledad o la locura. Su primera obra es la más conocida: *El túnel*.

- **Mario Vargas Llosa, Perú (1936)**

Premio Nobel de Literatura en 2010. Es autor de *La ciudad y los perros* donde se observa la violencia interracial que se vive en el colegio militar Leoncio Prado. Otras obras son *La fiesta del Chivo* o *Pantaleón y las visitadoras*.

Ideológicamente, evoluciona desde posiciones de izquierda hasta posiciones más conservadoras.

- **Julio Cortázar, Argentina (1914-1984)**

Escritor argentino nacido en Bruselas muy comprometido políticamente con las causas de Nicaragua o Cuba. Su novela más conocida es *Rayuela*, en la que destaca la posibilidad de leerla *saltando* de un capítulo a otro siguiendo un “tablero de dirección” que se ofrece al inicio. La complejidad estilística es uno de sus rasgos característicos. En sus obras incorpora lo incomprensible y lo imaginario.

Borges es un escritor de vastísima cultura. En este relato parece referirse a Homero y a temas recurrentes en él: el destino, el acto de escribir, la memoria...

El hacedor

Nunca se había demorado en los goces de la memoria. Las impresiones resbalaban por él, momentáneas y vívidas [...].

Gradualmente, el hermoso universo fue abandonándolo; una terca neblina le borró las líneas de la mano, la noche se despobló de estrellas, la tierra era insegura bajo sus pies. [...] Cuando supo que se estaba quedando ciego, gritó; el pudor estoico no había sido aún inventado y Héctor podía huir sin desmedro. Ya no veré (sintió) ni el cielo lleno de pavor mitológico, ni esta cara que los años transformarán. Días y noches pasaron sobre esa desesperación de su carne, pero una mañana se despertó, miró (ya sin asombro) las borrosas cosas que lo rodeaban e inexplicablemente sintió, como quien reconoce una música o una voz, que ya le había ocurrido todo eso y que lo había encarado con temor, pero también con júbilo, esperanza y curiosidad. Entonces descendió a su memoria, que le pareció interminable, y logró sacar de aquel vértigo el recuerdo perdido que relució como una moneda bajo la lluvia, acaso porque nunca lo había mirado, salvo quizá, en un sueño.

El recuerdo era así. Lo había injuriado otro muchacho y él había acudido a su padre y le había contado la historia. Este lo dejó hablar como si no escuchara [...] y descolgó de la pared un puñal de bronce, [...]. Ahora lo tenía en las manos y la sorpresa de la posesión anu-

ló la injuria padecida, pero la voz del padre estaba diciendo: Que alguien sepa que eres un hombre [...]. La noche cegaba los caminos; abrazado al puñal, en el que presentía una fuerza mágica, descendió la brusca ladera que rodeaba la casa y corrió a la orilla del mar, soñándose Áyax y Perseo y poblando de heridas y de batallas la oscuridad salobre.

[...] Otro recuerdo, en el que también había una noche y con inminencia de aventura, brotó de aquél. Una mujer, la primera que le depararon los dioses [...] ¿Por qué le llegaban esas memorias [...]?

Con grave asombro comprendió. En esta noche de sus ojos mortales, a la que ahora descendía, lo aguardaban también el amor y el riesgo. Ares y Afrodita, porque ya adivinaba (porque ya lo buscaba) un rumor de gloria y de hexámetros, un rumor de hombres que defienden un templo que los dioses no salvarán y de bajeles negros que buscan por el mar una isla querida, el rumor de las Odiseas e Ilíadas que era su destino cantar y dejar resonando cóncavamente en la memoria humana. Sabemos estas cosas, pero no las que sintió al descender a la última sombra.

Jorge Luis Borges (Argentina)

• Juan Rulfo, México (1918-1986)

Algunos de sus familiares murieron durante la Revolución, acontecimiento que marcará su obra. Destaca el libro de relatos *El llano en llamas* en el que indaga sobre el universo mexicano. *Pedro Páramo* es su novela más conocida. En ella Juan Preciado, el hijo del cacique Pedro Páramo, va a Comala a buscar a su padre muerto. Después de su propia muerte continúa dialogando con las almas de sus antepasados. Las técnicas narrativas innovadoras convierten a Rulfo en referente de la narrativa en Hispanoamérica.

• Gabriel García Márquez, Colombia (1928-2014)

Aunque estudió Leyes, ejerció toda su vida como periodista y escritor. Premio Nobel de Literatura en 1982, Gabo es el creador de Macondo en su obra cumbre *Cien años de soledad*. Es uno de los escritores más importantes del siglo XX. Entre otras obras extraordinarias, nos dejó *El coronel no tiene quien le escriba*, *El otoño del patriarca*, *El amor en tiempos del cólera* o *Crónica de una muerte anunciada*.

Integra técnicas narrativas complejas con modos tradicionales de contar aprendidos, según el autor, de su abuela. En las páginas de sus obras se mezcla la realidad y la ficción, ejemplo de realismo mágico. Son temas recurrentes el amor, la memoria, el paso del tiempo, la denuncia de injusticias

5– Poesía hispanoamericana

La poesía en Hispanoamérica atraviesa distintas fases y tendencias. Algunos autores, como Pablo Neruda, atraviesan prácticamente todas ellas en una u otra etapa.

- **Modernismo y posmodernismo.** Ya lo hemos estudiado. Además de Rubén Darío, destacan poetas como Leopoldo **Lugones** (Argentina), Julio Herrera y **Reissig** (Uruguay), José **Martí** (Cuba). Así como Alfonsina **Storni** (Argentina), Delmira **Agustini** (Uruguay) o Gabriela **Mistral** (Chile, Nobel de Literatura en 1945).
- Vanguardia y planteamientos revolucionarios desde el punto de vista estilístico. Cabe recordar a Octavio **Paz** (México) las jitanjáforas de **Huidobro** (Chile), el compromiso de César **Vallejo** (Perú) en *Poemas humanos* o de Pablo **Neruda** (Chile) con *Residencia en la tierra*.
- Poesía negra. La huella afrocubana y los ritmos caribeños tienen especial relevancia en Nicolás **Guillén** (Cuba).
- Poesía comprometida: poesía de denuncia ante las dictaduras o la injusticia en Mario **Benedetti** (Uruguay) o Juan **Gelman** (Argentina), Nicanor **Parra** (Chile).

ACTIVIDADES FINALES

- 1– Lee el relato de Borges. Resúmelo. ¿Qué reflexiones introduce el propio Borges en este cuento?
- 2– Investiga sobre las jitanjáforas de Huidobro ¿Qué sensaciones te transmiten?
- 3– En grupos, buscad información sobre la vida y la obra de las poetas mencionadas en esta unidad y haced una breve exposición en la clase.
- 4– ¿Qué relación puedes establecer entre la poesía y la narrativa hispanoamericana? Piensa, por ejemplo, en la poesía negra de Nicolás Guillén.

Uso de la lengua: Valoración de *Crónica de una muerte anunciada*

• Contextualización

Crónica de una muerte anunciada es una obra escrita por el colombiano Gabriel García Márquez, novelista hispanoamericano del siglo XX. Este autor, que ejerció como periodista, es conocido por sus novelas dentro del **Realismo Mágico**. No obstante, en la novela que comentamos, tiene mucha más relevancia la **técnica narrativa**.

• Argumento y tema

Esta novela hace referencia a un hecho real, que el autor conoció, aunque no fue testigo del mismo. Se observa un acercamiento de la novela al periodismo. Fijémonos en el título, en el cual aparece la palabra “crónica”, que corrobora esta afirmación. La crónica es un subgénero periodístico mixto, en el cual abundan los datos objetivos, pero, al mismo tiempo, las valoraciones que hace el autor: características, todas ellas, que podemos observar en esta novela.

El tema principal de esta novela es el **honor**, si bien tiene gran relevancia el concepto griego de **destino** fatal e inevitable. El objetivo de lavar el honor con sangre marca toda la novela. Por ello también vemos reflejado el tema de la **violencia**.

También aparecen otros temas como las creencias del pueblo (cuestión de gran relevancia en los autores del Realismo Mágico), que podemos observar en la visita frustrada del Obispo y otro tipo de creencias de algunos personajes, cercanas al fetichismo.

• Estilo

Apreciamos la presencia de **varios narradores**: un narrador en primera persona y un narrador testigo. Los mismos hechos aparecen relatados por el narrador, así como por los personajes; por ello, podemos decir que el **perspectivismo** domina en la obra. Debido a tantas opiniones, el **orden de los acontecimientos** no es lineal y es el lector el que debe reconstruir el orden de la historia, en virtud de las horas en las que transcurren los hechos. La historia empieza por el final (la muerte, anunciada, de Santiago Nasar) pero luego hay continuos saltos al pasado y al futuro.

El “realismo mágico” (explicar la realidad cotidiana, con argumentos mágicos), es la característica dominante en el llamado “**Boom**” de la novela hispanoamericana. Esta novela no es un claro exponente del “realismo mágico”, como hemos visto, sin embargo podemos apreciar en ella varios ejemplos que lo demuestran (el tiro que recorre varias casas de la ciudad, Santiago Nasar que se pasea con sus vísceras en la mano, después de su asesinato, el espíritu de la viuda de Xius que sobrevuela en la casa...)

• Interpretación

Llama la atención la imposibilidad de conocer la verdad en cuanto a los hechos ocurridos. Los propios personajes dan informaciones contradictorias, que tienen que ver con su estado de ánimo más que con la verdad. Un ejemplo de esto es la percepción del tiempo atmosférico de ese día y el recuerdo del mismo. En esta imposibilidad de conocer la verdad, se busca la participación del lector, ya que no todos los receptores tendrán la misma opinión acerca de los hechos ocurridos. Las casualidades que se producen impiden conocer los hechos e impiden, también, evitar la muerte tan anunciada de Santiago Nasar. Tantas casualidades nos hacen pensar en un destino aciago.

ACTIVIDADES

1– Escribe tu propia valoración de la obra del periodo que hayas leído este curso.

2– En la obra todos los personajes saben que van a matar al protagonista, pero la muerte es inevitable. Comenta la técnica narrativa de este fragmento de la novela.

Muchos de los que estaban en el puerto sabían que a Santiago Nasar lo iban a matar. Don Lázaro Aponte, coronel de academia en uso de buen retiro y alcalde municipal desde hacía once años, le hizo un saludo con los dedos. «Yo tenía mis razones muy reales para creer que ya no corría ningún peligro», me dijo. El padre Carmen Amador tampoco se preocupó. «Cuando lo vi sano y salvo pensé que todo había sido un infundio», me dijo. Nadie se preguntó siquiera si Santiago Nasar estaba prevenido, porque a todos les pareció imposible que no lo estuviera.

Anexos

La poesía y el teatro fuera de España. Siglos XX y XXI

Modelo de comentario de un texto literario

Modelo de comentario de texto no literario

Principales figuras retóricas

Textos para analizar

Cómo analizar oraciones

El pronombre SE con función sintáctica

SE morfema del verbo. Sin función sintáctica

Las perífrasis verbales

Poesía y teatro fuera de España. Siglos XX y XXI

La poesía en el siglo XX en las lenguas no hispanas

Los grandes poetas siempre son individualidades descolantes que trascienden los límites de una determinada tendencia y son leídos por sí mismos en cualquier tiempo o lugar. **La poesía pertenece en esencia a la lengua en que se expresa y no a ningún país determinado** desde ese punto de vista presentamos a los autores.

Los poetas anglosajones.

- La obra poética de W. B. **Yeats** se centra en el símbolo entendido como un elemento nuclear del poeta que encierra la clave para su interpretación. Su obra habla del desconcierto del hombre moderno, perplejo ante un mundo caótico, fragmentado y sin sentido .
- Ezra **Pound** es el fundador del Imaginismo, movimiento que inicia la vanguardia anglosajona y que se caracteriza por el predominio de la imagen, por la economía lingüística que persigue la referencia precisa mediante el uso del lenguaje cotidiano y la búsqueda de la musicalidad del verso sin someterse a la regularidad métrica tradicional. Destaca su obra *Cantos*.
- El momento finisecular de la poesía británica estuvo dominado por dos poetas muertos prematuramente (W. **Owen** y R. **Brooke**) antes de la aparición del que es posiblemente el mayor poeta inglés de la centuria, el norteamericano de origen Thomas **Stearns Elliot**. Entre sus obras, *La tierra baldía*, *Cuatro cuartetos...* además de sus decisivas contribuciones al renacimiento de la dramaturgia lírica, como es el caso de *Asesinato en la catedral*
- En el llamado “grupo de Oxford” hay que mencionar a W.H. **Auden**, junto con sus compañeros de generación Stephen **Spender** y Carl Day **Lewis**, opuestos a la poesía más científicista del “grupo de Cambridge”.
- Dos personalidades singulares que no es posible adscribir a ninguna escuela: la del también novelista y ensayista (Yo, Claudio; La diosa blanca), Robert **Graves**, y sobre todo la del galés **Dylan Thomas**, profundo renovador de la lírica y la métrica en lengua inglesa, además de notable dramaturgo y prosista.

Poetas de otras lenguas latinas

La lengua francesa dio otros grandes poetas al siglo, comenzando por los nombres fundamentales de Paul **Claudel**, y Paul **Valéry**, que representan por sí solos la oficialidad literaria de Francia durante la primera mitad del siglo XX. Otros nombres son los del uruguayo Jules **Supervielle**, al belga Henri **Michaux**, al caribeño de origen Saint-John **Perse** y a los franceses Jacques **Prévert** y René **Char**.

Teatro en el siglo XX

Durante todo el s. XX se produce una constante renovación de las tendencias escénicas, dominadas hasta ese momento por un teatro de corte realista y naturalista. Esa renovación teatral no va en una única dirección:

- Teatro **simbolista**, cuyo máximo representante a nivel europeo es Meyerhold
- Teatro **expresionista** (Valle Inclán) y teatro **surrealista** (García Lorca)
- Teatro **político**, con Bertold Brecht
- Teatro de la **crueledad**, representado por Antonin Artaud como director de escena

Después de 1950 nos encontramos con el Teatro del **absurdo** que tiene su origen en Francia con autores como al rumano Eugene **Ionesco**. Samuel **Beckett**, Jean **Genet** y Fernando **Arrabal**, sucesores, de alguna manera, de Luigi **Pirandello**. El teatro **experimental** que engloba un conjunto de tendencias que continua la búsqueda de nuevas formas dramáticas al margen de lo que es el teatro comercial, y en las que prima el espectáculo sobre el texto literario. Sobre todas ellas destaca el llamado “Living theatre” que aglutina estas características en montajes que suelen ser muy agresivos.

A C T I V I D A D E S

- 1– Buscad el poema “Los hombres huecos” de Thomas S. Elliot y haced un comentario conjunto en clase.
- 2– Investigad sobre la denuncia de la situación política y social que hace el teatro del absurdo en la obra *Rinoceronte*. Exponed lustras conclusiones en clase.

Modelo de comentario de texto literario

Contextualización / localización:

Es preciso que sitúes el texto (también puedes hacerlo al inicio) en su contexto histórico (autor, movimiento...). Si conoces la obra, sitúa el fragmento y todos los tópicos y rasgos del movimiento literario, peculiaridades del autor, etc. que encuentres en el texto, señálas.

Resumen y tema

Solo menciona las ideas principales, no las secundarias o los detalles. No reproduzcas oraciones del texto: utiliza tus propias palabras.

El tema es un enunciado muy concreto y sintético, en él se encierra no solo el meollo del contenido sino el sentido del texto. Ten en cuenta que el tema no es la moraleja. Puedes añadir un comentario sobre si es un tema clásico de la literatura o no, si está tratado de forma novedosa o es vanguardista, si tiene algo de particular su planteamiento...

Estructura

Estructura: Debes hablar de cómo está configurado el texto, si está dividido en capítulos, párrafos, estrofas, escenas (estructura **externa**) y de cómo está organizado el contenido, es decir, las partes y las ideas que desarrolla en cada una y qué criterio sigue, si hay planteamiento, nudo y desenlace, de forma lineal, o sigue otra disposición, como la circular o el contrapunto (estructura **interna**). Además, debes justificar si la estructura es equilibrada o no, si responde a una elaboración rigurosa o espontánea.

Características lingüísticas

Comienza diciendo el tipo de discurso que emplea o si coexisten diferentes modalidades. Aquí, puedes hacer dos cosas, o empezar diciendo el tipo de texto que es y justificarlo con todo lo que vas a analizar a continuación, o bien ir analizando todo y concluir diciendo algo así como: "... y ,por consiguiente, todos estos rasgos nos informan de que el texto es narrativo (o poético, o dramático...)". Ahora tienes que atender a dos criterios, en el primero hablarás de aspectos relativos a la técnica literaria de cada género y en el segundo analizarás los planos lingüísticos. En esta parte **puedes trabajar con lo que sabes del periodo al que pertenece el texto.**

Técnica literaria

Si el texto es poético:

Aquí te centrarás en la situación comunicativa en la que se enmarca el poema, el yo poético, el tú poético, el receptor y destinatario.

Si el texto es narrativo:

Hay que hablar del **narrador** y del punto de vista: el ángulo desde el que se sitúa el narrador para contar la historia, (externo, interno, múltiple como en el contrapunto, el monólogo interior...). Después aboradas el **tiempo**: tiempo externo y luego del tiempo del discurso o tiempo interno. Después comenta el **espacio**. Aquí, tendrás que decir si esto dota de verosimilitud al texto o no, si el ritmo se detiene por la abundante descripción... Habla de los **personajes**: distinguirás entre personajes principales y secundarios, según su participación en los acontecimientos narrados, y entre personajes planos y redondos (evolucionan).

Si el texto es dramático

Tienes que comentar sus elementos constitutivos. La **acción**: argumento (de forma muy sintética porque ya has hecho antes un resumen). Puede haber unidad o aparecer acciones secundarias; los **personajes**: caracterización. ¿Representan algún tipo de la tradición teatral, como "el gracioso", "el soldado fanfarrón", "la dama"...? ¿realistas o fantásticos? Comenta el **subgénero** al que pertenece: tragedia, comedia, sainete, auto sacramental... Pregúntate **cómo es el diálogo**: qué registro utiliza, si es propiamente diálogo o es un monólogo o un coro. Habla de la **función de los apartes** y cuántas veces aparecen y de la **función de las acotaciones**: si son referencias para el actor, o escenográficas, referentes al espacio, o temporales. También debes decir que son narrativas, que el autor interviene directamente, hablar de su posibilidad de ser representadas y aludir a todos los elementos relativos a la representación (luces, sonido...) que aparezcan.

Características lingüísticas:

Ahora tienes que localizar todas las figuras estilísticas que hemos visto, adaptándolas a los diferentes planos que son los siguientes:

Plano fónico

- En un texto **poético**, debes realizar el análisis métrico: medida de los versos, rima, tipo de estrofa, encabalgamientos, ritmo acentual, etc. Recuerda que la métrica, utiliza los recursos fónicos para someter el lenguaje a un ritmo que persigue un determinado fin, debes tratar de deducir cuál es este fin. También puedes interpretar diversos rasgos como la rapidez/lentitud; solemnidad/ligereza; armonía/desasosiego; equilibrio/contraste...
- Es importante (y esto afecta también al texto narrativo y al dramático) que te fijes en los signos de puntuación y lo que aportan al texto: expresividad en las admiraciones, lentitud en la abundancia de pausas o todo lo contrario...

Plano morfosintáctico:

- Personas gramaticales (ya explicado antes, así que solo se cita superficialmente)
- Qué clases de palabras predominan. Tipos de sustantivos. Adjetivación (preferencia por explicativos o especificativos, mayor o menor abundancia...).
- Importancia de la pronominalización.
- Uso de las formas verbales: tiempos (el pretérito perfecto simple para las acciones acabadas, el imperfecto para las descripciones, el gerundio para los momentos de más intensidad...), formas no personales, verbos predicativos frente a atributivos, etc.
- Predominio o alternancia de la coordinación o subordinación.

Plano léxico-semántico:

- Valores connotativos y denotativos (si los hay). Precisión del léxico, también si es valorativo u objetivo,
- Registros que utiliza (variedades diafásicas, diastráticas y diatópicas)
- Uso de neologismos, tecnicismos, siglas, acrónimos...
- Campo semántico que predomina. Sinonimia, antonimia y polisemia

Plano pragmático y textual:

- Elementos deícticos y marcadores discursivos: análisis de los conectores textuales.
- Formas de dirigirse al receptor (imperativos, vocativos, oraciones interrogativas, perífrasis...).
- Enumeraciones y ejemplos.
- Funciones del lenguaje: cuál o cuáles son las funciones lingüísticas predominantes y en qué momentos se dan. Este apartado lo puedes mezclar con el anterior si te resulta más sencillo.
- También comentas brevemente los elementos de la comunicación que te faltan: receptor, destinatario, canal...

Ahora debes concluir diciendo el tipo de texto que tú crees que es en función de lo que has visto, o bien, ratificarte en lo que has dicho.

Juicio crítico

Debes valorar el texto, pero no acudiendo al "... me ha gustado mucho porque es muy interesante y sencillo", y cosas así, sino haciendo una reflexión sobre si consigue o no su objetivo y si los mecanismos que utiliza para ello son los adecuados, si despierta interés o no y por qué, si trata el tema de forma certera y cómo lo consigue.

ACTIVIDADES

- 1- Elabora un esquema en el que sintetices el contenido de esta guía sobre comentario de texto.
- 2- Busca un texto literario y otro no literario que traten sobre el mismo asunto y haz el comentario de ambos siguiendo esta guía o el esquema elaborado en la actividad anterior.

Modelo de comentario de texto no literario

He aquí una guía que puedes seguir al acercarte a un texto no literario.

Brevísimo acercamiento al texto

Publicación: cuándo, dónde, en qué ámbito (científico, periodístico...)

Debes hablar del campo de conocimiento al que pertenece (psicología, derecho, política...).

El registro que utiliza: culto, vulgar, coloquial, formal...

Elementos de la comunicación que intervienen. En este momento, puedes aprovechar para hacer una breve contextualización si el texto lo precisa por la importancia del autor, por la cuestión que trata, porque presente unos rasgos muy marcados...

Resumen y tema

Solo menciona las ideas principales, no las secundarias o los detalles. No reproduzcas oraciones del texto: utiliza tus propias palabras.

En el **tema** debes poner un enunciado concreto y sintético, en él se encierra no solo el meollo del contenido sino el sentido del texto: conviene que sea un enunciado nominal o encabezado por un sustantivo abstracto. Puedes añadir un comentario si tiene algo de particular su planteamiento, si es un tema de actualidad...

Estructura

Debes hablar de cómo está configurado el texto, si está dividido en párrafos, artículos... (estructura externa) y de cómo está organizado el contenido, es decir, las partes y las ideas que desarrolla en cada una y qué criterio sigue (estructura interna). Además, debes justificar si la estructura es equilibrada o no, si responde a una elaboración rigurosa o espontánea. Una forma de justificar la estructura puede ser la evolución en las diferentes ideas que se plantean y esto se refleja en los conectores textuales.

Funciones del lenguaje

Tienes que señalar cuál o cuáles son las funciones lingüísticas predominantes y en qué momentos se dan. Este apartado lo puedes mezclar con el siguiente si te resulta más sencillo.

Características lingüísticas

Comienza diciendo el tipo de discurso que emplea, si es expositivo o argumentativo, si predomina la narración y señalarás también si hay fragmentos descriptivos o dialogados, etc.

Aquí, puedes hacer dos cosas, o empezar diciendo el tipo de texto que es y justificarlo con todo lo que vas a analizar a continuación, o bien ir analizando todo y concluir diciendo algo así como: "... y ,por consiguiente, todos estos rasgos nos informan de que el texto es argumentativo".

Ahora tienes que localizar si hay figuras estilísticas (también en textos no literarios las hay), adaptándolas a los diferentes planos que son los siguientes:

Plano morfosintáctico

- Qué clases de palabras predominan.
- Importancia de la pronominalización.
- Uso de las formas verbales: tiempos (el presente con valor intemporal, el pretérito perfecto simple para las acciones acabadas, el imperfecto para las descripciones, el gerundio para los momentos de más intensidad...), formas no personales, verbos predicativos frente a atributivos; el modo verbal para detectar la intención del emisor y los tiempos verbales para el punto de vista.
- Tipos de sustantivos.
- Adjetivación (preferencia por explicativos o especificativos, mayor o menor abundancia...).
- Predominio o alternancia de la coordinación o subordinación.
- Adverbios: ¿aportan algo a la organización del texto? ¿y a su localización?

Plano léxico-semántico: valores connotativos y denotativos (si los hay).

- Registros que utiliza (variedades diafásicas, diastráticas y diatópicas)
- Precisión del léxico, también si es valorativo u objetivo,
- Uso de neologismos, tecnicismos, siglas, acrónimos...
- Préstamos lingüísticos.
- Cultismos, latinismos, palabras patrimoniales.
- Eufemismos
- Campo semántico que predomina.
- Sinonimia, antonimia y polisemia.
- Modalidades oracionales.

Plano fónico

- Signos de puntuación y lo que aportan al texto: expresividad en las admiraciones, lentitud en la abundancia de pausas o todo lo contrario... Por ejemplo, la utilización de los dos puntos es frecuente en textos expositivos porque pretenden aclarar las ideas que se exponen.
- Cambios de entonación.
- Interrupciones.
- Inclusión de rimas.
- Juegos fonéticos.

• **Plano textual**

- Elementos deícticos (remiten a un elemento anterior o posterior, por eso son importantes los pronombres y adverbios)
- Conectores textuales: esto es muy importante porque son fundamentales para conseguir la coherencia y la cohesión en un texto.
- Formas de dirigirse al receptor (imperativos, vocativos, oraciones interrogativas, perífrasis...).
- Enumeraciones y ejemplos.

Concluye diciendo el tipo de texto que tú crees que es en función de lo que has visto, o bien, ratificarte en lo que has dicho.

Juicio crítico

Debes valorar el texto, pero no acudiendo al "... me ha gustado mucho porque es muy interesante y sencillo", y cosas así, sino haciendo una reflexión sobre si consigue o no su objetivo y si los mecanismos que utiliza para ello son los adecuados, si despierta interés o no y por qué, si trata el tema de forma certera y cómo lo consigue. También puedes comentar lo que otros autores dicen sobre ese tema... Para el juicio crítico es muy útil que utilices conceptos que hayas estudiado en clase (en cualquier asignatura). Esto demuestra que eres capaz de aplicar lo que sabes.

A C T I V I D A D E S

- 1- Elabora un esquema en el que sintetices esta guía.
- 2- Explica el título y el contenido del fragmento.
- 3- Elabora un juicio crítico sobre este fragmento de Jaramillo López, tomado de <http://www.redpapaz.org/>

El destino de la mariposa (una reflexión sobre la actualidad periodística).

No sé qué tanto se hayan detenido a pensar ustedes en estos verdaderos milagros de la naturaleza que son las mariposas [...]. Cuando es adulta y nace, su vida fascinante es extraña y terriblemente fugaz y efímera: algunas especies viven un día [...].

Esto, aplicado a nuestro oficio, expresa gráficamente que no bien se produce y es difundida, de alguna manera la noticia ya pasó como actualidad. [...] En la tarde, materia olvidada.

Principales figuras retóricas

En los textos, aunque no sean literarios, se recurre con frecuencia a las figuras literarias no solo con el objeto de embellecerlos, sino también para otorgarles claridad expositiva, ilustrar lo que se dice o favorecer la relación de ideas.

Te proponemos a continuación una lista en la que no están todos los recursos literarios, pero sí muchos que pueden ser útiles para analizar estos textos. Recuerda que no se trata solo de buscar figuras, sino de pensar en para qué fueron utilizados. Aquí encontrarás una propuesta, pero depende de tu habilidad descubrir qué quiso lograr la persona que usó el recurso en su texto.

Si quieres saber más sobre recursos consulta esta página: <http://figurasliterarias.org/>

Recursos fónicos		
Nombre	Definición	Posible efecto estilístico
Paronomasia	Asociación de palabras con semejanza fónica, pero con distinto significado.	Asociación de ideas, efecto humorístico... (<i>No hay mayor desaire que el continuo donaire.</i> Gracián)
Onomatopeya	Reproducción de una realidad por medio de los sonidos de la palabra que la representa.	Acercamiento a la realidad. Crear sensación de realismo, sorpresa, etc.
Recursos morfosintácticos y pragmáticos		
Anáfora	Repetición inicial de palabras o enunciados próximos.	Voluntad de estilo, insistencia en una idea.
Paralelismo	Repetición simétrica de un contenido o una forma. El más habitual consiste en repetir la estructura sintáctica de todo un verso.	Nos dictan siempre, somos la edad del porvenir. Nos van dictando, como nacer, como vivir. Nos dictan normas, que sin querer hay que cumplir. (Javier Álvarez)
Elipsis	Omisión de palabras sin que ello impida la comprensión.	Favorecer la participación del lector en la construcción del sentido del texto.
Polisíndeton y asíndeton	Repetición y omisión, respectivamente, del nexos copulativo.	Ofrecer más o menos rapidez en la enumeración.
Hipérbaton	Ruptura del habitual orden sintáctico.	Se venden delante a doncellas de algo-dón
Interrogación retórica	Formulación de una pregunta que no espera ser contestada o que entraña una afirmación	Apelación al receptor. Favorecer la reflexión
Repetición	Volver a decir un enunciado con las mismas palabras	Insistencia en una idea. Frecuente en discursos orales.

Recursos semánticos		
Nombre	Definición	Ejemplos
Metáfora	Identidad figurada entre dos términos. Existen diferentes tipos de metáfora: A es B ; A de B (<i>España de charanga y pandereta</i> . A. Machado); A, B (<i>Cuba, flor espumosa</i> . P. Neruda); o directamente B (no se menciona el término real).	Voluntad de estilo. Asociación de ideas. Facilitar la identidad de elementos para apoyar un argumento.
Ironía	Procedimiento por el cual se dice lo contrario de lo que se quiere decir.	Muestra de humor.
Símil	Comparación imaginada entre dos elementos.	Voluntad de estilo. Asociación de ideas. Ejemplificación.
Hipérbole	Exageración desmesurada.	Voluntad de estilo. Búsqueda de la sorpresa. Extremar las conclusiones para provocar una reacción en el lector.
Dilogía	Una misma palabra se utiliza con dos sentidos diferentes.	Voluntad de estilo.
Antítesis	Se nombra, en un mismo contexto, elementos contrapuestos.	Voluntad de estilo. Búsqueda del contraste para favorecer un argumento.
Oxímoron	Creación del máximo grado de sorpresa al aplicar a un sustantivo una cualidad irreconciliable con lo que representa.	Voluntad de estilo.
Paradoja	Afirmación simultánea de dos realidades aparentemente incompatibles.	Llevar una argumentación al absurdo para desmontarla.
Personificación o prosopopeya	Atribución de cualidades humanas a objetos inanimados.	Voluntad de estilo. Mover a la compasión del lector hacia una idea abstracta o un objeto.
Símbolo	Utilización de un elemento concreto que remite a otro abstracto por convención cultural. La balanza es símbolo de justicia; la paloma, de paz; la cruz, del cristianismo...	Apelación al mundo compartido con el lector. Búsqueda de puntos en común.

ACTIVIDADES

1– Mira este video del humorista Luis Piedrahita: “Las naranjas”. Observa y comenta los recursos literarios de los que se vale para hacer sus chistes: <https://www.youtube.com/watch?v=tEna0bDinmE>

Textos para analizar

EL MUNDO premia la labor periodística de Vargas Llosa en la defensa de valores

El jurado de la XII edición de estos galardones ha reconocido, por unanimidad, a Vargas Llosa con el Premio Columnistas del Mundo, en memoria de José Luis López de Lacalle. "Siempre ha practicado el periodismo con brillantez. En estos momentos representa con su prestigio la defensa de valores internacionales relacionados con la libertad, que tanto nos atañen a todos", reflexionó Pedro J. Ramírez, director de EL MUNDO, durante la deliberación del jurado.

"Es el intelectual que más claro se ha pronunciado sobre el nacionalismo. Le horroriza todo el 'boom' nacionalista que se está produciendo en Europa", recordó Víctor de la Serna. Estas palabras dieron pie a Fernando Savater a recordar el apoyo que Vargas Llosa siempre les ha prestado en el País Vasco: "Cuando organizábamos una charla o un coloquio, los demás siempre estaban ocupados. Pero Vargas Llosa siempre tenía tiempo para venir".

El jurado, durante su deliberación, destacó que se trata del primer premio periodístico de tanta importancia que recibe el escritor y periodista peruano. Tiene un importante currículum de galardones literarios, que incluye el Nobel, pero el Premio de Periodismo de EL MUNDO reconoce su faceta menos premiada: la periodística.

Junto a Vargas Llosa, también fueron galardonados 'ex aequo' Preston y De Rosa con el Premio Reporteros del Mundo, en memoria de Julio Fuentes y Julio A. Parrado, ambos periodistas de este diario fallecidos mientras cubrían conflictos bélicos. "A todos los periodistas nos interesa poner el foco en las fronteras del periodismo digital, las redes sociales y la utilización de los nuevos soportes", apuntó Ramírez.

Durante la deliberación de este galardón, el jurado debatió sobre la situación actual de los medios de comunicación y las recientes palabras del fundador de Amazon y dueño del 'Washington Post, Jeff Bezos, que predice que los periódicos impresos se convertirán en "artículos de lujo".

"Premiando a Preston y De Rosa premiamos una corriente de trabajo, una búsqueda vital y necesaria para los medios", observó Savater. "Se trata de una pareja que realiza una labor fundamental para el periodismo y se representan el contrapunto perfecto a Vargas Llosa. Por un lado periodismo, por otro formatos y soportes para el periodismo", analizó César Antonio Molina.

Así, finalmente, el jurado ha querido reconocer en Preston, que lleva trabajando para 'The New York Times' desde 1995, y en De Rosa, que llegó a ser director de Social Media de Reuters, "una nueva línea de trabajo en cuanto a los formatos del periodismo, del desarrollo de nuevas tecnologías y nuevos modelos de negocio".

El jurado de esta edición está encabezado por los directores de cuatro de los periódicos más influyentes de Europa: Pedro J. Ramírez, director de EL MUNDO, Ferruccio De Bortoli, director del Corriere della Sera -representado por su corresponsal en España Andrea Nicastro-, Alan Rusbridger, director de The Guardian -representado por su corresponsal Paul Hamilos y Fabrice Rousselot, director de Libération -representado por su corresponsal François Musseau-. Completan el jurado cuatro miembros independientes: Carmen Posadas, César Antonio Molina, Fernando Savater y Raúl Rivero, además de Aurelio Fernández, secretario general de la redacción de EL MUNDO, y Víctor de la Serna.

ELMUNDO.es

1- Este artículo está firmado por "ELMUNDO.es" ¿Qué tipo de autor es este? ¿Cómo denominamos a los periódicos en los que aparecen estos autores?

2- Este autor, ¿es una persona? ¿es una institución? ¿Cómo se denominan los artículos periodísticos similares a este?

3- ¿Cuáles son las ideas principales que se exponen en el texto? ¿Podemos decir que este fragmento pone de manifiesto diversas opiniones de varios autores? Cítalas todas ellas.

4- Enuncia cuál es el tipo de texto al que pertenece. Justifica tu respuesta

Textos para analizar

Tras una jornada de compras, es habitual que el sentimiento de culpa le invada a uno al tirar de la tarjeta de crédito. Un consumo, a veces poco práctico, que parece solo engordar el fenómeno del materialismo y adelgaza la cuenta corriente. Pero existe una forma en la que las compras y la solidaridad se vuelven compatibles. Es el portal digital Shopciable, a través del cual se puede acceder a nuestras tiendas habituales y destinar con un simple clic un porcentaje del coste del producto a fines benéficos.

"Simplemente por el hecho de entrar y comprar algo, al mismo precio que lo obtendría si lo hiciera fuera de nuestro portal, ya está haciendo algo en beneficio a los demás", explica Marcos de Pedro Gurí, socio fundador.

Más de 300 establecimientos se agrupan en este centro comercial 'on line', que sirve además como canal de participación para promover causas sociales. Agencias de viajes, hoteles, espectáculos, cine y moda forman parte de la oferta de este portal que abarca cualquier necesidad de consumo.

El consumidor puede elegir la organización y el proyecto social a la que desea destinar el dinero. Así puede escoger de entre las 25 ONGs que participan en esta iniciativa, dedicadas a proyectos sanitarios, nutrición, medio ambiente y naturaleza. Acción contra el Hambre y la Asociación Todo el proceso cuenta con el certificado de garantía de la Fundación Lealtad, una organización que vela por la transparencia de los proyectos y causas solidarios.

Además, los internautas registrados en el centro comercial tienen la posibilidad de liderar y proponer nuevas causas sociales e iniciativas para visibilizar algunos de los problemas de la sociedad.

Maloles Conesa. *El mundo* 26/09/2013

- 1- Busca todas las características lingüísticas y estilísticas. ¿De qué tipo de texto se trata? Justifícalo.
- 2- Explica qué ha ocurrido desde el punto de vista léxico-semántico en las expresiones on line, ONG, Internauta. Para ello repasa los contenidos del tema de la palabra.
- 3- ¿Estás de acuerdo con la autora en esta frase: *existe una forma en la que las compras y la solidaridad se vuelven compatibles*. Escribe un texto argumentativo en el que expongas tus ideas sobre este tema.

La rutina del pitillo

La dependencia de la nicotina no solo se manifiesta en el centro neuronal responsable de la adicción. La tendencia a coger un cigarrillo también deja una huella en regiones sensoriales y motoras del cerebro. YAVOR YALACHOV. JOCHEN KAISER Y MARCUS J. NAUMER

Las personas dirigimos la atención en especial a aquello que nos resulta agradable, caso del café. Esta bebida estimulante goza de gran "prominencia", dirían los científicos. [...] También los fumadores desarrollan un programa automático cuando ven la cajetilla de tabaco, extraen de su interior un cigarrillo, se lo colocan entre los labios, lo entienden e inspiran el humo. [...]

A través de la experimentación con animales se conoce que el consumo crónico de sustancias adictivas altera las conexiones sinápticas en estas dos áreas. Con ello, los estímulos ambientales que el animal asocia con la sustancia que crea adicción gana una especial relevancia. Los estudios iconográficos llevados a cabo en voluntarios humanos llegan a conclusiones similares [...]

Es probable que la corteza visual no constituya la única área sensorial que reacciona de forma destacada a los estímulos que crean adicción: olemos el humo del cigarrillo, tocamos el frío metal del encendedor, oímos el crujido del plástico que envuelve la cajetilla de tabaco, etc. [...]. Probablemente la señal de la corteza motora y sensorial pueda utilizarse como Pío marcador específico de este trastorno. Con ello los médicos y psicológicos podrían identificar mejor a los pacientes con elevado riesgo de recaídas y tratarlos de manera más apropiada. Hasta cierto punto, el éxito terapéutico podría medirse a partir de la actividad cerebral [...]

Mente y cerebro, número 58/2013 (texto adaptado)

- 1- *Mente y cerebro* es una revista. ¿Tiene este artículo la misma estructura que una noticia?
- 2- Analiza las características lingüísticas y estilísticas. ¿De qué tipo de texto se trata? Razona la respuesta.

Textos para analizar

Gasolinas bajo sospecha

El mercado de carburantes debe favorecer que existan más estaciones de servicio independientes

Tres grandes compañías petroleras (Repsol, Cepsa y BP) dominan el 85% del mercado español de carburantes. Por esta causa resurgen cada cierto tiempo evidencias sospechosas de que las compañías dominantes acuerdan los precios y los suben por encima de los que fijaría un mercado competitivo. La Comisión Nacional de Mercados y Competencia (CNMC) acaba de informar que el margen bruto de explotación (precio antes de impuestos menos la cotización en los mercados internacionales) en la gasolina aumentó el 25% y en el gasóleo el 11% durante enero. Reitera además que los precios antes de impuestos en España superan la media europea y que están “alineados” como efecto de un probable acuerdo anticompetitivo entre las compañías. Las petroleras dominantes habrían aprovechado la caída del precio de los carburantes para ampliar sus márgenes por el conocido método de adecuar muy lentamente los precios al consumidor cuando la cotización internacional del carburante cae, mientras, a la inversa, los elevan rápidamente cuando el precio de referencia sube.

Llegados a este grado de concentración del mercado, es obligado regularlo, sin caer por supuesto en la intervención. Todas las investigaciones microeconómicas demuestran que los precios bajan en las zonas de denso tráfico automovilístico o ejes estratégicos de carreteras donde se instalan estaciones de servicio independientes, las que no están abanderadas por las grandes petroleras, en competencia con las que sí lo están. Es decir, se conoce la solución teórica al problema que denuncia la CNMC: consistiría en multiplicar el número de gasolineras independientes y limitar, como se hizo en el pasado con carácter temporal, la cuota de estaciones que pueden controlar las compañías dominantes. La limitación debería ser selectiva, de forma que estas no pudiesen aumentar los puntos de suministro en los ejes estratégicos, para evitar que, para cumplir con una eventual cuota, BP, Cepsa o Repsol se desprendieran de los puntos de suministro de escaso valor estratégico a cambio de aumentar su presencia en las zonas con mayor tráfico.

Para estimular la instalación de gasolineras independientes los reguladores saben que es necesario reducir los trámites administrativos de apertura de estaciones, sobre todo en centros comerciales o en vías de gran tráfico. En 2013 el Gobierno introdujo modificaciones en la Ley de Hidrocarburos para aumentar la competencia en el mercado de carburantes, algunas en la senda correcta. Pero no se tienen noticias de los efectos de dichas normas, prueba de que o han fracasado o no se aplican. Si Industria quiere conseguir un mercado de carburantes competitivo tiene que aceptar que no basta con dictar leyes que luego no se aplican o lo hacen a medias; hay que imponer su cumplimiento. Tampoco es suficiente que los informes de la CNMC denuncien prácticas perjudiciales para los ciudadanos; debería haber sanciones proporcionadas al daño causado. Lo que se ha hecho solo son amagos para la galería.

El País. Marzo 2014

- 1– Explica el valor estilístico de la forma verbal “habrían aprovechado”, según aparece en el texto.
- 2– La forma de elocución de este texto, ¿podemos afirmar que es la exposición o la argumentación? Razona la respuesta.
- 3– Explica las palabras CNMC, Cepsa, BP, Repsol, desde el punto de vista léxico-semántico.
- 4– Analiza las características lingüísticas y estilísticas de este texto. ¿De qué tipo de texto se trata? Razona la respuesta.
- 5– Dividid la clase en grupos. Escribid textos expositivos y textos argumentativos sobre el asunto que se plantea en este ejemplo. ¿A cuál de las tipologías se aproxima más?
- 6– Escoged textos de un periódico y llevadlos a clase. Leed todo o parte de estos textos y determinar la sección a la que pertenecen estos textos y el género periodístico al que se adscriben.

Textos para analizar

¿Cuál será el fin de la Tierra?

Hasta los años treinta parecía evidente que el Sol, como cualquier otro cuerpo caliente, tenía que acabar enfriándose. Vertía y vertía energía al espacio, por lo cual este inmenso torrente tendría que disminuir y reducirse poco a poco a un simple chorrito. El Sol se haría naranja, luego rojo, iría apagándose cada vez más y finalmente se apagaría.

En estas condiciones, también la Tierra se iría enfriando lentamente. El agua se congelaría y las regiones polares serían cada vez más extensas. En último término, ni siquiera las regiones ecuatoriales tendrían suficiente calor para mantener la vida. El océano entero se congelaría en un bloque macizo de hielo, e incluso el aire se licuaría primero y luego se congelaría. Durante billones de años, esta Tierra gélida (y los demás planetas) seguiría girando alrededor del difunto Sol. Pero aún en esas condiciones, la Tierra, como planeta, seguiría existiendo.

Sin embargo, durante la década de los treinta, los científicos nucleares empezaron a calcular por primera vez las reacciones nucleares que tienen lugar en el interior del Sol y de otras estrellas. Y hallaron que, aunque el Sol tiene que acabar por enfriarse, habrá períodos de fuerte calentamiento antes de ese fin. Una vez consumida la mayor parte del combustible básico, que es el hidrógeno, empezarán a desarrollarse otras reacciones nucleares, que calentarán el Sol y harán que se expanda enormemente. Aunque emitirá una cantidad mayor de calor, cada porción de su ahora vastísima superficie tocará a una fracción mucho más pequeña de ese calor y será, por tanto, más fría. El Sol se convertirá en una masa gigante roja.

En tales condiciones, es probable que la Tierra se convierta en un ascua y luego se vaporice. En ese momento, la Tierra, como cuerpo planetario sólido, acabará sus días. Pero no os preocupéis demasiado: echadle todavía ocho mil millones de años.

Muy interesante

- 1– Enumera y explica, poniendo ejemplos, las características de este texto, que nos hacen pensar que se trata de un texto científico. Fíjate tanto características lingüísticas como estilísticas.
- 2– Enumera y explica, poniendo ejemplos, las características que nos hacen pensar en un texto humanístico.
- 3– Teniendo en cuenta las enumeraciones de las actividades anteriores ¿qué conclusión podemos sacar?, ¿de qué tipo de texto se trata?

La congelación

El Gobierno ha congelado a casi tres millones de empleados públicos, en un proceso de congelación general. Ese esfuerzo frigorista es lo único que puede explicar lo inexplicable: la cuarta subida del precio de la electricidad en lo que va de año. Y es que se gasta una barbaridad en congelación. Lo que se ahorra con recortes, se malgasta en el congelamiento popular. Si todo régimen acaba siendo un ancien régime, aquí estamos ya en esa deriva de excepción conservadora que es la democracia congelada. La monarquía lleva ya una temporada en frío, con perdón. [...] Ahora el Parlamento es una cámara frigorífica donde dominan políticos frigoristas, cuya principal tarea es congelar los auténticos debates. Somos agua en un 80%. La libertad de expresión es el componente hídrico de la democracia, pero no hay nada más elocuente que un silencio helado. Ahí está el presidente, en el quicio del congelador, creyendo que el silencio es una tercera vía entre la verdad y la mentira. [...] En la democracia congelada han puesto de presidente del Tribunal Constitucional a un frigorista con carné que, entre otros méritos, tomó parte en el congelamiento de Garzón. La voz que quiebra el hielo es la de una Antígona argentina, la jueza federal que intenta descongelar la impunidad del franquismo. Pero parece que el invierno será frío.

Manuel Rivas. *El País* 28 de septiembre de 2013

- 1– Enumera y explica las metáforas que encuentres en el texto. Teniendo lo anterior en cuenta ¿Qué función o funciones del lenguaje predominan en ese texto? Razona la respuesta.
- 2– Enumera las ideas principales del texto ¿Cuál es la opinión del autor?

Textos para analizar

— ¿Por qué no? Filósofos y biófilos. En estas circunstancias el instinto vital, todo actividad y confianza, se siente herido y tiene que reaccionar y reacciona. Los unos, la mayoría literatos, ponen su optimismo en la vida, en la brutalidad de los instintos y cantan la vida cruel, canalla, infame, la vida sin finalidad, sin objeto, sin principios y sin moral, como una pantera en medio de una selva. Los otros ponen el optimismo en la misma ciencia. Contra la tendencia agnóstica de un Du Bois-Reymond, que afirmó que jamás el entendimiento del hombre llegaría a conocer la mecánica del universo, están las tendencias de Berthelot, de Metchnikoff, de Ramón y Cajal en España, que supone que se puede llegar a averiguar el fin del hombre en la Tierra. Hay, por último, los que quieren volver a las ideas viejas y a los viejos mitos, porque son útiles para la vida. Estos son profesores de retórica, de esos que tienen la sublime misión de contarnos cómo se estornudaba en el siglo XVIII después de tomar rapé, los que nos dicen que la ciencia fracasa y que el materialismo, el determinismo, el encadenamiento de causa a efecto es una cosa grosera, y que el espiritualismo es algo sublime y refinado. ¡Qué risa! ¡Qué admirable lugar común para que los obispos y los generales cobren su sueldo y los comerciantes puedan vender impunemente bacalao podrido! ¡Crear en el ídolo o en el fetiche es símbolo de superioridad; creer en los átomos, como Demócrito o Epicuro, señal de estupidez! Un aissaua de Marruecos que se rompe la cabeza con un hacha y traga cristales en honor de la divinidad, o un buen mendigo con su taparrabos, son seres refinados y cultos; en cambio, el hombre de ciencia que estudia la naturaleza es un ser vulgar y grosero. ¡Qué admirable paradoja para vestirse de galas retóricas y de sonidos nasales en la boca de un académico francés! Hay que reírse cuando dicen que la ciencia fracasa. Tontería: lo que fracasa es la mentira; la ciencia marcha adelante, arrollándolo todo.

Pío Baroja. *El árbol de la ciencia*.

- 1- ¿Quién es Pío Baroja?
- 2- ¿Existe la palabra *biófilo*, en el Diccionario de la RAE? ¿Por qué la emplea el autor? ¿Qué te parece que quiere decir biófilo?
- 3- ¿Cuáles son las ideas del autor acerca de la ciencia y de la vida? ¿Cuál es y dónde aparece la idea principal? Determina, en función de esto, la estructura del texto.
- 4- ¿De qué tipo de texto se trata? Razona la respuesta.

Porque es de saber, antes de proseguir nuestro relato, que los matrimonios pueden ser inductivos y deductivos. Ocorre, en efecto, con harta frecuencia, que rodando por el mundo se encuentra el hombre con un gentil cuerpecito femenino que con sus aires y andares le hierde las cuerdas del meollo del espinazo, con unos ojos y una boca que se le meten al corazón, se enamora, pierde pie, y una vez en la resaca no halla mejor medio de salir a flote que no sea haciendo suyo el garboso cuerpecito con el contenido espiritual que tenga, si es que le tiene. He aquí un matrimonio inductivo. En otros casos acontece que al llegar a cierta edad experimenta el hombre un inexplicable vacío que algo le falta, y sintiendo que no está bien que el hombre esté solo, se echa a buscar viviente vaso en que verter aquella redundancia de vida que por sensación de carencia se le revela. Busca mujer entonces y con ella se casa en matrimonio deductivo. Todo lo cual equivale a decir que, o ya precede la novia a la idea de casarse, conduciéndonos aquella a ésta, o ya el propósito del casorio nos lleva a la novia. Y el matrimonio del futuro padre del genio tiene que ser, ¡claro está!, deductivo. Y como un hombre moderno, por mucho que en la pedagogía sociológica crea, no puede dejar de creer en la ley de la herencia, cavila noche y día Avito acerca del temperamento, idiosincrasia y carácter que su colaboradora ha de tener. Porque eso de que el huevecillo del futuro genio haya de ser un huevecillo como los demás, está bien en teoría, como postulado y punto de arranque de nuestra pedagogía, para los matriculados en ciencias, pero ... ¿hemos de despreciar el instinto? A buscar, pues, novia.

Miguel de Unamuno. *Amor y pedagogía*.

- 1- ¿Quién es Miguel de Unamuno. ¿Cuál o cuáles son las ideas que expone?, ¿por qué dice que *hemos de despreciar el instinto*? Explica el contenido del texto y qué quiere decir la frase final (*A buscar, pues, novia*)
- 2- ¿Se trata de un texto humanístico o narrativo? Razona la respuesta.

Cómo analizar oraciones

Estos son los pasos a seguir.

1- Localiza el sujeto, determina si es impersonal o el sujeto está omitido.

2- Todo lo que no es sujeto, es el predicado

SN/Sujeto: omitido

Anda	preguntándose	si	su	actitud	es	la adecuada
SV/PV						

3- Determina los sintagmas y proposiciones que se incluyen en el predicado

SN/Sujeto: omitido

Anda	preguntándo-	-se	si	su	actitud	es	la adecuada
Perífrasis Verbal		SN	PSS Interrogativa indirecta				
SV/PV							

4- Determina la función de estos sintagmas y, en caso necesario, analízalos

SN/Sujeto: omitido

Anda	preguntándo-	-se	si	su	actitud	es	la adecuada
V / aux	V / Nú	SN / CI	PSS Interrogativa indirecta / CD				
Perífrasis Verbal / Nú			SV/PV				

5- Analiza la proposición coordinada o subordinada como si se tratase de una oración simple (comienza por señalar el sujeto y el predicado de la subordinada —si se trata de dos coordinadas, como sabes, las analizamos por separado).

SN/Sujeto: omitido

Anda	preguntándo-	-se	si	su	actitud	es	la adecuada
V / aux	V / Nú	SN / CI	Conj/nx	SN / Sujeto		SV / PN	
Perífrasis Verbal / Nú			PSS Interrogativa indirecta / CD				
SV/PV							

6- Analiza los sintagmas de la proposición subordinada

SN/Sujeto: omitido

Anda	preguntándo-	-se	si	su	actitud	es	la	adecuada
V / aux	V / Nú	SN / CI	Conj/nx	Det/ act	Sust/ Nú	v / Cóp	Det/ act	Sust/ Nú
				SN / Sujeto			SN / Atributo	
Perífrasis Verbal / Nú		SN / CI		PSS Interrogativa indirecta / CD		SV / PN		
SV/PV								

7- Determina qué tipo de oración es. En este caso, se trata de una oración compuesta por subordinación. La oración es **predicativa, activa y transitiva** (el CD es la subordinada). La subordinada, por su parte, es **atributiva**.

El pronombre SE con función sintáctica

Recuerda que esta palabra puede tener diferentes funciones sintácticas. A continuación las recordamos:

Pronombre personal

- Un pronombre es una palabra que sustituye a un nombre.
- El pronombre se es un pronombre personal de 3º persona del singular.
- Su función es la de CI. Lo reconocemos fácilmente porque el CD aparece como forma pronominal (*la,*

El	profesor	se	los	entregó
Det./ act.	Sust. / Nú	Pron.personal/ Nú	Pron personal / Nú	V / Nú
		SN/CI	SN/CD	
SN/Sujeto		SV/PV		

lo, las, los). Si no fuera así, *se* cambiaría a *le/ les*. Observa: *El profesor les entregó los exámenes / El profesor se los entregó*

- Se analiza como si se tratara del pronombre *le/les*, por lo tanto.

Pronombre personal reflexivo

La palabra “reflexivo” quiere decir que la persona que realiza la acción es la misma que la persona sobre la que recae la acción. Por esta razón admite el refuerzo “a sí mismo”. Además de **se**, también desempeñan esta función los pronombres **me, te, nos, os**. Por consiguiente, este pronombre puede ser CD o CI. Depende si en la oración aparece un complemento directo expreso o no.

Penélope	se	lava
Sust. / Nú	Pro.personal reflexivo/ Nú	V / Nú
	SN/CD	
SN/Sujeto	SV/PV	

Penélope	se	lava	la	cara
Sust. / Nú	Pro.personal reflexivo/ Nú	V / Nú	Det./ act.	Sust. / Nú
	SN/CI		SN / CD	
SN/Sujeto	SV/PV			

Pronombre personal recíproco.

La palabra “recíproco” quiere decir que la acción que realiza el sujeto recae sobre un complemento y al mismo tiempo, la acción del complemento recae sobre el sujeto; por ello se puede añadir como refuerzo “mutuamente”. También puede ser CD y CI:

Rafael	y	Luisa	se	besan
Sust. / Nú	Conjunc. / nexo	Sust. / Nú	Pro.personal recíproco / Nú	V / Nú
			SN/CD	
SN/Sujeto	SV/PV			

Rafael	y	Luisa	se	besan	las	mejillas
Sust. / Nú	Conjunc. / nexo	Sust. / Nú	Pro.personal recíproco / Nú	V / Nú	Det./ act.	Sust. / Nú
			SN/CI		SN / CD	
SN/Sujeto	SV/PV					

SE morfema del verbo. Sin función sintáctica

Un morfema es una unidad lingüística que tiene significado gramatical (es decir, sirve para marcar relaciones entre las palabras, como el género, el número...).

Los morfemas pueden ser dependientes o independientes. El morfema **SE** es independiente. Esto quiere decir que no forma una unidad juntamente con el lexema (tal como ocurre con el género, por ejemplo).

Morfema de dativo ético

Este morfema solo tiene una función enfática; es decir, solo vale para dar mayor énfasis al enunciado. Por ello, podemos quitarlo y la frase sigue teniendo el mismo sentido. Recuerda que, en este mismo lugar, podemos utilizar **me, te, le, nos, os, les**.

Este	niño	me	cena	muy	mal
Det. / act	Sust. / Nú	Morf. dativo ético		Adv. / mod.	Adv. / Nú
		V / Nú		SAdv/CCM	
SN/Sujeto		SV/PV			

Morfema de pasiva refleja

Una construcción de pasiva refleja tiene las siguientes características:

- El verbo está en voz activa, pero la frase tiene sentido pasivo (el sujeto no realiza la acción).
- Siempre está en 3º persona, tanto del singular como del plural.
- El morfema que se utiliza es siempre **se**.
- Tiene un sujeto gramatical; es decir, existe en la frase una palabra que concuerda con el verbo en número y persona.
- No aparece complemento agente (como en muchas frases pasivas); es decir, no sabemos cuál es el agente de la acción, quién la realiza.
- Un truco para reconocer este tipo de frases es añadir “por él o por ellos”, o bien, cambiar el número del verbo o

Los	perfumes	se	extraen	de	las	plantas
Det./ Act.	Sust. / Nú	Morf pasiva refleja	V / Nú	Prep /	Det. / act.	Sust./ Nú
				E	SN / T	
SN/Sujeto		SV/PV				
				SPrep/C.Rég.		

Morfema de impersonalidad

Este morfema tiene las siguientes características:

- Aparece en frases impersonales (no tienen sujeto).
- El verbo va siempre en 3º persona del singular.
- Solo se utiliza el morfema **se** (no otros pronombres como me, te...).

Ayer	se	vio	al	presidente	en	la	televisión
Adv. Nú	Morf. imperso- nalidad		Prep /	Sust. / Nú	Prep. /	Det. / Act.	Sust. / Nú
SAdv/ CCT			E+det/ act	SN / T		E	SN / T
	V / Nú		SPrep/CD		SPrep/CCL		
SV/PV							

Morfema de verbo pronominal

Se trata de un morfema que acompaña a los verbos pronominales, es decir, verbos que obligatoriamente deben llevar un morfema en cualquier frase que exista en la lengua española. Debido a que el verbo se conjuga, es posible encontrarnos con **me, te, se, nos, os**. Muy pocos verbos en la lengua española son de este tipo: *jactarse, arrepentirse, inmiscuirse, quedarse, atreverse, abalanzarse, dignarse, enterarse, esforzarse, obstinarse*.

Se	ha esforzado	mucho	este	trimestre
Morf. Verbo pronominal		Adv. Nú	Det. / act.	Sust. / Nú
V / Nú		SAdv/CCcant	SN/CCT	
SV/PV				

Morfema de verbo intransitivo

Este morfema se combina con un verbo que originariamente era transitivo y lo convierte en verbo intransitivo. Es posible encontrarnos los morfemas **me, te, se, nos, os**.

Nadie	se	acordó	de	mi	cumpleaños
Pronombre / Nú	Morf. Falso pronom.		E	Det. / act.	Sust. / Nú
				SN/T	
				SPrep/C Rég	
SN/Sujeto	V / Nú		SV/PV		

Compara las frases de la siguiente tabla. A la izquierda aparecen los verbos transitivos y a la derecha aparecen los verbos intransitivos:

Frases con verbos transitivos	Frases con verbos intransitivos
Yo levanto pesas	Me levanto por la mañana
Los embajadores acordaron la paz	Nadie se acordó de mi cumpleaños
El calor secó la ropa tendida	Los campos se secaron
No lamentos este suceso	No te lamentos tanto
La mamá acostó al bebé	No nos acostaremos temprano
No arrugues ese papel	Se ha arrugado mi vestido

Este morfema de verbo intransitivo también se conoce como “falso pronominal”.

ACTIVIDADES FINALES

1– Practica el análisis con estas oraciones:

- Se acabaron las tonterías en esta casa.
- Se le vio en las plazas taciturno.
- Por allí se baja al río.
- El domingo se pone su vestido rojo.
- El sábado se retransmite el partido.
- En los parques se prohíbe fumar por los niños.
- Aitor se miró las ojeras en el espejo del baño.
- ¡No se te ve el pelo!

Las perífrasis verbales

Una perífrasis verbal es un grupo de verbos, que tiene un significado unitario, es decir, es un solo verbo. Debe cumplir dos condiciones, para ser perífrasis:

- Debe estar formada por: verbo conjugado + preposición o conjunción (que pueden no aparecer) + verbo en forma no personal (infinitivo, gerundio o participio).
- El verbo conjugado ha cambiado de significado: ha perdido su significado habitual y ha adquirido otro nuevo. Esto quiere decir, que se ha convertido en verbo auxiliar, que tiene significado gramatical y no léxico. Recuerda lo que hemos estudiado de los tipos de significado, al estudiar la voz pasiva.

Existen varios tipos de perífrasis verbales. La clasificación hace referencia al *modo* o actitud del emisor ante la afirmación; o al *aspecto* de la acción, es decir, ofrece matices respecto al proceso de la acción en sí. Observa:

Perífrasis de modo o modales

Indican la actitud del hablante ante la acción.

- **De obligación :**

Tener que + infinitivo (*Tiene que estudiar*)

Debe + infinitivo (*Debe ir a clase de Matemáticas*)

Haber que + infinitivo (*Hay que recoger la ropa de la tintorería*)

- **Posibilidad**

Puede que + infinitivo (*Puede que vaya de vacaciones a la playa*)

Debe de + infinitivo (*Ese niño debe de tener tres años*)

Venir a + infinitivo (*Ese kilo de fruta viene a costar 3 euros*)

Perífrasis de aspecto o aspectuales

Mediante las perífrasis aspectuales podemos expresar si la acción ha comenzado ya, está a punto de comenzar o acaba de empezar:

- **Acción a punto de empezar**

Ir a + infinitivo (*Voy a ir al cine*)

Estar a punto de + infinitivo (*Está a punto de comprarse un coche*)

- **Acción en el momento de empezar**

Echarse a + infinitivo (*Se ha echado a llorar*)

Ponerse a + infinitivo (*Se puso a llover*)

Romper a + infinitivo (*Rompió a reír*)

- **Duración de la acción** (o acción en su desarrollo)

Estar + gerundio (*Está duchándose*)

Andar + gerundio (*Anda diciendo tonterías*)

Seguir + gerundio (*Sigue comportándose como un niño pequeño*)

- **Final de la acción** (acción acabada)

Estar + participio (*Está cansado de estudiar*)

Llevar + participio (*Lleva estudiadas tres lecciones*)

Deja + participio (*Deja recogido tu cuarto*)

Tener + participio (*Tiene compradas las entradas*)

RECUERDA

Una perífrasis es un conjunto de dos verbos, uno conjugado y el otro en forma no personal, que funcionan de manera unitaria.

Una **locución verbal** es un conjunto de palabras, verbo + complemento, que funcionan de manera unitaria. Observa:

- Volver a la ciudad con alguien. (no es locución)
- Volver loco a alguien (sí es locución).

Otras locuciones son: *echar un vistazo, romper una lanza, traer por la calle de la amargura...*

ACTIVIDADES FINALES

1– Analiza completamente estas oraciones que contienen perífrasis. Determina de qué tipo de perífrasis se trata. Puedes comprobar tus respuestas en de

<http://auladeletras.wordpress.com/2013/10/30/20-oraciones-para-identificar-y-clasificar-perifrasis-verbales/>

- Me voy porque ahora tienes que recoger a tu hermano.
- Ellos suelen ver una película cada tarde, pero yo prefiero quedarme en casa leyendo un libro.
- Se ha echado a descansar porque ha madrugado mucho.
- Todos se echaron a reír al oír su último chiste.
- Anda buscando un piso que tenga dos cuartos de baño.
- Anda cojeando porque se cayó de la moto y se rompió el tobillo.
- Venimos pensando desde hace un tiempo en cambiar de piso.
- Le mandó volver.
- Venía corriendo porque tenía mucha prisa como siempre.
- El padre seguía andando lentamente a sus hijos.
- Prometió que iría a buscarnos al aeropuerto.
- Sigue pensando que no le apoyamos porque él ha ascendido y le tenemos envidia.
- Hay que salir de aquí lo antes posible.
- Le prohibió ver a la chica.
- He venido a verte.
- Luis, venía pensado en ti.
- María estaba regando sus flores.
- Llevo haciendo este trabajo cinco años.
- Deberías haber hecho los deberes.
- Necesito verte pronto.

2– Determina si hay perífrasis o no en estas oraciones. Haz un análisis completo

- Deseo encontrar una vocación.
- No hables mascando chicle.
- Se puso a llorar de alegría
- Espero pasar desapercibida en la reunión.
- Tengo que contaros algo que os gustará.
- Deben de ser las seis de la mañana.
- Cuando se enteró, se volvió loca de alegría.
- Tengo hechas las oraciones.
- Te tengo dicho que no lo juguéis con esas cosas.
- Se arrancó a cantar.
- Debe de ser una profesora estupenda.
- Me pillas saliendo por la puerta
- Todos los días viene a ver a su familia.
- El conjunto viene a costar 25 euros.
- ¿ Estás escuchando música?
- Acabo de entender la diferencia entre perífrasis y locución verbal.