1.º 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.

Autoría:

- Montse Asensio García
- Caridad Canorea Salazar
- Luis Clemente Martín
- Teresa Costana Medrano
- José Ramón Franco Rodríguez
- Carmen Galera
- Silvia García Menéndez
- Belén González Megías
- Jaime González Galilea
- Susana Guerra del Castillo
- Amparo Kreysa
- Raquel Martín Coronado
- María Josefa Mesa Martín
- Jesús María Muniozguren Lazcano
- Ignacio Nicolás Campoy
- Estrella Ordiñana Tortosa

Este libro consta de **9 temas** estructurados en **3 bloques**: Comunicación, Gramática y Literatura.

Cada tema, excepto los de Literatura, tiene **4 apartados**, de forma que puedes **combinar los apartados** de los diferentes bloques si prefieres ir mezclando los contenidos

- Verónica Palella Fortes
- Nadia Saffouri Martín
- María Rosa Sanz Martínez
- María Jesús Ramírez García
- Sara-Altair Rodríguez Palacios
- María Victoria Sánchez Cubas
- Soledad Sánchez Mulas
- Gemma Serrano Rodríguez
- María Pilar Val Romero

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-052764

Fecha y hora de registro: 2014-09-16 22:29:17.0

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.

Mas información en http://www.dmrights.com

Esta obra está publicada bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual (BY-NC-SA 3.0)

Ilustraciones: Banco imágenes INTEF

Lengua y Literatura 1º Bachillerato Rev. 3/09/2018

ÍNDICE

BLOQUE 1: COMUNICACIÓN

Unidad 1: La comunicación ..... pág. 7
LECTURA INICIAL: El lenguaje animal

0- Introducción
1- Comunicación y funciones del lenguaje
2- Lenguas, signos y actos de habla
3- Comunicación oral y escrita
4- Lenguas y variedades

USO DE LA LENGUA: El contacto de las lenguas
COMENTARIO: Textos audiovisuales
REDACCIÓN de textos: Imagen y texto

Unidad 2: Los textos. Narración, descripción y diálogo ..... pág. 23
LECTURA INICIAL: Náufragos

1- El texto y sus propiedades
2- Tipologías textuales
3- La narración
4- La descripción y el diálogo

USO DE LA LENGUA: Textos orales
COMENTARIO Y EXPRESIÓN: Debate y tertulia

Unidad 3: El texto expositivo y el texto argumentativo ..... pág. 39
LECTURA INICIAL: Ruido en las fiestas del Orgullo

1- El texto expositivo
2- El texto argumentativo
3- La cohesión en los textos expositivos y argumentativos
4- Composición y análisis. Los textos periodísticos de opinión

USO DE LA LENGUA: Discurso político
COMENTARIO: Cómo se comenta un texto publicitario o propagandístico
REDACCIÓN de textos: Crear un cartel publicitario

BLOQUE 2: GRAMÁTICA

Unidad 4: Las unidades de la lengua ..... pág. 55
LECTURA INICIAL: Historias de las letras

0- Conceptos previos
1- Niveles en el estudio de la lengua y el nivel fonológico
2- El nivel morfológico: la palabra
3- El nivel sintáctico: grupos sintácticos
4- El nivel semántico: el significado

USO DE LA LENGUA: Precisión semántica
COMENTARIO: Textos académicos
REDACCIÓN de textos académicos

Unidad 5: La oración simple ..... pág. 71
LECTURA INICIAL: Guillermo Tell. ACTO III. Escena III

1- El sujeto
2- El predicado
3- Clases de oraciones según su estructura
4- Clases de oraciones según la modalidad

USO DE LA LENGUA: Errores sintácticos en oraciones simples
COMENTARIO: La entrevista
REDACCIÓN de entrevistas

Unidad 6: La oración compuesta ..... pág. 87
LECTURA INICIAL: Ser en la vida romero

0- Conceptos previos
1- Coordinación
2 Subordinación. Sustantivas y adjetivas
3- Subordinadas adverbiales
4- Yuxtaposición

USO DE LA LENGUA: Algunos errores frecuentes
COMENTARIO: Interpretar conceptos lingüísticos
REDACCIÓN de textos: Cómo se redacta una explicación gramatical

BLOQUE 3: LITERATURA

Unidad 7: Edad Media y Renacimiento ..... pág. 103
LECTURA INICIAL: *Coplas* de Jorge Manrique
0- Contexto histórico
1- Lírica medieval
2- Narrativa en verso
3- Prosa medieval y narrativa en prosa
4- Teatro medieval
5- Lírica renacentista
6- Prosa renacentista
7- Teatro renacentista
USO DE LA LENGUA: Literatura Universal. Edad Media y Renacimiento
COMENTARIO: Textos medievales y Un texto lírico
REDACCIÓN de textos: Valorar obras medievales y Valorar un poema

Unidad 8: Literatura barroca ..... pág. 131
LECTURA INICIAL: *El Quijote*
0- Contexto histórico y características literarias de la época
1- Prosa barroca
2- Lírica barroca
3- Teatro barroco
USO DE LA LENGUA: Literatura universal. El Barroco
COMENTARIO: Teatro
REDACCIÓN de textos: Una crítica teatral

Unidad 9: Los siglos XVIII y XIX ..... pág. 149
LECTURA INICIAL: *Teatro crítico universal*
0- Contexto histórico
1- Tendencias artísticas del siglo XVIII
2- Géneros y autores del XVIII
3- El Romanticismo
4- Géneros y autores del Romanticismo
5- Realismo y Naturalismo
6- Géneros y autores del Realismo y del Naturalismo
USO DE LA LENGUA: Literatura universal. Los siglos XVIII y XIX
COMENTARIO: Narrativa
REDACCIÓN de textos: Una crítica a una obra narrativa

Anexos

- Las categorías gramaticales .....p. 166
- Perífrasis verbales .....p. 169
- Estilística de los tiempos verbales .....p. 170
- Cómo analizar oraciones .....p. 172
- El pronombre SE con función sintáctica .....p. 173
- SE morfema del verbo. Sin función sintáctica .....p. 174
- Acentuación .....p. 176
- Signos de puntuación. Usos frecuentes .....P. 178
- Ortografía de las letras .....p. 180
- Modelo de comentario de texto no literario .....p. 182
- Modelo de comentario de texto literario .....p. 184
- Estrofas y poemas .....p. 186
- Recursos literarios .....p. 187
- Edad Media I: lírica popular / culta .....p. 188
- Edad Media II: narrativa en verso .....p. 189
- Edad Media III: narrativa en prosa .....p. 190
- Edad Media IV: *La Celestina* .....p. 191
- Renacimiento I: Poesía de la primera mitad del siglo XVI .....p. 192
- Renacimiento II: Poesía de la segunda mitad del siglo XVI .....p. 193
- Renacimiento III: Narrativa .....p. 194
- Renacimiento IV: Prosa didáctica y teatro .....p. 195
- Barroco I: Cervantes y *El Quijote* .....p. 196
- Barroco II: Lírica .....p. 197
- Barroco III: Prosa .....p. 198
- Barroco IV: Teatro .....p. 199
- Neoclasicismo: *El sí de las niñas* .....p. 200
- Romanticismo I: Lírica .....p. 201
- Romanticismo II: Narrativa .....p. 202
- Romanticismo III: Teatro .....p. 203
- Realismo: *Tristana* .....p. 204
- Naturalismo: *Los pazos de Ulloa* .....p. 205

Unidad 1 La comunicación

Índice

0- Introducción

1- Comunicación y funciones del lenguaje

2- Lengua, signos y actos de habla

3- Comunicación oral y escrita

4- Lenguas y variedades

Lenguaje animal

Aplicada al mundo animal, la noción de lenguaje solo tiene curso por abuso de términos. [...]

De otra manera se plantea el asunto en el caso de las abejas, o cuando menos hay que considerar que pudiera plantearse. Todo hace creer —y el hecho ha sido observado desde hace mucho— que las abejas tienen modo de comunicarse entre ellas. [...] La atención de los observadores se ha dirigido en particular al modo como "las abejas son advertidas cuando una de ellas descubre una fuente de alimento". [...] No hay error ni vacilación en la búsqueda: si la recolectora eligió una flor entre otras que pudieran atraerla igualmente, las abejas que la siguen irán a dicha flor.

[...] Este fascinante problema desafió largo tiempo a los observadores. Debemos a Karl von Frisch [...] haber establecido los principios para una solución. Sus investigaciones han dado a conocer el proceso de la comunicación entre las abejas. [...] Según los casos, la abeja se entrega a dos danzas diferentes. [...] Faltaba averiguar la diferencia entre las dos danzas. [...]

Comunicación animal y lenguaje humano. Emile Benveniste

La danza de las abejas. Fuente http://www.portalplanetasedna.com.ar/abejas1.htm

0. Introducción

La **comunicación** es una capacidad intrínseca al ser humano que también podemos observar en el mundo animal, aunque el **lenguaje humano** presenta características diferentes que lo hacen único, se trata de un conjunto de hechos que conforman la **transmisión del mensaje** entre un **emisor** y un **receptor**, con una **intención comunicativa** por parte del primero, a través de un **medio** determinado, en el que el receptor recibe dicho **mensaje**. En el mundo animal no se observan todas las características del lenguaje humano que veremos más adelante, pero sí se han podido observar hechos de comunicación en algunas especies. Por ejemplo, las abejas poseen un **sistema de comunicación** propio: la abeja exploradora, a través de una determinada danza, puede transmitir a sus congéneres dónde hay alimento, peligro, y otras indicaciones. Otros casos interesantes son el de los chimpancés, que son capaces de mentir; o el de las hormigas, que también pueden indicar dónde hay alimento dejando un rastro.

La **comunicación verbal** es exclusiva del ser humano y la capacidad de hablar es una de las capacidades que define nuestra especie. Pero, como en el mundo animal, el hombre también transmite mensajes de forma no verbal, a través de **códigos no verbales** (gestos, actitudes, etc.). Esa capacidad de comunicación se manifiesta en las distintas **lenguas** o **idiomas**, códigos con sus diferentes variedades según factores geográficos, sociales o de situación comunicativa.

También el medio en el que se desarrolla la comunicación, el lugar donde vivimos, puede dar o añadir información con los **signos**, enunciados no verbales que comunican un mensaje.

A C T I V I D A D E S

1– Teniendo en cuenta la definición de comunicación que se ofrece en este tema, ¿consideras que puede existir comunicación entre un ser humano y una máquina? ¿Y entre un ser humano y un animal? Razona tu respuesta.

2– ¿Crees que existe comunicación entre las abejas? Escribe dos textos argumentativos en los que defiendas posturas contrarias. Puedes continuar leyendo la posición de este autor en http://www.ricardobur.com.ar/biblioteca/biblioteca_15.htm

3– ¿Qué función de la comunicación predomina en el texto de Benveniste?

1.Comunicación y funciones del lenguaje

La **comunicación** es un proceso en el que dos o más individuos que comparten un código intercambian e interpretan mensajes. En toda comunicación, el emisor tiene una intención comunicativa: se plantea un objetivo (convencer, expresar un sentimiento, lograr un cambio de actitud en el receptor, prometer algo, etc.), para lo que selecciona elementos del código con los que expresar lo que quiere decir: es la **codificación** del mensaje. El que la comunicación tenga o no éxito depende en gran medida del manejo del emisor de los recursos verbales y no verbales que intervienen en el proceso comunicativo y que ayudan o interfieren en el proceso de **descodificación** del mensaje por parte del receptor.

Los elementos de la comunicación

Recordemos qué elementos intervienen en el proceso:

- **Emisor**: el que emite y codifica el mensaje. Puede ser una persona o varias, un mecanismo de una maquina, un animal, etc.
- **Receptor**: quien recibe la información. Algunas veces es diferente del destinatario de la misma (aquel a quien realmente va dirigido el mensaje). También puede tratarse de una persona, un grupo, etc.
- **Código**: inventario de signos y reglas que permiten construir señales más o menos complejas. El código debe ser compartido por emisor y receptor para que exista comunicación.
- **Canal**: el medio a través del cual el mensaje se traslada desde el emisor hasta el receptor: aire en una conversación, papel o una pantalla de ordenador o móvil en la comunicación escrita, etc.
- **Mensaje:** es la información, el conjunto de señales que conforman el contenido informativo.
- **Contexto**: se trata de las circunstancias que rodean la situación comunicativa y que influyen en la transmisión del mensaje. Hay varios tipos de contexto:
  - **Contexto lingüístico**: es el entorno de palabras cercanas a un enunciado y que pueden ser fundamentales para la decodificación. Por ejemplo: *"Si quieres, se lo das a él"* por sí solo no nos proporciona toda la información, pero el contexto lingüístico, lo que ha sido dicho con anterioridad o será dicho después, nos lo completará o aclarará.
  - **Contexto sociocultural**: es la información que proviene de las normas y costumbres de una comunidad determinada. Así, por ejemplo, dentro del propio mundo hispanohablante, la forma de dirigirse a una persona no es igual en todos los sitios: en algunos lugares predomina el uso de "usted", en otros el de "tú" o el "vos". El aspecto sociocultural influye también en el **registro lingüístico** que seleccionamos para la comunicación, no usaremos el mismo tipo de lenguaje para hablar con un amigo que con un policía.
  - **Contexto situacional** o **situación comunicativa**: también la realidad situacional en que nos encontremos influye en la comunicación. Las circunstancias que nos rodean pueden dar sentido o no a un enunciado.

A C T I V I D A D E S

1– Busca ejemplos de comunicación cotidianos en los que predominen las distintas funciones que hemos estudiado.

2– Determina los elementos de la comunicación que aparece en los textos de esta página y la siguiente.

3– Busca las funciones del lenguaje de cada uno de estos textos. Recuerda que, para justificar tu respuesta, debes decir el procedimiento lingüístico que se utiliza en cada caso. Puedes encontrar más de una función en los textos.

Himno del Atlético de Madrid

Aquí me pongo a contar
motivos de un sentimiento
que no se puede explicar.
Y eso que no doy el tipo
del hincha que rompe piernas
por defender a su quipo.

Para entender lo que pasa
hay que haber llorado dentro
del Calderón, que es mi casa.

O del Metropolitano,
donde lloraba mi abuelo
con mi papá de la mano.

Qué manera de aguantar,
qué manera de crecer,
qué manera de sentir,
qué manera de soñar,
qué manera de aprender,
qué manera de sufrir,
qué manera de palmar,
qué manera de vencer,
qué manera de vivir,

Joaquín Sabina

—Una tarde parda y fría…
—Un momento, Romualdo, ¿qué es lo que vas a leer?
—Una poesía, señor.
—¿Y cómo se titula?
—"Recuerdo infantil". Su autor es don Antonio Machado.
—Muy bien, Romualdo, adelante. Con calma y en voz alta. Fíjate en la puntuación. [...]
—Una tarde parda y fría/de invierno. Los colegiales / estudian. Monotonía / de lluvia tras los cristales. [...]
—Muy bien. ¿Qué significa "monotonía de lluvia", Romualdo?
—Que llueve sobre mojado, don Gregorio.

¿Qué me quieres, amor? Manuel Rivas

Ha nacido en el país prohibido,
perdido en la falda de una montaña.
Dicen que es la reencarnación de un Dios

En el misterio del gran monasterio
los lamas preparan el viaje:
van a buscar al futuro gran señor

Siguiendo los designios
de un oráculo especial
barrieron las montañas
y encontraron un chaval

Sabio en la memoria, pudo recordar
cuál fue su rosario,
y su campana
y hasta el emisario
Ay Dalai Lama Dalai Lama Dalai
Ay Dalai Lama ay Dalai Dalai
Ay Dalai
Pronto el cielo, como un avispero
de amarillos que volaban hacia el suelo.
Y el temor que precede a la invasión

A falta de petróleo no hubo amigos en el mar
Dejando las naciones tu barquito naufragar
Novel en la guerra
Nobel de la paz.

Dalai Lama. Mecano.

Funciones del lenguaje

Como ya conoces de otros cursos, en función del elemento **predominante** en el proceso comunicativo, hablamos de las funciones de la comunicación. Observa este cuadro:

FUNCIÓN	RASGOS de los mensajes	EJEMPLO
Emotiva o expresiva: centrada en el emisor, que transmite su estado de ánimo, sus sentimientos o la opinión sobre el mensaje.	• 1ª persona. • Exclamaciones. • Oraciones desiderativas o dubitativas. • Interjecciones o adjetivos valorativos.	"¡Me duele la cabeza!"
Apelativa o conativa: se centra en el receptor, el emisor tiene la intención de obtener algún tipo de respuesta de él.	• 2ª persona. • Oraciones interrogativas, imperativas… • Uso de vocativos y llamadas de atención.	"Ana, no toques ese botón, por favor".
Metalingüística: es la función que predomina en los mensajes que hablan del propio código.	• 3ª persona. • Oraciones enunciativas. • Denotación.	"Los pronombres personales átonos son un ejemplo de restos de la flexión casual".
Fática: se centra en el canal, el mensaje tiene como finalidad verificar que la comunicación está llegando correctamente, o simplemente establecer contacto entre emisor y receptor.	• Empleo repeticiones. • Interrogación retórica. • Elementos vacíos de significado, solo pretenden comprobar que el canal funciona.	"¿Sí? ¿Hola? ¿Se me oye?".
Poética: cuyo foco es el mensaje en sí. Lo importante no es tanto aquello que se dice, sino cómo se construye: la forma. Es la función predominante en la literatura .	• Empleo de recursos literarios. • Rima. • Elementos connotativos.	"¿Qué es poesía?, dices mientras clavas / en mi pupila tu pupila azul. / ¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas? / Poesía… eres tú".
Referencial: centrada en el contexto. Es una función inherente a la comunicación, en la que la importancia está fuera de esta y en la que se representa objetivamente una realidad.	• Empleo de la 3ª persona o de oraciones impersonales. • Tono enunciativo.	"El agua hierve a 100 grados". "Está lloviendo".

2. Lenguas, signos y actos de habla

Como ya hemos dicho antes, la capacidad del hombre de comunicarse es **innata** y **universal**. Esta capacidad se manifiesta primariamente en el **lenguaje hablado** y cada persona lo hará en la lengua o idioma de su comunidad. Lenguaje es la facultad humana para comunicarse; lengua, el sistema de signos de una comunidad lingüística, el idioma de esta comunidad.

Características comunes de las lenguas

- Canal **vocal-auditivo**: la forma principal y primaria de comunicación humana es la lengua hablada. El lenguaje escrito es una modalidad secundaria del lenguaje, una segunda codificación que utiliza las letras (signos que han sido convenidos para ese uso) del lenguaje oral. También podemos tener el canal gestual-visual, en lugar de vocal-auditivo, cuando hablamos de la lengua de signos.
- No **perdurable**: los sonidos emitidos no subsisten en el tiempo o en el espacio; son transitorios, se desvanecen. Por eso la comunicación oral requiere de la presencia simultánea de emisor y receptor. Hoy en día esta carencia se suple con la grabación del sonido y su reproducción posterior.
- **Desplazamiento**: podemos referirnos a hechos, lugares y cosas distantes en el tiempo y en el espacio o que incluso no existen, como sería el caso de la literatura.
- Unidades **discretas**: la cadena hablada está formada por una serie de sonidos que se combinan entre sí para formar el mensaje. Esos sonidos son unidades discretas que se diferencian entre sí y que permiten al receptor descodificar el mensaje: por ejemplo, podemos distinguir masa de casa.
- **Arbitrariedad**: la asociación entre la lengua y la realidad es arbitraria: no existe una relación natural entre las palabras y los objetos que representan (por ejemplo, en español decimos mesa, en inglés table, pero el uso de esos términos no ha sido evocado por el objeto). Aún así, existen palabras que designan sonidos donde existe una cierta relación con la realidad que designan, se trata de las palabras onomatopéyicas (quiquiriquí, susurro, tictac).
- **Doble articulación**: Ya hemos visto que al hablar utilizamos unidades discretas, un número concreto de sonidos sin significado propio que se combinan para formar piezas que sí tienen significado (por ejemplo, palabras). Estas piezas más complejas vuelven a combinarse entre sí para formar enunciados (oraciones, frases), lo que convierte al lenguaje en un sistema dual.
- **Productividad**: la dualidad del sistema de la lengua permite que podamos producir una serie infinita de enunciados con un número restringido de elementos básicos. Esta es una característica principal de las lenguas humanas que las diferencia de las animales, cuya productividad es muy limitada.
- **Intercambiabilidad** y retroalimentación total: Los roles de emisor y receptor no son estáticos, sino que se intercambian entre ellos. Más aún, hay un proceso de retroalimentación: el emisor es también receptor de su propio mensaje y puede corregirlo, si es necesario.

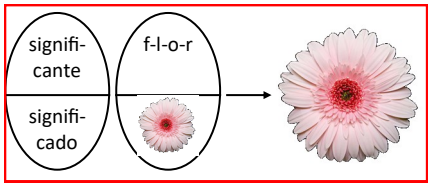
Tipos de signos	Relación signo-objeto/ mensaje
Icono	De **semejanza**: el significante se asemeja a la realidad que representa. **Ejemplo**: un mapa de carreteras.
Indicio	De contigüidad o causa -efecto. **Ejemplo**: una huella de un animal en el suelo significa que ha pasado por allí, la presencia de humo indica que hay un fuego.
Símbolo	Relación arbitraria: es una convención, sin similitud ni causa-efecto. **Ejemplo**: un dibujo de una paloma como símbolo de la paz.

A C T I V I D A D E S

1– Lee el texto y responde:

- Busca el significado de la palabra “convencional”.
- Explica qué quiere decir que la relación entre el significante y el significado en un signo lingüístico es arbitraria.
- ¿Qué es lo que decide cambiar el anciano del gabán gris, del cuento? ¿Qué ocurre después?
- ¿Por qué ya nadie entiende al anciano del gabán gris del cuento?
- Explica qué relación hay entre lo que ocurre en el cuento y la arbitrariedad del signo.

El signo lingüístico es también un símbolo



Quiero contar algo de un anciano, de un hombre que ya no dice ni palabra, que tiene una cara cansada, demasiado cansada para sonreír y demasiado cansada para enfadarse.

Hubo una vez un día especial, un día de sol, no demasiado caluroso, no demasiado frío, con trinos de pájaros, con gente amable, con niños que jugaban —y lo especial era que de repente al hombre todo aquello le hizo gracia. "Ahora todo va a cambiar", pensó. Pero en su habitación todo había permanecido igual: una mesa, dos sillas, una cama. Y sentándose, volvió a oír el tic-tac. Y toda su alegría había desaparecido, puesto que nada había cambiado. […]

—Ahora habrá un cambio —gritó— y desde aquel momento empezó a decirle a la cama "cuadro".

—Estoy cansado, quiero ir al cuadro —dijo— y por las mañanas se quedó a menudo largo rato en el cuadro y meditaba como iba a llamar a la silla, y llamó a la silla "despertador". Se levantó pues, se vistió, se sentó en el despertador y apoyó los brazos en la mesa. Pero la mesa ya no se llamaba ahora mesa, se llamaba ahora alfombra. […]

A la cama le dijo cuadro./ A la mesa le dijo alfombra./ A la silla le dijo despertador./ Al periódico le dijo cama./ Al espejo le dijo silla./ Al despertador le dijo álbum./ Al armario le dijo periódico./ A la alfombra le dijo armario./ Al cuadro le dijo mesa./ Y al álbum le dijo espejo. […]

Él tenía ahora un idioma nuevo que le pertenecía a él sólo. […]

Pero este no es un cuento alegre. Ha empezado triste y termina triste. El anciano del gabán gris ya no entendía a la gente; esto no era lo malo. Lo peor era que ellos ya no le entendían. Y por eso ya no dijo nada. Se calló. Hablaba consigo mismo. Ya ni saludaba. *Una mesa es una mesa.* Peter Bichsel

La doble articulación del lenguaje

Como ya hemos mencionado, la doble articulación de la lengua nos permite poder construir un número infinito de enunciados con un número finito y reducido de elementos. En **Semiología**, la ciencia que estudia los signos, se dice que un mensaje está articulado, si puede ser analizado partiéndolo en piezas menores. Así, la primera articulación que tenemos es la de las **palabras**: las palabras están formadas por **morfemas**, que son las unidades mínimas del lenguaje con significado y que serán objeto de estudio más adelante. Por ejemplo en oración "Muchos gatos corren alegres" podemos ver los siguientes morfemas constitutivos: "Much-o-s gat-o-s corr-en alegre-s". Ahora, con las mismas piezas básicas podemos hacer otros vocablos y enunciados ("much-a-s gat-a-s salt-an", por ejemplo).

Pero, además, estos morfemas están formados, a su vez, por **fonemas**, que son unidades sin significado, per que utilizamos para distinguir unos significados de otros: casa / masa / tasa / pasa. Esta es la **segunda articulación** del lenguaje.

Los signos

El mundo en que vivimos está lleno de signos: elementos que nos proporcionan información, se trata de enunciados no verbales, palabras u objetos naturales que representan una realidad y hacen de puente entre dos usuarios: el que codifica la información y el que la interpreta. El signo está formado por el significante: la realidad que representa y que percibimos por los sentidos (sobre todo por el oído, por ejemplo el nombre de los objetos "mesa") y por el significado: el contenido asociado a dicho significante (por ejemplo la representación mental del objeto "mesa"), que puede ser un mensaje, un objeto, un hecho, etc.

El signo lingüístico es la unidad de expresión de la lengua y está formado por un significante que será la imagen acústica, la manifestación fónica, de la palabra que designa a un significado concreto, un objeto, que será la imagen mental que tenemos de él.

El lingüísta suizo Ferdinan de Saussure definió las **propiedades de los signos lingüísticos:**

- **Arbitrariedad:** la relación entre el significante y el significado es convencional, arbitraria, y no motivada. Entre la idea de "mesa" y la secuencia de fonemas *m-e-s-a* no hay una relación directa. Por esa razón en cada idioma existe una palabra diferente para cada realidad.
- **Linealidad del significante:** la naturaleza del significante es auditiva y, por ello, se desarrolla linealmente en el tiempo. Al pronunciar la palabra *árbol*, lo hacemos emitiendo un fonema tras otro: á-r-b-o-l, y en un orden concreto.
- **Inmutabilidad**: cada relación de significante y significado está establecida para la comunidad lingüística que lo utiliza y ningún usuario puede cambiar dicha conexión a su gusto.
- **Mutabilidad**: por otro lado, los signos lingüísticos son susceptibles de cambiar con el tiempo y evolucionar, por ejemplo *hacer* viene del latín *facere* y, más tarde, pasó a ser *facer* en castellano.

Los actos de habla

Al **hablar** el emisor codifica la información y produce un mensaje: realiza una acción, un **acto de habla**. Ese emisor tiene una intención con su mensaje, que se corresponde, como hemos visto en el cuadro de la página anterior, con una o más de las funciones del lenguaje. Para que el **receptor** comprenda el mensaje adecuadamente, debe descodificarlo, interpretarlo, correctamente. Hay dos clases de actos de habla:

- **Actos de habla orientados al receptor**: que, correlativamente con los mensajes de función apelativa, tendrán forma de pregunta, orden, petición, consejo, etc.
- **Actos de habla orientados al emisor**: que, como en la función emotiva de los mensajes, expresan emociones, sentimientos, amenazas, aceptaciones, explicaciones, afirmaciones, etc.

Además de esta primera clasificación, también podemos definir los **actos de habla realizativos**, que son aquellos en que el emisor hace lo que está enunciando: **el mensaje es una acción** en sí mismo.

Mira estos dos enunciados: a) *Puede que lo compre* b) *Te perdono*. En el primero se expresa una posibilidad, *puede que ocurra o no*, en cambio en b) tenemos una oración en que *el emisor realiza la acción de perdonar al pronunciar la oración.* Es característico de este tipo de actos de habla que cumplan las siguientes condiciones:

- Suele tratarse de oraciones en primera persona del singular
- Es habitual el uso del **presente de indicativo** (*Te juro que no fui yo)* aunque en algunos casos podemos encontrar verbos en **pasiva** (*Se declara culpable),* **impersonal con *se*** (*Se requiere la presencia de sus padres*); u **oraciones atributivas** con *estar* o *quedar* (*Queda inaugurado este hospital*).
- Por último, el **emisor**, el **receptor** y el **contexto** han de ser los **adecuados**. Por ejemplo, solo un juez o un tribunal pueden declarar culpable o inocente a alguien.

Observa este cuadro:

ACTOS REALIZATIVOS	¿Qué expresan?
Expresivos	El emisor expresa un sentimiento, pensamiento o emoción: perdonar, disculparse, compadecerse, etc.
Directivos	El emisor requiere del receptor que realice una acción concreta: ordenar, instar, rogar, pedir.
Compromisorios	El emisor se compromete a hacer algo: prometer, comprometerse, acordar.
Declarativos	Son los realizados por las instituciones y autoridades (como el juez, la Administración, etc.): declarar, casar, certificar, absolver, etc.
Afirmativos	El emisor afirma algo con seguridad: afirmar, jurar, insistir, asegurar, etc.

A C T I V I D A D E S

1– Comenta estos textos desde la perspectiva de la comunicación. ¿De qué tipo son estos textos? ¿Qué elementos de la comunicación puedes señalar?

Es una muy buena novela, aunque se extiende demasiado en algunas descripciones de los quehaceres de las cortesanas. Recomiendo su lectura a aquellas personas que les atraen las historias en las que se entremezclan hechos que afectan a varias generaciones de la misma familia.

T qiero no x lo q eres sino x lo q soy cuando stoy contigo

Estoy contento de reunirme hoy con vosotros y con vosotras en la que pasará a la historia como la mayor manifestación por la libertad de nuestra nación.

Hace un siglo, un gran americano, bajo cuya simbólica sombra nos encontramos, firmó la Proclamación de Emancipación. [...]

Pero cien años después, las personas negras todavía no son libres.

No nos hundamos en el valle de la desesperación. [...] Os digo hoy: todavía tengo un sueño. Es un sueño profundamente enraizado en el sueño americano.

Tengo un sueño: que un día esta nación se pondrá en pie y realizará el verdadero significado de su credo: "Sostenemos que estas verdades son evidentes por sí mismas: que todos los hombres han sido creados iguales".

Tengo un sueño.
Martin Luter King (adaptación)

RECUERDA

Como ya sabes, la lengua oral se aprende de forma natural. Se caracteriza por su inmediatez y, en general, la presencia simultánea de emisor y receptor. En cambio, la lengua escrita ha de ser aprendida y es, en realidad, una codificación de la oral. Al escribir tenemos tiempo de planificar y corregir el discurso.

Cuando nos expresamos, tanto en lengua oral como escrita, adaptamos el discurso a la situación e intención comunicativas y elegimos un registro formal (una entrevista de trabajo, una carta oficial) o un registro coloquial (una conversación entre amigos, una carta a un familiar), e incluso podemos usar un registro que combine ambos estilos (como puede ocurrir en un correo electrónico).

3. Comunicación oral y escrita

Ya hemos hablado de que la capacidad humana de comunicarse se manifiesta primeramente en la **lengua oral** y para muchas sociedades es la única forma de comunicación. Pero las sociedades letradas cuentan además con la **lengua escrita**, la codificación signada de la lengua oral, y nos es imposible imaginar la vida cotidiana sin ella. La escritura surgió de la necesidad de preservar la información y la experiencia a través del tiempo y la distancia. De esta forma tenemos dos tipos de comunicación, la oral y la escrita, que tienen **características propias** que las definen y diferencian, y a la vez **rasgos comunes**. Mientras la lengua oral es inherente al humano, el aprendizaje de la lengua escrita es un proceso largo que se va perfeccionando. Así, con el tiempo, aprendemos a adaptar nuestros escritos a la situación comunicativa, al igual que lo hacemos con la lengua oral.

Cada una de las variedades tiene géneros específicos con normas y recursos que los caracterizan. Además, la lengua escrita y la oral se mezclan en muchas ocasiones y, hoy en día, con el uso de las nuevas tecnologías, vemos cómo en ciertos ámbitos (foros, *chats*, redes sociales, etc.) aparece la lengua escrita con rasgos propios de la oralidad. En este apartado vamos a definir todas estas cuestiones.

Características de la lengua oral y la escrita

En este cuadro puedes comparar la lengua oral y la escrita. Aunque las dos son manifestaciones de la lengua, presentan diferencias:

LENGUA ORAL	LENGUA ESCRITA
Se manifiesta a través de sonidos: **canal auditivo**.	Se manifiesta a través de signos: **canal visual.**
Emisores y receptores suelen encontrarse en el mismo lugar y tienen un número determinado.	El emisor y los receptores pueden estar separados tanto en el espacio como en el tiempo. El número de receptores puede ser ilimitado.
Es **inmediata**, **efímera** y **espontánea**: no requiere planificación previa y lo dicho no puede ser modificado.	Es **diferida**, ha de ser **planeada** y **perdura** en el tiempo: la escritura requiere planificación y estructuración. El texto puede ser corregido.
Usa **códigos no verbales** (código **proxémico**: distancia entre los hablantes; código **cinético**: gestos, lenguaje corporal, muecas, etc.) para reforzar el mensaje.	No se hace uso de recursos no verbales, aunque en el mensaje pueden influir elementos como el **soporte** (papel, medios electrónicos), el **formato** (anuncio, libro...), la **tipografía**, aparición de **imágenes**, etc.
Es frecuente el **registro coloquial**: es la lengua de la vida cotidiana. El lenguaje es menos cuidado.	El registro suele ser **formal** y el lenguaje refinado.
Abunda la **coordinación** y el **léxico** es **limitado** y repititivo.	La sintaxis es más elaborada (uso de **subordinadas**). El **léxico** es más escogido y **variado**, evita la repetición. Respeta las normas ortográficas y gramaticales.
El **mensaje se repite** varias veces, se añaden detalles.	Prevalece la **economía del lenguaje.**
Refleja el **nivel cultural** del emisor.	Forma **parte de la cultura** de la comunidad en que fue creado.

La comunicación oral: tipos

Al hablar de textos orales, debemos distinguir entre aquellos planificados y aquellos no planificados. La conversación es el prototipo de texto oral no planificado. Sin embargo, los medios de comunicación, la radio y la televisión, nos ofrecen otros textos orales, planificados de antemano. Por consiguiente, debemos distinguir ambos tipos de texto, ya que, las características de unos difieren, aunque levemente, de las de los otros:

Textos orales planificados

MULTIDIRECCIONALES

- **Coloquio:** se trata de una conversación, en la cual hay un experto que la dirige por medio de preguntas que contestan los participantes.
- **Seminario:** un grupo de personas estudian un tema y debaten sobre él.
- **Entrevista:** los interlocutores no intercambian sus papeles: siempre es el emisor el que pregunta y el receptor el que contesta. Su finalidad es obtener información, por medio de esas preguntas. Muchas veces la entrevista aparece transcrita en una revista, periódico, etc.
- **Tertulia**. se trata de un diálogo, dirigido por un moderador, sobre un tema determinado. Así pues, habrá tertulias literarias, políticas, etc.
- **Debate**: es también un diálogo que se caracteriza por la oposición entre los argumentos de los participantes. En un debate es importante la estrategia empleada y la forma de emplear el lenguaje. La Retórica clásica enseñaba este tipo de características.
- **Mesa redonda:** un grupo de expertos debaten acerca de un determinado tema ante unos espectadores.

Todos estos textos orales planificados, tienen algunas **características** comunes:

- Necesitan ser preparados de antemano.
- El tema también está fijado de antemano, así como los interlocutores.
- Hay una organización, también pensada de antemano.
- La expresión es cuidada y el léxico preciso.
- Es fundamental la claridad a la hora de exponer las ideas u opiniones.

UNIDIRECCIONALES

En realidad, muchos de ellos son verdaderos textos escritos, pensados para ser leídos. Destacamos:

- **Charla**: Es una exposición oral, con un fin informativo o divulgativo, dirigida a un auditorio. En ella se emplea un tono más informal.
- **Conferencia**: Tiene las mismas características que la charla pero emplea un lenguaje más formal. El conferenciante suele emplear un guion.

Me voy lejos, padre, por eso vengo a darle el aviso.

—¿Y pa ónde te vas, si se puede saber?

—Me voy pal Norte.

—¿Y allá pos pa qué? ¿No tienes aquí tu negocio? ¿No estás metido en la merca de puercos?

—Estaba. Ora ya no. No deja. La semana pasada no conseguimos pa comer y en la antepasada comimos puros quelites. Hay hambre, padre; usté ni se las huele porque vive bien.

—¿Qué estás ahi diciendo?

—Pos que hay hambre. Usté no lo siente. Usté vende sus cuetes y sus saltapericos y la pólvora y con eso la va pasando. Mientras haiga funciones, le lloverá el dinero; pero uno no, padre. Ya naide cría puercos en este tiempo. Y si los cría pos se los come. Y si los vende, los vende caros. Y no hay dinero pa mercarlos, demás de esto. Se acabó el negocio, padre.

El llano en llamas. Juan Rulfo

A C T I V I D A D E S

1– Haz una enumeración de todas las características que tiene una conversación, teniendo en cuenta todo lo anteriormente expuesto.

2– Consulta este blog titulado *La Parálisis del análisis* para apreciar mejor la diferencia entre conversación y diálogo:

http://jo-sepe2013.wordpress.com/2010/09/15/la-conversacion-el-dialogo-la-comunicacion-la-discusion-y-la-argumentacion/

3– Haz un esquema de los tipos de textos orales que existen.

Maruja, Conchita, Quique y Nolo, por el foro izquierda.

MARUJA. - ¡Ay, sí, hija; sí, por Dios!... Vamos hacia este rincón.

QUIQUE.- Esto está muy poético.

CONCHITA. - Por lo menos muy solo.

NOLO. - Solísimo.

MARUJA.- A mí estas cachupinadas me ponen frenética.

QUIQUE.- ¡Pero, por Dios, qué gente tan cursi hay aquí!

CONCHITA. ¡Con ese pelo y con esa figura que me gasta, ponerse un traje salmón! ... Ja, ja! ...

MARUJA.- Está como para tomar bicarbonato.

QUIQUE - ¿Y qué me dicen ustedes de su amiguita inseparable, de Nilita, la de Palacios?...

CONCHITA- ¡Cuidado que es orgullosa!... Acaba de decirme que ella no baila más que con los muchachos de mucho dinero.

MARUJA. - Ya lo dice Catalina Ansúrez, que ésa es como un trompo; sin guita, no hay quien la baile.

QUIQUE.- ¡Ja, ja!

CONCHITA.- ¡ Y mire usté que llamarse Nilita!

La señorita de Trevélez.
Carlos Arniches

A C T I V I D A D E S

1– Compara los textos dialogados que aparecen en esta página y la anterior y coméntalos.

- **Discurso**: Participa de las mismas características que una conferencia, pero su finalidad es convencer o persuadir a un auditorio. Si el discurso se produce en el ámbito militar y es solemne, se denomina **arenga.** Si se produce en al ámbito cristiano, predicado por el sacerdote ante unos fieles se trata de un **sermón** u **homilía.** También existe la palabra **mitin** (tomada del inglés *meeting*) que es una reunión donde el público escucha el discurso de algún personaje de relevancia política o social.

Textos orales no planificados

- **Conversación**: es el único texto oral no planificado.

La conversación es la forma más habitual de la comunicación oral. Es un intercambio entre varios interlocutores. Si solamente hay un emisor, se trata de un monólogo, no de una conversación.

Es un tipo de comunicación no planificada. Todas las características del cuadro anterior se observan con perfección en ella.

En una conversación, los interlocutores participan en ella activamente. Por ello, Paul Grice dice: "Haz que tu contribución sea la requerida para la finalidad del intercambio conversacional en el que estas implicado". Por consiguiente, toda conversación se rige por cuatro principios o máximas:

- De **cantidad**: haz que tu contribución sea tan informativa como sea necesario.
- De **cualidad**: haz que tu contribución sea verdadera.
- De **relación**: sé pertinente, no digas algo que no viene al caso.
- De **manera**: sé claro, evita la ambigüedad, sé breve, sé ordenado.

A pesar de ser un texto no planificado, la conversación tiene una estructura muy similar en todos los casos:

- Apertura. Generalmente es un saludo o una llamada de atención para iniciarla.
- Desarrollo: los participantes en la conversación intervienen, por turnos, y van introduciendo los temas. Las preguntas son muy frecuentes en este momento.
- Conclusión: se da por terminado el tema, con alguna frase.
- Cierre: suele haber alguna fórmula de despedida.

La conversación oral se puede mantener cara a cara, pero también a través del teléfono. En la sociedad actual, la conversación ha sufrido algunas modificaciones, debido a los avances técnicos. Todos conocemos conferencias virtuales, conversaciones por medio de *Skype*, *hanghouts*. El léxico que empleamos en una conversación es pobre:

- Está lleno de palabras comodines, coletillas e incluso refranes.
- Las repeticiones son constantes.
- Se emplean vulgarismos e incluso se cometen incorrecciones.
- Se dejan las frases sin terminar. Hay frecuentes omisiones en el discurso que se completan con el contexto.
- Hay gran profusión de diminutivos o despectivos.
- Se emplean localismos o dialectalismos.

Conversación y la tecnología

La inmediatez y los avances tecnológicos está dando nuevamente protagonismo a la palabra escrita.

El contexto informal, hace que olvidemos la corrección a la hora de escribir. Sin embargo, debes tener en cuenta que hay contextos formales que exigen máxima corrección lingüística.

En realidad, más que de incorrecciones hay que hablar de las omisiones; por ejemplo, no tener en cuenta la estructura del texto como saludos o despedida cuando escribimos un correo electrónico. La carta, enviada por correo postal y tal como se concebía en el siglo pasado, está desapareciendo, o siendo sustituida por otro tipo de mensajes, que emplea nuevos medios tecnológicos (e-*mail, WhatsApp, sms,* etc.). No obstante, la estructura de aquella es válida para estos nuevos formatos.

El **tono** y la **expresividad** tienen un papel preponderante en una conversación cara a cara; no solo porque el hablante deja traslucir sus sentimientos, sino también porque empleas recursos no verbales, como son los gestos, los movimientos… En los medios digitales, esta expresividad de la lengua oral se suple con otros recursos como emoticonos.

En *El libro del español correcto*, la RAE ofrece algunas recomendaciones a la hora de participar en conversaciones a través de *chats*, foros, *blogs* y otros medios digitales:

- Brevedad en lo que escribimos.
- Claridad.
- Utilizar hipervínculos para facilitar al interlocutor el trabajo.
- Seguir la estructura conversacional: saludo, despedida, frases de cortesía, etc.
- Moderar el empleo de abreviaciones como *x* 'por' o xa 'para', y emplearlo solamente en textos informales.
- Moderar el empleo de emoticonos, restringidos a un uso informal de los medios de comunicación tecnológicos, etc.
- Moderar el uso de onomatopeyas.
- No eliminar las tildes, especialmente en los textos de carácter formal.
- Respetar el empleo de los signos de puntuación, que facilitan la comprensión del texto a nuestro interlocutor.
- No abusar de las letras mayúsculas. El abuso se relaciona con el grito en el habla.
- Si cometemos un error en un mensaje de un *chat*, conviene enviar otro haciendo notar dicho error y corrigiéndolo.
- No olvides que si citas a otra persona, o renvías su mensaje, debes hacer constar que esas palabras no son tuyas utilizando las comillas.

Debes tener presente que las intervenciones en foros, *blogs* o redes sociales pueden ser leídas por otras personas a las que no iba dirigido el mensaje. La forma en que nos expresamos, como nuestra apariencia física, ofrece información sobre nosotros mismos.

Señol jues, pasi usté más alanti
y que entrin tos esos,
no le dé a usté ansia
no le dé a usté mieo…
Si venís antiayel a afligila
sos tumbo a la puerta. ¡Pero ya
s'ha muerto!]
¡Embargal, embargal los avíos,
que aquí no hay dinero:
lo he gastao en comías pa ella
y en boticas que no le sirvieron;
y eso que me quea,
porque no me dio tiempo a vendello,
ya me está sobrando,
ya me está gediendo!
Embargal esi sacho de pico,
y esas jocis clavás en el techo,
y esa segureja
y ese cacho e liendro…
¡Jerramientas, que no quedi una!
¿Ya pa qué las quiero?
Si tuviá que ganalo pa ella,
¡cualisquiá me quitaba a mí eso!
Pero ya no quio vel esi sacho,
ni esas jocis clavás en el techo,
ni esa segureja
ni ese cacho e liendro…
¡Pero a vel, señol jues: cuidaíto
si alguno de ésos
es osao de tocali a esa cama
ondi ella s'ha muerto:
la camita ondi yo la he querío
cuando dambos estábamos güenos;
la camita ondi yo la he cuidiau,
la camita ondi estuvo su cuerpo
cuatro mesis vivo
y una nochi muerto!
¡Señol jues: que nenguno sea osao
de tocali a esa cama ni un pelo,
porque aquí lo jinco
delanti usté mesmo!
Lleváisoslo todu,
todu, menus eso,
que esas mantas tienin
suol de su cuerpo…
¡y me güelin, me güelin a ella
ca ves que las güelo!…

El embargo J. M.ª Gabriel y Galán

A C T I V I D A D E S

2– ¿Qué nivel de lengua se emplea en *El embargo*? ¿Qué efecto produce? Reescríbelo empleando otro nivel.

Ha muerto la última hablante de una lengua, Yang Huanyi, de 98 años, se ha llevado una tradición milenaria. El Nushu.
El nushu se traduce literalmente como "escritura de mujeres", y es un sistema de escritura silábico que fue usado entre mujeres en la región de Jiangyong en Hunan, provincia del sur de China. A diferencia del chino escrito, el cual es logográfico (cada carácter representa una palabra o parte de una palabra), el Nushu es fonético, con aproximadamente 2000 caracteres que representan una sílaba en los lenguajes locales yao y yi.
A pesar de que la lengua nushu existía desde el siglo III de nuestra era, no fue conocido al mundo hasta 1983, debido al intenso secretismo que siempre ha rodeado a esta lengua.
Pero lo verdaderamente fascinante es que esta lengua surgió como sistema para escamotear una sociedad fuertemente machista. Tal era la discriminación de las mujeres en la China antigua a las que no sólo se les estaba prohibida la educación, sino que además debían vivir encerradas en las casas de sus padres o maridos. De modo que, progresivamente, se fue inventando un idioma al que los hombres no tuvieran acceso. Ellas aprendían el idioma transmitido de madres a hijas o entre cuñadas. Algunas veces los caracteres sirvieron como marcos decorativos o en artesanía, [...] y así los mensajes también pasaban desapercibidos ante los hombres. [...]
Lo más llamativo del Nushu son las "Cartas del tercer día", folletos disimulados de varias maneras [...] a manera de consejos, recomendaciones y canciones.

http://ranitaluna.wordpress.com/2013/06/21/el-abanico-de-seda-de-lisa-see/

4. Lenguas y variedades

Las diferentes circunstancias sociales, geográficas, de situación e incluso individuales contribuyen a que existan diferentes formas de usar el código de una lengua. Hay **tres tipos de variedades**:

- **Variedad geográfica** (dialectal, diatópica, geolecto o dialecto). Originadas por la diferenciación de una lengua en las distintas zonas del territorio. Así hablamos del español de Madrid, del español de Murcia, del español de La Mancha… Si la diferenciación es mayor, pero sin llegar a separarse del código común, hablamos de **dialecto**.
- **Variedad social** (diastrática o sociolecto). Estas vienen determinadas por las diferentes características de los grupos sociales: su edad, su hábitat rural o urbano y su educación letrada o iletrada. Aquí usaremos siempre el término **NIVEL** y distinguimos:

  Nivel letrado culto: el que se vale de mayor precisión léxica y de uso de términos abstractos, mejor estructurado sintácticamente, gran variedad de conectores y un cuidado especial en la pronunciación y en la entonación.

  Nivel letrado medio o estándar. Adopta las exigencias normativas, pero es menos meticuloso y rígido que el anterior. Es la variedad que se ajusta a la **norma** o conjunto de usos tomados como modelo de comportamiento lingüístico. Se difunde a través de la enseñanza y los medios de comunicación.

  Nivel popular. Se caracteriza por la expresión de la subjetividad mediante **aumentativos**, **diminutivos** ("¡Vaya cochazo!"); **interrogaciones** retóricas ("¿Qué me dices?"); afirmaciones y negaciones **enfáticas** ("de puta madre", ¡Pues sí, hombre!, ¡Claro, faltaría más!); la apelación al oyente ("Mira, cariño"); y la economía del lenguaje mediante **acortamientos** ("cole", "peque"); empleo de **comodines** ("¡Dame ese chisme!") y **muletillas** ("Y yo le dije, ¿no?, que si quería…").

  Nivel iletrado o vulgar, en el que el hablante descuida la lengua no voluntariamente sino por falta de instrucción. Nos referimos a ciertos usos incorrectos, anómalos o al margen de la norma estándar y de las normas regionales. Por ejemplo: **acortamientos** (**ajubilo, *paralís*) o **alargamientos**: (**descambiar*); **metátesis** (**Grabiel*); alteración de **género** (**cuala*); **solecismo** (**me se rompió*); alteraciones **verbales** (**cantastes, *veste*); **falsa concordancia** del verbo haber con valor impersonal (**habíamos muchas personas*); uso de "**de que**" con valor temporal (**de que venga el niño*).
- **Variedad situacional** (estilística, diafásica o fasolecto). Determinadas por las distintas situaciones comunicativas para el hablante: contexto formal (conferencia, entrevista de trabajo, etc.) requiere un registro diferente al de una conversación entre dos amigos, por ejemplo. Podemos mencionar dos registros existentes:

  Formal: un ritual, en un examen, en una conferencia, petición en una ventanilla, presentación de un desconocido, etc.

  Informal (coloquial o espontáneo). Se corresponde con el grado cero de planificación y se suele dar en situaciones de confianza (entre amigos, familiares, etc.). Los rasgos son los mismos que para los niveles culto y popular, respectivamente.

Jergas y lenguajes especiales

Jerga es el conjunto de formas de expresión características de un grupo. Así tendremos:

- Las **jergas profesionales** o lenguajes especiales, que están dentro de los fasolectos. Por ejemplo la jerga de la medicina, el lenguaje administrativo-jurídico, el lenguaje periodístico-político, la jerga taurina, la jerga futbolística, la jerga de los móviles y del chateo, etc.
- Las **jergas propias de un grupo social**. Por ejemplo el de la delincuencia (o lenguaje de *germanías*); el lenguaje de los jóvenes, etc. Todas tienen que ver con los sociolectos porque no se corresponden con una situación sino con los rasgos sociales del grupo.

Historia de las lenguas

En el mundo hay más de **tres mil lenguas** y, sin embargo, el número de estados no llega a doscientos, lo que significa que la mayoría de los países poseen varias lenguas, como le ocurre a España. Las lenguas tienen vida: nacen de otra lengua, crecen y desaparecen (o bien mueren definitivamente porque dejan de ser habladas o bien se transforman poco a poco en otra lengua distinta).

Las lenguas que tiene el mismo origen pertenecen a la misma **familia** lingüística. A la familia **indoeuropea** (pueblo que habitó hace cinco mil años el sur de Rusia y de allí se extendió por Europa y por Asia) pertenece el español y todas las lenguas románicas pero también el griego, las lenguas germánicas y las lenguas eslavas. Observa:

ORIGEN			LENGUAS ACTUALES			
Indoeuropeo	Griego		Griego actual			
	Latín	Lenguas románicas	Castellano Catalán	Gallego Francés	Italiano Portugués	Rumano Sardo
	Lenguas germánicas		Inglés	Alemán	Sueco	
	Lenguas eslavas		Ruso	Polaco	Checo	Búlgaro

A C T I V I D A D E S

1– Explica qué diferencia hay entre nivel popular y registro coloquial?

2– Busca en el diccionario las diferentes acepciones de las palabras tío, chocolate y polvo y relaciónalas con las variedades lingüísticas.

3– Explica estas expresiones jergales y di en qué jerga las incluirías.

- A ese chorvo le cantan los pinreles.
- Expone:

  Primero: que al recibir el expediente académico […]

  Solicita:

  Sea corregido el error […]
- López, lateral derecho, roba el esférico, llega al área, centra pasado y deja el cuero a los pies de Suárez, el cual, con toda la puerta a su favor, lanza un tremendo cañonazo que besa la red enemiga.
- Un garito de "ambiente".
- $1vacio, como l corazon dl rico, como l bolsillo dl mendigo, como los bss d alkiler.

Situación lingüística en España

España es una nación multilingüe tanto desde la realidad sociolingüística como desde una perspectiva de política lingüística. Existen cuatro lenguas oficiales en el territorio.

CATALÁN

Resultado de la evolución del latín en el nordeste de la Península. Actualmente lo hablan cerca de siete millones de hablantes distribuidos por Cataluña, Baleares, gran parte de la Comunidad Valenciana, Andorra, Rosellón (Francia) y la ciudad de Alguer (Cerdeña).

En el **Estatuto de Autonomía de 1932** es declarado lengua cooficial con el castellano en Cataluña. A partir de **1940** y hasta la Constitución de **1978** queda prohibido utilizar el catalán. Desde la vuelta de la democracia vuelve a tener la cooficialidad, aunque en Valencia se llama valenciano y en las Baleares, mallorquín. A lo largo de su historia, el catalán no dejó de hablarse ni en el medio rural ni el urbano, ni en el sociolecto alto ni en el iletrado.

El castellano es lengua oficial en todo el territorio. Las otras tres lenguas de los diferentes territorios gozan también del estatuto de oficialidad en sus respectivos ámbitos.

AMPLIACIÓN

Sobre literatura catalana

- "Al vent", de Raimon

  http://www.youtube.com/watch?v=u9Rm3fncdBA

- "L'estaca", de Lluis Llach

  http://www.youtube.com/watch?v=ODC-yLJtCpo&feature=related

Sobre literatura gallega

- Manuel Rivas

  http://amarrandolapacienciaaunarbol.blogspot.com.es/2008/06/poema-de-manuel-rivas-en-galego-y-en.html

Sobre literatura vasca

- "Defenderé la casa de mi padre"

  http://www.basquepoetry.net/poemak-e/0008.htm

Sobre español de América

- Maná *Se me olvidó otra vez* y *Rienda*

  http://www.youtube.com/watch?v=v_WOK7xidfw

  http://www.youtube.com/watch?v=Zr1WXeBxcRU&feature=fvwrel

- Tango "Estoy piantao"

  http://www.youtube.com/watch?v=Vpi-6xqjZTE

- Un cuento en spanglish

  http://www.omni-bus.com/n4/pollito.html

Sobre el español en el mundo

- http://www.vaucanson.org/espagnol/linguistique/lenguas_mundo.htm

GALLEGO

Actualmente hablado por dos millones y medio de personas en Galicia, parte de Asturias y León, es la lengua más aislada, por su situación, de las tres que en España descienden del latín. El Estatuto de Autonomía de Galicia de **1933** declara la cooficialidad del gallego con el castellano. Este estatuto no llegó a entrar en vigor al interferirse la guerra civil. La democracia la reconoció de nuevo en **1981**.

VASCO

El nombre que esta lengua recibe en su sistema es ***euskera***. En la actualidad cuenta con algo más de medio millón de hablantes, habitantes de Vizcaya, Guipúzcoa, parte de Álava y norte de Navarra, así como en los Bajos Pirineos Franceses. Es la única lengua que se conserva de las que se hablaban en la península cuando la invadieron los romanos. Por eso se clasifica como *prerromana.* Su origen sigue siendo desconocido. En **1933** se legaliza como cooficial con el castellano, en **1940** fue derogado y quedó prohibido su uso.

Desde **1979** el vasco conoce un poderoso resurgir, sobre todo en la población juvenil, en el que los vascos simbolizan la afirmación de una identidad cultural que no siempre se les ha reconocido.

ESPAÑOL O CASTELLANO

En los **siglos XVI y XVII** es la lengua de comunicación en Europa, como ahora es el inglés. Se desarrollan hacia el sur los dialectos del castellano:

- **Sefardí** (judeoespañol o ladino) es el dialecto del castellano hablado por los judíos españoles expulsados de la Península por los Reyes Católicos a fines del siglo XV.
- **Tagalo** es dialecto del castellano hablado en Filipinas. Está casi desapareciendo por la expansión del inglés.
- **El resto de dialectos** meridionales tienen una serie de características comunes: el **yeísmo**: confusión en uno solo de los dos sonidos palatales "ll", "y" pronunciados ambos como "y"; la **relajación o pérdida de la -s final** de sílaba o palabra /adíó/; la **confusión de los sonidos r y l** /sordao/; la **pérdida de la -d- intervocálica** /comío/: el uso oral de vocales abiertas en los plurales /muxerè/.

El español de América y el español en el mundo

El **español**, el tercer idioma por el número de hablantes (unos 400 millones), por el uso en Internet y por el número de personas que lo estudian en el mundo. Desde 1991 el Instituto Cervantes se ocupa de la difusión y enseñanza del español y la cultura española e hispanoamericana en todo el mundo. La Real Academia Española y las Academias de América mantienen una **norma** común, que difunden a través de su ortografía, su gramática y sus diccionarios. En 2009, 2010 y 2011 se publicaron las últimas versiones, con la incorporación como correctos de hábitos ortográficos y de vocabulario propios de toda la comunidad hispana.

A C T I V I D A D E S F I N A L E S

1– Completa este resumen con la información que puedas extraer del siguiente enlace: http://es.wikipedia.org/wiki/Am%C3%A9rica#Idiomas.

2– Enumera diferentes métodos para ayudar a preservar un idioma.

Uso de la lengua: El contacto de las lenguas.

- **Bilingüismo**

El Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE) define el bilingüismo como el uso habitual de dos lenguas en una misma región o por una misma persona. Tan bilingües son los hijos de un padre y una madre de distinta nacionalidad, y distinta lengua, y que aprenden una y otra desde la cuna, lo que supondría un **bilingüismo individual**, como los individuos de una comunidad que se ven sujetos a la coexistencia entre dialectos, normas y los distintos *sociolectos*, encontrándonos así ante un bilingüismo colectivo, y social.

- **Diglosia**

El DRAE también define *diglosia* como "Bilingüismo, en especial cuando una de las lenguas goza de **prestigio o privilegios** sociales o políticos superiores". Vemos que, para la Academia, la diglosia no es sino una forma particular de bilingüismo. Hay una **variedad alta** que se utiliza en la comunicación formal (literatura, administración, enseñanza, etc.), y una **variedad menos cultivada** que se usa en las conversaciones de carácter informal y familiar. En las situaciones de diglosia juegan un papel decisivo el prestigio y el conocimiento lingüístico, así como realidades político-sociales determinadas. La distribución de los dos sistemas en contacto, según ámbitos o situaciones sociales concretas (dominación, imposición política, restricción o prestigio) es desigual, es decir, existe una **lengua A** que se manifiesta como la lengua dominante, y se impone en determinadas funciones o ámbitos a la **lengua B**, que queda delimitada a otro tipo de usos. Tanto **hay diglosia** entre el árabe clásico y el árabe popular, como entre el inglés y el gibraltareño, o entre, por ejemplo, el uso oficial del francés en algunas de las grandes ciudades de África que se opone al uso familiar y corriente que los mismos hablantes hacen de su lengua materna en situaciones más familiares o coloquiales.

- **Adstrato y superestrato**

Para la Academia, el adstrato es tanto la lengua que ejerce un influjo sobre otra, con la que puede compartir un área geográfica, estar en situación de contigüidad territorial, o incluso no tener ninguna relación de vecindad. El DRAE habla de ***influencia***, pero quizá sería conveniente usar, mejor, el término "**interferencia**", que es, entre los lingüistas, la desviación de una norma lingüística como resultado del contacto entre dos sistemas. El **superestrato** es la lengua que se extiende por otro dominio lingüístico y que es abandonada por sus hablantes en favor de la lengua originaria, sobre la que, sin embargo, ejerce influencia. También llamamos adstrato a la influencia que una lengua ejerce sobre la otra. Podemos ver, en lo que se refiere a las lenguas de España, y al español en América, algunos ejemplos prácticos de los conceptos que estamos manejando.

Son muchas las zonas de bilingüismo dentro de la Península ibérica. En Cataluña y Galicia la mayor parte de sus habitantes son bilingües, y, aunque no ocurre lo mismo en Euskadi, allí también va creciendo el porcentaje de la población que puede considerarse como tal, gracias, sobre todo, a las políticas lingüísticas de los gobiernos autónomos. Además, en casi todos los lugares de España se habla un dialecto, y, por otro lado, todos utilizamos diferentes sociolectos en función de la situación de comunicación en la que nos encontremos. En Hispanoamérica, además de darse estos mismos casos en lo que a dialectos y sociolectos se refiere, encontramos también varios ejemplos de bilingüismo en cuanto a la convivencia de dos lenguas se refiere; por ejemplo, el guaraní es una lengua hablada por aproximadamente ocho millones de personas en el Cono Sur de América, y es uno de los dos idiomas oficiales de Paraguay desde 1992, y el quechua, que es la lengua de entre ocho y diez millones de hablantes entre Bolivia, Perú y Ecuador. En España encontramos fenómenos claros de diglosia durante el franquismo en las tres comunidades autónomas llamadas históricas.

Tanto en España como en Hispanoamérica encontramos, también, ejemplos claros de adstrato y superestrato. Un caso claro de interactuación en los dos sentidos fue la relación que el euskera ha tenido con el latín, origen de las lenguas del resto de la Península, y después con las lenguas romances más cercanas (castellano, navarro -aragonés e incluso el castellano hablado en la desembocadura del Ebro), y finalmente con el español.

A C T I V I D A D E S

1– Investiga sobre los préstamos fonéticos, morfosintácticos y léxicos que se producen entre las lenguas oficiales en la Península Ibérica. Estableced grupos en la clase para estudiar diferentes idiomas y dialectos.

2– Escribe un texto de opinión en el que comentes la importancia del contacto interlingüístico.

Comentario: Textos audiovisuales

Cuando comentamos una imagen o un texto audiovisual en el que intervienen imágenes en movimiento, debemos tener en cuenta la relación que se establece entre los elementos verbales y no verbales de la comunicación. Observa este ejemplo:

- **¿Qué tipo de comunicación es?** Se trata de un cartel publicitario en el que se anuncia una marca o una tienda de chocolates y dulces, Matías López. La tipografía destaca especialmente los primeros.
- **¿Qué se ve y qué se lee?**
- **¿Qué relación hay entre la imagen y el texto?**
- **Interpretación personal.**

En la imagen observamos un cartel publicitario posiblemente de finales del siglo XIX o principios del siglo XX. Se publicita un establecimiento de venta de dulces llamado Marías López.

Las imágenes representan a tres parejas de individuos que acusan los efectos de tomar esta marca de chocolate, pues antes de consumirlo, se acusa la extrema delgadez y el aspecto demacrado de la primera pareja.

Redacción de textos: Imagen y texto

La presentación de nuestros escritos y la combinación con imágenes debe hacerse prestando atención a la distribución de los elementos verbales y no verbales, evitando estridencias innecesarias. Tomemos por ejemplo la creación de diapositivas con objeto de realizar una presentación.

- Utiliza con moderación el resaltado del texto: negritas, tipografía, efectos.
- No escribas toda la información: la presentación debe ser una guía para el receptor, pero no debe eclipsar tu explicación.
- Utiliza colores llamativos, pero sin que resulten visualmente molestos.
- Apoya tus explicaciones con imágenes.

La comunicación

Ana Sánchez

1ºB

Los elementos de la comunicación I

- Emisor
- Receptor

A C T I V I D A D E S

1– Una vez observadas el anuncio, estás en condiciones de hacer el comentario por escrito. Te damos una serie de pautas para ello. Ten en cuenta que no debes limitarte a contestar a las preguntas, sino hacer un comentario:

- Breve introducción en la que comentes el objetivo del anuncio.
- Descripción de las imágenes y palabras que observas y valoración posterior: ¿se corresponden las imágenes con las palabras? ¿Consigue el autor cumplir con el objetivo marcado?
- Haz una valoración de los colores empleados (en el original, rojo y verde, fundamentalmente). ¿Por qué crees que se emplean pocos colores?

2– Diseña un anuncio publicitario para esta misma marca de chocolate adaptando el mensaje y la estética a los gustos actuales. ¿Qué cambios se tornan imprescindibles en esta adaptación?

ACTIVIDADES DE REPASO DEL TEMA

Mira los primeros doce minutos del documental y responde:

El origen del lenguaje. Redes. Capítulo 435

https://www.youtube.com/watch?v=VAK_ZF6JYTs

1– ¿Qué relación tiene el juego con el lenguaje?

2– Enumera las ventajas que aporta el llamado juego simbólico.

3– ¿Qué requisitos previos exige la aparición del lenguaje?

4– Resume el contenido de la intervención de Chris Knight.

5– Establece las diferentes tipologías textuales que aparecen en el documental. Sírvete de ellas para establecer la estructura del texto.

6– ¿Qué elementos propios de la comunicación no verbal se mencionan en el reportaje? ¿Qué importancia tienen en la comunicación?

7– Escribe una reflexión sobre la capacidad de invención y de fingimiento del ser humano y su importancia en la configuración de nuestra propia naturaleza.

8– En el vídeo aparece una dramatización sobre varios encuentros entre dos individuos, un hombre y una mujer. Identifica los elementos no verbales que intervienen en la comunicación.

9– ¿Cuáles son las razones por las que nos ruborizamos según el documental?

10– Averigua en qué países se habla: chino mandarín, inglés, hindi, español y ruso.

11– Averigua dónde se hablan las lengua citadas en el texto: el quiché, el menomimi, el Iowa, el guaraní, el walmajari y el zuñí.

12– Reflexiona sobre este aspecto: para garantizar la supervivencia de una lengua se requiere que tenga, al menos, 100.000 hablantes. ¿Por qué crees que pasa esto?

13– ¿Qué continente es el que tiene mayor número de lenguas?

14– La relación que hay entre el número de hablantes de un país y el número de lenguas de ese país ¿es proporcional? Es decir, ¿a mayor número de habitantes, mayor número de lenguas? Razona la respuesta.

Aunque es imposible dar una cifra exacta -ni siquiera aproximada-, se calcula que en el mundo se hablan en la actualidad entre 3.000 y 5.000 lenguas, de las cuales solamente 600 cuentan con más de 100.000 hablantes, cifra que se considera mínima para garantizar su supervivencia a medio plazo. Entre los idiomas más extendidos están el chino mandarín, usado por 900 millones de personas; el inglés, con 470 millones de hablantes; el hindi, hablado por más de 420 millones de personas; el español, utilizado por 360 millones; y el ruso, con casi 300 millones de hablantes.

Otro aspecto curioso es el que tiene que ver con su distribución geográfica, que no es ni mucho menos homogénea. Según afirma Enrique Bernárdez en su libro ¿Qué son las lenguas?, en Asia se concentra el 32 por 100 de las lenguas existentes, en América el 15 por 100 -entre otras el quiché, el menomimi, el iowa o el guaraní-, y en Europa y Oriente Medio, sólo el 4 por 100.

Se estima que en África se hablan más de 1.500 lenguas diferentes. Hay casos singulares como el de Camerún, un país con 12 millones de habitantes en el que se hablan nada menos que 270 idiomas, o Nigeria, donde se han registrado casi 450. Pero la palma se la lleva Papúa Nueva Guinea, cuyos habitantes se comunican, atención, en ¡850 lenguas diferentes! Toda una torre de Babel.

Entre las amenazadas, que son casi el 90 por 100 de las existentes, las hay tan sugestivas como el cayapa, en Ecuador, con algo menos de 5.000 hablantes; el walmajari, que sólo hablan 1.000 seres humanos en el mundo; y el zuñi, en Norteamérica, con 6.000 usuarios. Hay también casos más graves, como el miwok, un idioma indio que únicamente hablan 4 personas; o el yidiny, en Australia, con poco más de una docena de hablantes. Respecto del kamas, una lengua que se hablaba en los Urales, se da prácticamente por desaparecida, porque es más que probable que haya muerto el último hablante del que se tenía noticia, un anciano que tenía 92 años en 1987.

http://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/icuantos-idiomas-se-hablan-en-el-mundo

Unidad 2 Los textos. Narración, descripción y diálogo

Índice

1- El texto y sus propiedades
2- Tipologías textuales
3- La narración
4- La descripción y el diálogo

Náufragos

Las turbinas del Europa se detuvieron con un sonido ronco. Sus 1.100 camarotes de lujo se escoraron levemente hacia estribor, donde se acumulaba el pasaje, movido por la curiosidad. Abajo, el oleaje amenazaba con hundir los restos de una embarcación harapienta, con 30 africanos a bordo. [...]. El capitán les dio formalmente la bienvenida al Europa antes de hacer que se retiraran a descansar. "La ley del mar", pensó para sus adentros, "se escribe hoy con la caligrafía limpia de la solidaridad". Pero pronto comenzaron los problemas. Un delegado de la compañía trasladó su preocupación al capitán de la nave. Sólo quedan libres cabinas de primera clase y cinco suites en la cubierta Neptuno. […]

No podían permitir que los inmigrantes caminaran en harapos por el crucero, por lo que miembros de la tripulación les acompañaron a las boutiques de la cubierta Milano, donde cada uno de ellos podría elegir una camisa, un pantalón y algo de calzado. [...]

Un experto en materia de inmigración, que disfrutaba de unas merecidas vacaciones con su esposa e hijos, explicaba a Khaled, mientras servían los entrantes, la necesidad de las leyes de extranjería y los cupos de entrada, los efectos de los planes de regulación a medio y largo plazo y las perniciosas consecuencias del efecto llamada, pero Khaled no parecía comprenderle y se disculpaba por ello [...].

En todo caso, en la mayor parte de las mesas se estuvo de acuerdo en que era la necesidad la que les hacía arriesgarlo todo en el mar, [...]. Los problemas empezaron cuando comenzaron a comerse el paté con mermelada que el servicio del barco repartió por las mesas. Y no hicieron más que agudizarse cuando la hija adolescente de un empresario francés comenzó a mostrarse más atraída de lo que la ley del mar recomienda por la ingenua voracidad de Adewale, un subsahariano musculoso de piel negra, casi azul, al que la camisa Ralph Laurent le sentaba, y en eso hubo también consenso, más que bien. "Me parece bien que eleven nuestro índice de natalidad, pero no a costa de mi hija", debió de pensar la madre de la atractiva joven […]...

Mientras tanto, una delegación de pasajeros se reunía con el responsable de la compañía. "Una cosa es que les salvemos la vida, y otra, que se queden con nuestros jacuzzis y con nuestras hijas", vinieron a decirle, aunque utilizaron otras palabras. "La ley del mar está muy bien, pero interfiere con las leyes del mercado", resumió el comercial cuando planteó al capitán el nuevo escenario, así lo llamó él [...]. Y a la ley del mar pronto le sucedió la ley de la tierra […].

Cuando allí le preguntan hoy cómo es Europa, Khaled [...] recuerda a menudo la tarde que les llevaron al puente de mando del Europa y preguntó al capitán hacia dónde iban cuando les encontraron. "A ninguna parte", respondió este desconcertado. "El Europa es un crucero de placer", [...]. "A ninguna parte", pensó inquieto para sí: "los náufragos son ellos".

Náufragos. Fernando León de Aranoa (*El País*, 26-08-2007)

A C T I V I D A D E S

1– ¿Quién es Fernando León de Aranoa? ¿En qué contexto se puede haber publicado este relato: prensa, libro de cuentos, cuaderno de bitácora de un marino...? ¿Qué datos del texto te ayudan a deducirlo?

2– Relaciona este texto con lo que averigües sobre el trabajo de Fernando León de Aranoa. Expresa tu opinión sobre este y valora si su obra artística es de compromiso, de evasión, de exclusivo interés estético, etc.

3– ¿Cuál es el tema del relato? Este texto es a la vez narrativo y argumentativo. ¿Cuál es su tesis?

4– Busca en el texto ejemplos de los siguientes recursos formales y semánticos: ironía, aparente ingenuidad, distanciamiento, metáfora, conectores supraoracionales e información de actualidad.

5- Elabora en unas diez a quince líneas tu propio texto argumentativo sobre (elige uno de los dos temas):

- La inmigración.
- La globalización.

1. El texto y sus propiedades

Texto es la unidad total de comunicación, que transmite un mensaje completo. Su extensión puede ser variable, desde un texto solo y breve ("¡Buenos días!") hasta una novela en doce tomos.

Para que un conjunto de oraciones constituyan un texto, han de cumplir tres propiedades: adecuación, coherencia y cohesión. Si no lo hacen, todo se queda en una serie de palabras inconexas y sin relación lógica. Obsérvalo: *Juan nació en Manchester y vamos a ir a la playa.*

Propiedades de los textos

ADECUACIÓN

Es la propiedad textual que se relaciona con los elementos de la comunicación (emisor, receptor, canal, código, contexto y mensaje), A la hora de crear o analizar un texto debemos tener en cuenta sobre todo:

- Las características del emisor y a qué receptor se dirige (grado de cultura, grado de conocimiento del tema, ideología, edad, género, grado de subjetividad…) y, si es pertinente, relación entre los interlocutores: si es de amistad, de confianza, de amor, de subordinación, de cotidianidad, etc.
- La intencionalidad del emisor: persuadir, informar, insistir, explicar, relatar, etc.
- Las circunstancias espacio-temporales en que se enmarca el texto.

Estos factores determinarán

- **El registro y las otras variedades idiomáticas usadas en el texto**. Según la finalidad que persiga el texto hay que saber elegir (o distinguir, si estamos haciendo un comentario) entre un **registro** formal o coloquial; entre el español **estándar** (el que hablamos todos los hispanos) o los **modismos** propios de una zona, por ejemplo, de Almansa; entre un lenguaje **especial** (el de la medicina, el de la abogacía) o el **común** (el que usamos en un comercio).
- **El canal y el código usado en el texto.**
- **La función del lenguaje predominante en el texto** (representativa, expresiva, apelativa, fática, poética y metalingüística) y el discurso en que se desarrolla. No parece adecuado para un examen producir un texto de carácter narrativo, ni un diálogo: si lo que se pretende es mostrar los conocimientos propios, el texto deberá ser expositivo o, en su caso, argumentativo. Así, será inadecuado responder a un test con un desarrollo extenso (o con una carta, un informe o un poema, por poner ejemplos de otros géneros diferentes).

COHERENCIA

La coherencia es la propiedad que permite la organización lógica y ordenada del contenido. Aquí hablamos de tema principal, del resumen, de las ideas secundarias y de otro concepto llamado **macroestructura**, que es la manera de organizar el contenido de un texto.

El tema puede aparecer antes o después en el texto. Según su posición hablamos de diferentes estructuras. Observa el cuadro al margen.

A C T I V I D A D E S

1– Define coherencia y cohesión. Lee el texto, ¿tiene la propiedad de la coherencia? Razona la respuesta.

2– Analiza los mecanismos de cohesión que aparecen en el texto. Analiza ahora los conectores que aparecen en el texto, especificando para qué sirve cada uno de ellos. Consulta la página siguiente.

4– Explica cuál es el mecanismo de cohesión que aparece en cada uno de los ejemplos subrayados en el texto.

5– A la hora de escribir un texto argumentativo, los conectores desempeñan una función primordial. Escribe un texto argumentativo de cinco párrafos con las siguientes condiciones:

- Tema: ¿Debe ser la transparencia una cualidad fundamental en la vida pública?
- Cada uno de los párrafos tendrá un conector, que sirva para marcar la progresión (en cuanto al contenido).

ESTRUCTURA DE LOS TEXTOS

Estructura analizante

El Tema aparece al principio y se amplía o demuestra en párrafos siguientes.

Estructura sintetizante

Varias ideas sucesivas nos llevan al Tema, que tal vez aparezca a mitad del texto, o al final, a modo de conclusión.

Estructura encuadrada

Aparece el Tema al principio, se desarrolla y se repite o reafirma en la conclusión.

SEMINARIO *UN NUEVO CONTRATO CON LA CIUDADANÍA POR LA CALIDAD DE LOS SERVICIOS PÚBLICOS*

PALABRAS DEL MINISTRO

Buenos días:

En primer lugar, quiero agradecer la asistencia a todos los presentes. A quienes me acompañan en la Mesa: el Secretario General para la Administración Pública y el Director del INAP. Asimismo, al conferenciante, Juan Antonio Garde, Director General de Inspección, Evaluación y Calidad de los Servicios. Finalmente, a todos los compañeros y amigos que han tenido la amabilidad de asistir hoy aquí.

La finalidad de este seminario es la difusión del Marco General para la Mejora de la Calidad, como instrumento para asentar una vocación contractual de la Administración, animada por algunos valores esenciales: la transparencia, la participación y el compromiso. Se trata de conseguir esa mejora a base de fomentar la transparencia mediante la difusión del nivel de calidad ofrecido a los ciudadanos; de promover su participación activa para que transmitan sus necesidades, quejas, sugerencias o su grado de satisfacción con los servicios recibidos; y de estimular el compromiso e implicación de los empleados públicos, mediante el reconocimiento institucional y los incentivos económicos. Ahora bien, para llevar a cabo esta iniciativa es conveniente contar con la colaboración también de instituciones privadas, como las entidades que trabajan en el ámbito de la calidad y de la gestión en general. Por ello, para este Ministerio resulta crucial el poder desarrollar alianzas estratégicas con socios como el Club Excelencia en Gestión Vía Innovación y como la Fundación Iberoamericana para la Gestión de la Calidad.

(adaptación)

COHESIÓN

La cohesión es la propiedad relacionada con los mecanismos lingüísticos. El contenido del texto se percibe con claridad gracias al uso variado y lógico de **repeticiones** y **sustituciones** mediante deícticos, anáforas y catáforas; **relaciones semánticas**; al predominio de determinadas **categorías gramaticales** (sustantivos abstractos, adjetivos valorativos, 1ª persona verbal, presente atemporal, etc.) o al predominio de determinadas **estructuras sintácticas** y al uso de **conectores supraoracionales**. Vamos a estudiar con más detalle algunos de estos mecanismos de cohesión.

- Los **deícticos**. Deixis significa señal; por tanto un deíctico es un *señalador* de los elementos del contexto. Son deícticos los demostrativos, los pronombres personales en algunos de sus usos, los morfemas de tiempo de los verbos, algunos adverbios de lugar y de tiempo, etc.

  La **anáfora** es el mecanismo mediante el cual un elemento del discurso remite a otro que ha aparecido anteriormente. Ejemplo: *Pedro y Juan iban paseando. Este tropezó con una piedra y cayó al suelo.*

  La **catáfora** es el mecanismo opuesto a la anáfora. Remite a elementos de posiciones posteriores. Ejemplo: *Todos estaban en casa. Mi padre, mi madre, mis hermanos.*

- **Repeticiones y relaciones semánticas**. Se establecen al designar significados de un mismo campo semántico o asociativo.

Repetición léxica	*Los actores romanos, al igual que los griegos, se cubrían el rostro con **máscaras** en las representaciones teatrales. ESTAS MÁSCARAS eran muy variadas y los actores se ponían una u otra según representaran el papel de un rey, de una mujer, un esclavo, un viejo, un niño o un animal.*
Sinonimia	*Las grandes **explotaciones agrícolas** pertenecientes a la aristocracia terrateniente eran trabajadas por esclavos que vivían en LAS FINCAS todo el año bajo la vigilancia de un capataz.*
Antonimia	*Usas un aire de FRAGILIDAD para ocultar instintivamente tu CORAJE.*
Hiperonimia e hiponimia	*Las **rosas** rojas que le regalaron eran su FLOR preferida.* *Trajeron los **muebles**. La CÓMODA se colocó en el dormitorio, el SOFÁ en el comedor.*

- **Conectores**. En los textos aparecen elementos lingüísticos que relacionan palabras dentro de la oración (preposiciones), las oraciones dentro del párrafo (conjunciones) y los párrafos que constituyen el texto. Son los llamados nexos, enlaces o conectores. Resultan de especial importancia a la hora de componer textos y también para determinar la estructura de los mismos. Por ello les dedicamos un apartado.

Conectores supraoracionales

PRESENTATIVOS: para empezar los textos.	• Ante todo. • La finalidad de este escrito es... • En primer lugar...	• Para empezar, hay que decir que... • El tema que vamos a tratar...
ESPACIALES: sitúan lo dicho en su coordenada espacial.	• Arriba, abajo. • En el fondo. • En el medio.	
TEMPORALES: sitúan lo dicho en su coordenada temporal	• A partir de… • Actualmente.	• Antes de, antes que. • Después de...
COPULATIVOS: para añadir ideas o distribuirlas de modo correlativo.	• En segundo lugar, en tercer lugar, etc. • Por una parte … Por otra... • Uno … otro. • A su vez. • Por su parte.	• Además. • Por último. • Por otra parte, hay... • que tener en cuenta que... • Por lo que respecta a..., respecto de, con respecto a, a propósito de... • En lo que se refiere a...
EXPLICATIVOS: aclaran o insisten en ideas ya expuestas. También pueden introducir digresiones, comentarios laterales, etc.	• En otras palabras. • Además. • Así, así mismo, asimismo. • De nuevo. • En la misma línea. • Igualmente. • Lo mismo dicen. • Más aún.	• Por cierto. • Como hemos dicho antes. • Del mismo modo. • Y lo que es más. • En efecto. • Incluso. • Es decir, esto es, o sea. • En otros términos.
Para **EJEMPLIFICAR**	• Por ejemplo. • En concreto, en particular.	• Para ilustrar, ejemplificar esto • Así.
COMPARATIVOS: para comparar diferencias o analogías.	• De forma semejante, de igual forma, del mismo modo, igualmente. • De otro modo.	• Por otra parte. • Así como. • Asimismo.
ADVERSATIVO-CONCESIVOS: para indicar contraste o contraposición.	• Pero. • Por el contrario. • En contraste con eso • Hay que tener en cuenta, por el contrario. • A pesar de esto.	• No obstante, sin embargo, en cambio. • Ahora bien. • Mientras. • Al mismo tiempo. • De todas formas. • En cualquier caso.
CONCESIVOS: para admitir una idea contraria.	• Sin duda. • Naturalmente. • Admitimos que.	• Seguramente. • Es cierto que. • A pesar de que.
CAUSAL-CONSECUTIVOS: para indicar razones, motivos y efectos.	• Entonces, pues, luego • Por lo tanto, por consiguiente.	• En consecuencia, consecuentemente. • Así, en efecto. • De ahí que.. • Como resultado.
CONCLUSIVOS: añaden una reformulación o resumen de lo ya expuesto.	• En otros términos, en pocas palabras. • Por todo lo anterior.	• Finalmente. • Para resumir, en resumen, en suma. • En síntesis, como conclusión.
CONCLUSIVOS ABSOLUTOS: para terminar el texto.	• Finalmente. • Por ultimo.	• Para terminar. • En último lugar.

Fernando.-Ayer mismo éramos tú y yo dos críos que veníamos a fumar aquí, a escondidas, los primeros pitillos...¡Y hace ya diez años! [...]

Urbano.- [...]hace tiempo que no hablamos de estas cosas...Antes, si a ti o a mí nos gustaba Fulanita, nos lo decíamos enseguida. (Pausa) ¿No hay nada serio ahora?

Historia de una escalera.
Antonio Buero Vallejo

Mucho tiempo después, frente al pelotón de fusilamiento, había de recordar el coronel Aureliano Buendía el día en que su padre lo llevó a conocer el hielo.

Cien años de soledad.
Gabriel García Márquez.

Tom Hanks no es guapo, no tiene los hombros especialmente anchos, no es un galán ni un aventurero, pero su presencia domina la pantalla.

El escorbuto es una afección debida a la carencia de vitamina C. Se caracteriza por la debilidad muscular progresiva, , adelgazamiento, palpitaciones, aceleración de las pulsaciones cardiacas y sensación de ahogo.

A C T I V I D A D E S

1– Lee con atención los textos y contesta a las preguntas:

- Busca entre los fragmentos un texto con registro coloquial y otro formal.
- ¿Encuentras algún fragmento escrito en una jerga diafásica o situacional (ver unidad 1)?
- ¿Qué función del lenguaje predomina en cada uno de los textos?
- ¿En qué elementos morfosintácticos se percibe la admiración del emisor por Hanks?

2. Tipologías textuales

Existen diversas clasificaciones de textos, según el punto de vista que se utilice para hacerlo.

Según el ámbito temático o el lenguaje especial utilizado

- Textos científico-técnicos.
- Textos humanísticos
- Textos periodísticos.
- Textos literarios.
- Textos jurídico-administrativos.
- Textos publicitarios.

Según la adecuación de una estructura fija a una intención comunicativa concreta

- **Textos narrativos**. Textos literarios o no literarios en que se relata una sucesión de acontecimientos. Narrar es contar una historia, real o imaginaria, en que varios personajes participan en una sucesión de hechos encadenados. Ejemplos son cuento, novela, leyenda, noticia, crónica, reportaje, documental, relato oral de sucesos, cómic, etc.
- **Textos descriptivos**. Textos consisten en atribuir rasgos a personas, animales, lugares, tiempos, objetos o entes. Describir es detallar los aspectos exteriores o propiedades de un objeto o bien los rasgos físicos, cualidades o actitudes de un ente. Pertenecen a este tipo cualquier descripción literaria, o de objetos y procesos (científica, técnica o expositiva).
- **Textos expositivos**. Centrados en la actividad de explicar, declarar, presentar o formular, de manera no narrativa, nociones, situaciones o hechos. Informar, exponer, explicar o dar a conocer, de una manera clara, ordenada, los distintos aspectos de un tema o cuestión. Son ejemplos cualquier tratado, glosa, discurso, ensayo, índice, esquema, definición, receta, instrucciones, disposiciones legales, informe, documento histórico, libro de texto, apuntes, diccionario, desarrollo escrito de un tema, *dosieres*, etc.
- **Textos argumentativos**. Tienen como finalidad suscitar la adhesión del receptor a las tesis propugnadas por el emisor y que consiste en justificar una opinión mediante el razonamiento. Argumentar es intentar convencer a los receptores por medio del razonamiento de la validez o la inconveniencia de una idea o tesis. Ejemplos son artículo de opinión, crítica de espectáculos, publicidad, instancia, ensayo, sermón, valoración personal de una obra artística, comentario crítico, etc.
- **Textos dialógicos.** En ellos predomina la forma de comportamiento lingüístico según la cual dos o más personas toman la palabra alternativamente, intercambiando sus roles. Se caracteriza por la pluralidad de participantes, pluralidad de códigos (palabra, lenguaje no verbal) y por la posibilidad de incorporar cualquiera de los otros tipos de discurso. Ejemplos son diálogo literario, conversación, teatro, guion cinematográfico, entrevista, tertulia, debate, etc.

Según el canal

- **Orales**. En el tema anterior hemos estudiado los diferentes tipos de textos orales. Recuerda que entre los textos orales tenemos:

  Textos no planificados: la conversación .

  Textos orales planificados: entre ellos distinguimos los textos multidireccionales, que son el coloquio, entrevista, debate, tertulia, mesa redonda, seminario, etc. Entre los unidireccionales destacamos la charla, conferencia, discurso, arenga, sermón, mitin, etc.

- **Escritos**. Todos los textos escritos son aquellos que utilizan este canal como vía de comunicación. Pueden ser escritos todos los textos que hemos mencionado ya.

Según la intención del hablante

- **Informativos**

  Memorias: exposición de hechos, datos o motivos referentes a determinado asunto, o bien un estudio acerca de una determinada materia.

  Informes: según el DRAE un informe es una descripción de las características y circunstancias de un suceso.

  Noticias: un hecho divulgado.

- **Prescriptivos**

  Instrucciones: conjunto de disposiciones técnicas o explicativas.

  Prospectos: El DRAE nos dice que un prospecto es un papel o folleto que acompaña a ciertos productos, especialmente los farmacéuticos, en el que se explica su composición, utilidad, modo de empleo, etc.

  Leyes y normas: los preceptos dictados por la autoridad.

  Recetas: notas escritas para prescribir algo. Puede tratarse de una receta médica o de una receta de cocina.

- **Persuasivos**

  Discurso: arenga, mitin, sermón. El diccionario de la RAE lo define como "Escrito o tratado de no mucha extensión, en que se discurre sobre una materia para enseñar o persuadir".

  Publicidad: "Divulgación de noticias o anuncios de carácter comercial para atraer a posibles compradores, espectadores, usuarios…" (DRAE).

  Propaganda: "Acción o efecto de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos o compradores" (DRAE).

- **Estéticos**: en ellos predomina la función poética. Son los textos literarios, aunque también podemos encontrar valores estéticos en textos publicitarios, pues tienen como objetivo llamar la atención del receptor sobre sí mismos.

Ten en cuenta que todas las clasificaciones pueden tener matices. Por ejemplo, un debate es un texto dialogado en tanto que intervienen diferentes individuos en él, pero argumentativo en tanto que se defienden opiniones. Las clasificaciones nos ayudan a establecer características comunes, si bien no son compartimentos estanco.

RECUERDA

Ten en cuenta que todos estos apartados se **combinan**. Y así, un texto puede ser **humanístico** (según su contenido), **argumentativo** (según su adecuación a una estructura fija), **escrito** (según el canal que utiliza).

De igual modo, un texto puede ser **periodístico** (según su contenido temático), **narrativo** (según su adecuación a una estructura fija), **escrito** (según el canal) e **informativo** (según la intención del hablante); por ejemplo, la noticia.

A C T I V I D A D E S

1– Clasifica el texto "El juego de la oca", atendiendo a la intención el hablante. Razona la respuesta.

2– Según el canal, ¿qué tipo de texto es? Razona la respuesta.

3– Convierte el texto en un texto descriptivo. ¿Qué debes hacer para cumplir este objetivo? Enumera los recursos que has utilizado. Para ello, consulta en este libro cuáles son las características de un texto descriptivo.

4– Convierte el texto en uno dialógico.

Los textos de la prensa

Son textos vinculados a la actualidad. Entendemos por prensa no solo los medios escritos, sino otros medios como la radio o la televisión, donde predomina el discurso oral. En otros cursos ya has estudiado los principales géneros periodísticos. A continuación te ofrecemos un repaso de estos. Conocer el género al que pertenece un texto permite interpretarlo correctamente.

LOS HECHOS NOTICIABLES

Que un acontecimiento sea noticia depende de diferentes factores:

- El factor **temporal**: que sea un hecho reciente.
- El alcance o **magnitud**: el número de personas al que afecta el acontecimiento.
- La **proximidad** con los potenciales lectores o espectadores (observa que casi todos los noticieros tienen una sección de noticias regionales o locales).
- La **curiosidad**: sucesos extraños o interesantes.

GÉNEROS DE INFORMACIÓN

En este tema solo vamos a hablar de los llamados géneros informativos, cuyo nivel de objetividad es mayor. En el tema siguiente trabajaremos con los textos de opinión. No obstante, en todos los textos existe un grado de subjetividad. El mero hecho de focalizar la atención sobre un hecho noticioso e ignorar otro, implica ya una elección subjetiva.

- **La noticia**: es un texto narrativo que relata un hecho novedoso con interés para los lectores/espectadores. En su estructura destacamos tres partes: el **titular** que enuncia el tema de la noticia; la **entradilla** con los elementos más importantes de la noticia, y el **cuerpo** de la noticia que desarrolla la información añadiendo detalles en orden decreciente de importancia.
- **La crónica**: es un texto narrativo firmado que relata un hecho novedoso con interés para los lectores/espectadores. La diferencia respecto a la noticia es que el relato se ofrece desde el punto de vista del periodista, es decir, que no es tan objetiva como la anterior. Están firmadas por enviados especiales y su estructura es similar a la de la noticia.
- **El reportaje**: es un texto narrativo, expositivo y descriptivo. Permite una profundización mayor que la noticia. Es un género informativo más separado de la actualidad, aunque no es ajeno a ella totalmente. En su estructura encontramos la **entradilla**, un párrafo atractivo que debe suscitar la curiosidad. A continuación, el **relato** propiamente de hechos, si bien puede haber otras tipologías textuales, como exposición y profundización en las causas que motivan este hecho, testimonios de testigos, de expertos, documentos gráficos, etc. que permitan esclarecer las causas de un suceso. Termina con un **cierre** o conclusión del reportaje.
- **La entrevista**: es un texto dialogado. El periodista se limita a reproducir sin juzgar las palabras del entrevistado. Su estructura incluye El encabezamiento o presentación del personaje y los motivos que hacen de él una persona relevante, y la batería de preguntas y respuestas. Puede terminar con una reflexión o conclusión.

El juego de la oca

Oca: Casillas 5, 9, 14, 18, 23, 27, 32, 36, 41, 45, 50, 54 y 59. Si se cae en una de estas casillas, se puede avanzar hasta la siguiente casilla en la que hay una oca y volver a tirar.

Puente: Casilla 6 y 12. Si se cae en estas casillas se salta a la casilla 19 (la Posada) y se pierde un turno. En algunos tableros, solo figura como puente la casilla 6.

Posada: Casilla 19. Si se cae en esta casilla se pierde un turno.

Pozo: Casilla 31. Si se cae en esta casilla, NO se puede volver a jugar hasta que no pase otro jugador por esa casilla.

Laberinto: Casilla 42. Si se cae en esta casilla, se está obligado a retroceder a la casilla 30.

Cárcel: Casilla 56. Si se cae en esta casilla, hay que permanecer dos turnos sin jugar.

Dados: Casillas 26 y 53. Si se cae en estas casillas, se suma a la marcación de la casilla la de los dados y se avanza tanto como resulte.

Calavera: Casilla 58. Si se cae en esta casilla, hay que volver a la Casilla 1.

Entrar al Jardín de la Oca: Es necesario sacar los puntos justos para entrar, en caso de exceso se retroceden tantas casillas como puntos sobrantes.

3. La narración

Narrar consiste en contar, en relatar los sucesos que le ocurren a alguien, ubicando estos en un tiempo y un espacio.

Elementos caracterizadores del contenido

Un texto narrativo tiene unas convenciones o elementos caracterizadores. Para analizar estos elementos debemos determinar si se trata del plano del contenido o del plano formal.

Los personajes

Personajes son seres presentados por el autor del texto narrativo. Aquellos a quienes les suceden los hechos. En el caso de los textos literarios, los personajes son inventados. En el caso de una narración periodística, este elemento lo encarnan los protagonistas de la noticia. Reales o no, el tratamiento que se le da a los personajes puede ser de dos tipos:

- Personajes **planos**: Son aquellos que no evolucionan a lo largo del relato, se presentan como tipos. 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.
- Personajes **redondos**: aporta al relato 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.

La ambientación y acción

- La ambientación se conforma con el lugar y el momento en el que se sitúan los hechos, reales o no, que se están narrando.
- La acción es el conjunto de hechos o acontecimientos a través de los cuales se desarrolla el relato. Estos hechos se ordenan en el tiempo de forma cronológica, si bien la narración no siempre se ajusta a ese orden y puede presentar los hechos alterándolos (este recurso se conoce como analepsis y prolepsis; en inglés, *flashbacks* y *flashforward*). Asimismo, podemos encontrar elipsis que agilizan la narración.

En el caso de las novelas, no hay que confundir tema y argumento. El **argumento** es el conjunto de acontecimientos presentados. El **tema** es la idea que nos quiere transmitir el autor, con la narración de esos acontecimientos: por ejemplo, el destino ineludible, el amor frustrado, etc.

Un incendio calcina parte de un colegio de Arroyomolinos

El fuego no ha causado daños personales en el centro Pasteur. La Guardia civil no descarta que haya sido provocado.

6 SEP 2014

Un incendio ha calcinado durante la madrugada del viernes al sábado parte del colegio Pasteur de Arroyomolinos (Madrid). El centro ha perdido parte de sus instalaciones y los libros de texto del próximo curso, según informa Efe. El fuego no ha causado daños personales [...].

Los bomberos han controlado el incendio pasadas las tres de la madrugada del sábado y han comprobado que la secretaría, el gimnasio y el comedor del colegio han quedado destruidos [...]. Las aulas y los despachos, sin embargo, no se han visto afectados.

El aviso llegó a la central de emergencias a las 00:45, cuando varios vecinos llamaron alertando de que habían escuchado algunas explosiones. La investigación de la Guardia Civil no descarta que el fuego haya sido provocado, ya que hay testigos que vieron gente huyendo del lugar tras el inicio del fuego.

El centro tiene una capacidad para 1.300 alumnos desde Educación Primaria hasta Bachillerato, según indican en su página web, aunque el curso pasado comenzó a funcionar mientras se terminaba su construcción con 600 niños matriculados y 60 trabajadores.

El País

A C T I V I D A D E S

1– Señala las características que tienen los textos en la prensa.

2– Analiza la estructura de este texto.

3– Comenta el uso de los tiempos verbales. ¿Por qué se emplea cada uno de ellos?

Elementos caracterizadores de la forma

Estructura

Cuando analizamos un texto narrativo debemos distinguir la estructura externa y la estructura interna.

- **Externa**: se trata de la forma en la que se divide *externamente* el texto, es decir, sin atender a la evolución temática. Párrafos; apartados; o capítulos, si se trata de una narración literaria (en las narraciones literarias antiguas, la acción se dividía en capítulos. La novela moderna ha omitido los capítulos y en su lugar habla de secuencias).
- **Interna**: la acción tiene tres momentos (introducción, nudo y desenlace). En la introducción se presenta a los personajes y se les sitúa en el tiempo y en el espacio. El nudo comprende el desarrollo de la acción. Por último, el desenlace, en el que se expresa la situación final o el resultado del conjunto de hechos presentados. No solemos emplear estos términos cuando la narración no es literaria, si bien la estructura es la misma. En el caso de textos no literarios, podemos referirnos a la introducción, el desarrollo y la resolución.

El orden

Tal como hemos visto, los acontecimientos planteados puede ser ordenados en el discurso de varios modos:

- Orden **lineal:** los acontecimientos se suceden siguiendo el orden cronológico, respetando el orden real de los acontecimientos. Este tipo de ordenación se da con frecuencia en los textos no literarios.
- **Retrospectivo**: el autor narra al inicio del texto el final del acontecimiento. Desde ahí se narran todas las acciones, de forma cronológica, hasta llegar a ese acontecimiento, narrado al principio. Esto ocurre en muchas novelas policíacas. También pueden adoptar este orden los textos no literarios, por ejemplo, un informe de un accidente de tráfico.
- Comienzo ***in medias res***: la narración comienza por el nudo (en mitad de la acción) y después retrocede a la situación inicial. El ejemplo más significativo de esta técnica lo podemos observar en *La Regenta* (Leopoldo Alas, "Clarín").
- **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. Puede ser de dos tipos:

- **Narrador interno:** forma parte de la historia, y es testigo de los hechos.
- **Narrador externo**: está fuera de la historia. No es ningún personaje. Es una voz exterior. Este es el tipo de narrador que utilizar los periodistas habitualmente. En el caso de la literatura, no hay que confundirlo con el autor, aunque el punto de vista del narrador pueda coincidir con el de este.

RECUERDA

Existen distintos tipos de narradores que adoptan una perspectiva externa o interna

- **Omnisciente**: este tipo de narrador es prácticamente exclusivo de los textos literarios. El narrador 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 (esto pasaba en las novelas de tesis del siglo XIX). Este narrador resultaba poco verosímil para el público y por eso se abandonó.
- Narrador-**testigo**: este narrador solo conoce lo que observa, las conversaciones que escucha. Es como una cámara de cine. Es el narrador escogido en periodismo o en textos judiciales narrativos.
- Narrador que adopta diferentes **puntos de vista**: en el caso de textos no literarios, esto se logra a través de las declaraciones de diferentes narradores-testigo. En los textos literarios, en aras de lograr una mayor verosimilitud, se utiliza esta técnica en la que el narrador se sitúa en lugares diferentes y en personajes diferentes para exponer lo que estos piensan y sienten. Esto se denomina, como sabes, **perspectivismo**.

Persona narrativa

Los textos narrativos suelen estar escritos en **3ª persona.** También pueden estar escritos en **1ª persona**, cuando se trata de testigos.

En los textos literarios narrativos, podemos considerar la renovación formal que la novela experimentó en este campo. Ello llevó a algunos autores a emplear la 2ª persona narrativa. No se trata de la 2ª persona propia de los diálogos, sino que el relato orientado hacia un *tú*. El efecto que produce es una autorreflexión, es decir, como si el personaje se estuviera hablando a sí mismo.

Tipos de textos narrativos

LITERARIOS EN VERSO

- **Romances**: serie indefinida de versos octosílabos en la que riman los pares, dejando libres lo impares.
- **Cantares de gesta**: poemas escritos en la Edad Media para ensalzar a un héroe.
- **Epopeya**: narra una acción decisiva para la humanidad o para un pueblo. También el poema épico relata hazañas heroicas con el propósito de dignificar a la patria.

LITERARIOS EN PROSA

- **Novela**: es un relato extenso, que crea una trama compleja.
- Cuento: es un relato breve. Se denominan *apólogos* los relatos moralizantes.
- **Leyenda**: relato breve popular/tradicional imaginario o fantástico.
- **Memorias** y relato autobiográfico: incluye diarios, autobiografías, etc.

NO LITERARIOS

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 diferencia por su intención comunicativa. Dar cuenta de una serie de acontecimientos reales es el objetivo de toda narración no literaria. Carece de pretensiones estéticas. 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.

Características lingüísticas de la narración

En los texto narrativo podemos observar una serie de rasgos:

- Utilización de todos los pronombres de 1ª, 2ª o 3ª persona.
- Verbos de acción.
- Los tiempos verbales más empleados son el pretérito perfecto simple y compuesto. En algunos casos, se utiliza el presente de indicativo con valor de pasado.
- Predominan las oraciones con verbos predicativos.
- Aparecen muchas palabras que sirven para determinar el tiempo y el lugar, como por ejemplo los adverbios. Pero también son frecuentes los conectores que expresan tiempo y lugar.

Fue mi primer maestro [...] un viejecillo que olía a incienso y a alcanfor, cubierto con gorrilla de borla que le colgaba a un lado de la cabeza, narigudo, con largo levitón de grandes bolsillos, algodón en los oídos y armado de una larga caña que le valió el sobrenombre de "El pa-vero". Los pavos éramos nosotros, naturalmente: ¡y tan pavos!

Repartía cañazos en sus momentos de justicia, que era una bendición. En un rinconcito de un cuarto os-curo, donde no les diera la luz, tenía la gran colec-ción de cañas, bien secas, curadas y mondas. Cuando se atufaba, cerraba los ojos para ser más justiciero, y cañazo por aquí, cañazo por allá, a frente, a diestro y siniestro, al que lo cogía lo cogía, y luego paz para todos. Y era ello una verdadera fiesta porque enton-ces nos apresurábamos todos a refugiarnos del ca-ñazo, metiéndonos debajo de los bancos.

Recuerdos de niñez y mocedad. Miguel de Unamuno

Rabelais es un loro de mucho cuidado, un loro procaz y sin principios, un loro descastado y del que no hay quien haga carrera. A lo mejor está una temporada algo más tranquilo, diciendo chocolate y Portugal y otras palabras propias de un loro fino, pero como es un inconsciente, cuando menos se piensa y a lo mejor su dueña está con una visita de cumplido, se descuelga declamando ordinarieces y pecados con su voz cascada de solterona vieja.

La colmena. Camilo José Cela

A C T I V I D A D E S

1– Indica si las descripciones de esta página están idealizadas, son caricaturescas o realistas.

2– Observa las características lingüísticas en ellos.

Esta grabación es la maqueta "fin de curso" de un grupo de alumnos del Taller de Ingeniería de la Música de 2004. La guitarra del principio y final es una *Savor II semicustom* tratada con *chorus* y reverberación mediante el programa *Cubasis*. Las voces son las de los propios alumnos a través de un micrófono *Shure SM58*. El resto de instrumentos y efectos de sonido se han obtenido del sintetizador de la tarjeta de sonido *Creative Audigy2* ZS Pro, salvo el sonido de los *OVNIs* abduciendo al paisano, que se han obtenido con el sintetizador analógico modular del Taller. Todo se ha grabado con la tarjeta de sonido *Creative Audigy2 ZS Pro y el software Cubasis*. Los efectos digitales y la mezcla están realizados también con *Cubasis*.

El sol y todos los cuerpos que lo circundan en el espacio forman el sistema solar. Nosotros vivimos en uno de los ocho planetas que giran alrededor del Sol. El más próximo al Sol es Mercurio, el menor de los planetas. Después siguen Venus, la Tierra, Marte, Júpiter, Saturno, Urano y Neptuno. El diámetro del sistema solar es aproximadamente de unos 13.000 millones de kilómetros.

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué tipo de descripción aparece en los textos anteriores? ¿Cuál es el objeto de la descripción?

2– Analiza la estructura de los textos.

3– Indica qué características lingüísticas aparecen en estos textos y señala ejemplos que verifiquen tus afirmaciones.

4– Transforma estas descripciones en textos literarios.

4. La descripción y el diálogo

La descripción es la enumeración de las características de un determinado objeto (personaje, lugar, acción, etc.). Este tipo de texto suele aparecer entremezclado en un texto narrativo en el caso de la literatura. También aparece vinculada a textos expositivos en caso de las descripciones de tipo científico. La descripción es una modalidad discursiva (es decir, un modo de elocución). Muchas veces se ha dicho que la descripción es una pintura con palabras.

Características lingüísticas de la descripción

Al estudiar las características lingüísticas de un texto descriptivo, debemos distinguir entre una descripción objetiva y una descripción subjetiva.

Características lingüísticas de una descripción objetiva

- Utiliza un tipo de léxico técnico, carente de todo sentimiento personal.
- Los adjetivos empleados son explicativos (sin ornamentos).
- El lenguaje es denotativo.
- El presente atemporal es el tiempo verbal más utilizado.
- Los conectores son muy empleados, para conseguir poner de manifiesto un contenido claro y ordenado.
- Se utiliza la 3ª persona verbal.
- La mayoría de las oraciones son coordinadas o yuxtapuestas.
- Predomina la función referencial.
- Este tipo de descripciones suele aparece en textos científicos (aunque los textos literarios no están exentos de ellas).

Características lingüísticas de las descripciones subjetivas

- Es muy frecuente la utilización de enumeraciones, bien por medio de sustantivos o adjetivos.
- Los adjetivos empleados son valorativos. También es frecuente encontrar sufijos apreciativos (diminutivos, aumentativos y despectivos).
- El tiempo verbal dominante es el pretérito imperfecto de indicativo. A veces, también se utiliza el presente.
- Las oraciones más empleadas son las copulativas.
- El autor utiliza figuras literarias como las metáforas o comparaciones y otras figuras literarias. Por eso predomina la función poética.

Este tipo de descripciones subjetivas predomina en la literatura. El retrato es la descripción literaria por excelencia. Existen varios tipos de **retratos literarios**:

- **Autorretrato**: retrato de uno mismo.
- **Retrato caricaturesco**: el retrato exagera los rasgos del personaje (como si se tratara de una caricatura). En esta deformación predomina la hipérbole.
- **Etopeya**: refleja las características morales del individuo.

Orden en un texto descriptivo

Todos los datos de un texto descriptivo dan lugar a una determinada estructura, según como sea su ordenación.

- **Estructura lineal:** este orden sigue el esquema del retrato medieval. El escritor se atenía a este orden: cabellos, frente, cejas, ojos, mejillas, nariz, boca, dientes, barbilla, cuello, nuca, espalda, brazos, manos, pecho, talle, vientre, piernas y pies.
- **Estructura recurrente**: a lo largo de toda la descripción aparecen los mismos datos para insistir en un aspecto determinado.
- **Estructura circular**: la descripción empieza y termina con los mismos elementos.
- **Estructura temporal**: se sigue un orden cronológico en la descripción. Es frecuente en la descripción de procesos científicos.

Los textos dialógicos

El diálogo reproduce el intercambio verbal entre dos o más personas. También suele aparecer entremezclado en un texto narrativo. Recuerda que diálogo y conversación no es lo mismo (consulta el tema anterior). La conversación es oral y es espontánea, por tanto, no está planificada. Por su parte, el diálogo que aparece en textos escritos no es espontáneo, sino planificado.

TIPOS DE TEXTOS DIALÓGICOS

Los textos dialogales reproducen el intercambio verbal entre los participantes. Existen dos tipos de textos dialogados.

Diálogos no literarios

En el tema anterior explicamos cómo la conversación, espontánea, se puede convertir en un diálogo planificado.

- **La entrevista**: es el texto dialógico más característico del periodismo. No es lo mismo una entrevista que una encuesta, en la que se recogen opiniones de personas anónimas. En una entrevista se pregunta a un personaje público por un tema de interés para los lectores o espectadores.
- **El debate y la tertulia:** normalmente son textos orales. La diferencia radica en la confrontación o no de opiniones opuestas.
- A veces, en los textos narrativos no literarios pueden aparecer **declaraciones entrecomilladas**. El estilo adoptado puede ser estilo directo o indirecto.

Diálogos literarios

Son aquellos que aparecen en obras literarias, o bien en textos narrativos, o bien en textos teatrales. En estos diálogos, el emisor y el receptor intercambian sus papeles (lo mismo que ocurre en la conversación, y en muchos de los diálogos escritos).

ESTILO DIRECTO E INDIRECTO

Tal como hemos avanzado, hay dos maneras de introducir diálogos.

Estilo directo: consiste en reproducir las palabras del personaje, literalmente. El parlamento del personaje aparece precedido de un guion en los textos narrativos y, normalmente, comillas en los no narrativos.

TEATRO

En un diálogo teatral se escribe el nombre del personaje antes de su parlamento. En ocasiones, a continuación de la frase, aparece una acotación, entre paréntesis y en cursiva. Las acotaciones son palabras del autor que se refieren a cómo deben ser los gestos de los personajes, el escenario, etc. Si no hay un intercambio entre dos o más personas, sino simplemente hay un solo personajes que habla, se trata de un **monólogo**. El parlamento de un personaje recibe el nombre de **aparte**, cuando este se dirige al público, no a los personajes que están en escena.

CONVERSACIÓN O DIÁLOGO

Una **conversación** es más espontánea, frente al diálogo, que suele estar planificado.

Todos los tipos de textos anteriores pueden transcribirse en un medio escrito. Pero siempre mantendrán sus características de textos orales, transpuestos a otro medio de comunicación. Sin embargo, existe un tipo de diálogo peculiar; se trata del diálogo literario. Este diálogo se da en un medio escrito, y por ello no tiene errores, Los novelistas dejan hablar a sus personajes y muchas veces transcriben los errores que ellos cometen (con el objeto de conseguir mayor verosimilitud).

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué diálogos periodísticos conoces? Busca ejemplos y determina la estructura de estos textos.

EJEMPLOS

Observa que en la reproducción del diálogo, se puede ser más o menos fiel a las declaraciones reales que hace el personaje:

—Ha sido un encuentro difícil.

El entrenador declaró: "Ha sido un encuentro difícil".

El entrenador aseguró que el encuentro había sido difícil.

El entrenador puso de manifiesto las dificultades que había tenido el encuentro.

El entrenador denunció las trabas con las que se habían encontrado sus jugadores.

El entrenador entró abatido en la sala de prensa. Había sido un encuentro difícil.

Conversando en una obra.

Pilar Acero López.

Estilo indirecto: en este caso, el narrador reproduce las palabras del personaje por medio de un verbo de lengua o pensamiento, seguido de una conjunción (generalmente *que*): ***Consideró que*** *no le gustaba esto.*

En Literatura, muchas veces, aparece una variación entre ambos. Se trata del **estilo indirecto libre**. En este caso, el narrador deja paso al personaje, que expresa sus pensamientos.

Ana no estaba cansada. *Iría al teatro* (estilo indirecto libre). En algunas ocasiones, los pensamientos del personaje aparecen entre comillas; sin embargo esto no ocurre siempre. Observa el último ejemplo del cuadro.

Características lingüísticas del diálogo

Se trata de un discurso que sigue un esquema: el de pregunta respuesta (o propuesta y aceptación).

- La persona gramatical más empleada es la 1ª persona.
- Aparecen formulaciones para reclamar la atención del oyente como *¿Me comprendes*? La función fática se da en este tipo de frases. No obstante, en un diálogo suele predominar la función apelativa, ya que el hablante intenta producir un determinado comportamiento en el receptor (por medio de interrogaciones retóricas, imperativos, vocativos, etc.).
- Son muy frecuentes los elementos extralingüísticos (elevar el tono de voz, por ejemplo) o proxémicos (los gestos).
- Los deícticos ocupan un lugar privilegiado. Recuerda que los deícticos son categorías lingüísticas que sirven para señalar.
- El tiempo verbal más empleado es el presente de indicativo, que es el tiempo que empleamos para hablar de acontecimientos que están sucediendo en el momento en el que hablamos.

A C T I V I D A D E S F I N A L E S

1– ¿En qué se diferencia radicalmente el texto teatral y el novelesco?

2– Lee el siguiente texto de Laura Febré Dicena, tomado de su *blog* "En sentido extramoral". Realiza un comentario de texto aplicando los contenidos que hemos estudiado en el tema.

Se da por supuesto que si a un hablante competente de un lenguaje como el castellano le dices "El actual rey de Francia es calvo" te responderá algo así como "¿pero qué dices?, si no hay rey en Francia", o algo equivalente. Se da por supuesto también y esto es más importante, que no te responderá nunca algo así como "eso es falso" o "te equivocas", respuestas que se reservan para aplicar a enunciados que [...] tengan un sujeto gramatical [...], es decir, con referente en la realidad extraligüística, enunciados como por ejemplo "mi hermano David tiene 20 años" dicho por alguien que como yo, tiene un hermano llamado David y que tiene 5 años. Se supone que si alguien que conociera esa información me escuchara decir con pretensión de verdad un enunciado como ese, su respuesta sería "eso no es verdad" o algún enunciado equivalente.

Yo no obstante hice mi pequeño experimento pidiéndole a alguien [...] que asumiera que yo le decía seriamente "El actual rey de Francia es calvo" y que me contestara. [...]

Su contestación literal fue "no es rey porque es presidente". Al menos me parece que no es una respuesta del tipo "lo que dices es falso", sino más bien del tipo "debes haber confundido algo".

Laura Febré Dic

Uso de la lengua: Textos orales

Una comunicación eficaz en contextos formales requiere atender a lo que decimos y a cómo lo decimos.

- Presta atención a la **pronunciación** correcta. Recuerda que fenómenos como el seseo o el yeísmo están aceptados por la norma culta. Nos referimos a evitar vulgarismos como pronunciar *azár* por *azahar*, cambiar o reducir diptongos *pos* por *pues*, no pronunciar los grupos consonánticos como *atuación* por *actuación*, o eliminar consonantes, especialmente en los participios como *cansao* por cansado.
- La expresión debe ser **natural** y fluida. Debes evitar también la pedantería y la ultracorrección. Por ejemplo, *afiección* por *afición* o *Bilbado* por *Bilbao*. Para lograr esta naturalidad es bueno **practicar** nuestras intervenciones públicas.
- Al pronunciar extranjerismos, podemos emplear la pronunciación originaria si la conocemos, o adaptar la palabra a la forma en la que la pronunciamos en nuestro idioma: así, *sangüich* o *sanvich*.
- Cuida la prosodia, esto es, la entonación. Procura que no sea monótona. Introduce cambios de forma estratégica en el tono que emplees para atraer la atención de tu auditorio. Respeta la acentuación de las palabras tónicas en la emisión de tus enunciados: *órfandad* por *orfandad*.
- No descuides la comunicación no verbal: ropa, aspecto, movimientos, gestos, dirección de la mirada. Aunque puede haber margen para la naturalidad, ensaya tus movimientos y conoce tus flaquezas para suplirlas (tener un bolígrafo en la mano, evitar la ropa que nos incomoda, etc.).
- Utiliza moderadamente el humor, las citas a otros autores, los tópicos y las frases hechas. Que la parte fundamental de tu discurso o intervención se sustente en una argumentación sólida.
- Prepara el tema del que vas a hablar y adelántate a las posibles preguntas que te pueden hacer, incluso las que puedan resultarte más incómodas o impertinentes. Si no dispones de la información necesaria para contestar, discúlpate, pero no la inventes. No respondas *a la defensiva*.
- No olvides las fórmulas de cortesía: saludos, agradecimientos, despedidas, etc.

Apología de Sócrates

Lo que a vosotros, oh hombres de Atenas, os hayan mis acusadores hecho sentir, no lo sé. Cuanto a mí, han me hecho casi desconocerme a mí mismo: tan poderosamente han hablado. Aunque de verdad al menos, nada, por decirlo así, han dicho.

Pero de una cosa, muy señaladamente, de entre todas las que han urdido, me ha maravillado; y es, cuando han dicho ser necesario que estéis alerta para no dejaros engañar por mí como fuerte en el hablar. Pues el no temer ellos la afrenta de verse luego desmentidos de hecho por mí, cuando aparezca yo sin fuerza alguna en el decir, esto lo tengo por la mayor de todas sus impudencias. A no ser que llamen ellos *hablar fuerte*, al hablar la verdad. Y aun cuando tal lo llamen confesaré yo, sin embargo, no ser orador al modo que ellos. Pues como he dicho, o un ápice o nada han hablado de cierto. Vosotros, empero, oiréis de mí la verdad entera. [...] Confío en que será justo lo que diré. [...]

En realidad de verdad, oh, hombres de Atenas, lo que os pido y suplico es esto: si me oyereis defenderme con las mismas palabras que he acostumbrado en plazas y mercados, donde muchos de vosotros las han oído, y en otras partes; no os sorprendáis de ello ni tumultuéis. [...] Es ésta la primera vez que vengo a un tribunal, teniendo ya setenta años. Inexperto, por tanto, y extraño soy al lenguaje de aquí. Por donde, al modo que, si fuese yo realmente extranjero, me perdonaríais a buen seguro, caso de expresarme en la lengua y manera con que me hubiera criado; así también ahora os pido lo propio: que, en mi sentir, es justo; esto es, que me dejéis hablar como yo quiera, sea mal, sea bien; y que sólo miréis esto y que sólo á esto apliquéis el alma: si es justo lo que digo ó no. Que en esto está la virtud del juez: la del orador, en decir la verdad.

Platón

ACTIVIDADES

1– Preparad una simulación de una entrevista de trabajo. Tratad de ser realistas en vuestro currículum y en el puesto de trabajo para que la actividad resulte útil.

2– Elaborad un discurso para que el delegado lleve a una junta de evaluación. Plantead en él las mejoras que pueden ponerse en práctica en vuestro curso.

3– Preparad la lectura en clase del fragmento de la defensa de Sócrates que os planteamos aquí. Tras la lectura por vuestra parte, poned en común vuestras conclusiones sobre el resultado.

Comentario y expresión: Debate y tertulia

La tertulia y el debate son dos modalidades de textos orales (aunque también pueden ser escritos) en los cuales las personas expresan sus ideas y opiniones sobre un tema determinado. En ambos se debe determinar de antemano el tiempo que va a dedicarse a esta tarea. Hoy en día se han trasladado a Internet muchos debates, por medio de los foros (pero sus características sigue siendo similares).

	TERTULIA	DEBATE
Definición	Reunión informal para conversar o compartir ideas u opiniones.	Reunión entre varias personas que manifiestan sus opiniones sobre un tema dado.
Personas que intervienen	Moderador y personas pertenecientes al mundo intelectual: tertulianos o contertulios.	Moderador, participantes y público.
Características	• Se realiza de forma periódica. • Está basada en el diálogo. • Su único objetivo es intercambiar ideas u opiniones. • El emisor es múltiple. • Requiere cierta planificación.	• No se requiere la periodicidad. • Está basada en el diálogo. • Su objetivo es llegar a una conclusión. • El emisor es múltiple. • Requiere cierta planificación.
Estructura	1º Presentación general de tema (hecha por el moderador). 2º Presentación de los participantes. 3º Exposición de las ideas y opiniones de los participantes. 4º Despedida, a cargo del moderador.	1º Presentación general (hecha por el moderador). 2º Postura que defiende cada participante (debe haber posturas opuestas). 3º Intercambio de opiniones e información. 4º Conclusiones finales.

Nunca me había parado a pensar lo peligrosas que pueden ser las tertulias. Son peligrosas por que los tertulianos no son expertos en los temas que se tratan y sencillamente se basan en informaciones, en ocasiones erróneas y al fin y al cabo lo que hacen es dar su visión totalmente subjetiva y supeditada a su color político e ideológico. Lo malo no es que den su opinión, lo malo es que crean opinión pública y mucha gente se aferra a declaraciones de tertulianos como si fuera la única verdad existente. [...] Normalmente empiezo oyendo radio Marca Barcelona de 6 a 8 [...]. Después voy haciendo zapping radiofónico, y paso de una a otra según el tema que traten [...] y es verdaderamente una pasada ver cómo pasan de hablar de política internacional a economía, o de cómo hacer un huevo frito al análisis un partido de fútbol.

No creo que se haga ningún favor a los oyentes tratar temas de forma tan superflua y tan por encima, sería mucho mejor llevar a expertos de los temas a tratar a más de los tertulianos, si así lo consideran las direcciones de los matinales. Sé que es mucho pedir pero no creo que cueste tanto hacer buena radio informativa sin necesidad de hacer tertulias y más tertulias.

Blog MUNDO 2.0 de Fazer. Lluís López (6 /12/2010).

ACTIVIDADES

1– Lee el artículo que te proponemos, tomado del blog de Lluís López y titulado "La tertulia a debate" y expón sus ideas principales.

2– Dividid la clase en grupos de 5 o 6 personas, para organizar una tertulia o un debate. ¿Debe ser gratuita y obligatoria la educación, primaria y secundaria, en todos los países? Cada grupo escogerá un moderador (que determinará el esquema de trabajo y el orden de participación). Este moderador debe tener preparados los posibles subtemas, para hacer preguntas sobre ellos, en el caso de que dichos temas queden omitidos. Cada grupo debe tener por escrito, de antemano, las ideas que quiere expresar.

3– Averigua el origen de la palabra "tertulia", consultando esta dirección: http://www.hispanoteca.eu/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/Tertulia.htm

ACTIVIDADES DE REPASO DEL TEMA

1– Realiza un mapa conceptual en el que condenses el contenido de este tema en pocas palabras.

2– ¿Qué elementos crees que distinguen una narración en una novela histórica, por ejemplo, de una narración no literaria?

2– Haced un listado en clase de textos narrativos, descriptivos y dialogados literarios y no literarios. Determinad qué elementos son determinantes para clasificarlos de ese modo y si puede existir o no mezcla de tipologías textuales.

3– Lee el texto sobre Benjamina. Resume el contenido.

2– Indica razonadamente qué tipología textual o qué tipologías textuales aparecen en el texto. Establece en función de dicha tipología textual la estructura del texto.

3– Comenta cómo es el registro empleado en el texto. Utiliza ejemplos que clarifiquen tus observaciones. ¿Consideras que el texto es adecuado a su finalidad comunicativa? Justifícalo.

4– Señala los elementos de coherencia y cohesión que aparecen en el texto.

5– Indica qué tipo de signos intervienen para que los investigadores obtengan las conclusiones que se plantean. (Revisa la unidad 1 si es necesario).

6– Reescribe el texto como si se tratara de una entrevista.

7– Elabora un informe en el que aparezcan las conclusiones a las que llegan los investigadores a partir del análisis del cráneo. Utiliza un registro adecuado a dicha situación comunicativa.

8– Reflexiona sobre la importancia que tiene este descubrimiento y la contribución del mismo al conocimiento de la naturaleza del ser humano.

9– Dividid la clase en grupos para estudiar alguna "enfermedad rara". Elaborad textos descriptivos en los que figuren las características de dicha enfermedad y exponed vuestras conclusiones en clase.

10– Inventa un texto narrativo en el que se relate un episodio de cómo debió ser la vida del grupo humano al que pertenecí Benjamina.

Atapuerca cuidó de Benjamina

El hallazgo del cráneo de una niña discapacitada indica que fue asistida por el grupo hace 530.000 años - Sufría craneosinostosis y murió a los 10 años

Tendría unos 10 años, seguramente era niña, murió en lo que ahora es la sierra de Atapuerca (Burgos) hace 530.000 años y era diferente, tanto que su grupo, su familia, le tuvo que haber prestado cuidados especiales. De lo contrario, no habría sobrevivido. Entonces, su cráneo asimétrico y, probablemente, su cara irregular no engañaron a nadie, porque además, cabe pensar que tuvo capacidades psicomotoras deficientes. Hoy los científicos saben que ese individuo, esa homínido preadolescente, tenía craneosinostosis, una enfermedad rara que afecta a menos de seis personas por 200.000 habitantes en la población actual.

Las claves de esta historia de enfermedad y solidaridad social están en un cráneo que los científicos de Atapuerca encontraron en el yacimiento de la Sima de los Huesos y que hoy presentan en la revista estadounidense Proceedings, de la Academia Nacional de Ciencias (PNAS).

[...] La cuestión que se plantearon Ana Gracia, Juan Luis Arsuaga y el resto del equipo fue si un individuo así se valdría por sí mismo en un grupo de cazadores recolectores, si habría sobrevivido varios años sin la ayuda de otros individuos de esta familia. El primer apodo del cráneo 14 en el laboratorio fue Benjamín, "el niño querido", comenta Gracia. "Pero ahora, como creemos que es niña [por la gracilidad de las estructruas óseas], sería Benjamina".

La craneosinostosis es una patología que se caracteriza porque los huesos del cráneo se fusionan prematuramente. "Hoy en día, cuando se presenta en un niño, se le opera normalmente en sus primeros meses de vida para evitar tanto la deformación estética como las posibles alteraciones en el encéfalo", comenta Gracia. "En cuanto a nuestra niña, no sabemos exactamente qué deficiencias psicomotoras tendría, pero hemos descubierto indicios de que podría tener presión intracraneal elevada".

[...] En la Sima de los Huesos se han hallado ya miles de fósiles que pertenecieron a 28 individuos, al menos (incluidos 16 cráneos), de diferentes edades y de ambos sexos, de hace 530.000 años, lo que supone un fondo excepcional para hacer comparaciones y estudios.

http://elpais.com/diario/2009/03/31/sociedad/1238450407_850215.html

Unidad 3 El texto expositivo y el texto argumentativo

Índice

1- El texto expositivo

2- El texto argumentativo

3- La cohesión en los textos expositivos y argumentativos

4- Composición y análisis. Los textos periodísticos de opinión

Ruido en las fiestas del Orgullo

El Ayundamiento de Madrid lo ha vuelto a hacer y ya van cuatro años consecutivos. Una vez más, el consistorio de la capital, con Ana Botella a la cabeza, ha multado a las fiestas del Orgullo Gay por exceso de ruido. [...]. En concreto, la multa es de 160.000 euros, una barbaridad si tenemos en cuenta que en 2010 fue de 35.000 euros, en 2011 de 50.000 euros y en 2012 de 42.000 euros. Sin duda un palazo para la organización que ve peligrar la continuidad de estos festejos, unos de los más populares de Madrid.

Esta cantidad se debe a que se ha abierto un expediente sancionador con 10 infracciones muy graves [...], dos graves [...] y tres leves [...]. Según declaraciones de Boti Rodrigo, presidenta de la FELGTB, recogidas por *El País*. "En la actitud de la alcaldesa Ana Botella hay, como poco, miopía, torpeza o falta de voluntad". [...]

Todo esto viene de que en 2011, la entonces concejal de Medio Ambiente Ana Botella aprobó una ordenanza que prohibe superar los 45 decibelios en áreas residenciales entre las 23.00 y las 7.00 horas. Eso sí, esta limitación se puede modificar o suspender temporalmente en actos con especial proyección cultural, religiosa o de naturaleza análoga. Así que siguiendo esta excepción, el Ayuntamiento ha permitido que durante las fiestas del Orgullo Gay se puedan alcanzar los 90 decibelios de 23:00 a 2:30 horas. Pero aún así, y según el área de Medio Ambiente, se ha infringido la normativa.

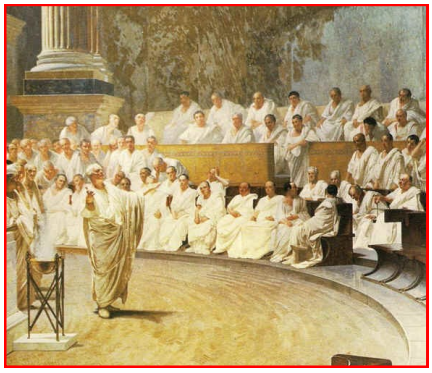
Está claro que desde el Ayuntamiento de Madrid se sigue trabajando duro para acabar con estas fiestas que reportan sustanciosos beneficios a la ciudad. [...] ¿Fiestas como las de la Paloma [...] también reciben sanciones similares? [...] ¿Están justificadas estas multas o nos encontramos ante homofobia encubierta? La polémica vuelve a estar servida. http://www.ambienteg.com/integracion/el-ayuntamiento-de-madrid-multa-de-nuevo-a-las-fiestas-del-orgullo-gay-por-exceso-ruido

1. El texto expositivo

La **exposición** es una forma del discurso que presenta información. El texto expositivo tiene como objetivo informar y difundir conocimientos sobre un tema. Sus características principales son la **exactitud**, la **claridad**, el **orden** y la **objetividad**.

Según al **público** al que van dirigidos, se pueden distinguir dos modalidades de textos expositivos:

- **Divulgativos**: informan sobre un tema de interés. Van dirigidos a un amplio sector de público, pues no exigen conocimientos previos sobre el tema de la exposición. Emplean como canal los medios de comunicación o los manuales de estudio.
- **Especializados**: estos textos tienen un grado de dificultad alto, pues exigen conocimientos previos amplios sobre el tema en cuestión. El canal empleado para su difusión es la monografía o las revistas especializadas.



El senado romano

A C T I V I D A D E S

1– Resume el contenido del texto. Establece cuál es el tema y su estructura.

2– ¿Dirías que el texto anterior es argumentativo o expositivo? Justifica tu respuesta.

3– Escribe un texto expositivo sobre la visión de la homosexualidad y la transexualidad a lo largo de la historia. Para ello es necesario que busques información.

4– Un tema controvertido ha sido recientemente la llamada "Ley de matrimonio homosexual". Entre los argumentos que se han ofrecido a favor y en contra hay uno de carácter lingüístico: "La palabra matrimonio es la unión de hombre y mujer". Contra esta idea se ha esgrimido el significado etimológico de la palabra "Mater > madre". Escribe un texto de opinión en el que valores el empleo de este argumento lingüístico.

Rasgos lingüísticos de la exposición

Estos rasgos buscan la máxima eficacia en la transmisión del mensaje y su correcta interpretación por parte del receptor.

	Características lingüísticas
Nivel morfosintáctico	• Sintaxis variada, caracterizada por el uso de periodos oracionales largos. Los párrafos son muy amplios. Esto se debe a la complejidad del pensamiento. • Oraciones simples y copulativas, enumeraciones y oraciones explicativas que clarifiquen el significado. • La subordinación es frecuente: comparativas, condicionales, concesivas, etc. • Uso del modo indicativo (el modo de la realidad) en la oración principal, y el subjuntivo en la subordinada. • El tiempo más utilizado es el presente, intemporal o universal. En exposiciones de carácter histórico pueden aparecer también tiempos pasados. • Predominan los adjetivos: especificativos (concretan el significado). • Oraciones de relativos, oposiciones y otros complementos del nombre.
Nivel **fónico**	• Oraciones **enunciativas**, que confieren al texto objetividad. • Empleo de signos de puntuación para dar orden al contenido. En el caso de exposiciones orales, la locución es pausada con objeto de que quien expone se haga entender.
Nivel **léxico-semántico**	• Predomina el **léxico abstracto**. • Uso de **tecnicismos**. • Verbos de lengua y de pensamiento, adjetivos valorativos, principalmente en textos periodísticos. • Campo semántico propio del tema: literatura, ciencias, etc. • Uso de recursos poéticos que refuerzan la técnica argumentativa: metáforas, comparaciones, ironías, etc.
Nivel **pragmático**	• Predomina la función **referencial**. • Suelen ir acompañados de descripciones objetivas y a veces de narración. • **Marcadores** discursivos que ordenan el texto: *en primer lugar, en segundo lugar, finalmente*, etc. • La disposición del texto emplea marcas visuales como guiones para abundar en la claridad expositiva. • Frecuentes ejemplos y comparaciones que aclaren conceptos abstractos.

Estructura

En función del lugar en el que se sitúa la enunciación del tema y la explicación hablamos de estructura **inductiva** (primero el tema y después la explicación) o deductiva (se concluye con la enunciación del tema). Sin embargo existen otras ordenaciones frecuentes en este tipo de textos:

- Orden **cronológico**: la explicación se ordena en un eje temporal.
- De **causa-efecto**: relacionada con la demostración de las consecuencias de determinados hechos ciertos.

PALABRAS CLAVE

Texto: Mensaje completo y con sentido que emitimos al hablar o al escribir. Puede abarcar desde un simple saludo hasta una obra literaria completa.

Contexto: Situación y lugar en que se emite un mensaje.

Smartphone

Los españoles no podemos estar un momento sin mirar el teléfono móvil.

[...] Según una encuesta realizada entre usuarios de telefonía móvil [...], el 82% de los españoles no tiene ningún reparo en prestar atención a su teléfono móvil en algún momento aunque se encuentren acompañados.

[...] Esta nueva tendencia de prestar más atención al *smartphone* que a las personas que nos acompañan, al revés de lo que pudiera parecer, no se da principalmente entre los adolescentes, sino que se manifiesta de una forma más marcada entre los veinteañeros (36%), seguida de cerca por los treintañeros (32%).

Además, son fundamentalmente los hombres (58%) quienes se resisten menos a la tentación de consultar su móvil aun estando acompañados, frente al 42% de las mujeres.

http://blog.phonehouse.es/index.php/2013/09/03/los-espanoles-prestamos-mas-atencion-al-smartphone-que-a-las-personas-que-nos-rodean/

ACTIVIDADES

1– Resume el texto *Smartphone*.

2– Indica cuál es el tema.

3– Divide el texto en partes y dale un título a cada una de ellas.

4– Enumera sus características y ejemplifícalo con fragmentos tomados de él.

5– ¿Dirías que es divulgativo o especializado?

6– Escribe un texto expositivo sobre la evolución de la tecnología. Dividid la clase en grupos y repartir los temas: telefonía, ordenadores, medios de comunicación, etc.

Análisis de textos expositivos

El texto expositivo tiene una superestructura particular:

- **Introducción**: parte en la que el autor o autora suele enunciar y delimitar el tema y presentar la información previa necesaria (definiciones, el estado de la cuestión, explicación de lo que vendrá a continuación, etc.). Esta parte no es imprescindible.
- **Desarrollo**: parte donde se exponen ordenadamente los datos, referencias, ideas, etc., que constituyen el tema mismo de la exposición. Se pueden usar varias microestructuras.
- **Conclusión**: que suele ser una breve síntesis de lo tratado anteriormente. Esta parte no es imprescindible.

Introducción (componente opcional):				
• Planteamiento de un hecho. • Anécdota o situación. • Definición o exposición de la idea principal que se va a desarrollar.				
Desarrollo (componente esencial). Puede seguir diferentes esquemas:				
• Causa / consecuencia. • Consecuencia / causa.	• Comparación A con B.	• Secuencia ordenada.	• Enumeración descriptiva de los elementos.	• Tema / ejemplos. • Ejemplos / tema.
Conclusión (componente opcional):				
• Idea o anécdota final. • Recapitulación o resumen.				

Observa que según la progresión de las ideas dentro del texto este tiene diferentes microestructuras o secuencias discursivas:

- De causa y consecuencia.
- De comparación-contraste (semejanzas y diferencias, diferentes posturas ante un hecho, etc.).
- De secuencia de elementos de una fase.
- De ejemplos que ilustran la idea principal.
- De enumeración descriptiva (definición y características de un objeto, clases o tipos). También se llama descripción técnica y es tan importante que a veces constituye ella solamente un tipo de discurso.

El contenido del texto avanza en la información que nos quiere transmitir. Este mecanismo consiste en mantener parte de las ideas anteriores y añadir otras nuevas. Llamamos **tema** a la información que ya conocemos y **rema** a la información nueva. Observa los ejemplos:

- En esta clase (tema) hace mucho calor (rema).
- A mí (tema) me gustan las películas de miedo (rema).

2. El texto argumentativo

La **argumentación** es la forma de expresión que presenta opiniones, hechos o ideas sobre un tema expuesto con el propósito de convencer o persuadir al lector u oyente.

El texto argumentativo tiene como propósito exponer opiniones y rebatirlas, con el fin de convencer, persuadir o hacer creer algo.

Estructura del texto argumentativo

Al igual que en la exposición, podemos hablar de inducción o deducción en función de dónde se sitúa la tesis y dónde los argumentos. Estos es, si la tesis se *induce* después de ofrecer los argumentos o a la inversa.

Un texto argumentativo suele presentar esta estructura:

- **Introducción**: en ella puede plantearse el tema que se va a tratar y las razones de su importancia. Se puede plantear también la tesis en forma de hipótesis o pregunta.
- **Cuerpo** argumentativo: se exponen los hechos y los argumentos para confirmar o rechazar la tesis. La información se puede presentar según distintas estructuras:

  Estructura **deductiva**. La idea principal se enuncia al principio, y a continuación se explica, se demuestra o se desarrolla.

  Estructura **inductiva**. La información más relevante se expone al final del párrafo y se presenta como conclusión de lo dicho anteriormente.

  Estructura **paralela**. El párrafo se organiza como una sucesión de ideas que no están subordinadas unas a otras.
- **Conclusión**: se resumen las ideas planteadas y se establece el principio o la tesis que se deduce de la hipótesis planteada al principio.

La retórica clásica

Entendemos por "retórica" el arte de bien decir. En la antigüedad greco -latina, la retórica desempeñaba un papel crucial y era una asignatura que debían dominar no solo los literatos, sino también los jueces y los políticos. La finalidad que persigue todo discurso retórico es persuadir o convencer. Así, el discurso tenía esta estructura:

- ***Inventio***: el orador debe determinar los temas que va a tratar.
- ***Dispositio***: se deben organizar los temas anteriormente expuestos, es decir, se deben ordenar. Para seguir estas normas de organización, el discurso debe tener dos partes o bien tres partes (principio, medio y fin). La estructura más frecuente de la dispositio es ***exordium***: parte inicial que tiene como finalidad captar la atención del oyente (captatio benevolentiae); ***narratio:*** es la parte media. En ella se expone el asunto y la tesis del emisor. Esta *narratio* debe exponer los argumentos que el emisor esgrime para convencer al receptor. La Retórica clásica la denomina *argumentatio*. En definitiva es un conjunto de argumentos; **peroratio**: recapitulación de todo lo que se ha dicho.
- ***Elocutio:*** la pronunciación propiamente del discurso y su estilo.

Los avances científicos permiten combatir numerosas enfermedades. Por otra parte, hacen más cómoda nuestra existencia. Podemos concluir, pues, que el desarrollo de la ciencia es sumamente beneficioso para la humanidad.

Los avances científicos permiten combatir numerosas enfermedades. Por otra parte, hacen más cómoda nuestra existencia. Además, nos permiten soñar con un futuro en el que el ser humano será dueño absoluto de su destino.

Los avances científicos son sumamente beneficiosos para la humanidad. En primer lugar, porque permiten combatir numerosas enfermedades. Y, en segundo lugar, porque hacen más cómoda nuestra existencia.

En http://sacalalengua.wordpress.com/author/noramonreal/

A C T I V I D A D E S

1– Lee el texto. Di de qué tipo de estructura se trata: deductiva, inductiva o paralela. Razona la respuesta.

PALABRAS CLAVE

Tema: asunto sobre el que versa el texto.

Tesis: idea o postura que defiende el emisor respecto del tema. Es el núcleo de la argumentación.

Argumento: prueba o razón para justificar algo como verdadero o como falso.

El lenguaje de los textos argumentativos

Los textos argumentativos se presentan como textos objetivos para ganar fuerza persuasiva. A veces resulta difícil distinguirlos de lo puramente expositivo. Para ello, es importante determinar si en el texto se está defendiendo una postura.

	Características lingüísticas
Nivel morfosintáctico	• Sintaxis compleja, caracterizada por el uso de periodos oracionales largos. Los párrafos son muy amplios. Consecuencia del planteamiento de pensamientos complejos. • Predomina la oración compuesta (causales, consecutivas, temporales, etc.) y la subordinación es frecuente: comparativas, condicionales, etc. • Variedad de tiempos verbales dependiendo de la intención y del distanciamiento mayor o menor del autor. Puede emplearse el plural de modestia (*creemos* que...) o la impersonalidad • Aparecen adjetivos valorativos.
Nivel fónico	• Oraciones enunciativas, que confieren al texto tono de objetividad. • Es muy frecuente la modalidad interrogativa, que persigue dar mayor énfasis a una información (*¿Quién no se ha planteado esta idea?*). • Oraciones dubitativas, desiderativas y apelaciones al público/lectores.
Nivel semántico	• Predomina el léxico abstracto. • Uso de tecnicismos. • Verbos de lengua y de pensamiento, adjetivos valorativos, principalmente en textos periodísticos. • Campo semántico propio del tema: literatura, ciencias, etc. • Uso de recursos poéticos que refuerzan la técnica argumentativa: metáforas, comparaciones, ironías, etc.
Nivel pragmático	• Predominio de la función apelativa y expresiva. La función poética tiene como objetivo que el mensaje resulte atrayente. • Puede aparecer combinado con todo tipo de textos. • Uso de **conectores** que sirven para enlazar los párrafos, las ideas: *así pues, porque, sin embargo, si bien…*

Tipos de textos argumentativos

Tratar de convencer al otro es un acto cotidiano en nuestras conversaciones. Graciela Reyes defiende que todos los textos tienen un componente de argumentación. Las argumentaciones pueden ser escritas. A ello nos referimos a continuación.

Textos verbales escritos	Textos verbales orales	Textos icono-verbales
• Ensayo. • Solicitud, reclamación. • En la **prensa**: editorial, artículo de fondo, columna, crítica, cartas al director, etc.	• Discursos políticos. • Debates. • Conversaciones, tertulias	• Textos publicitarios. • Textos propagandísticos.

Tema y tesis

El **tema** es el asunto del que trata el texto, por ejemplo la pena de muerte.

La **tesis** es la opinión que defiende o ataca el emisor, es decir al tema se une la intención; por ejemplo "opinión contraria a la pena de muerte e intento de cambio en la legislación de los países que la permiten".

Entre los indicios que pueden ayudarnos a reconocer en un texto cuál es la **tesis** que se defiende, se encuentran los siguientes:

- La tesis es una opinión y, por tanto, puede ir introducida por las mismas expresiones que sirven para introducir las opiniones: *a mi juicio, desde mi punto de vista, en mi opinión, yo creo que,* etc.
- La tesis suele ocupar en el texto una posición destacada. Por lo general, se sitúa al comienzo del texto, como punto de partida, o bien al final, como conclusión.
- La tesis constituye una idea principal, a la que quedan subordinados los argumentos como ideas secundarias.

Argumentos

Los **argumentos** son las ideas o razones que usa el emisor para confirmar o demostrar su tesis o rebatir la contraria. Una **falacia** consiste en un argumento no válido desde el punto de vista lógico. A veces se emplean falacias y argumentos indistintamente en los textos.

Veamos algunas falacias basadas en la ambigüedad, en las alusiones o en enunciados ininteligibles.

EXPOSICIÓN Y ARGUMENTACIÓN EN EL MISMO TEXTO

Hay que tener en cuenta que tanto la exposición como la argumentación persiguen la transmisión de una **información**. La diferencia reside a menudo en la intencionalidad con la que se ofrece dicha información.

En numerosos textos se mezclan la exposición y la argumentación (incluso pueden aparecer otras modalidades discursivas). Para no confundirlas, hay que pensar en su diferencia básica fundamental:

- El texto **expositivo**: pretende dar a conocer algo al oyente de forma clara y objetiva.
- El texto **argumentativo:** pretende convencer y se advierte una actitud subjetiva.

FALACIA	DEFINICIÓN	EJEMPLO
Ad hominem	Se descalifica a quien defiende la postura contraria a la del emisor.	X dice que es peligroso llevar petardos al fútbol, pero es que X es un ignorante aburrido.
Tu quoque	Se acusa a quien esgrime la tesis.	X será un corrupto pero tú también lo eres.
Ad ignorantiam	Como no se ha demostrado lo contrario, la tesis del emisor es la cierta.	Tú no eres madre, no puedes hablar. Como no se ha demostrado la inexistencia de Dios, Dios existe.
Ad misericordiam	Se apela a la compasión del destinatario.	No he podido hacer los deberes porque tuve que ayudar a mi madre en el campo.
Ad populum	Se fundamenta la tesis en los intereses de un grupo, se apela a la emoción de las masas.	Su empresa provoca riesgo de escape radioactivo pero la luz nos sale más barata.
Ad baculum	Se quiere convencer mediante amenazas, aprovechando la situación de poder o dominio del emisor.	Las condiciones de trabajo son óptimas pero si no le gustan, aceptaré su dimisión.
De generalización inadecuada	Se construye una tesis sobre datos insuficientes.	Han detenido a un iraní por tráfico de drogas. Todos los iraníes son traficantes.
De falsa causa = premisa	Falsa relación causa-efecto.	Si vas a Belén andando descalza, con los ojos vendados y sin hablar, se te curará lo del pie.
***Ad verecundiam* o falsa autoridad**	El emisor intenta que se crea en él ciegamente, sin mostrar argumentos, o apela a alguien cuya autoridad es cuestionable.	Si tu padre dice que los pacifistas son cobardes, tiene razón porque es tu padre. Usar a un personaje famoso para apoyar una campaña política.

Veamos algunos de los argumentos más complicados:

- **Argumentos contextuales**: están basados en la realidad y la experiencia: de causa y consecuencia, de autoridad, del beneficio, etc.
- **Argumentos que completan la realidad**: evidencian relaciones, desconocidas o inesperadas, entre las cosas: ejemplo, comparación.
- **Argumentos cuasilógicos:** no se basan en la experiencia sino que recurren a relaciones similares a las de los sistemas lógicos y matemáticos: entimema, simetría, reciprocidad, incompatibilidad, demostración.

ARGUMENTO	DEFINICIÓN	EJEMPLO
De causa y consecuencia	Se ofrece como razón una consecuencia.	"No bebas de garrafón, que tendrás una resaca terrible".
De autoridad (desde el punto de vista lógico, es una falacia, pero muy usada en los textos)	Se usa el testimonio de un experto o alguien de prestigio mediante la cita literal o el resumen de sus palabras	• No es necesario parir para ser madre. Decía mi abuela: "no es madre la que lo pare sino la que lo cría". • Dice Aristóteles: "cosa es verdadera, el mundo por dos cosas trabaja: la primera por haber mantenencia, la otra cosa era por haber juntamiento con hembra placentera".
Del beneficio, bien común y sentir general	Son variantes del argumento que justifica una tesis por el beneficio que proporciona una acción determinada	...Y me callé para no crear una situación violenta delante de toda aquella gente extraña.
De ejemplo	Ofrece evidencias como ejemplo	Haz como Luis, que estudiaba mucho y llegó muy lejos.
De comparación	Se contraponen dos realidades	Empezar las clases a las 8 de la mañana es entrar en un túnel oscuro interminable.
Entimema	Están basados en indicios o en las ideas, conceptos o valores culturales **aceptados** por una sociedad determinada. Los entimemas son silogismos que parten de premisas generales y que llegan a conclusiones no necesariamente verdaderas o reales.	• Indicios: huellas, sangre, que indica que ha habido un asesinato. • Valores abstractos como la justicia, la verdad, la igualdad. • Lugares comunes o tópicos como tener muchos bienes, creer lo que cree la mayoría, preferir lo normal, lo habitual, lo más frecuente, perseguir la utilidad siempre, etc. • El lugar común de la cualidad: preferir lo difícil, lo único, lo más original, lo diferente, etc. • El tópico de la belleza y el placer, el tópico de la tradición, el tópico del progreso, el lugar de lo existente en lugar de lo posible o deseable, etc.
Silogismo: está compuesto por premisas o juicios verdaderos de los que se infiere una conclusión falsa.	Si A=B y B=C, entonces A=C.	Todos los IES empiezan a las 8. Nosotros queremos ser como todos. Entonces, hay que empezar a las 8.
Reciprocidad	Si A=B, entonces B=A	Si los estudiantes deben ser puntuales, los profesores también deben serlo.
Incompatibilidad	A≠B	Es imposible empezar las clases a las 8 y pretender que a las 2 del mediodía todavía estemos atentos.
Demostración	Evidencia el razonamiento con pruebas.	Evidencias científicas o demostraciones.

3. La cohesión en los textos expositivos y argumentativos

Cohesión en textos expositivos

Léxico y Morfología	• Vocabulario denotativo. • Uso de tecnicismos. • Adjetivación especificativa. • Sustantivos abstractos. • Verbos de estado o de proceso intelectual (ser, estar, pensar, deducir, etc.). • Tiempos verbales de presente; presente gnómico.
Sintaxis oracional	• Predominio de oraciones enunciativas. • Predominio de oraciones impersonales y pasivas reflejas. • Plural de modestia: "Ya hemos señalado que..." • Plural asociativo para implicar al receptor: "Como sabemos, una de las ventajas..." • Predominio de oraciones atributivas. • Nominalizaciones.
Sintaxis textual	• Índices tipográficos: Elementos no lingüísticos (letras, números, guiones, gráficos, etc.). Signos de puntuación. • Conectores: De orden (de una enumeración, de fases, de aspectos de un tema, etc.). De contraste de ideas. De reformulación o aclaración. De adición. De ejemplificación.
Morfología	• Verbos de decir o de proceso intelectual (decir, afirmar, declarar, suponer, deducir, etc.). • Presente gnómico, aunque también aparecen los tiempos de pasado. • Recursos de modalización: Verbos modales (poder, querer, desear., etc.), de opinión (creer, opinar) o performativos (prometer). Adjetivos y adverbios valorativos y enfatizadores. • Uso de la 1ª persona.

El uso de internet en los adolescentes

Internet se ha convertido hoy en día en una herramienta indispensable en la vida de las personas. Sería difícil, especialmente para los más jóvenes, concebir un mundo en el cual "no estemos conectados".

Ingo Lackerbauer, en su libro Internet, señala que la importancia de internet en el futuro desborda todo lo acontecido hasta ahora, se está convirtiendo en el "medio de comunicación global".

No hace falta explicar con detalles los beneficios de este maravilloso invento tecnológico. Nos permite educarnos, conocer, disfrutar, etc. Es decir, es una herramienta multiuso.

Precisamente, es este uso el que puede volverse negativo. Estamos hablando de la adicción al internet. Muchos jóvenes pasan una gran parte del día navegando por páginas, publicando en las redes sociales, o viendo videos en youtube.

Usar el internet para el entretenimiento no es algo malo en sí; lo malo es abusar. El mundo de la web está plagado de conocimientos muy útiles. Lo ideal sería también utilizarse en esa faceta, y que no fuera solo como manera de ocio.

¿Cuáles son los perjuicios que puede acarrear la adicción a internet?

Debido a que el adolescente pasa un tiempo considerable frente al ordenador, una de las mayores consecuencias es la pérdida de una vida social activa. Es probable que pierda el contacto que tenga con sus amigos más cercanos, y pase más tiempo con los amigos "virtuales".

http://reglasespanol.about.com/od/redaccionyestilo/fl/Ejemplo-de-texto-argumentativo.htm

Lo que esconde una hamburguesa

¿Quién sabe de lo que está hecha una hamburguesa? A juzgar por lo que encontraron en sus análisis las autoridades sanitarias irlandesas hace un par de semanas, que detectaron un alto porcentaje de ADN de caballo en varias marcas supuestamente de vacuno distribuidas en ese país y Reino Unido, a veces ni siquiera lo saben las propias cadenas de supermercados que las venden. O lo saben pero hacen como que no para echar balones fuera. […]

El aviso de la presencia de ADN de caballo en aquellas hamburguesas no iba acompañado de ninguna alerta sanitaria, puesto que la carne, al margen de su procedencia, cumplía con la legislación vigente y no constituía ningún peligro para la salud. Pero ello no evitó que se avivara en la opinión pública, una vez más, la eterna sospecha de que no todas las hamburguesas son lo que dicen ser. Aún más: la Organización de Consumidores y Usuarios (OCU) publica hoy un informe sobre 20 marcas de hamburguesas frescas envasadas comercializadas en supermercados españoles que no anima a superar esta desconfianza […].

Raquel Vidales. *El País* (29/1/13)

A C T I V I D A D E S

1– Lee el texto "El uso de internet..."? En él aparecen argumentos en contra de la afirmación principal. Enuméralos.

2– Lee el texto de Raquel Vidales. ¿Cómo denominamos a las expresiones ADN y OCU? ¿Se trata de un texto periodístico? ¿Argumentativo o expositivo? Razona la respuesta.

3– Escribe tu propia opinión sobre un tema. Elaborad antes en la clase una lista de posibilidades.

Sintaxis oracional	• Predominio de oraciones enunciativas e interrogativas, muy útil esta última para destrozar argumentos. • Predominio de oraciones impersonales y pasivas reflejas. • Predominio de oraciones atributivas en negativo. Así hallamos términos que implican gradación (*casi, apenas, ni siquiera, etc.*) y modismos como *"no dar pie con bola", "no valer un pimiento", "no saber de la misa la media" "la solución no es sencilla".* • Plural de modestia: "Ya hemos señalado que...". • Plural asociativo para implicar al receptor: *"Como sabemos, una de las ventajas...".* • Plural con que el emisor habla en nombre de un grupo social: "Somos muchos los andaluces que no creemos en la imagen tópica de Andalucía".
Sintaxis textual	• Índices tipográficos: Signos de puntuación. Guiones o rayas para marcar lo importante. Comillas para las citas. • Conectores: De orden (de párrafos, de aspectos de un tema, etc.). De contraste de ideas. De reformulación o aclaración. De adición. De ejemplificación. De causa y consecuencia.
Recursos retóricos	• Interrogación retórica. • Uso de perífrasis: *Es un servidor público honesto, un político honesto.* • Anticipaciones y atenuaciones: *Era un hombre, no diré de izquierdas, pero sí sensibilizado socialmente.* • Repeticiones léxicas y sinonímicas: *Lo he matado, sí, lo he matado.; Eran unos terroristas, unos asesinos, unos enemigos públicos.* • La antítesis: *La sociedad de la información no se ha construido como una sociedad contra la destrucción.*

Todas estas características no se dan de forma simultánea, sin embargo, ver cómo estos rasgos se ponen al servicio de la intención del autor es esencial para comprender en profundidad un texto.

Cohesión de textos argumentativos

Localizar estas características en los textos argumentativos te permitirá determinar que efectivamente en ellos se defiende una idea y comprenderás mejor **qué se pretende decir**.

Características de adecuación y de cohesión que justifica la tipología textual del texto

CARACTERÍSTICAS DE ADECUACIÓN

- El emisor, individual (con prestigio) o colectivo.
- Ideología del emisor, su edad, género, el grado de subjetividad, etc.
- La intencionalidad del emisor relacionada con las funciones del lenguaje: persuadir, emocionar, solicitar, ordenar, informar, explicar, relatar, insistir, mostrar su subjetividad, etc.
- Las circunstancias espacio-temporales (textos de ámbito público, propios del mundo académico, de la prensa escrita, etc.).

CARACTERÍSTICAS DE COHESIÓN

Dentro del nivel morfosintáctico (casi todos los recursos se justifican como marca de subjetividad o de objetividad):

- **Uso de deícticos de 1ª y 2ª persona** y otras marcas de deixis social, espacial y temporal ; menciones explícitas del destinatario a quien se dirige; plural de modestia, asociativo, etc.
- **Sustantivación** abstracta, valorativa, con nominalizaciones, con tecnicismos, etc.
- **Adjetivación** explicativa o especificativa y todo uso valorativo y enfatizador de categorías.
- **Verbos** modales y de opinión, voluntad, obligación, duda, etc.
- **Clases de oraciones** (simples-compuestas, coordinación-subordinación yuxtaposición o presencia de conectores oracionales; **modalidades oracionales** (enunciativas, imperativas, interrogativas, dubitativas, desiderativas, exclamativas); uso frecuente de la pasiva; uso del infinitivo solo, que introduce una proposición sustantiva.
- **Marcas de impersonalidad**: impersonal refleja, eventual, gramaticalizada, pasiva refleja, con tú como sujeto gramatical, con perífrasis de obligación como "hay que", o marcadores verbales como "se trata de"; oraciones atributivas en negativo.
- **Conectores** supraoracionales de orden, de contraste de ideas, de reformulación o aclaración, de adición, de ejemplificación, de causa y consecuencia.

Dentro del nivel léxico-semántico

- **Repeticiones** y mecanismos semánticos.
- **Composición y derivación** con sufijos, prefijos, superlativos, etc. para formar neologismos o aportar valoraciones.
- **Connotaciones** y **eufemismos**.

Dentro del nivel textual

- Anáforas y catáforas.
- **Modalizadores** emocionales, vocativos.

ASPECTOS DETERMINADOS POR LA ADECUACIÓN

- **El registro** y las otras variedades idiomáticas usadas en el texto: diastrática (nivel culto, estándar o popular), diatópica (español con rasgos dialectales o modismos propios de una zona) o diafásica (lenguaje especial con tecnicismos o el común; con presencia de arcaísmos, neologismos; con elementos jergales; formal o coloquial, etc.).
- **Tono** del discurso: reflexivo, académico, formal, cómico, irónico, crítico, con presencia de vulgarismos, ejemplos de coloquialismos e incluso soeces, con elementos familiares y de emotividad, etc.
- El **canal** (manuscrito, impreso, prensa, radio, con elementos de oralidad, por ejemplo muletillas) y el **código** usado en el texto (verbal, no verbal, *ciberjerga*, etc.).
- La elección del **receptor** al que se dirige, su grado de cultura (nivel culto, estándar, popular o vulgar), su grado de conocimiento del tema (texto divulgativo o especializado), su ideología (progresista, conservador, feminista, futbolero, cinéfilo) su edad, género, etc. y, si es pertinente, **relación entre los interlocutores**: si es de complicidad, de cotidianeidad, etc.

A C T I V I D A D E S

1– Lee el texto de Muñoz Molina. Averigua algo más sobre este autor. Emplea esa información para justificar la tipología textual.

2– ¿Es objetivo o es subjetivo? Demuéstralo.

3– Escribe un texto argumentativo sobre el mismo tema.

El dinero

El dinero tiende a amedrentar y hechiza, aturde con su monstruosa capacidad de multiplicación. El dinero levantar construcciones tan simbólicas y están destinadas a amedrentar a los débiles y a los crédulos y los ignorantes como los zigurats mesopotámico o los vestíbulos de altas columnas macizas de los templos egipcios. [...]

La ruina en la que nos ahogamos o en empezó entonces: cuando la potestad de disponer del dinero público pudo ejercerse sin los mecanismos previos de control de las leyes; y cuando las leyes se hicieron tan elásticas como para no entorpecer el abuso [...]. Pero una administración clientelar no solo comenta la incompetencia y facilita la corrupción: también desalienta a los empleados más capaces y vuelve habitual el cinismo. Quien por integridad personal y por vocación hace bien su trabajo comprende que daría lo mismo que hiciera mal, e incluso que cumpliendo su deber se gana el rechazo de los que mandan; y si todo el mundo sabe que el médico puede ser inútil y la mediocridad recompensada, y que en último extremo todo depende del favor político, los alicientes para mejorar la propia tarea serán siempre inferiores a la tentación de la desgana [...]

Casi cualquier gasto era factible, a condición de que se dedicara algo superfluo: porque ni en las épocas de más abundancia ha sobrado el dinero para lo que era necesario, para la educación pública rigurosa, para la investigación científica, para la protección de la naturaleza, para dotar de sueldos dignos a los empleados públicos de los que depende la salud o la vida de los demás y los que se juegan la suya para protegerlas.

Todo lo que era sólido.
Antonio Muñoz Molina.

- **Humor**, provocado por variaciones de registro (del estándar al vulgar o al revés).
- **Frases inacabadas** , referencias culturales, etc.
- **Voluntad de estilo:** uso de figuras literarias.

4. Composición y análisis. Los textos periodísticos de opinión

PLANTILLA PARA LA REDACCIÓN DE UN TEXTO ARGUMENTATIVO	
Tesis y tema	Plantea cuál es la posición que vas a adoptar respecto a un tema concreto.
Título (a elegir)	Objetivo (informa)
	Subjetivo (opina)
Búsqueda de información (internet, revistas, bibliografía, etc.)	Se coge alguna idea del artículo, pero nunca se copia. Se puede citar la fuente.
Argumentos	Argumentos de autoridad.
	Argumentos a favor.
	Argumentos en contra o contraargumentos.
	Argumentos de experiencia personal (ej.: *en mi caso, a mí me ha pasado*, etc.).
Redacción	Depende del tono más o menos subjetivo. Puedes incluir adjetivos valorativos, preguntas retóricas, etc.
Conectores textuales	Para clarificar argumentos (ej.: *es cierto que, también es verdad que,* etc.). Para ejemplificar (ej.: *así lo vemos en..., por ejemplo, como*, etc.). Para explicar (ej.: *o sea, así que, es decir,* etc.); Para objetar alguna información (ej., *si bien, sin embargo, aunque, por otra parte,* etc.)

Teniendo en lo anterior, a la hora de redactar un texto argumentativo, te recomendamos que hagas un esquema previo:

- Piensa en el título de tu texto que tendrá cinco párrafos.
- En el primer párrafo se expone la tesis que se va a defender o el tema del que se va a escribir.
- El segundo párrafo se inicia con un argumento entre los propuestos y un conector presentativo (*ante todo, en primer lugar*, etc.)
- En el tercero y cuarto párrafos se continua explicando el mismo tema y se utiliza otro conector explicativo (además, en la misma línea, etc.) o temporal (actualmente) o espacial (en el fondo). Ahondamos así en la idea expuesta en el 2º párrafo o planteamos contraargumentos.
- El quinto párrafo es la conclusión. Para expresarlo, elige conectores conclusivos (Finalmente, por último, en otras palabras, etc.).

Los textos periodísticos de opinión

En cursos anteriores ya has estudiado los géneros periodísticos de opinión. En ellos se combinan los objetivos periodísticos, que como sabes, son los siguientes:

- **Informar**: los textos de opinión giran en torno a un tema de actualidad del que se ofrecen a menudo datos de carácter objetivo y cercano a la noticia.
- **Formar**: la importancia de los medios como *creadores de opinión* es indiscutible. No obstante, su influencia no es ni inmediata ni hipnótica. La influencia mayor de los medios no reside tanto en lo que hay que pensar sobre los hechos como en *sobre qué hechos* hay que reflexionar. Esto es, proponen una especie de agenda de hechos importantes sobre los que se opina. Ello, necesariamente, silencia otros asuntos.
- **Entretener**: en los géneros de opinión la función poética adquiere una importancia mayor, pues en muchos de ellos se pretende agradar al lector y ofrecerle un texto con valores estéticos.

GÉNEROS PERIODÍSTICOS DE OPINIÓN

La tipología textual dominante es la argumentativa, si bien podemos encontrar características de otras tipologías: exposición, descripción o narración, fundamentalmente.

- El **editorial**: es un texto expositivo argumentativo en el que se expone la línea de pensamiento de una publicación o un programa. No está firmado, el medio de comunicación se responsabiliza de las opiniones vertidas en el editorial. Su estructura no es fija. Entre sus características destacamos que está ligado a la actualidad; que contiene una reflexión basada en datos e informaciones objetivas (de ahí el carácter expositivo de parte del artículo editorial), y que ofrece un posicionamiento basado en la información que se expone (de ahí el carácter de argumentación).
- El **artículo** de opinión: es un texto argumentativo firmado por alguien experto en un tema (economistas, sociólogos/as, etc.). Se caracteriza por estar firmado por un colaborador no habitual del medio al que se le pide la opinión sobre un tema concreto que esta persona domina. Por ello ofrece una opinión basada en datos objetivos y en su propio conocimiento sobre el asunto tratado.
- La **columna**: es un texto argumentativo firmado por un colaborador habitual del medio. Suele aparecer en forma de columna, de ahí su nombre, aunque no siempre es así. Suele firmarlo un colaborador habitual del medio. Ofrece una opinión sobre un tema de carácter general (no es un experto/a en ese tema). Tiene un carácter más literario y rasgos de estilo más marcados.
- La **crítica**: es un texto argumentativo en el que se valora una obra artística, una película, una obra de teatro, un libro, etc. En el título ya se ofrecen pistas sobre la valoración. Se introduce información objetiva (género, ficha técnica, resumen del argumento, descripción, etc.). Finaliza con una valoración argumentada del autor.

Glaciares

Lo de *la vu*elta es un concepto retórico porque este año no nos hemos ido. Hay muchos modos de quedarse en casa, casi tantos como de quedarse en el sitio. Nos han atado a junio las mismas penas a las que seguimos encadenados en septiembre. En julio y agosto cerraron los programas de la tele, pero el contribuyente no echó el cierre al pánico, no ha desenganchado, que es la expresión favorita para significar que uno rompe amarras, que se desentiende de las ansiedades del invierno. El invierno nos sigue a todas partes, el invierno no cesa ni con 40 grados a la sombra porque nos hemos instalado en una cultura económica del frío [...], producto de una expansión incontrolada del capitalismo isotérmico, [...]. Tenemos el glaciar en el estómago, enfriando el nudo de la angustia como el que enfría un cava inverso en la nevera.

¿Qué tal la vuelta?, nos preguntamos unos a otros fingiendo que nos hemos ido. La vuelta, bien, qué vamos a decir. Todavía nos da un poco de vergüenza reconocer el daño que nos han hecho las rebajas salariales, las reformas del derecho laboral, los recortes en sanidad, educación, dependencia, justicia, libertades públicas... Conservamos un *tic* de clase media antigua, le damos la vuelta a las ideas como en otro tiempo se la dábamos al abrigo. Pero el abrigo heredado del señorito era, del derecho o del revés, el abrigo del señorito. Fue un gesto heroico arrojarlo a la basura. El gesto, ahora, sería desprenderse de las ideas de los señoritos que nos han llevado a la situación de la que juran que nos van a arrancar. De momento, lo único que nos arrancan es la piel. A tiras

Juan José Millás
El País (5/9/14)

- **Carta al director**: es un texto argumentativo en el que se expone una opinión de un lector del medio acerca de un tema. Suele incluir una vivencia o experiencia personal. Ofrece una valoración y en ocasiones una petición concreta a quienes lean la carta. Aunque no sigue una estructura fija, suele tener una breve presentación del emisor, la exposición de motivos para escribir la carta y la valoración personal.
- La **tira cómica**: es una viñeta humorística. Muchas veces se acompaña de texto. Tiene formato gráfico. Suelen ser colaboradores habituales del periódico que abordan cuestiones de actualidad. En ella se ofrece una opinión y muchas veces una crítica sobre un tema de actualidad.

ACTIVIDADES FINALES

1– Explica el argumento/falacia que se ha usado en los siguientes anuncios:

- http://www.letra.org/spip/
- http://www.mistermoda.com/perfume-para-hombre-2010-bang-de-marc-jacobs/
- http://noticias.coches.com/wp-content/uploads/2009/11/publicidad-de-coches-internet.jpg
- http://www.autodescuento.com/blog/wp-content/uploads/2008/10/coches-con-publicidad.jpg
- http://www.tustiendas.es/wp-content/2009/02/publicidad-subliminal-coches.jpg

2– Lee el texto de Juan José Millás. ¿A qué subgénero periodístico pertenece? Justifica tu respuesta.

3– Lee "Fuga de datos" y di cuál es la tipología textual y a qué subgénero periodístico pertenece.

Fuga de datos

La cesión de datos personales de pacientes del hospital de la localidad madrileña de Fuenlabrada [...] a una clínica privada sin autorización es una grave violación del derecho a la privacidad protegido por las leyes [...].

Incluso si se trata, como se ha querido justificar, de acortar las listas de espera, los datos personales son, como su propio nombre indica, propiedad exclusiva de sus titulares. Y solo cuando estos aceptan cederlos a terceros [...] pueden ser utilizados para un fin concreto. En este caso, la clínica privada había conseguido las fichas con los nombres y teléfonos de los pacientes, con los que contactaba [...] para concertar pruebas diagnósticas en sus dependencias. La factura, eso sí, sería puntualmente remitida al centro público [...].

Los convenios entre los grandes hospitales públicos [...] y las pequeñas clínicas no son algo inusual. Es habitual que a través de conciertos debidamente establecidos los usuarios sean derivados a centros privados para ser sometidos a determinadas pruebas. Puede entenderse que con estas prácticas la atención al paciente gana en agilidad, pero pueden provocar también efectos secundarios. En medio de la polémica sobre la eficacia de la sanidad pública, redirigir a los pacientes a determinadas clínicas con el argumento de reducir las listas de espera podría hacer pensar que se está apostando por un modelo político sanitario determinado o que, por la puerta de atrás, se están externalizando servicios.

Actuaciones como la del hospital de Fuenlabrada no son infrecuentes. Lo importante es que se investigue si las cesiones de las fichas de los pacientes son irregulares. Toda la información de carácter personal está amparada por la legislación que protege la privacidad y, por tanto, pertenece a la propia persona. Solo puede ser utilizada si es consentida o solicitada dentro de una investigación policial o judicial. La Agencia Española de Protección de Datos, como máximo garante de este derecho fundamental, ha de llegar hasta el fondo para depurar las responsabilidades ante la filtración de informaciones confidenciales. Están en juego datos sensibles que deben ser protegidos con el mayor celo.

El País. 28 AGO 2014

Uso de la lengua: discurso político

El discurso político es aquel que se dirige a los ciudadanos o votantes con intención de favorecer la adhesión a una ideología o reafirmar posiciones previas.

Conviene tener presentes algunas de sus características:

- No está destinado a persuadir al adversario, sino generalmente se dirige a un público afín a la ideología o a atraer a los indecisos. De ahí la inclusión del receptor (*nosotros*) o la apelación a los sentimientos y valores generales (*somos un gran país, la inmensa mayoría de personas apoya esta idea*, etc.).
- Es un discurso de carácter estratégico: se planifica cuidadosamente y se tiene en cuenta los medios por los que se va a transmitir.
- No se limita solamente a informar; expresa públicamente un compromiso con una idea o causa.
- Normalmente se construye en función de un adversario, es decir, presupone la existencia de una ideología contraria.
- Es un texto argumentativo en el que distinguimos tesis y argumentos.

Esa resignación, por tanto, es hija de una economía, de un sistema político que confunde muchas cosas. Una información que está haciendo surgir en nuestros universitarios, en nuestros institutos, en nuestras academias, en las escuelas básicas, la cultura del si o no, propia del ordenador. La vida está llena de colores, de tonos, y el lenguaje es mucho más vivo cuantas más cosas hay para ser descritas. Si o no. Blanco o negro, derechas o izquierdas. Constéste usted como él [...]. Se busca ya, no el ser humano pensante capaz de la reflexión, de la duda o de la inquietud, se busca el esclavo sin pensamiento, y por eso no se quiere la historia, y por eso se desdeña la memoria, porque los seres humanos somos hijos de la memoria. Yo soy lo que soy porque viví con mis padres, mis recuerdos, mi historia, mis vivencias… Yo soy la actualización de todo un pasado que está vivo. Si me quitan la memoria soy un zombie, un muerto viviente, y queremos pueblos de muertos vivientes, que se estimulen por el ultimo partido del Barça-Madrid, que se estimulen con la última historia de tal o cual conde, o de tal o cual señora. Que digan en los corrillos, incluso en los parlamentos y en los lugares donde había que debatirse de los problemas, se cuenten chistes de la vida privada, para olvidar la tremenda realidad. Escapismo, droga, igual que la heroína, igual que la cocaína, droga, escapismo. Sedar el penmsamiento, aniquilar el espiritu crítico y fomentar la resignación… Y frivolidad, mucha frivolidad. Y por tanto la política entendida como compra-venta de votos. No importa qué es lo que quiere el pueblo. Un pueblo al cual convenientemente se le va a decir lo que quiere, a través de determinados medios. ¿Más fútbol? Pues más fútbol. Es que yo pienso que… No, tú tienes que decir lo que le guste al pueblo, al cual yo mediante medios de comunicación finísimos, le voy dicendo qué es lo que le conviene. Pero yo represento un proyecto, yo quiero explicar mi proyecto, yo quiero dirigirme a mi pueblo, del cual formo parte, para decirle el punto de vista de nuestra organización. No, no, no, lo que conviene es que ganes votos.

Julio Anguita (1999) https://www.youtube.com/watch?v=qmmJva1NJ7k

A C T I V I D A D E S

1– Resume el texto. Utiliza tus propias palabras, no copies literalmente del texto. Recuerda que un resumen debe ocupar el 25% del texto).

2–Divide el texto en partes atendiendo a la evolución temática.

3– Llamamos estilo nominal al que se compone de frases en las que no hay verbo. Copia las frases en las que esto ocurre. ¿Por qué crees tú que el autor elige el estilo nominal para su texto?

4– En este texto aparecen muchos rasgos propios del lenguaje coloquial. Enuméralos e indica por qué crees que el autor los emplea.

5– Señala los rasgos propios de los discursos políticos que encuentras en este texto.

6– ¿Estás de acuerdo con lo que se plantea en este texto aplicado al momento actual? Escribe un texto argumentativo con tu opinión.

Comentario: Cómo se comenta un texto publicitario o propagandístico

La publicidad y la propaganda son textos de tipo argumentativo dirigidos a un público concreto que en publicidad se llama *target*. Al analizarlo debes localizar los argumentos, que a menudo son de carácter emocional y no racional. Para analizar estos textos debes tener en cuenta lo que has estudiado en cursos anteriores. A modo de guía puedes seguir estos puntos.

- **Identificación del texto**

¿Es publicidad de producto o propaganda (difunde ideas)? ¿a quién se dirige? ¿puedes identificar la época a la que pertenece (contexto en el que se inscribe)? Normalmente hay pistas que nos dan idea del tipo de público al que nos dirigimos.

- **Análisis del contenido y de la forma**

La publicidad normalmente combina imagen y texto. Con frecuencia, estos elementos se complementan. Describe la imagen y señala qué relación tiene esta con el texto. Identifica cuál es el objetivo que se persigue ¿aumentar las ventas? ¿crear prestigio? ¿captar el voto? ¿modificar una conducta?

Señala también los argumentos que se emplean y si existen o no recursos literarios, la variedad lingüística que emplea, el registro idiomático, etc.

- **Identifica la estructura**

Fíjate en la disposición de los elementos, si hay información de carácter legal, el espacio que ocupa la imagen, etc.

- **Conclusión**

Ofrece una valoración razonada sobre si la publicidad cumple con su objetivo y si resulta adecuada para dicho objetivo y el tipo de público al que está destinado.

Redacción de textos: Crear un cartel publicitario

Uno de los elementos más importantes en la creación de un anuncio es garantizar que el mensaje que pretendemos hacer llegar queda claro.

- El punto de partida debe ser el análisis sobre la situación, la determinación de objetivos y el *target*.
- Cuida el diseño y la armonía entre texto e imagen.
- No abuses de los tipos de letra y procura que el conjunto sea visualmente agradable.
- Llamativo no es sinónimo de chillón. La creatividad debe orientarse a lograr un cartel que atraiga al *target* pero evitando estridencias que lo distraigan.

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué relación existe entre el lenguaje publicitario y el lenguaje político? Escribe un discurso político dirigido a la clase en el que te postules como representante del alumnado.

2– Analiza el anuncio que se plantea en esta página siguiendo las directrices que hemos estudiado.

3– Por grupos, realizad carteles publicitarios para fomentar el comercio minorista en vuestra ciudad.

Capítulo VI.

La práctica del amor

Habiendo examinado ya el aspecto teórico del arte de amar, nos enfrentamos ahora con un problema mucho más difícil, el de la práctica del arte de amar. ¿Puede aprenderse algo acerca de la práctica de un arte, excepto practicándolo?

[...] Amar es una experiencia personal que sólo podemos tener por y para nosotros mismos; en realidad, prácticamente no existe nadie que no haya tenido esa experiencia, por lo menos en una forma rudimentaria, cuando niño, adolescente o adulto. [...]

La práctica de cualquier arte tiene ciertos requisitos generales, independientes por completo de que el arte en cuestión sea la carpintería, la medicina o el arte de amar. En primer lugar, la práctica de un arte requiere disciplina. Nunca haré nada bien si no lo hago de una manera disciplinada; cualquier cosa que haga solo porque estoy en el "estado de ánimo apropiado", puede constituir un "hobby" agradable o entretenido, mas nunca llegaré a ser un maestro en ese arte. Pero el problema no consiste únicamente en la disciplina relativa a la práctica de un arte particular (digamos practicar todos los días durante cierto número de horas), sino en la disciplina en toda la vida. Podía pensarse que para el hombre moderno nada es más fácil de aprender que la disciplina. ¿Acaso no pasa ocho horas diarias de manera sumamente disciplinada en un trabajo donde impera una estricta rutina? Lo cierto, en cambio, es que el hombre moderno es excesivamente indisciplinado fuera de la esfera del trabajo. Cuando no trabaja, quiere estar ocioso, haraganear, o, para usar una palabra más agradable, "relajarse". Ese deseo de ociosidad constituye, en gran parte, una reacción contra la rutinización de la vida. Precisamente porque el hombre está obligado durante ocho horas diarias a gastar su energía con fines ajenos, en formas que no le son propias, sino prescritas por el ritmo del trabajo, se rebela, y su rebeldía toma la forma de una complacencia infantil para consigo mismo. Además, en la batalla contra el autoritarismo, ha llegado a desconfiar de toda disciplina, tanto de la impuesta por la autoridad irracional como de la disciplina racional autoimpuesta. Sin esa disciplina, empero, la vida se torna caótica y carece de concentración.

El que la concentración es condición indispensable para el dominio de un arte no necesita demostración. Harto bien lo sabe todo aquel que alguna vez haya intentado aprender un arte. No obstante, en nuestra cultura, la concentración es aún más rara que la autodisciplina.

El arte de amar. Erich Fromm

1– Resume el texto anterior.

2– Indica cómo es su estructura externa e interna.

3– Haz una lista de los rasgos lingüísticos y estilísticos de este texto. ¿Dirías que se trata de un texto argumentativo o expositivo?

4– Escribe un texto expositivo sobre los efectos biológicos que produce el enamoramiento en los seres humanos.

7– Escribe un texto argumentativo en el que expreses tu opinión respecto a esta afirmación del texto: “en nuestra cultura, la concentración es aún más rara que la autodisciplina”

8– Organizad la clase en dos grupos para hacer un debate. Cada equipo debe buscar argumentos que defiendan su postura. Proponemos algunos temas, pero vosotros podéis sugerir otros distintos que os interesen más.

- Existe el amor entre animales o es un sentimiento exclusivamente humano.
- El ser humano es monógamo por naturaleza o es una imposición social y cultural.
- Sienten amor de forma diferente hombres y mujeres o el sentimiento es similar en todas las personas.

Por turnos iréis exponiendo vuestras posturas oralmente. Reservad un tiempo en la clase para comentar la expresión y el peso de los argumentos empleados. En suma, para valorar el debate.

Unidad 4 Las unidades de la lengua

Índice

0- Conceptos previos

1- Niveles en el estudio de la lengua y el nivel fonológico

2- El nivel morfológico: la palabra

3- El nivel sintáctico: grupos sintácticos

4- El nivel semántico: el significado

Historias de las letras

Ahora bien, reconocida la necesidad del préstamo, la *w* nos deja un poco inquietos a los hablantes de español no porque venga de fuera [...] ni porque tenga una forma rara o parezaca raro todo en ella, ni porque sea poco frecuente [...]; la *w* nos deja un poco inquietos , sobre todo, porque nos crea problemas de pronunciación a quienes no estamos acostumbrados a tenerlos. Este es el meollo de la *w* y lo ha sido a lo largo de mucho tiempo: su indefinición fonética en una lengua como la española, que deja poco margen para las veguedades [...], y la *w* se escribe de una manera mientras se puede pronunciar, y de hecho se pronuncia, de muchas.

De la varia pronunciación se pasa a la varia escritura: como genuina *w*, adapátandóla como *v*, como *b*, como *g* seguida de *u* o eliminándola.

Historia de las letras. Gregorio Salvador y Ramón Lodares.

Tomado de http://nidodepoetasycuentistas.blogspot.com.es/2014/03/nerrabioso.html

0. Conceptos previos

- El **lenguaje**, en sentido amplio, se entiende como una forma de comunicación. De esta manera, se habla del lenguaje humano, del lenguaje de las abejas, del lenguaje del cine, etc. Pero, en sentido estricto, se refiere al lenguaje verbal y, concretamente, a la capacidad de todo ser humano de poder comunicarse mediante sonidos articulados, es decir, mediante palabras habladas o escritas. La facultad del lenguaje se realiza de modo diferente en las distintas sociedades humanas, dando lugar a las muchas lenguas que existen en el mundo: español, francés, inglés, italiano, etc.
- Una **lengua** es un código que consta de una serie de sonidos, palabras y reglas gramaticales que permite la comunicación entre los hablantes de una comunidad. La lengua es ese conjunto de signos orales (y equivalentes escritos) usados por un grupo humano: español, chino, francés, alemán, sueco, ruso, etc. Los sonidos, palabras y frases de cada grupo son distintos, pero con ellos aprenden a conocer lo que rodea a cada uno, así como a expresar sus sentimientos.
- El **habla** es el uso individual de la lengua, que cada hablante realiza en una situación comunicativa concreta. El habla es la utilización que cada individuo hace de la lengua, de tal manera que si no hubiera hablantes no habría lengua, y al revés. La lengua es siempre la misma, el habla cambia con frecuencia por el uso. El *habla* es concreto, aquí y ahora; la lengua es un concepto abstracto en la mente de los hablantes.
- La **norma** es el conjunto de reglas para usar correctamente la lengua. Se sitúa entre la lengua y el habla. El hablante no puede utilizar la lengua a su capricho, hay unas reglas que le obligan a un uso determinado que considera correcto.

A C T I V I D A D E S

1– Define brevemente lengua, lenguaje, habla y norma.

2– Diseña una tabla con las diferencias entre lengua y habla. Razona tu respuesta ¿Cuál es social, individual, concreta, abstracta, esencial, accesoria, estática, dinámica, del patrimonio cultural, libre y creativa?

3– Resume el contenido del texto de Gregorio Salvador.

4– Poned en común en clase las dudas que genera el uso de la *w*. ¿Cuáles son las normas para la pronunciación de esta letra?

Relación lengua, norma y habla

El **habla** engloba todas las expresiones orales y escritas del conjunto de individuos; la **norma** reduce el espacio y elimina todo aquello que es individual o expresiones momentáneas; la **lengua** es un campo aún más cerrado en el que solo encontramos aquello que es indispensable para la comunicación. Por ejemplo, la norma obliga a usar en el habla *actriz* (de cine, teatro) como femenino de actor, aunque el sistema de la lengua ofrece dos palabras como femenino de *actor*.

Observamos, pues, que la **lengua** es abstracta –se conoce con el pensamiento- y social, ya que estaría formada por todos los sonidos, palabras y reglas que utiliza el conjunto de los hablantes. El **habla**, por el contrario, es concreta e individual: las personas pueden oírla o leerla y la emplean de modo particular en cada acto comunicativo.

Lengua	Norma	Habla
Actora	Actriz	Actriz
Actriz		Actora (término jurídico)

1. Niveles en el estudio de la lengua y el nivel fonológico

El **texto** es una unidad comunicativa total, y de su estudio se encarga la lingüística del texto. El texto emplea **unidades** muy diversas, lo que obliga a su estudio en distintos niveles: fónico, morfológico, sintáctico, semántico y textual. El nivel fonológico está en la base del estudio lingüístico.

Algunos conceptos

La materia sonora de la que se vale la lengua para construir unidades comunicativas está constituida por:

- Un **fonema** es la unidad lingüística más pequeña, desprovista de significado y formada por rasgos distintivos o fonológicos. Ejemplo: *g-a-t-a* y *p-a-t-a* están formadas por cuatro unidades indivisibles que no tienen ningún significado (*g* y *p* marcan la diferencia).
- Los **sonidos** que emitimos y escuchamos. No pronunciamos igual la *b* de *bueno* que la *b* de *abuelo*, pero no es una diferencia significativa.
- La **sílaba**, sonido o conjunto de sonidos emitidos en cada uno de los cortes naturales que hacemos al hablar. En la cadena hablada no pronunciamos los sonidos aislados, sino agrupados en sílabas: va-mos-a-es-tu-di-ar (vamos a estudiar).
- El **acento** es la mayor fuerza o intensidad con que se pronuncia una sílaba de la palabra. Tiene valor significativo, es decir, permite diferenciar palabras: *amara-amará*.
- La **entonación**, que representa la curva melódica que realizamos al hablar, y permite establecer el significado de la oración según la modalidad o intención del hablante.

Luis ha saltado una valla	Es una **afirmación**
¿Luis ha saltado una valla?	Hace una **pregunta**

NIVELES DE LA LENGUA

- **El nivel morfológico**

Estudia la **estructura y forma** de las palabras, y las clasifica en categorías: nombre, adjetivo, artículo, verbo, etc.; además, analiza la combinación de elementos significativos –morfemas- para formar palabras nuevas (derivación, composición, parasíntesis, etc).

- **El nivel sintáctico**

Estudia la **función** de las palabras en un grupo sintáctico o en una oración, y la capacidad de combinación entre ellas.

- **El nivel semántico**

Este nivel trata del significado de las palabras, oraciones, textos, pero especialmente del **significado** de las palabras; por eso, se llama también nivel léxico-semántico.

- **El nivel textual**

El texto es la unidad mínima **de comunicación**. Su estudio escapa de los límites de la gramática.
Si tomamos, por ejemplo, la frase del poema de Salinas *el azul del océano en los mapas*, comprobamos que no tiene sentido, pero lo adquiere al incluirla en una unidad superior: el mensaje, el texto; en este caso, el poema.

A C T I V I D A D E S

1– Copia las siguientes frases y escribe debajo de cada letra el fonema correspondiente:

- Nunca me dijiste que vivías ahí.
- Las chicas llevaban moños en la cabeza.
- Llegué a casa alrededor de las once.

2– Indica qué fonemas del ejercicio 1 son oclusivos, fricativos, nasales, africados, anteriores, laterales y sordos.

LOS TEXTOS

Podemos leer un texto breve, como este poema, para poder observar su complejidad.

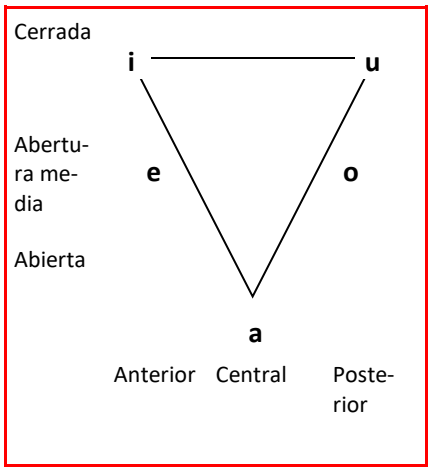
La voz a ti debida

¡Si me llamaras, sí;
si me llamaras!
Lo dejaría todo,
todo lo tiraría:
los precios, los catálogos,
el azul del océano en los mapas,
los días y sus noches,
los telegramas viejos
y un amor.
Tú, que no eres mi amor,
¡si me llamaras!
Y aún espero tu voz:
telescopios abajo,
desde la estrella,
por espejos, por túneles,
por los años bisiestos
puede venir. No sé por dónde.
Desde el prodigio, siempre.
Porque si tú me llamas
«¡si me llamaras, sí, si me
llamaras!]
será desde un milagro,
incógnito, sin verlo.

Pedro Salinas

A C T I V I D A D E S

1– ¿Dirías que el poema de Salinas es un texto? Justifica tu respuesta.



Esquema fonológico de las vocales.

Fonética y fonología

Los hablantes pronuncian los sonidos de manera diferente. Al cambiar en una secuencia b por p cambia el significado de la palabra: cava/capa, baso/ paso. Estos sonidos ideales son los fonemas. En este nivel, tenemos dos disciplinas diferentes: fonética y fonología.

- La **fonética** se encarga del estudio de los sonidos, de los órganos y mecanismos de la producción sonora, de la articulación en la cadena hablada, y de sus propiedades físicas (cantidad, intensidad, tono, timbre, entonación, etc.). Los sonidos se representan entre corchetes: [a], [p], etc.
- La **fonología**, se ocupa del estudio de los fonemas, que permitirán diferenciar signos o palabras. Los fonemas se representan entre barras inclinadas: /a/, /p/, etc.

Sistema fonológico: vocales y consonantes

En el español se distinguen 24 fonemas. Los fonemas se definen por una serie de rasgos distintivos o fonológicos que permiten diferenciarlos de los demás. Una primera diferenciación permite distinguir los fonemas vocálicos y consonánticos.

- **Los fonemas vocálicos** son aquellos que por sí solos pueden constituir una sílaba o palabra: ah, u, ve-í-a... en su emisión por los órganos articulatorios, el aire no encuentra ningún obstáculo.
- Los fonemas consonánticos necesitan, en cambio, una vocal para conseguir su pronunciación: me-sa, ni, que... En su emisión el aire si encuentra obstáculos en los órganos de articulación.

Fonemas vocálicos

Los fonemas vocálicos son cinco: /a/, /e/, /i/, /o/ y /u/. Presentan dos rasgos. Utilizando estos se puede definir cada fonema, por ejemplo, /a/ fonema vocálico abierta y de localización media. El conjunto de estos rasgos se suele representar en un esquema triangular. Todas las vocales son sonoras (las cuerdas vocales vibran al pronunciarlas).

- El **grado de abertura** de la boca al pronunciarlos, que permite distinguir: /a/ abierta; /e/, /o/, abertura media; e /i/, /u/, cerradas.
- La localización, según se articulen en la parte posterior de la cavidad bucal: /o/, /u/; en la parte media o central: /a/; o en la zona anterior: /i/, /e/.

Fonemas consonánticos

Los fonemas consonánticos son diecinueve.

/b/, /ĉ/, /d/, /f/, /g/, /x/, /k/, /l/, /ʎ/, /m/, /n/, /ŋ/,
/p/, /r/, /ř/, /s/, /t/, /ĵ/, /θ/

Se clasifican según los rasgos siguientes:

Sonoridad: cuando pasa el aire, las cuerdas vocales pueden vibrar o no. Si vibran se producen los fonemas sonoros, si no, se producen los sordos. Este es el rasgo distintivo de:

/p/: fonema consonántico, oclusivo, bilabial, **sordo.**

/b/: fonema consonántico, oclusivo, bilabial, **sonoro.**

El modo de articulación se refiere a cómo se coloca el obstáculo a la salida del aire, los fonemas pueden ser:

- Oclusivos: el canal está cerrado impidiendo el paso del aire, se abre de golpe. /p/, /t/, /k/, /b/, /d/, /g/.
- Fricativos: el aire sale sin obstrucción, haciendo fricción: /f/, /Θ/, /x/, /s/.
- Africados: el canal está cerrado y después se permite la salida del aire con una pequeña obstrucción/tʃ/ .
- Laterales: el aire sale por los laterales de la boca /l/.
- Vibrantes: el aire sale intermitentemente /r/ simple y múltiple.
- Nasales: cuando el aire sale por la nariz, /m/, /n/, y el fonema ñ (en el cuadro aparece el símbolo).

El punto de articulación, es el lugar de la boca donde los órganos articulatorios oponen un obstáculo a la salida del aire, En función de los órganos que intervienen, los fonemas se llaman:

- Bilabiales: labios se juntan impidiendo pasar el aire: /b/, /p/, /m/
- Labiodentales: cuando los dientes superiores se apoyan en el labio inferior: /f/
- Interdentales: la lengua se coloca entre los dientes: /Θ/ (c, z)
- Dentales: la lengua se apoya en los dientes: /t/, /d/
- Alveolares: la lengua se apoya en los alvéolos superiores: /s/, /n/, /l/, /r/ (vibrante simple y múltiple —ver tabla—)
- Palatales: la lengua se apoya en el paladar /tʃ/ (ch), /j/ (y), el fonema de "ll" (ver tabla) y fonema de "ñ" (ver tabla). Ten en cuenta que en muchas zonas de España los fonemas /j/ (y) y el fonema de ll (en la tabla) no se diferencian. Esto es lo que conocemos como "yeísmo": pronunciación de "ll" como "y". No se considera, actualmente, una incorrección.
- Velares: la lengua se apoya en el velo del paladar /k/, /g/, /x/. El fonema /x/ se corresponde con la "j" y la "g" de "geranio".

	Bilabiales	Labiodentales	Alveolares	Interdentales	Dentales	Palatales	velares
oclusivos	/b/, /p/				/t/, /d/		/k/, /g/
fricativos		/f/	/s/	/Θ/		/ʃ/ (y)	/x/
africados						/tʃ/	
nasales	/m/		/n/			/ɲ/ (ñ)	
líquidos laterales			/l/			/ʎ/ (ll)	
líquidos vibrante			/r/ simple /r̄/ múltiple				

FONEMAS Y LETRAS

Las letras o grafemas son signos gráficos que representan los fonemas en la escritura. el abecedario del español está formado por 27 letras. Además, encontramos cinco **dígrafos** o combinaciones de dos letras para representar un fonema, son: *ch* (chocolate), *ll* (llave), *gu* (gusano), *qu* (quinto), *rr* (carro).

La **correspondencia** entre fonemas y letras del alfabeto o abecedario no es perfecta. Los casos más característicos son:

- **la *h*** no se pronuncia, no se corresponde con ningún fonema, solo se aspira en algunas zonas de Andalucía, Canarias, Extremadura y América.
- **la letra *x*** representa dos fonemas k+s en posición intervocálica o a final de palabra: axila [aksila], fax [faks]; pero se pronuncia como *s* en otras posiciones: experto [esperto], xilófono [silófono] en algunas zonas.

La **ortografía** estudia la correcta escritura de los sonidos, el acento y los signos de puntuación. en la escritura, las normas de la RAE aúnan tres criterios: la pronunciación, la etimología y el uso.

- La **pronunciación**, es esencialmente fonética, la mayoría de los sonidos se corresponde con una letra.
- La **etimología**, palabras como hoja y hormiga se escriben con h porque vienen de palabras que en latín se escribían con *F-* (FOLIA, FORMICA).
- El **uso**, mantener la g para el sonido fuerte (je, ji) se debe a la tradición en el uso. (*geranio, jeta, jilguero, girasol*).

La lengua hablada varía, pero se mantienen las normas ortográficas para todos los hispanohablantes, lo que favorece lo que llamamos "unidad de la lengua".

EL NIVEL MORFOLÓGICO

La voz *campaneros* es un nombre y una palabra derivada, formada por los morfemas

- **Campan**-: raíz o radical, que contiene el significado propio de la palabra: "Instrumento metálico, generalmente en forma de copa invertida, que suena al ser golpeado por un badajo o por un martillo exterior.
- **-ero, -era**: sufijo, que aporta el significado de "lugar", "oficio"
- **-s**: desinencia, que aporta el plural, "se refiere a varios objetos".

CATEGORÍAS GRAMATICALES

Si necesitas repasar las categorías gramaticales, consulta el anexo.

A C T I V I D A D E S

1– Haz dos grupos con las siguientes palabras, uno con las que cuentan con un solo morfema y otro con las que tienen varios: paz, futbolista, deshacer, llevaré, pan, santanderino, coches, novia, amor, comprar, comunicación, máquina, ajedrecista, limpiabotas, persecución.

2– Separa los monemas de las palabras de la actividad anterior.

A veces, en español, una misma frase puede cambiar de significado según el lugar en el que se coloque la pausa. Por ejemplo, No quiero comer más / No, quiero comer más.

2. El nivel morfológico: la palabra

La palabra es la unidad mayor de la **morfología** y la menor de la **sintaxis**. Las palabras son unidades de la lengua muy diferentes entre sí, tanto por su forma como por su significado. Estas particularidades hacen que la palabra sea una unidad difícil de definir en la lingüística; sin embargo, cualquier hablante la reconoce y aísla de manera intuitiva y, desde esta perspectiva, se acepta la siguiente definición: la palabra es una unidad de la lengua que tiene significado y que puede aislarse mediante pausas en la lengua hablada y por espacios en blanco en la escritura.

Forma, función y significación

La palabra puede estudiarse desde tres puntos de vista: la forma, la significación y la función.

- El **significado**, que explican los diccionarios. La semántica estudia el significado de las palabras; la lexicografía, las técnicas de componer diccionarios. Las clases de palabras que tienen significado léxico son los **nombres** (expresan conceptos), los **verbos** (acciones o estados), los **adjetivos** (cualidades) o **adverbios**; otras, como los artículos, las preposiciones y las conjunciones (*a, que*, etc.), solo tienen significado gramatical para expresar diferentes tipos de relaciones.
- La **forma**: variaciones que adquieren las palabras al emplearse en los textos. La **morfología** estudia las palabras aisladas: clases o categorías (nombre, adjetivos, verbos...), la estructura y desinencias que pueden adoptar al emplearlas en el discurso (género, número, persona, tiempo, etc.) y los modos de combinar sus elementos para formar nuevas palabras (composición, derivación, parasíntesis). Unas **varían** de forma: vale (valían, valdrían, etc.), palabra (palabras, palabrita, palabrería...), tiempo, destiempo (tiempos, temporal, temporero, etc.). Otras permanecen **invariables** al emplearlas en el discurso: a, que...
- La **función** de los sintagmas en la oración. La sintaxis estudia las palabras consideradas como parte de una oración, es decir, las combinaciones y funciones que realizan en el grupo sintáctico y en la oración.

Morfemas y palabras

El análisis morfológico de las palabras se hace atendiendo a las unidades mínimas con significado (léxico o gramatical). Estudiamos los distintos tipos de morfemas.

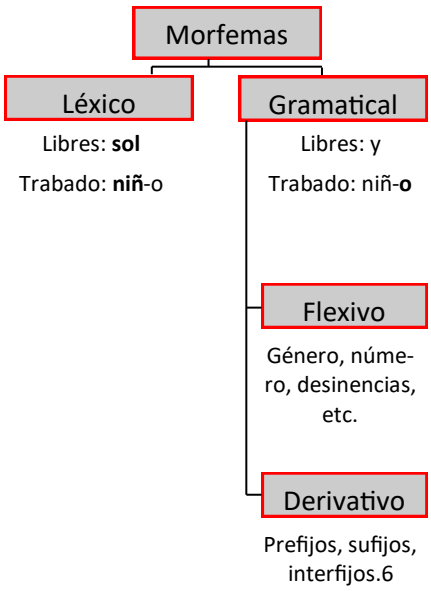
- **Morfemas léxicos y gramaticales**
  - El morfema **léxico** conserva el significado propio de la palabra; se llama lexema (**zapat**-ería).
  - Los morfemas **gramaticales** informan de la flexión (niñ-**a-s**), modifican el significado general de la palabra (sufijo –**ería**) o establecen relaciones entre grupos u oraciones (pan **y** vino).
- **Morfemas libres y trabados.**
  - Los morfemas **libres** forman una palabra: *alma, cal, que*, etc.
  - Los morfemas **trabados** se unen para formar una palabra: breve-dad, agud-eza, sol-e-ado, cal-iza.

- **Radical, afijos y morfemas flexivos**

Observa la forma de las palabras y las del margen:

Casa	Repintar	Carromato	Automovilista
Avión	Reescribir	Parabrisas	Cumpleañero
Listo	Tontorrones	Portaobjetos	Interminable

- **Raíz**, radical o base léxica. Es la parte de la palabra que conserva el significado léxico y que se repite en las sucesivas variaciones que sufre: *am-a, am-ador-a, des-am-amos*, etc.
- **Afijos**. Se añaden al radical para formar nuevas palabras. Se distinguen: **prefijos**, si van delante del radical: *des-amar, im-poner, des-hilar*; **sufijos**, si van detrás: *am-ador, sabr-oso, discut-ible,* o **interfijos** (o infijos), cuando van en medio de la palabra, normalmente entre el radical y el sufijo: *cafe-l-ito, polv-ar-eda*.
- **Morfemas flexivos o desinencias**. Expresan las categorías gramaticales de género, número, persona, tiempo, modo, etc. en los verbos. No obstante, están lexicalizadas en palabras como *sacapuntas.*



Tipos de palabras según su estructura

Las palabras son las unidades lingüísticas que más alteraciones sufren en el idioma: se crean voces nuevas, modifican sus significados (ampliándolo o reduciéndolo) y algunas desaparecen: dejan de emplearse por los hablantes.

El idioma dispone de varios **modos para aumentar el caudal léxico**, el número de palabras: la incorporación de voces ajenas (préstamos) y la formación de palabras nuevas con elementos propios.

La formación de palabras consiste en la ampliación de voces del idioma mediante mecanismos morfológicos con elementos ya presentes en el lenguaje. Observa:

Am-ar	**Am**-ador	**Am**-ante	Des-**am**-ar
Am-a	**Am**-ador-a	**Am**-ante-s	Des-**am**-a
Am-amos	**Am**-ador-es		Des-**am**-amos
Am-aban	**Am**-ador-as		Des-**am**-aban

- **Palabras simples**. Son aquellas que pueden tener desinencias, pero no afijos: *casa*: consta de un radical (*cas-*) y de una desinencia de género (*-a*).
- **Palabras derivadas**. La derivación consiste en añadir uno o más afijos (prefijo, interfijo, sufijo) al radical de una palabra simple; además, pueden llevar desinencias: tontorrón: se compone de radical (*tont-*), sufijo (*-orrón-*) y desinencia de número (*-es*).
- **Palabras compuestas**. La composición es la unión de dos o más voces para formar una nueva. Presentan varias formas:

  Los componentes se unen **con guion** y cada uno conserva el acento: teórico-práctico, político-social.

  Los componentes **sin guion** y el primero pierde el acento: malvivir (mal+vivir), biempensante (bien+pensante).

  Verbos con pronombres átonos enclíticos: tómalo (toma+lo), dime (di+me).

  Compuestos con formantes griegos o latinos: xenofobia (xeno 'extranjero' + fobia 'aversión'), acuífero (acui 'agua' + fero 'llevar').

A C T I V I D A D E S

1– Señala los prefijos, lexemas y sufijos de los siguientes verbos: padecierais, agrupé, enraizamos, redistribuirán, corroe, despreciabas, antepone, intercambiáramos, desoiréis, entorpecemos, destierran, exculparán, enterraréis.

2– Haz tres grupos con palabras simples, compuestas y derivadas: bobada, cubrecama, vista, nieve, seca, portafolios, garantizar, claro, verja, rejilla, agridulce, malla, quitamanchas, palo, coro, maniatar, vejez, primaveral, sacapuntas.

Respuestas: http://www.xtec.cat/~jgenover/estructura1.htm

- **Palabras parasintéticas. Se forman de dos modos:**

  Uniendo los fenómenos de la derivación y la composición: *norte* + america + *ana*, *norteamericana.*

  Combinando un prefijo y un sufijo con el radical: a-viv-ar, a-clar-ar, en-roj-ecer; pero en estos casos es necesario que no exista en la lengua la estructura de prefijo + raíz (*a+viv), ni de raíz + sufijo (*viv-ar).

- **Siglas y acronimia**

La **abreviación** o reducción del cuerpo fónico de una palabra es usual en la lengua. Así, se emplean *cine*, *foto*, *zoo*, y *bus* junto a *cinematógrafo*, *fotografía*, *zoológico* y *autobús*. Dos casos especiales de abreviación son las **siglas y la acronimia.**

- Las siglas son palabras formadas con las letras iniciales de una expresión y se escriben en mayúsculas y sin punto: ONG (organización no gubernamental), DNI (documento nacional de identidad).
- La acronimia consiste en la formación de palabras de dos modos: mediante siglas, es decir, mediante las iniciales de un nombre, título, etc.: AVE (alta velocidad española), uci (unidad de cuidados intensivos), o bien mediante la fusión de dos o más palabras: ofimática (oficina informática), Aresban (Banco Árabe Español).

Recuerda que las abreviaciones de palabra terminan en un punto o una barra y deben leerse "completas". Cuando leemos "C/" decimos "calle". Lo mismo que "Sra.", "señora". Detrás del punto hay un espacio siempre.

Las siglas y los acrónimos forman palabras nuevas. Se escriben **sin puntos** y se leen tal como están escritas, o deletreando: "ONG", "oenegé"; "IES", "íes". No llevan *s* de plural: "las ONG". Lo mismo sucede con los acrónimos.

- **Préstamos**

Son voces tomadas de otros idiomas. Ha ocurrido en todas las épocas, pues cuando en un país se introduce un objeto o una actividad propios de otro se toman también las palabras que los designan (*whisky*, *golf, judo*). En la actualidad, por exigencia del lenguaje científico y técnico, son muy frecuentes los anglicismos y los cultismos, préstamos de una lengua clásica (latín o griego), que se adoptan con ligeras modificaciones: discoteca, enzima, micrófono.

La RAE es la encargada de mantener la **ortografía** de los préstamos. La lengua oral y la prensa juegan un papel decisivo en esta evolución idiomática. La RAE recomienda **evitar los préstamos en la medida de lo posible**. Para ello se debe utilizar la traducción de la palabra de origen, en el caso de que sea posible. Se debe preferir "mercadotecnia", en vez de "*merchandising*". Pero a veces no podemos "traducirlos". En esos casos, debemos escribirlos de manera destacada, bien **cursiva,** bien **comillas**. Esta manera destacada nos indica su carácter de préstamo: Por ejemplo: *lifting.*

Las palabras de origen latino y las extranjeras usadas en nuestra lengua, se acentúan según las normas generales del español. Latinismos como alma máter, accésit, ídem, currículum, réquiem, plácet; o extranjerismos como búnker, chalé, bidé, suflé, gánster.

A C T I V I D A D E S

1– ¿Usas estos préstamos a menudo? Explica su significado:

tournée, amateur, self-service, manager, hit, show, stock, marketing, fan, hall, debut, souvenir, best seller, spray, boom.

2– ¿Son correctas las siguientes grafías: *balé, paddle, cuórum, femme fatale, in crecendo, grosso modo, in articulo mortis, motu proprio, post mortem, statu quo*?

Razona tu respuesta y comprueba tus respuestas con la página de la RAE: http://www.rae.es/consultas/los-extranjerismos-y-latinismos-crudos-no-adaptados-deben-escribirse-en-cursiva

3– Si tienes dificultades con la distinción de categorías, realiza estas actividades:

- http://www.xtec.cat/~jgenover/catgram1.htm
- http://www.xtec.cat/~jgenover/catgram6.htm

3. El nivel sintáctico: grupos sintácticos

Como ya has estudiado en otros cursos, las palabras se agrupan en unidades mayores, los **sintagmas**. A continuación repasaremos los principales grupos sintagmáticos con el objetivo de profundizar en el estudio de la sintaxis.

Concepto y características

Un sintagma es un grupo de palabras, la unidad mínima capaz de ejercer una función sintáctica dentro de la oración. Algunos grupos sintácticos pueden estar formados por una sola palabra que ejerce la función de núcleo del sintagma. Es el caso de los pronombres, por ejemplo. Debes tener en cuenta algunas precisiones:

- Los grupos sintácticos componen una unidad gramatical y, por lo tanto, sus componentes se relacionan entre sí.
- Normalmente los grupos sintácticos pueden "moverse" en la oración, pero manteniendo a sus componentes unidos. Así, podemos decir *Caen las hojas de los árboles en otoño; De los árboles caen en otoño las hojas*, pero no *En de los caen árboles las otoño hojas.
- Un grupo sintáctico puede contener otro grupo sintáctico que ejerza alguna función dentro de él y se relacione con los otros componentes. Por ejemplo "El libro **de Lengua"** es un grupo o sintagma nominal que contiene un grupo o sintagma preposicional. En general, los sintagmas sigues este esquema:

SINTAGMA		
Modificador o determinante (también se le llama actualizador en algunas gramáticas)	Núcleo	Complementos del núcleo

Tipos de grupos sintagmáticos

El **núcleo** determina la clase de modificadores o determinantes y de complementos que puede llevar. Un nombre puede ir acompañado de un determinante, pero un adverbio no, aunque sí puede ir complementado por un **cuantificador** (***mucho*** *más*).

Los complementos pueden ser obligatorios u opcionales, en función de los rasgos semánticos del núcleo.

Consideraremos los siguientes grupos o sintagmas:

SINTAGMAS	NÚCLEO	EJEMPLO
Nominal (SN)	Nombre o sustantivo	• Esa casa vieja.
Adjetival (S. Adj)	Adjetivo	• Bastante ancha.
Verbal (SV)	Verbo	• Cenamos.
Adverbial (S. Adv.)	Adverbio	• Demasiado cerca.
Preposicional (SP)	**No tiene núcleo**, sino prep/enl + Término. Normalmente, el término es un SN, pero no siempre.	• Desde muy temprano. • Entre nosotras. • De mayor.

RECUERDA

Es una simplificación decir que en Luis hace la compra, el *sustantivo* "Luis" ejerce la función de sujeto. En realidad, el **sintagma nominal** formado por el sustantivo/núcleo "Luis" es quien ejerce esa función.

SABER MÁS

No todas las gramáticas admiten la denominación de **Sintagma Preposicional**. Algunas hablan de SN con preposición.

Otras gramáticas incluyen también el estudio del **Sintagma conjuntivo** (encabezado por conjunción) en "Quiero *que te calles".*

También hay gramáticas que consideran el **Sintagma Interjectivo** (encabezado por una interjección, Por ej. : *¡Adiós al viaje!).*

Ten en cuenta que las perífrasis forman un grupo sintagmático con características propias.

Por otra parte, las locuciones (o grupos de palabras que funcionan de manera unitaria, como una sola palabra —*caer en la cuenta* es una locución verbal—) no conforman grupos sintácticos, sino que los estudiamos en el nivel de las otras categorías gramaticales (adverbios, preposiciones, etc.).

A C T I V I D A D E S

1– ¿Por qué el estudio de las locuciones no se hace a nivel sintagmático como en el caso de las perífrasis? Reflexiona sobre esta idea y justifica la validez de esa afirmación.

EL SINTAGMA VERBAL

El sintagma verbal lo estudiaremos en la siguiente unidad.

El Sintagma nominal

Sintagma cuyo núcleo es un **sustantivo, pronombre** o equivalente. En su estructura, el núcleo es la parte imprescindible.

SINTAGMA NOMINAL			
Función	**Determinante o actualizador**	**NÚCLEO**	**Adyacente o complemento del núcleo**
Categoría	ARTÍCULO (las, los...) DEMOSTRATIVO (estas, estos, etc.) POSESIVO (mi, nuestros, etc.) NUMERAL (tercer, mil, etc.) INDEFINIDO (bastantes, ciertas, etc.) INTERROGATIVO / EXCLAMATIVO (Qué/ Cuánto, etc.)	SUSTANTIVO (canción) PRONOMBRE (Esta, ella, le, etc.) INFINITIVO (Saber). PLABRA SUSTANTIVADA (el blanco)	ADJETIVO o PARTICIPIO (blancas, blanqueados, etc.). SN en APOSICIÓN (tú, mi vida) SINTAGMA PREPOSICIONAL (de la colina). PROPOSICIÓN DE RELATIVO (que me enternecen).

La sustantivación

Consiste en que cualquier palabra que no sea sustantivo funciona como si lo fuera, es decir se convierte en núcleo de un SN. Siempre se puede sustituir por un verdadero sustantivo y puede llevar determinantes.

- Adjetivo: El **verde** es mi color preferido
- Adverbio: Le dio el **sí** / El **mañana** es nuestro.
- Conjunción: Ignoro el **porqué.**
- Preposición: Tiene un "**de"** en el apellido.
- Verbo conjugado: No me ocupo de los **dimes y diretes.**
- Verbo en forma no personal: El **saber** no ocupa lugar.
- SP: **Los del barrio** viven bien.
- Proposición subordinada sustantiva: **Quien lo probó,** lo sabe.
- Proposición subordinada adjetiva (sustantivada): **Los que van a morir** te saludan.

Funciones de un SN

Recuerda que un SN siempre realiza una función dentro de la oración:

- Sujeto: **La camisa de seda** cuesta más barata.
- Vocativo: Espérame a la salida, **Lucas.**
- Complemento del núcleo en aposición dentro de un SN: El río **Segura** se desbordó.
- CD: Dame **el lápiz**; o CI pronominalizado: **Les** compré caramelos
- Atributo: Pepa es **una odontóloga**.

A C T I V I D A D E S

1– Escribe SN con estas estructuras:

- Artículo + sustantivo + adjetivo.
- Demostrativo + sustantivo + aposición.
- Posesivo + sustantivo + sprep
- Numeral + sustantivo + prop. de relativo.
- Indefinido + sustantivo + adjetivo.
- Interrog. o exclam. + sustantivo + sprep.
- Pronombre + aposición.
- Infinitivo + adjetivo.

- Término de un SP: Estoy harta de **la gramática**.

El sintagma adjetivo y el sintagma adverbial

Estos sintagmas que tienen como núcleo un adjetivo o un adverbio

SINTAGMA ADJETIVO		
Modificador	NÚCLEO	Complemento del núcleo / Complemento del adjetivo
Adverbio (muy)	Adjetivo (contenta)	Sintagma preposicional (con tu trabajo)

SINTAGMA ADVERBIAL		
Modificador	NÚCLEO	Complemento del núcleo / Complemento del adjetivo
Adverbio (muy)	Adverbio (tarde)	Sintagma preposicional (para nosotros)

respectivamente, pueden estar complementados también según la siguiente estructura:

El sintagma preposicional

Estos sintagmas también son conocidos como *exocéntricos* puesto que carecen de núcleo. Algunos gramáticos los consideran una variante del SN, esto es, un SN con preposición.

Tienen la siguiente estructura:

SINTAGMA PREPOSICIONAL	
Enlace	Término
Preposición (a, ante, bajo, con, contra, de, desde, durante, en, entre, excepto, hacia, hasta, mediante, para, por, salvo, según, sin, sobre, tras, vía)	Normalmente es un **SN** (nuestro esfuerzo) Pero también podemos encontrarnos con otras construcciones: • **S. Adj**: ¡por listo! • **S. Adv:** ¡desde siempre! • **Subordinada** sustantiva: de quién quiera. A veces, incluso, se combina con otro **SP**: • De entre los despojos.

Funciones del SP

El Sintagma Preposicional puede desempeñar las funciones de:

- C. del Nombre: camino **de la escuela**.
- C. del Adjetivo: cansada **de llorar**.
- C. Adverbial: cerca **de casa**.
- C. Directo (introducido por "a"): Quiero **a mis hermanos**.
- C. Indirecto (introducido por "a"): Lo entregué **al profesor**.
- Complemento circunstancial: Sucedió **en la clase**.
- C. Régimen (o Suplemento): Cuido **de mis hijos**.

FUNCIONES DEL S. ADJ

El Sintagma Adjetival puede desempeñar las funciones de:

- Complemento del Nombre: canción muy rítmica.
- Atributo: Laura es lista.
- Complemento Predicativo: Luz llegó tranquila.

FUNCIONES DEL S. ADV

El Sintagma Adverbial puede desempeñar las funciones de:

- Complemento Circunstancial: Luz llegó tranquilamente
- Atributo: me parece muy bien
- Modificador del Adjetivo o del adverbio: bastante acogedora / bastante bien.

A C T I V I D A D E S

1– Analiza todos los sintagmas que aparecen en las siguientes frases y di de qué tipo es cada uno. No olvides señalar su núcleo:

- Finalmente se comió la sopa sin sal.
- El dibujo consiste en un redondel con una flor.
- Ana, ¿no conoces esa tienda de ultramarinos?
- Sin embargo, los políticos no defendieron esa propuesta en el Congreso.
- Han elegido a Juan delegado.
- Sin duda ese mendigo viene descalzo.
- Luisa, monta tú los muebles con calma.
- El Director de esa empresa busca secretaria para el nuevo Departamento.
- Han venido al Instituto los profesores del colegio Hans Christian Andersen.
- Las flores, las riega constantemente con un afán estúpido.

CONCEPTOS BÁSICOS

- **Campo semántico**: conjunto de lexemas que hacen referencia a un mismo campo de la realidad y comparten rasgos comunes, además de tener otros rasgos que los individualizan (campo semántico del "vestido", del "asiento", etc.). Cada rasgo distintivo se llama sema: Ej.: "silla" se caracteriza por *cuatro patas*, *respaldo*, *sin brazos*,, etc.
- **Campo asociativo**: conjunto de palabras relacionadas por asociaciones psicológicas y sociales que los hablantes pueden establecer, es decir por connotaciones ("asiento" se asocia a *parque, carpintero, bosque, comodidad, primer amor, lugar par el amor*, etc.
- **Denotación**: significado objetivo de la palabra, es decir el significado que todos los hablantes acordamos dar a determinada palabra. Siempre se encuentra en los diccionarios.
- **Connotación**: significado subjetivo de la palabra, es decir el valor personal e incluso social que ciertos hablantes o ciertos grupos sociales añaden al significado denotativo de las palabras. Depende del contexto y no aparece en el diccionario puesto que el sentido subjetivo es propio de un hablante y nada más.
- **Sentido**: significado que adquiere una palabra en un contexto determinado.

A C T I V I D A D E S

1– Escribe las connotaciones de las siguientes palabras: rojo, playa y profesor.

2– Escribe un campo semántico y un campo asociativo de las palabras anteriores.

- C. Agente: El fuego fue apagado **por los bomberos**.

4. El nivel semántico: el significado

La semántica es la disciplina que estudia el significado de las expresiones lingüísticas. Es decir, se ocupa de todo lo relativo al significado de las palabras. Las palabras se relacionan entre sí por su significado. En los textos se construye un entramado de connotaciones que permiten generar nuevas interpretaciones de los mismos.

La semántica se ocupa de:

- Caracterizar el **significado** de las palabras: Cualquier hablante de español es capaz de ofrecer definiciones de una buena parte de las palabras de su lengua, por tanto, los significados de estas palabras forman parte del conocimiento implícito del hablante. Una manera intuitiva de cumplir este objetivo consiste en hacer un inventario de las palabras de una lengua e indicar qué significan: los diccionarios son el instrumento de descripción del significado lingüístico que resulta más familiar para los hablantes.
- Dar cuenta de las **relaciones** que mantienen las palabras en virtud de su significado: Cualquier hablante, es capaz de establecer diferentes tipos de relaciones intuitivas entre los significados de muchas palabras, entre niña y mujer, moto y casco, o entre, tulipán y flor.
- Caracterizar los diferentes **tipos de significado**: Por ejemplo, la diferencia entre *suspender* y *catear* no tiene nada que ver con el tipo de resultado al que estas palabras se refieren. Lo que hace diferentes a estos verbos es fundamentalmente el registro de uso con el que cada uno se asocia: *suspender* se relaciona con un registro formal y *catear,* con una situación coloquial e informal.
- Explicar la variación contextual del significado: Por ejemplo, el verbo *abrir* significa cosas diferentes si lo que se abre es una botella, un libro, un paraguas, o una conferencia. Lo cual no supone ningún problema de uso para los hablantes de una lengua.
- Explicar cómo surgen nuevos significados: Por ejemplo, hace 30 años por *ratón,* entendíamos un roedor, mientras que ahora el significado que nos resulta más familiar es el de un dispositivo informático.

Unidades básicas de la Semántica

- Palabra: una palabra es una cadena de letras que aparece entre dos espacios. Es decir, es la menor de las unidades que se pueden identificar en el discurso.
- Lexema: si consideramos las formas *libro, libros, libritos, libraco*, cada una de ellas es una palabra diferente, en cambio, cualquier hablante de español sabe que todas ellas comparten una misma base: *libr-,* esta base se denomina lexema.
- Lema: se denomina lema a cada una de las palabras que se definen en un diccionario, no todas las palabras de la lengua aparecen en el diccionario, ni libros ni libritos aparecen. Los criterios básicos de selección de los lemas son: para las palabras variables

en cuanto al género, el masculino singular; para las formas verbales, el infinitivo.

La ambigüedad léxica. Homonimia y polisemia

Muchas palabras tienen más de un significado o parece que cambian de significado en virtud del contexto en que se utilicen. En la frase: *Este edificio tiene muchas plantas,* la palabra *plantas,* nos resulta ambigua de acuerdo con el significado que se le adscriba, puede ser que el edificio tenga muchos pisos, o que en él haya muchos vegetales. Aunque la mayoría de los hablantes conoce estos significados de *plantas*, no ve relación entre ellos, y cuando utiliza la palabra no es consciente de esta multiplicidad semántica.

Cuando dos significados diferentes están conectados entre sí se dice que la palabra es polisémica. La **polisemia** es el fenómeno que se produce cuando una palabra expresa significados diferentes, aunque relacionados.

Por ejemplo:

- *potro,* caballo desde que nace hasta los cuatro años.
- *potro,* aparato gimnástico con cuatro patas y un paralelepípedo forrado de cuero sobre ellas.

Cuando no hay relación entre los significados se considera que se trata de dos palabras distintas, de las que se dice que son homónimas. La **homonimia** es el fenómeno que se produce cuando hay igualdad o confluencia en una misma forma de dos o más palabras con significados diferentes y no relacionados entre sí.

Ejemplo:

- *llama,* masa gaseosa en combustión.
- *llama,* animal andino.

Relaciones de significado

SINONIMIA

Se denomina sinonimia a la relación que se establece entre dos palabras que tienen el mismo significado, *aceituna/oliva, dentista/odontólogo, oculista/oftalmólogo,* significan lo mismo por lo que podemos considerarlas como palabras sinónimas.

ANTONIMIA

Es el fenómeno semántico producido entre dos palabras de significado opuesto. Por ejemplo, *calmarse* y *excitarse*. Es necesario que exista una *relación* entre ambas palabras para que se produzca la oposición de significados.

HIPONIMIA E HIPERONIMIA

Se llama **hiponimia** a la relación que se establece entre el significado de un término más reducido y otro significado más amplio que queda incluido en él. Así, son hipónimos de "flor" los términos tulipán, *rosa, clavel y margarita*. Entre sí, estos elementos se denominan **cohipónimos.**

Hay un dúo de palabras que siempre me ha parecido revelador. Me refiero a la oposición derecha-izquierda.

Basta abrir cualquier diccionario para hallar una verdadera orgía de virtudes junto a la palabra derecho/a: recto, discreto, erguido, cierto, verdadero, razonable, sano, honesto, etc.; pero derecho es sinónimo de diestro, y este (además de matador de toros, símbolo del coraje y la habilidad) es, asimismo, inteligente, ágil, experto, sagaz, despabilado, ducho, afortunado… El vocablo izquierdo no convoca ninguna idea particularmente lozana: zurdo, torcido. Hay una que lo resume todo: siniestro. Y esta sí que convoca equivalentes: aciago, infeliz, avieso, trágico, lúgubre, espantoso, malintencionado...

Desde niños nos enseñaron que cumplir algo "a derechas" era hacerlo estupendamente; que convertirse en el brazo o el ojo derecho de alguien poderoso era un signo de influencia, y, por si nos quedaban dudas, que el mismísimo Jesús estaba "sentado a la derecha de Dios Padre".

De paso, también aprendimos que la mano izquierda era "la más torpe" y quien insistía en usarla prioritariamente debía ser curado de esa "enfermedad" ; que una "jornada siniestra" era por ejemplo cuando se nos vencía una letra y no teníamos ni cinco; que quien carecía en su cuenta bancaria de ceros a la derecha podía convertirse en un "cero a la izquierda .

A diestro y siniestro.
Mario Benedetti

A C T I V I D A D E S

1– Aplica los conceptos que hemos estudiado en este apartado al texto de Marío Benedetti que aparece en esta página.

APARICIÓN DE LOS TABÚES

La palabra inadecuada se llama **tabú** y las razones de su escamoteo dependen de diversos factores:

- **Superstición**. Pensamos que nombrar es atraer o invocar lo nombrado, así que lo evitamos (bicha por culebra; mal por cáncer, irse por morir) .
- **Pudor**. Afecta a todo lo relacionado con el sexo y las realidades fisiológicas (aguas mayores, bajo vientre, hacer sus necesidades, sus partes, hacer el amor, mecachis, jolines, dar a luz, estado de buena esperanza, etc.).
- **Respeto** y delicadeza a quienes padecen minusvalías, o tradicionalmente se han considerado discriminados (tercera edad, invidente, afroamericano, etc.
- Conveniencia sociopolítica. Generados por el poder y popularizados por los medios, estos eufemismos están destinados a ocultar lo impopular de ciertas realidades. Actualmente es muy usado lo "políticamente correcto", que pretende ocultar mediante el lenguaje la marginación y todo aquello que no queremos recordar (establecimiento penitenciario, desempleo, conflicto bélico, etc.).

La **hiperonimia** es la relación inversa, la que se establece entre un significado más general y sus subespecificaciones. Así, "flor" es hiperónimo de *tulipán*, *rosa, clavel*, *margarita.*

INCLUSIÓN

Decimos que hay relaciones de inclusión cuando el significado de un término está contenido en el significado de otro.

Meronimia es la relación de inclusión entre significados que depende de la relación parte/todo. Es decir, a la conexión que se establece entre el significado de una palabra que indica una parte y el de la que indica el todo.

Ejemplo, la relación que liga a *rueda* y *bicicleta*. Se denomina **merónimo** al término incluido (cuadro, ruedas, manillar, pedales, cadena, sillín, y **holónimo** al término que los incluye (bicicleta).

Los cambios en el significado

Las transformaciones sociales y los avances tecnológicos provocan necesidades lingüísticas nuevas, que son:

- Desaparición o **desuso**. Son los arcaísmos como *zaguán*.
- Adición o **actualización** de significados así como restricción de otros —una de las razones de la polisemia—. Ejemplos: *ratón, pluma*).
- Aparición de palabras **nuevas** (neologismos), para lo cual tenemos una serie de mecanismos de formación, que conoces ya. Ejemplo *cibersexo*.

Los **cambios semánticos más usuales son los siguientes:**

- **La metáfora.** Consiste en identificar un término real con otro imaginario, es decir, sustituir un nombre por otro .
- **La sinécdoque y la metonimia**. Establece una relación de inclusión o de contigüidad entre dos objetos. Ejemplos: *todas las almas*, *conceder la mano, un Velázquez, un jerez*.
- **La elipsis** .Consiste en la omisión de un término en un sintagma. Así, el término que queda adquiere un significado global: *un cortado* por *café cortado* o *wáter* por *wáter close.*
- **El eufemismo.** Es la palabra usada en lugar de otra que se considera de mal gusto o negativa. *Aseo*, *recluso, dar a luz.*

A C T I V I D A D E S F I N A L E S

1– Señala la sustantivación en estas oraciones:

- Callar no siempre es lo más oportuno.
- Ahí se escribe con h y con tilde.
- Mide el ancho y el largo del mantel.
- Los alrededores del estadio se llenaron de gente.
- ¿Oyes un ¡ay! por ahí?
- Morir es inevitable, hijo mío.
- Bien y mal son palabras antónimas.
- *Ya que* es una locución conjuntiva causal.

2– ¿En qué oraciones los verbos forman parte de una perífrasis?:

- Voy a contarte la verdad.
- Voy al cine esta tarde.
- Se puso los pantalones.
- Se puso a llorar.
- Estaba en el comedor.
- Estaba cantando.
- Seguía en casa a las seis
- Seguía tosiendo.

Uso de la lengua: Precisión semántica

Como sabes, la **semántica** es la ciencia que estudia el significado de las palabras. Para poder expresarse con corrección es necesario dominar el significado de las palabras y huir de muletillas, tan frecuentes en el lenguaje coloquial. Muchas veces las personas emplean palabras incorrectas ya que su interlocutor entiende lo que dicen y por ello, no se esfuerzan. Esto ocurre porque en una conversación, cara a cara, intervienen los elementos no lingüísticos, que nos proporcionan muchísima información.

Ambigüedad semántica

Muchas palabras tienen diferentes acepciones en su significado. Dominar la Semántica implica conocer dichas acepciones y emplearlas correctamente. Dominar la polisemia y la homonimia nos facilita esta tarea.

En ocasiones, la **ambigüedad semántica** no viene dada por el significado de cada una de las palabras, sino por la sintaxis, es decir, por la combinación de las unidades léxicas y la función que desempeña cada una. Observa la frase: *El pato vio al zorro nadando en el estanque*. Podemos interpretar:

- El pato, que estaba en la orilla, vio al zorro que estaba nadando en el estanque
- El pato, que nadaba en el estanque, vio al zorro que también nadaba en el estanque.
- El pato, que nadaba en el estanque vio al zorro (que estaba en la orilla).

La manera de desambiguar esta frase es recurrir a otros elementos que nos brinda la lengua, como los signos de **puntuación**. En ocasiones es necesario cambiar el orden de la frase o incluso elegir otras palabras.

Lo "políticamente correcto"

En la sociedad actual es muy frecuente utilizar el sintagma "**políticamente correcto**". Cuando calificamos así una frase, un texto, un discurso, la realidad es que queremos eludir determinadas expresiones que, pensamos, van a ser ofensivas. Es conveniente distinguir algunas nociones:

- El tabú es la palabra que no queremos decir, que es sustituida por un eufemismo.
- El lenguaje políticamente correcto está basado en los eufemismos, pero va más allá: su objetivo es eliminar las posibles ofensas sociales (o de otro tipo). En un idioma siempre existen palabras valorativas, que implican un juicio. Si este juicio es negativo, procuramos no elegir esa palabra y sustituirla por otra.
- La expresión "políticamente correcto" no ha quedado relegada solamente al campo de la política, ya que, por similitud, se emplea en otros contextos, que aluden a grupos **étnicos**, **culturales** o **religiosos**. En ocasiones tanto esfuerzo por eliminar del discurso palabras que pueden ser ofensivas, tienen como resultado una frase que produce risa o una frase que resulta absurda.

La LOGSE hablaba del "segmento de ocio" en vez de recreo. Para evitar un lenguaje sexista, muchas personas emplean el masculino y el femenino, o utilizan sustantivos que engloben ambos géneros: *grupo, ciudadanía*, etc. La RAE no se ha mostrado partidaria de estos usos, si bien numerosos colectivos redactan manuales con recomendaciones para emplear el lenguaje no sexista y evitar a la vez las reiteraciones innecesarias desde el punto de vista gramatical (*chicos y chicas, niños y niñas*, etc.).

A C T I V I D A D E S

1– Elabora una lista con diez palabras que sean tabú y sus correspondientes eufemismos.

2– Escribe un breve discurso, con este tema: "Valoración de las normas de convivencia en un centro educativo". Emplea el masculino y el femenino, en todas las palabras que lo requieran, para que tu discurso no sea sexista. Después de escribirlo, observa qué ha ocurrido en ese discurso.

3– Consulta la página http://es.wikihow.com/ser-pol%C3%ADticamente-correcto para conocer cuáles deben ser las actitudes de una persona que desea emplear un lenguaje "políticamente correcto" y resúmelas.

4– Entre los lingüistas hay diversidad de opiniones en lo que se refiere a la utilización del lenguaje no sexista. Dividid la clase en dos grupos mixtos y organizad un debate en torno a este tema. Después, estableced unas conclusiones en el grupo completo para ofrecer soluciones de consenso.

Comentario: Textos académicos

Los textos académicos pueden tratar sobre temas muy variados. Se trata de un estudio sobre un tema variado. Como sabes, depende de a quíen vaya dirigido, se empleará un léxico más o menos especializado, si bien siempre aparecerá un **registro formal** y algunos **tecnicismos.**

Para hacer un análisis de este tipo de textos:

- Asegúrate de que entiendes el vocabulario técnico. Utiliza el diccionario en caso de que sea necesario.
- Para determinar el asunto puedes ver qué campos léxicos y semánticos dominan el texto, así, sabrás si se trata de un texto sobre arte, biología, astronomía, lingüística, etc.
- Utiliza tus conocimientos gramaticales para ayudarte a comprender el texto.

Redacción de textos académicos

A la hora de redactar este tipo de textos debes utilizar un registro formal. Algunos consejos útiles pueden ser:

- Utiliza un vocabulario adecuado y preciso.
- Ordena las ideas en apartados.
- Adáptate al receptor y emplea una expresión acorde a su nivel.

Figuras de repetición en el nivel morfológico de los eslóganes publicitarios de la prensa española actual

La repetición es uno de los principios fundamentales de cualquier tipo de publicidad y propaganda. Podríamos constatar que toda la actividad publicitaria consiste en la mera repetición.

El fenómeno en cuestión se manifiesta también en la relación entre la imagen y el plano lingüístico cuando el texto repite en cierto modo lo que representa el plano visual.

Los eslóganes se construyen a base de los paralelismos sintácticos, enumeraciones, semejanzas fonéticas de las palabras o reduplicaciones de una palabra (con ciertas modificaciones o no).

Para describir distintos recursos lingüísticos en la publicidad nos podemos apoyar en las aportaciones de la retórica entendiendo el término «retórica» como la teoría del discurso persuasivo. Tal procedimiento es posible, primero, porque la retórica, al igual que la publicidad, utiliza el lenguaje a fin de influir en los juicios y determinar las acciones de los demás y, luego, porque los anuncios publicitarios usan los artificios retóricos, entre otros, el mecanismo de la repetición que es uno de los principios básicos y más antiguos de la retórica.

1. ESTRUCTURAS CON REPETICIÓN DE MORFEMAS FLEXIVOS

En los eslóganes publicitarios españoles abundan reiteraciones de carácter morfológico, basadas en la repetición de los mismos morfemas flexivos: *Cuidamos el cuerpo, reducimos la talla (agua Font Vella)*

2. CONSTRUCCIONES CON REPETICIÓN DE MORFEMAS DERIVATIVOS

En la práctica publicitaria funcionan las estructuras que la retórica suele denominar derivación (*derivatio*) y clasificar como figuras basadas en el empleo de palabras de semejanza relajada. La derivación se caracteriza por el uso de las palabras procedentes de la misma raíz: *Huellas de impresión. Impresoras láser (Oki)*

3. OTROS PROCEDIMIENTOS

A veces, en los anuncios se dan juegos de palabras relacionados con homonimia y/o polisemia entre dos vocablos: *Para una familia modelo o para cualquier modelo de familia (Renault).*

Monika Glowicka

A C T I V I D A D E S

1– Comprende el texto:

- ¿Cuál es el recurso básico en el que se basa la publicidad? ¿Por qué ocurre esto?
- ¿Cuántos tipos de repeticiones utiliza la publicidad? Pon un ejemplo de cada tipo, teniendo en cuenta los anuncios publicitarios que conoces (no puedes tomar ejemplos del texto).
- Inventa un eslogan publicitario, en el cual aparezca alguno de los recursos que nos plantea el texto (repetición de morfemas –flexivos o derivativos-, repeticiones de palabras o juegos de palabras).
- Inventa cinco frases en las cuales aparezcan juegos de palabras (un juego de palabras en cada una de las frases).

2– Escribe un texto expositivo sobre las peculiaridades fonológicas, morfosintácticas y semánticas de la forma de hablar de tu comunidad autónoma o de otra que elijas.

ACTIVIDADES DE REPASO DEL TEMA

1– La fonología estudia los sonidos *ideales* o fonemas, que pueden entrañar diferencia de significado (pares mínimos), por ej.: *vas / mas; palo / pelo*, etc. Con el simple hecho de variar un fonema vocálico o consonántico, varía el significado. Completa las frases con dos palabras que difieran entre sí solo en un fonema. Toma como referencia las siguientes palabras: *secaron, harta, turrones, rostros.* Observa el ejemplo.

- Estoy **harto/harta** de mirar y de no encontrar.
- Antes de que amaneciera ... la ropa de trabajo.
- Fue incapaz de ver sus ... en la oscuridad.
- Los ... están guardados en el armario.

2– Escribe contextos adecuados para las siguientes expresiones teniendo en cuenta su entonación:

• No está lista	• Cuando llegaste, estaba cenando.	• No sabía que habías llegado.
• No, está lista.	• ¿Cuándo llegaste estaba cenando?	• No, sabía que habías llegado.
• ¿No está lista?	• ¿Cuándo llegaste? Estaba cenando.	• ¿No sabía que habías llegado?
• No está, lista.	• ¿Cuándo llegaste? ¿Estaba cenando?	• ¿No?, sabías que había llegado

3-Explica la relación semántica que se da en las siguientes parejas. Razona la respuesta:

- Enceres/enseres
- Raro/ caro
- Granada (arma)/ granada (fruta)
- Beodo / borracho
- Hasta/asta
- Sobre (preposición) /sobre (envoltorio)
- Descabellado/ absurdo
- Comienzo / principio
- Posible/ imposible
- Hierva / hierba
- Roza / rosa
- Amparar / proteger
- Aptitud / actitud

4– Busca en qué casos se da polisemia y en cuáles se da homonimia u homofonía. Razona la respuesta.

- Prensa (prensar) / prensa (periódico)
- Ha hecho café. ¿Te echo?
- Perder el pendiente /subir la pendiente
- El canto del gallo un canto rodado
- Un corte / la corte
- Cerca (valla) / cerca (adverbio)

5– Explica los cambios semánticos que se han producido en estas palabras:

- Le he cambiado el dodotis al niño.
- ¡Camarero, una caña, por favor!
- Están de luna de miel.
- Al octavo mes ríes
  con cinco azahares.
  Con cinco diminutas
  ferocidades.
  Con cinco dientes
  como cinco jazmines
  adolescentes. ("Nanas de la cebolla".
  Miguel Hernández)

6– Analiza morfológica y sintácticamente los fragmentos subrayados del texto de Cortázar.

7– ¿Qué niveles del lenguaje intervienen para dar sentido a este texto?

Apenas él le **amalaba el noema**, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplimiendo, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fílulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, **la esterfurosa convulcante** de las mátricas, la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentían balpamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias.

Rayuela. Córtázar

Unidad 5 La oración simple

Índice

1- El sujeto

2- El predicado

3- Clases de oraciones según su estructura

4- Clases de oraciones según su modalidad

Guillermo Tell. ACTO III. Escena III

El tirano GESSLER, para probar la sumisión de los suizos, ordena que se rinda pleitesía a un sombrero suyo colocado sobre un palo en mitad del prado de Altdorf. Dos soldados hacen guardia. En ese momento aparece TELL con su hijo GUALTERIO, sin fijarse en el sombrero.

GUALTERIO. [...] Padre, ¿hay países sin montes?

TELL. Bajando nuestras alturas y yendo siempre hacia el sur, siguiendo el curso de los ríos, se llega a un país grande y llano, en el que las aguas de los bosques no se precipitan espumosas y sonoras, los ríos corren por él tranquilos. Allí puede mirarse libremente en todas las direcciones del cielo, el trigo crece en amplias y bellas planicies, y todo el país es como un jardín.

GUALTERIO. Oh, padre, ¿por qué no vamos inmediatamente a ese bello país, en lugar de estar aquí, con congojas y privaciones?

TELL. El país es bello y bondadoso como el cielo, pero quienes lo cultivan no gozan de la bendición que plantan.

GUALTERIO. ¿No viven libres como tú en su propia heredad?

TELL. El campo les pertenece al obispo y al rey.

GUALTERIO. Pero podrán ir a cazar libremente en los bosques [...].

TELL. Al señor le pertenecen la caza y las aves.

GUALTERIO. Pero podrán pescar libremente en el río, ¿no?

TELL. El río, el mar, la sal le pertenecen al rey.

GUALTERIO. ¿Quién es el rey a quien todos temen?

TELL. Es el único que los protege y alimenta.

GUALTERIO. ¿No pueden protegerse ellos mismo valerosamente?

TELL. Allí el vecino no puede fiarse de su vecino.

GUALTERIO. Padre, ese extenso país me resulta estrecho; prefiero vivir bajo los aludes.

TELL. Sí, es mejor, sin duda, hijo, tener los montes de glaciales a las espaldas que hombres malos. (*Van a pasar de largo delante del sombrero del gobernador*).

GUALTERIO. Ay, padre, mira el sombrero ese encima del palo.

TELL. ¿Qué nos importa a nosotros el sombrero? Ven, vamos.

(*Cuando quiere marcharse FRIESSBART le cierra el paso poniéndole delante la pica.*)

FRIESSBART. ¡En nombre del emperador! ¡Deteneos! [...] Habéis violado el mandato, tenéis que seguirnos. [...]

TELL. Amigo, deja que me vaya.

FRIESSBART. ¡Fuera, fuera, a la cárcel!

GUALTERIO. ¡Mi padre a la cárcel! ¡Auxilio! ¡Auxilio! (*Gritando hacia el interior del escenario*) Venid, hombres, buena gente, auxilio, violencia, violencia, se lo llevan preso.

Guillermo Tell. Friedrich Schiller

Guillermo Tell. Grabado. Siglo XVII

A C T I V I D A D E S

1- Fíjate en los signos de puntuación en las intervenciones de Gualterio. ¿Qué te indican con respecto a la forma en que se expresa?

2– ¿Podrías señalar alguna orden o mandato en el texto? Indica las marcas gramaticales que nos indican que es una orden.

3– ¿Sabrías decir qué tipo de texto es y cuáles son sus características principales?

4– Segmenta las partes que identifiques en su estructura y haz un breve resumen de su contenido.

5– ¿Qué opinas acerca de que deban rendir pleitesía al sombrero? ¿Por qué crees que lo hace Gessler?

1. El sujeto

En toda oración hay dos componentes esenciales, como sabes. Uno de ellos es el sujeto, el otro es el predicado. Algunas gramáticas consideran que solo el segundo de ellos es realmente esencial. Aquí consideraremos los dos, y que el sujeto está al mismo nivel que otros complementos del verbo como el CD o el CC.

El **sujeto (S)** es el elemento o constituyente oracional que **concuerda** con el verbo en persona y número. Puede estar expreso (***Mi hermano** estudia*) u **omitido**, en cuyo caso lo podemos reconocer prestando atención a la desinencia verbal (*Lleg**ó** pronto* - 3ª pers. sing.). Conviene señalar que, basándose en esta distinción, algunos gramáticos hablan de **sujeto gramatical**, que se identifica con los morfemas de persona y número del verbo tanto en los casos en que el sujeto esté expreso como omitido, y **sujeto léxico,** que es la palabra o grupo de palabras expresados en la oración que realizan esa función.

Hay distintos constituyentes que pueden desempeñar la función de sujeto en una oración:

- **Sustantivos**: *Carlos llamó por teléfono*.
- **Pronombres** personales tónicos, demostrativos, indefinidos, etc.: *Él ha aprobado*. *Todos llegaron ya.*
- Pronombres relativos, interrogativos y exclamativos: *¿Quién lo dice?, El chico que vino es mi primo.*
- **Infinitivos:** *Querer es poder.*
- **Elementos sustantivados**: *Lo importante es hacerlo bien.*
- **Sintagmas nominales:** *La madre de Pedro nos llevará al cine.*
- **Proposiciones subordinadas sustantivas**: *No me gusta que grites.*

En algunos casos, el sujeto tiene **dos o más núcleos** coordinados mediante un nexo, en cuyo caso hablaremos de **sujeto compuesto (SC):** *Sofía y Gema llegaron tarde a clase.*

Con respecto a su **distribución** en la oración, el sujeto puede aparecer tanto delante como detrás del verbo, excepto en los casos de los pronombres interrogativos, que siempre encabezan la oración. En los demás casos, la elección de su colocación dependerá de factores situacionales, como la información que se pretende resaltar frente a la ya conocida. Veremos a continuación todas estas características con más detalle.

La concordancia

No es lo mismo concordancia que coincidencia. Para comprobar si un sujeto realmente concuerda con el verbo es necesario cambiar el número del verbo y comprobar si se rompe o no dicho vínculo. Así, en *Le gusta el chocolate de Bélgica.* Observamos que el verbo aparece en tercera persona, singular. También el pronombre *le*, pero es una coincidencia: *Le gustan los chocolates de Bélgica.* El sintagma *los chocolates de Bélgica* es realmente el sujeto de la oración. Recuerda, por otra parte, que nunca pueden ser sujetos de la oración pronombres átonos como *me, te, le, les, os*...

El sujeto puede ir, como vemos, delante o detrás del verbo.

RECUERDA

El sujeto nunca lleva preposición salvo casos excepcionales del tipo *Entre María y Pedro* subieron las bolsas, en la que la presencia de la preposición señala que la acción fue desarrollada de forma conjunta. Hay, sin embargo, discrepancia entre las gramáticas. En algunas, estos casos pueden analizarse como Complementos predicativos.

A C T I V I D A D E S

1– Señala las oraciones simples del texto inicial de Guillermo Tell.

2– Identifica el sujeto de las siguientes oraciones simples y señala de qué constituyente se trata.

- A Laura le encantan los viernes.
- Llegar es lo importante.
- Javier, el niño de mi vecina, no ha ido al colegio.
- Nada es suficiente para ti.
- Violetas ha traído Juan a María.
- El hermano del coronel ha sido ascendido a mariscal.
- La tertulia del domingo pasado había resultado aburrida.
- Cantar me alegra el día.
- Quería lo mejor para su hija.
- ¿Me vas a decir la verdad?
- Madre e hija marcharon tranquilamente por aquel camino pedregoso.
- En aquel tiempo éramos muchas bocas en casa.
- Estamos a punto de llegar.
- Dices muchas tonterías.
- ¿Cuándo ha llegado?
- ¡Qué joven estás!

3– Escribe tres oraciones simples con sujeto omitido y tres con sujeto expreso y subráyalo.

EL ATRIBUTO

La concordancia con el atributo hace que excepcionalmente el verbo no concuerde con el sujeto de la oración:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla.

EL SUJETO SEMÁNTICO

El sujeto es la única palabra de la frase que concuerda con el verbo. Esta concordancia se observa en las desinencias verbales. Por esta razón se emplea el nombre de sujeto gramatical para referirse a esta noción. Existe otra denominación, sujeto semántico, que se reserva para indicar el **agente** de la acción y no necesariamente el sujeto de la oración.

Generalmente, el sujeto es el que realiza la acción que expresa el verbo. Sin embargo, existen algunas oraciones en las que no ocurre esto:

- Oraciones en **pasiva**: *El trigo fue plantado por los agricultores*.
- Oraciones en pasiva **refleja**: *Se percibe un gran silencio.*
- Oraciones con verbos del tipo gustar, disgustar: No me gustan las lentejas.

En todos estos casos es el agente de la acción (agricultores, silencio, yo) no coincide con el sujeto de la frase. Esta es la razón por la que se distinguen estos dos conceptos. El sujeto de la frase es un concepto gramatical y el agente de la frase es un concepto semántico.

A C T I V I D A D E S

1– Explica el tipo de sujeto de estas oraciones:

- En mi clase había una chica en silla de ruedas.
- Se me olvidó la merienda.

El sujeto elíptico

También se llama "sujeto gramatical", "implícito" o "tácito", frente a lo que se conoce como "sujeto léxico" o "explícito" Es aquel que aunque no aparece en la oración, puede *deducirse* a partir de las desinencias verbales. Incluso, puede deducirse por el contexto lingüístico. Observa:

- *Ya tengo ese disco (Sujeto: yo)*.
- *Ana estaba sentada y miraba con interés alrededor* (Sujeto: *Ana* —el sujeto aquí no puede ser ni *yo* ni *él*).

Sujeto de oraciones con verbos en forma no personal

Algunas veces no podemos deducir cuál es el sujeto a partir de las desinencias verbales. Es el caso de las oraciones subordinadas con verbos en forma no personal. Volveremos sobre estas oraciones. No obstante, en lo que se refiere al sujeto, podemos deducirlo teniendo en cuenta el contexto lingüístico. Fíjate en estos casos:

- *Ana quería **jugar** al fútbol*. (*Ana* es el sujeto de *jugar*).
- *Me dejaron **llorando** solo.* (*Yo* es el sujeto de *llorando*).

En el caso del **infinitivo** y el **gerundio,** como acabamos de ver, el sujeto puede aparecer elidido y es necesario *recuperarlo* a partir del contexto. En el caso del **participio**, el sujeto concuerda con él en género y número, si bien algunos gramáticos consideran que en estos casos el participio actúa como un adjetivo:

- ***Terminada** la tarea, cerró el cuaderno.*

Otras cuestiones sobre la concordancia

Se conoce como **concordancia *ad sensum*** aquella que se establece entre un verbo en plural y un núcleo de SN en singular con significado colectivo. Observa este caso:

- *Un grupo importante de personas se abstuvieron de ir a las urnas.*

Incluso podemos encontrar la concordancia *ad sensum* sin el refuerzo plural del complemento, aunque es menos frecuente:

- *Un grupo importante se abstuvieron de ir a las urnas.*

Este es el caso de sustantivos como "centenar", "millar", etc.

La RAE considera gramaticalmente correctas ambas construcciones. Existen, además, casos de *lexicalización* en el que los sustantivos actúan como si se tratara de un determinante dentro de una locución. En estos casos el núcleo se considera el sustantivo que sigue a la preposición *de*. Fíjate en estas diferencias en el análisis:

Un	**grupo**	de personas	**transitaba**	por las calles
Der. / act	Sust. / Nú	SP / CNú	V/Nú	SP / CCL
SN /Sujeto			SV/Predicado verbal	

Infinidad de	**personas**	**transitaban**	por las calles
Locución. / act	Sust. / Nú	V/Nú	SP / CCL
SN /Sujeto		SV/Predicado verbal	

El sujeto compuesto

A veces el sujeto está formado por dos o más componentes en singular y coordinados con algún nexo. En estos casos el verbo va en plural: *Raquel y Luis viven en Murcia.*

Sin embargo, hay excepciones:

- Me gusta tu camisa y tu corbata.
- Me apetece chocolate y un café.

Estas excepciones se producen porque:

- Los componentes se perciben como una unidad semántica: *Se permite entrar y salir libremente.*
- Cuando la coordinación tiene el nexo *ni* y el sujeto está pospuesto puede ir en singular o plural: *No lo vio ni Ana ni Luis*. Si el sujeto está antepuesto, solo en plural.
- Cuando se coordinan diferentes personas gramaticales la concordancia se realiza de modo distinto: *Tú y yo lo sabemos* / Ella y tú lo sabéis.

A C T I V I D A D E S

1– Señala las oraciones impersonales con *se* de las siguientes. Recuerda los valores del *se* en el anexo.

- Juan se ha dado a la bebida.
- Ana y Luisa se maquillan una a la otra
- Luisa se ha pintado ella sola su habitación
- Mi madre se hace su ropa.
- En esta tienda se vende género robado.
- En este contenedor se echa solo vidrio
- En el partido se oyeron gritos contra el árbitro.
- Luis se jactó de su insolencia.
- Juan se ha preparado solo la cena

La impersonalidad

Son oraciones impersonales aquellas que carecen de sujeto. No tienen sujeto léxico ni tampoco sujeto omitido. Sencillamente, su sujeto es cero. En este cuadro puedes recordarlas:

IMPERSONALES REFLEJAS Se construyen con se + verbo en 3ª persona del singular. Estas construcciones aparecen con • verbos copulativos, • verbos intransitivos, • transitivos con CD introducido por “a”.	• Se está bien aquí. • Se vive bien aquí. • Se aplaudió a los jugadores.
IMPERSONALES GRAMATICALIZADAS Se construyen con los verbos • hacer, • haber, • ser. Estos verbos siempre aparecen en 3ª persona del singular. Sus complementos son los que exigen esos tres verbos: CD y atributo.	• Hay clase. • Hace frío. • Es de día.
DE FENÓMENOS METEOROLÓGICOS Se trata de verbos llamados “unipersonales”.	• Llueve. • Truena.
IMPERSONALES EVENTUALES Se dan cuando el sujeto existe pero no se nombra porque se desconoce o se calla intencionadamente. Se construyen con verbos en 3º persona en singular o en plural. No todos los gramáticos las consideran impersonales puesto que la impersonalidad es más *semántica* que *gramatical.*	• Uno no sabe qué hacer. • Han llamado por teléfono.

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*, etc.

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué categorías pueden ejercer la función de núcleo del predicado? Separa el sujeto y el predicado de las siguientes oraciones y subraya su núcleo.

- Hemos comprado una nueva piscina para el jardín.
- La habitación del fondo del pasillo parece muy luminosa.
- Los vestidos largos son muy elegantes para una fiesta nocturna.
- El perro está contento de verme.
- Mi padre se compra una revista de deportes todos los meses.
- Al atardecer, me pareció ver un delfín desde el malecón.
- Los cristales se llenaron de polvo con aquel vendaval.
- Mi sueño es viajar en globo por el mundo.
- Mi hermana Laura está en Málaga desde hace dos semanas.

2– Clasifica las oraciones del ejercicio anterior según tengan predicado nominal o verbal.

2. El predicado

El **predicado (P)** es tradicionalmente aquello que se dice del sujeto y está constituido por un **núcleo verbal (N)**, que puede aparecer solo o acompañado por distintos tipos de **complementos.** Distinguimos dos tipos de predicados: el predicado **nominal**, formado por los verbos *ser, estar* y *parecer* acompañados de un **atributo**, y el predicado **verbal**, formado por los demás verbos.

El núcleo verbal puede ser una **forma verbal simple** (*María canta bien*), una **forma verbal compuesta** (*Ya ha cantado en un auditorio*), una **forma verbal con un pronombre personal átono** (*Se queja de todo*), una **perífrasis verbal** (*Debe ensayar cinco horas al día*) o una **locución verbal** (*Echa de menos su tierra*).

El núcleo del SV / predicado

EL VERBO

Es una palabra que expresa una acción, un estado o un proceso. Un verbo se reconoce porque tiene dos partes

- La **raíz** o **lexema**: parte fija, invariable, que aporta el significado: *cant-, habl-, bail-, pint-, pens-, com-, dorm-,* etc.
- la **desinencia** o parte variable, que aporta diversos matices de la acción como *quiénes*, *cuándo*, *si la acción terminó*, *si era real* o *posible*, etc.: *-aban, -are, -iremos, -aste, -ieron, -ábamos, -iréis*, etc.

Las desinencias aportan, como sabes, información gramatical:la voz, la persona, el número, el tiempo, el aspecto y el modo de la acción verbal.

Los verbos españoles se clasifican en tres conjugaciones según su terminación:

- 1ª Los acabados en -AR (*soñar, pensar; alquilar*, etc.) forman la primera conjugación.
- 2ª Los acabados en -ER (leer, proteger, etc.) forman la segunda conjugación.
- 3ª Los acabados en -IR (partir, escribir, vivir, etc.) forman la tercera conjugación.

LAS PERÍFRASIS VERBALES

Una perífrasis verbal es un grupo de verbos, que tiene un significado unitario. 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.

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*).

Complementos del verbo

Los verbos pueden necesitar la presencia de determinados complementos para completar su significado. Así, un verbo como *recoger* va a exigir generalmente la presencia de un complemento directo, puesto que la acción de *recoger* requiere un objeto que será recogido y, del mismo modo, la acción de *entregar* requiere a la vez un objeto para entregar y un destinatario al que entregarlo.

ATRIBUTO (At)

Es una función sintáctica que se caracteriza por complementar a la vez a un sustantivo o pronombre y a un verbo copulativo (*ser, estar* o *parecer*). Su eliminación provoca la agramaticalidad de la secuencia. Hay algunos atributos que permiten su conmutación por ***lo****: María está cansada > María lo está.* Además, podemos reconocer el atributo porque **concuerda en género y número** con el sustantivo al que modifica: *Pedro parece contento.*

A C T I V I D A D E S

1– Localiza las perífrasis en el texto.

No pudo ser. Teníamos mucho en común, pero sin duda, el tiempo y su marcha a otro país, terminó de distanciarnos. Estuvimos escribiéndonos unos meses, pero después nos perdimos la pista. Acabo de cumplir 43 años y, sin embargo, todavía puedo recordar a aquella chica del instituto que un día me robó el corazón. Ahora debe de vivir en alguna ciudad de Europa. No voy a decir que sigo enamorado, porque eso sería mentir, pero debo reconocer que cuando la recuerdo, me estremece su imagen en mi mente. Algunas veces he estado a punto de echarme a llorar al pensar en la distancia que nos separa. Ella puede que me recuerde también como un jovenzuelo imberbe que andaba buscando siempre la excusa para hablar con ella.

SABER MÁS

Hay que tener en cuenta que cuando estos verbos conservan su significado no generan oraciones copulativas y, por tanto, no llevan atributo. Observemos, por ejemplo, la diferencia entre *María está cansada* y *María está en la playa*: en el primer caso, se trata de una oración copulativa con un atributo (*cansada*), mientras que en el segundo caso, el verbo *estar* conserva su significado locativo, complementado por un complemento circunstancial de lugar (*en la playa*).

El verbo copulativo ejerce la función de cópula dentro del SV

María	es	simpática
SN/ **Sujeto**	V/**cóp**	SAdj/ **Atributo**
	SV/**PN**	

A C T I V I D A D E S

1- Reconoce el atributo de las oraciones siguientes. ¿En qué caso no se trata de un atributo? En esos casos di de qué complemento se trata.

- Carolina parece cansada de tanto trabajar.
- Mi prima está en la terraza de su casa.
- Cuando baila es feliz.
- Allí estaban, enlutadas como cuervos, las tres mujeres.
- Nuestro niño ya parece un hombre.
- Los muchachos llegaron bastante cansados de la caminata.
- Mi amiga Julia será madre el próximo mes.
- Es incómodo el silencio prolongado.

2- Di qué función desempeña el sintagma subrayado en las siguientes oraciones.

- El autocar del colegio es conducido por una mujer.
- Alberto miraba ensimismado hacia el horizonte.
- Las leonas protegían a sus cachorros de las temibles alimañas.
- La escuela permaneció cerrada por el temporal.
- Siempre se queja de tu falta de tacto.
- ¡No comas las patatas fritas con las manos!
- Esa tarde, el pianista preparaba nervioso su actuación.
- Una banda de ladrones muy experimentados ha sido detenida por la policía.
- Sueño con aquella hermosa casa en la Toscana.

COMPLEMENTO DIRECTO (CD)

Es la función sintáctica que designa el objeto, animado o inanimado, sobre el que recae la acción a la que hace referencia el verbo.

Puede estar desempeñada por un sustantivo, por un sintagma nominal, por un sintagma preposicional encabezado por la preposición *a* (en el caso de CD de persona o animal) y por los pronombres átonos *lo, la, los, las, me, te, se, nos, os*. Generalmente, excepto en el caso de los pronombres, se sitúa pospuesto al verbo.

Podemos reconocer el CD a través de dos pruebas:

- Sustituyendo el elemento por los pronombres átonos **lo, la, los, las**: Sergio trajo <u>los bombones</u> > Sergio <u>los</u> trajo.
- Transformando la oración activa en oración pasiva, pues el CD de la oración activa pasará a ser el sujeto de la oración pasiva: *Los romanos construyeron el acueducto > El acueducto fue construido por los romanos.*

COMPLEMENTO INDIRECTO (CI)

Es la función sintáctica que designa la persona o cosa que recibe el daño o provecho recogido en la acción verbal.

Está función es desempeñada por un sintagma preposicional encabezado por la preposición *a* o por los pronombres *le, les, me, te, se, nos, os*. En algunas gramáticas se afirma que también son complemento indirecto sintagmas preposicionales encabezados con "para": *Compré flores para mi madre.*

Acepta la duplicación con los pronombres átonos le, les en la oración, ya sea de forma opcional u obligada: *<u>Le</u> compré unas flores <u>a mi madre</u> > Compré unas flores <u>a mi madre</u>. <u>A mi madre</u> <u>le</u> compré unas flores > *<u>A mi madre</u> compré unas flores*.

Podemos identificar el complemento indirecto sustituyéndolo por los pronombres átonos *le, les*. Además, al transformar la oración activa en oración pasiva, el complemento indirecto permanece invariable, esto es, no se convierte en el sujeto de la oración pasiva como sucedía en el caso del CD: *Dije un secreto a mi amiga. / Un secreto fue dicho a mi amiga. / Un secreto le fue dicho.*

COMPLEMENTO CIRCUNSTANCIAL (CC)

Es un adyacente no exigido por el verbo que aporta significados adicionales de lugar, tiempo, modo, cantidad, instrumento, causa, finalidad, compañía y destinatario. Esta función puede ser desempeñada por un sintagma nominal, un sintagma preposicional o un adverbio o sintagma adverbial.

Para reconocerlo debemos prestar atención a sus características: no se puede sustituir por pronombres átonos, nunca concuerda con el verbo, puede llevar cualquier preposición o aparecer sin ella, puede eliminarse sin que la oración resulte agramatical, admiten distintas colocaciones dentro de la oración pueden aparecer varios complementos circunstanciales en una misma oración y, algunos de ellos, pueden sustituirse por un adverbio. Veamos algunos ejemplos: *Nos juntamos <u>todos los días</u>* (CCTiempo); *<u>En la montaña</u>, hace bastante frío* (CCLugar); *Me corté el dedo <u>con el cuchillo</u>* (CCInstrumento); *Se suspendió la celebración <u>por la lluvia</u>* (CCCausa).

COMPLEMENTO PREDICATIVO (CPvo / CPred)

El predicativo, como el atributo, complementa a la vez al verbo y a un sustantivo o SN en función de sujeto o de CD, con el que concuerda en género y número cuando es posible. Generalmente, desempeñan esta función adjetivos (*Sara entró furiosa en clase*), participios (*El camarero trajo frito el pescado*), adverbios modales (*Te veo estupendamente*), gerundios (*Vi la casa ardiendo*) y, a veces, algunos sintagmas preposicionales (*Mi madre trabaja de profesora en un colegio de Madrid.*).

COMPLEMENTO DE RÉGIMEN O SUPLEMENTO (CRég / SUP)

Es un adyacente exigido por el verbo y, al igual que el complemento directo, suele designar el objeto sobre el que recae la acción verbal. Sin embargo, a diferencia del CD, el CRég va siempre precedido por una preposición seleccionada por el verbo.

Podemos identificar el CRég mediante la sustitución: se mantiene la preposición y se sustituye el término por un pronombre tónico: *La conferencia trató sobre la desnutrición infantil* > *La conferencia trató sobre eso*. Además, generalmente, puede anteponerse al verbo: *Sobre la desnutrición infantil trató la conferencia.*

COMPLEMENTO AGENTE (CAg)

Se trata de un complemento no obligatorio que solo aparece en las oraciones en voz pasiva. Aparece en forma de construcción preposicional encabezada por ***por*** y, en algunos casos, por ***de***: *Este edificio fue diseñado por el mejor arquitecto de la ciudad; Soy temido de todos.*

Además de tener en cuenta su estructura, también podemos identificar esta función porque, al pasar la oración a voz activa, el CAg pasa a ser el sujeto: *El mejor arquitecto de la ciudad diseñó este edificio* o *Todos me temen.*

3. Clases de oraciones según su estructura

Según su estructura sintáctica, podemos clasificar las oraciones simples atendiendo a:

- si tiene o no estructura de sujeto y predicado: **personales** o **impersonales**.
- si presenta o no atributo: **atributivas** o **predicativas**.
- si el verbo requiere o no un **complemento directo**: **transitivas** o **intransitivas**.
- si el verbo está en **voz activa** o **voz pasiva**.
- si se da la presencia de pronombres personales átonos o no: **pronominales** o **no pronominales.**

Oraciones personales e impersonales

En las oraciones con estructura sujeto-predicado, el sujeto existe, ya sea expreso u omitido, mientras que las oraciones impersonales **no tienen sujeto**. En estas oraciones, el verbo aparece en 3ª persona. Repasa si es necesario lo que hemos estudiado al respecto cuando hablamos del sujeto y de las oraciones que carecían de él y que no podía recuperarse a partir del verbo; por ej.: *Es de día.*

A C T I V I D A D E S

1– Clasifica las siguientes oraciones según su estructura.

- Parece tarde para ir a pescar.
- Se necesitan camareros para fines de semana.
- Marta y Clara se lavan los dientes antes de dormir.
- Ayer me caí por la cuesta del parque nuevo.
- Ya se colgaron las calificaciones finales.
- Llovió torrencialmente durante días.
- Marco Antonio y Cleopatra se besaron apasionadamente.
- La boloñesa se hace con carne picada y tomate.
- Los jóvenes ingleses fueron expulsados del local por aquellos matones.
- Marcos y Daniel se dirigían graves insultos.
- Hace buen tiempo para pasear en bici.
- El mejor corredor del mundo, Usain Bolt, es jamaicano.
- Se veranea mucho en la Costa del Sol.
- Esta madrugada llamaron varias veces al timbre.
- Se ayudó a los más afectados por las inundaciones.

2– Haz el análisis completo de las oraciones del ejercicio anterior.

Oraciones atributivas y predicativas

Las oraciones **atributivas**, también llamadas **copulativas**, son aquellas en las que los verbos *ser, estar* y *parecer* funcionan como **cópulas** o enlaces entre un sujeto y su **atributo**.

Las oraciones **predicativas** son aquellas en las que los verbos no son copulativos, sino que tienen una carga semántica plena, es decir, conservan todo su significado. Estas oraciones no llevan atributo y pueden aparecer con otros complementos.

Oraciones transitivas e intransitivas

Las oraciones predicativas pueden ser **transitivas**, cuando el verbo aparece con un **complemento directo**, e **intransitivas**, cuando no aparece este complemento.

Oraciones activas y pasivas

En las oraciones **activas** el sujeto es **agente** de la acción: *Marcos compró ese libro.*

Las **oraciones pasivas perifrásticas**, en cambio, se forma con un sujeto **paciente** y un núcleo del predicado formado por la construcción perifrástica de ser + participio. Además, tiene un **complemento agente** que no siempre se especifica y que se caracteriza por ir precedido de la preposición por: El libro fue comprado por Marcos.

Existe otro tipo de **oración pasiva**, denominada **pasiva refleja** o **pasiva con *se***, que se forma con un **sujeto paciente**, un verbo conjugado en forma activa y el pronombre *se*, frecuentemente colocado al inicio de la oración. A diferencia de las pasivas perifrásticas, lo habitual es que las pasivas reflejas no lleven complemento agente. *Se celebró la fiesta sin incidentes.*

Oraciones pronominales (reflexivas y recíprocas) y no pronominales

En esta clasificación se atiende a la **presencia** o **ausencia** de un **pronombre personal átono** en la construcción. Podemos identificar distintos tipos de oraciones según la función sintáctica que desempeña el pronombre y la relación que tiene con el sujeto de la oración.

Las oraciones **reflexivas** se caracterizan porque los pronombres personales átonos ***me, te, se, nos, os*** tienen el mismo referente que el sujeto, por lo que coinciden con el verbo en número y persona y desempeñan las funciones de CD y CD. Pueden aparecer reforzados con *a mí mismo, a ti mismo…. Me peino (a mí mismo).*

En las oraciones **recíprocas** los pronombres ***nos, os, se*** tienen el mismo referente que el **sujeto plural** (o **múltiple**), de forma que realiza la acción a la vez que la recibe. El pronombre desempeña la función de CD o CI. Admite también la presencia de un **refuerzo enfático** como *mutuamente, entre sí, el uno al otro… Se amaban (mutuamente).*

En esta clasificación nos podemos encontrar también oraciones **pseudo -reflexivas**, que se construyen con verbos **intransitivos**. En este caso, los pronombres no admiten refuerzo enfático ni desempeñan función dentro de la oración. Encontramos los verbos denominados **pronominales**: *arrepentirse, quejarse, regodearse*, etc. Otros verbos varían su significado al aparecer con o sin el pronombre: *ir/irse, acordar/acordarse,* etc.

A C T I V I D A D E S

Identifica construcciones reflexivas, recíprocas y de verbo pronominal y señala la función del pronombre átono.

- Se vieron en el centro comercial.
- Me comería una hamburguesa.
- Démonos un abrazo de despedida.
- Nos saludamos solo con un hola.
- El conductor no se paró delante de los policías.
- Me peinaré el cabello con tu cepillo.
- Te has puesto los guantes mal.
- Hasta los mayores se besan ahora en cualquier sitio.
- Los gatos se han mirado con rabia.
- Nos avergonzamos de la gente maleducada.
- Normalmente se lava casi todos los días.
- ¡Te has ido a vivir tan lejos!
- Me he clavado un clavo en el pie.
- Se entretienen con cualquier cosa.
- Me iré al campo cuando no llueva.
- En la peluquería se ha teñido el pelo.

Observa estos ejemplos

¿Cómo aplicamos esta información en el análisis de una oración? A continuación te proponemos oraciones resueltas.

Realizamos el **análisis** como siempre. Debes tener claro que son cosas diferentes las categorías gramaticales y los sintagmas y las funciones que dichos sintagmas desempeñan dentro de la oración.

Aquel	día,	el	cuerpo	de	Héctor	fue arrastrado	por	la	ciudad	por	Aquiles.
det / act	sust/ Nú	Det / act	sust./ Nú	prep / E	sust/ term.	verbo/Nú	prep / E	det. / act	sust/ Nú	prep / E	sust./ Term.
				SPrep/CN				SN/término			
SN/CCT		SN/SUJETO					SPrep/CCL			SPrep/CAg	
SV/PV						SV/PV					

Tras realizar el análisis completo, clasificamos la oración según su **estructura**:

- Se trata de una oración simple: tiene un solo verbo.
- Personal: tiene sujeto, en este caso, expreso.
- Predicativa: tiene un verbo no copulativo.
- Intransitiva: no tiene complemento directo.
- Voz pasiva: se trata de una construcción pasiva analítica.

Además, según la **modalidad**, podemos señalar que se trata de una oración enunciativa, tal como veremos en el apartado siguiente.

En este otro caso, procedemos de igual modo. En primer lugar realizamos el análisis distinguiendo categorías y funciones:

Sujeto: Ellos/as

¿Acusaron	a	tu	primo	de	aquel	delito?
Verbo/Nú	prep/ E	pro/ act	sust/ Nú	prep/ E	det/ act	sust/ Nú
		SN/término			SN/término	
	SP/CD			SP/CReg		
SV/PV						

La información gramatical que aporta el análisis puede ser útil a la hora de interpretar oraciones ambiguas como: *Tomé la sopa fría,* donde "fría" puede ser o no, una característica *propia* de la sopa.

4. Clases de oraciones según la modalidad

Tomé	la	sopa	fría
V /Nú	Det/ act	sust/ Nú	Sadj/CN
	SN/CD		
SV/PN			

Sujeto: Yo

Tomé	la	sopa	fría
V / Nú	Det/ act	sust/ Nú	Adj/Nú
	SN/CD		SAdj/ CPvo
SV/PN			

Sujeto: Yo

A C T I V I D A D E S

1– Analiza y clasifica estas oraciones según su estructura.

- Los libros fueron robados por el enmascarado.
- Hay que recoger la habitación.
- Vives con tus padres todavía.
- Se terminaron ya los gritos.
- Estoy cansada de tanto ejercicio por las mañanas..

A C T I V I D A D E S

1– Clasifica las siguientes oraciones según la actitud del hablante.

- ¡Que me compren la bici que pedí por mi cumpleaños!
- Se ruega que cierren la puerta al salir.
- ¿Cuándo me llevas a montar a caballo?
- Tal vez no sea demasiado tarde.
- Dime con quién andas y te diré quién eres.
- Tienes que acabar los ejercicios antes de salir.
- ¡Ponte a limpiar y deja de una vez el ordenador!
- Me gusta escuchar el canto de los pájaros en el campo.
- El negro es un color que combina con todo.
- ¡Me gustaría tanto viajar a Irlanda!
- Dime qué quieres hacer esta noche.
- Quizás deberías buscarte otras compañías.

Según la actitud del hablante ante lo que dice, podemos clasificar las oraciones en:

- **Enunciativas:** El hablante transmite una **información** afirmándola o negándola: *Marta está durmiendo. Marta no está durmiendo.*
- **Interrogativas:** El hablante **pregunta** por algo o por alguien. Pueden clasificarse en:

  Totales: cuando el hablante pregunta por el contenido **total** del enunciado y la respuesta está restringida a *sí, no, quizá,* etc. Por ejemplo*: ¿Vas a venir con nosotros?*

  Parciales: cuando el hablante pregunta por una **parte** del enunciado, cuya respuesta no puede ser *sí* ni *no*. *¿Cuál es tu nombre?*

  Podemos distinguir también entre interrogativas **directas** e **indirectas** según presenten o no los signos de interrogación, respectivamente.

  Las interrogativas **retóricas** formulan una pregunta sin intención de esperar respuesta alguna. Se utilizan como recurso expresivo o con intención apelativa: *¿Cómo puedes pensar eso de alguien como yo?*
- **Exclamativas:** El hablante manifiesta sus **sentimientos** mediante la expresividad y la entonación de estas oraciones. Todas las demás modalidades pueden ser expresadas como exclamativas. *¡Qué tarde has llegado!*
- **Imperativas o exhortativas:** El hablante se dirige a su interlocutor mediante una **orden** o un **ruego.** Se caracterizan por la entonación y por el empleo del imperativo y el subjuntivo. *¡Callaos de una vez!*
- **Desiderativas u optativas:** El hablante expresa un deseo, mediante el uso del subjuntivo y palabras como *ojalá, así,* etc. *¡Ojalá haga buen tiempo!*
- **Dubitativas:** El hablante manifiesta sus dudas sobre un hecho o expresa una posibilidad, a través del uso del subjuntivo y adverbios o locuciones como *a lo mejor*, *tal vez, quizá,* etc.

En esta clasificación, podemos añadir, además;

- **Valorativas.** Aquellas con la que el hablante formula un juicio de valor*: Tú, por desgracia, te quedas, Afortunadamente, todo salió como esperábamos.*

La negación

Cualquiera que sea la modalidad, el enunciado puede ser afirmativo o negativo; por tanto la negación es una modalidad que se superpone a cualquiera de las otras. Observa:

- Quizá no llueva esta tarde.
- Igual no es conveniente que lo plantees.
- ¡Me muero si me das de comer una ensaimada!
- ¡Ya verás como no llegamos!
- ¡Discrepo!

Indicadores de modalidad

Son todos aquellos recursos que sirven para expresar la actitud del emisor ante lo que cuenta. Así, encontramos:

- La entonación: *¡Que te calles!*
- Adverbios y modificadores oracionales: *¿Acaso lo lamentas?, Fue, realmente, fantástico, ¡Ojalá no te pase lo mismo!* Los modificadores oracionales son aquellos adverbios o expresiones que dicen algo de toda la oración, tanto del sujeto como del predicado. Generalmente van al principio de la frase y después de ellos aparece una coma. Pero esto no siempre ocurre. También es posible encontrarlos en medio de la frase y entre comas. Repasa el tema de los conectores oracionales. Muchos modificadores oracionales son conectores. Observa estos ejemplos: *Supuestamente, esta norma es conocida por todos. La ciencia, sin embargo, no da respuesta a todos los problemas que tiene el hombre.*
- Algunos adverbios terminados en *–mente*. Estos adverbios suelen expresar la actitud del hablante ante la acción: *Probablemente, no iremos de vacaciones*. También desempeñan este mismo papel otros adverbios: *¿Acaso no he trabajado todo el día?*
- Algunas modalidades son expresadas de forma indirecta. Son los llamados actos de habla indirectos: *¿Tiene hora, por favor?* (No es una pregunta, sino una petición).
- El modo verbal es un indicador importante. El modo refleja la manera en que el hablante expresa la acción del verbo. Es decir, si lo que quiere expresar con el verbo es un hecho; un deseo, una duda o temor. Asimismo, el modo puede indicar que el hablante expresa una orden o un ruego. En español, como sabes, existen tres modos:
  Modo **indicativo**. Expresa un hecho real o una acción cierta. Es el modo de lo real o de lo que el hablante cree que será o ha sido real. Por ejemplo: *Llueve, Iremos a la playa, Vivimos dos años en Berlín…*
  Modo **subjuntivo**. Presenta la acción de forma subjetiva aporta matices de deseo, duda o temor por parte del emisor. Es el modo de lo hipotético. No obstante, debes tener en cuenta que a veces este modo viene exigido gramaticalmente como consecuencia de la subordinación. Ejemplos: *Ojalá llueva, Temo que vayamos a esa casa…*
  Modo **imperativo**. La acción se expresa como una exhortación o mandato del hablante. A veces también el hablante expresa un ruego o una invitación. Por ejemplo: *Sal de la clase, Siéntate por favor, Pasa.* En nuestro idioma no existe la posibilidad de construir oraciones negativas utilizando el modo imperativo. Por eso, para las prohibiciones se emplea el subjuntivo: *No hagas eso.*
- Expresiones asertivas: asertividad es una palabra que proviene de la psicología. Consiste en expresar nuestros derechos, ideas, o sentimientos, de una manera equilibrada y sin la intención de herir. Esta palabra ha pasado al ámbito de la lengua. Aserto es lo mismo que afirmación; por ello **asertividad**, es la capacidad de expresar nuestras propias ideas, afirmándolas, mediante determinados mecanismos lingüísticos. Por ejemplo, cuando iniciamos una frase diciendo *es evidente…*, esa expresión inicial implica asertividad. Lo mismo ocurres con otras expresiones del mismo tipo.

A C T I V I D A D E S

1– Explica todos los elementos que implican modalidad en las oraciones siguientes:

- ¡Ojalá que llueva café en el campo!
- No me pidas que haga esta tarea.
- ¡Es evidente que voy a celebrar mi cumpleaños!
- ¿No me acompañarás a visitar a tía Ana?
- Quizá acabe de trabajar más pronto que otras veces.
- ¡No me digas!
- Las flores, no obstante, son seres vivos.
- Probablemente lloverá mañana.

2– Analiza todas las expresiones que indican modalidad, en el texto de Rosa Montero.

Pero viniendo de un país tan bárbaro con los animales como es España, esa sensibilidad, esa naturalidad en el afecto, esa cultura capaz de apreciar la continuidad de los seres humanos con las demás criaturas me pareció un alivio, un lujo cultural y emocional, una muestra de indudable de civismo. Porque puede que el amor por los animales no sea prueba infalible del buen corazón, pero la brutalidad que se ejerce contra ellos sí es signo indudable de una brutalidad más amplia, de la falta de empatía con el prójimo, de violencia social y primitivismo.

Rosa Montero

El País Semanal (25/12/12)

A C T I V I D A D E S F I N A L E S

1– Completa con *le, les, lo, los, la, las* según su uso normativo y di si se trata de un complemento indirecto o directo.

- ... dije a Sara que no quería que vinieran a la fiesta.
- A Carlos ... vi por el centro de la ciudad conduciendo su moto.
- ¿... han dado los regalos de su cumpleaños a Marta y a María?
- ... reconocí por sus gafas.

2– Distingue los complementos directo e indirecto en las oraciones que se presentan a continuación.

- Me comí una manzana riquísima.
- Teresa le regaló a su madre una preciosa pulsera.
- En aquella fiesta la vi por primera vez y me enamoré perdidamente.
- Allá en el horizonte el sol besa el mar.
- Entregó los trabajos a tiempo al profesor de artes.
- Le pidió el informe a su secretaria.
- Se lo pidió de rodillas, pero ella ignoró a aquel hombre.

3– Identifica los valores del se. Hay dos ejemplos de cada clase (reflexiva y CD, reflexiva y CI, recíproca y CD, recíproca y CI, de verbo pronominal, pasiva refleja y SE eufónico en lugar de le):

Ejemplo: *Actualmente los puentes son construidos con materiales defectuosos, pasiva. Actualmente se construyen los puentes con materiales defectuosos,* pasiva refleja.

- El libro se lo llevaré mañana.
- Se vestirá de negro para la cena.
- Se tocó la oreja en el escenario.
- La pareja se intercambió regalos.
- Mis amigas se prestan la ropa.
- Se ha puesto las botas.
- Los libros se los envié por correo.
- Esa familia se quiere mucho.
- Se jacta de su cultura delante de todos.
- Se baña siempre en la playa.
- En ese campo se plantarán coles.
- Se ha llevado todas mis cosas.
- Se están cambiando los nombres de las calles.
- En clase se intercambiaron los ejercicios.

4– Transforma estas oraciones en pasivas (o activas) y en pasivas reflejas.

- La RAE ha publicado una nueva NGLE.
- El director ha aceptado todas nuestras peticiones.
- Actualmente construyen los puentes con materiales defectuosos.
- Solicitaron demasiadas cosas en el congreso.
- En algunas escuelas educan con demasiada severidad.
- Casi 600 millones de personas hablan el chino.
- Los policías escondieron las pruebas durante una semana.
- Los alumnos hicieron el examen.

5– Escribe dos frases con cada uno de los verbos siguientes: *Prestar/prestarse, acordar/acordarse, burlar/burlarse, fijar/fijarse.*

6– Analiza:

- Juan se dispone a cenar.
- Se venden sellos usados.
- Aquí se trabaja muchísimo.
- En los tiempos actuales se vive bastante mal.
- Dáselo a tu amigo.
- Se comió dos docenas de pasteles.
- Las negociaciones se han suspendido.
- Hoy no te has lavado la cara.
- Aquellos jóvenes se insultaban con frecuencia.
- Las montañas se ven a lo lejos.
- Antonio y Ester se telefonean con frecuencia.
- El grupo teatral se marchó después de la función.

Uso de la lengua: Errores sintácticos en oraciones simples

Concordancia de adverbios (*delante mío/mía)

Frecuentemente, nos encontramos con construcciones incorrectas como *detrás mío* o *delante tuyo*, en las que se da una confusión entre el **complemento preposicional introducido por *de*** (*delante de mi padre*) y el **complemento de posesión** (*la chaqueta de mi padre*).

Debemos tener en cuenta que los determinantes posesivos solo modifican a un sustantivo, no a un adverbio, por lo que para saber si una construcción con posesivo es correcta o no, comprobaremos que el núcleo sea un sustantivo. Además, si podemos usar el posesivo átono antepuesto, también podremos usar el pospuesto, que concordará en género con el sustantivo al que acompaña:

Estoy al lado de **mi padre:** Estoy a **su** lado = Estoy al lado **suyo**.

Impersonales con *haber* y *hacer*

Asimismo, es frecuente confundir el complemento directo de las oraciones impersonales con el verbo *haber* con un posible sujeto y establecer una concordancia, que debe evitarse. Así en lugar de *Este año hubo muchos turistas durante las fiestas* o *Había muchos espectadores en aquel concierto* se dice **Este año hubieron muchos turistas durante las fiestas* o **Habían muchos espectadores.* En estos casos *muchos turistas* o *muchos espectadores* son complementos directos, pero, equivocadamente, se tratan como sujetos y, por tanto, los hablantes los hacen concordar con ellos el verbo.

Este error se extiende a veces a hacer: *Han hecho grandes heladas (por Ha hecho grandes heladas).

A C T I V I D A D E S

1– Corrige, si es preciso, las siguientes oraciones:

- Detrás de mí podréis ver la Torre de Hércules, Patrimonio de la Humanidad.
- En clase, delante mío se sienta mi amiga Carolina.
- Había tanta gente a su alrededor que no podía respirar.
- Quiero que te sientes cerca nuestra.
- Al lado suyo está la chica que me gusta.
- Las malas compañías, mejor lejos tuyo.
- Los vecinos de encima vuestra son amigos de mis padres.
- Encontrarás dentro de ti la fuerza que necesitas.
- Enfrente nuestra está el mejor restaurante de la ciudad.

2– Consulta el artículo del DPD sobre la concordancia de los adverbios y las impersonales con haber y hacer.

3– De estos pares de oraciones, di cuál es la correcta y realiza el análisis sintáctico:

- Habían tres coches. - Había tres coches.
- Habían tenido tiempo para terminar antes de que llegaran. - Había tenido tiempo para terminar antes de que llegaran.
- Estos días hacen tres años de mi llegada a España. - Estos días hace tres años de mi llegada a España.
- Esta noche ha habido truenos. - Esta noche han habido truenos.
- Hace ahora grandes calores. - Hacen ahora grandes calores.
- Hacen ahora seis años que se fue. - Hace ahora seis años que se fue.
- Apenas hubo disensiones - Apenas hubieron disensiones.
- Los días de lluvia hacen que me sienta triste. - Los días de lluvia hace que me siento triste.
- Se hacen arreglos. - Se hace arreglos.

Comentario: La entrevista

En una entrevista la información más importante la ofrece el entrevistado, si bien las preguntas del periodista deben servir de guía para ir introduciendo (y relacionando los temas).

Cuando comentes una entrevista debes tener en cuenta que se trata de un texto dialogado. Las intervenciones pueden ser útiles para establecer la estructura. Por ejemplo:

- La presentación del entrevistado.
- Preguntas introductorias.
- Preguntas más importantes.
- Preguntas anecdóticas o de relevancia menor.
- Conclusión o cierre de la entrevista.

Redacción de entrevistas

La entrevista, como si se tratara de un retrato, debe reproducir fielmente la manera de expresarse del entrevistado. Para ello es esencial el empleo correcto de los signos de puntuación que reproduzcan por escrito la entonación y las pausas de quien habla.

Antes de realizar una entrevista debes informarte de quién es la persona entrevistada y llevar un **guion** de los temas que se van a tratar en el encuentro. Sin embargo, un buen periodista debe dejar margen para la **improvisación** ante posibles respuestas inesperadas por parte del entrevistado.

Muchas veces, ante preguntas incómodas, el entrevistado trata de zafarse dando una respuesta evasiva. Un periodista audaz ***repregunta*** para obtener de su interlocutor una respuesta.

Adaptación de la entrevista de Marina Casado Hernández a Ignacio Bosque, miembro de la RAE

¿Cómo cree que ha afectado la llegada de la era digital a la lengua española?

Las nuevas tecnologías han supuesto una ayuda extraordinaria. De hecho, dos de los proyectos que he dirigido en los últimos años no se podrían haber realizado sin corpus informatizados y otras bases de datos avanzadas, además, por supuesto, del simple acceso a Internet o del uso diario del correo electrónico.

Considera conveniente que durante la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato los estudiantes dispongan de una sola asignatura que englobe Lengua y Literatura o, por el contrario, cree que una separación de ambas materias resultaría beneficiosa?

Siempre he pensado que la separación sería muy beneficiosa, aunque sé que algunos de mis colegas no comparten este juicio. La Literatura es un arte, y como tal nos lleva a un universo de convenciones estéticas. Estudiar la lengua común es otra cosa.

¿Cómo valora el discurso político y periodístico en cuanto a corrección gramatical en España? ¿Hasta qué punto considera que este puede influir en el "ciudadano de a pie"?

Creo que su pregunta posee dos vertientes. Por una parte los lingüistas no centramos nuestro trabajo en la corrección de los textos, sino en investigar cómo es y cómo funciona la lengua. Pero por otra parte nos interesa sumamente la educación lingüística de los jóvenes, entre otras muchas razones porque el dominio del lenguaje garantiza el acceso al mundo laboral en igualdad de oportunidades. Cuando alguien me pregunta por qué tiene que preocuparse de escribir correctamente si pretende acceder a un trabajo que no tiene ninguna relación con la lingüística, siempre le contesto que en un gran número de profesiones solo se progresa si a las habilidades profesionales que ese trabajo requiera se añade un buen dominio del idioma.

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué es una entrevista? ¿A qué tipo de texto pertenece? ¿Cómo es el lenguaje que se emplea en ella?

2– Comenta esta entrevista y las ideas que aparecen. Haz una conclusión en la que expreses tu acuerdo o tu disconformidad.

3– Redacta la entrevista a Ignacio Bosque, para publicarla en tu periódico en forma de noticia. No olvides:

- Una reseña de Ignacio Bosque (puedes consultar en http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=bosque-munnoz-ignacio)
- Una alusión a la entrevista y al entrevistador.
- Exposición de las ideas más importantes que expone Ignacio Bosque.

3– Por parejas, realizad entrevistas ficticias en la que se realicen preguntas incómodas. Inventad personajes (un político, un cantante o un actor). No reveléis vuestras preguntas hasta que se realicen.

ACTIVIDADES DE REPASO DEL TEMA

1– Elabora un cuadro-resumen con todos los tipos de sujeto que existen. Escribe una frase con cada uno de los tipos de sujeto anteriores.

2– ¿Cuáles son los nombres que se pueden emplear para designar el sujeto omitido?

3– ¿Qué quiere decir concordancia *ad sensum*? Pon un ejemplo.

4– Relaciona los conceptos de significado gramatical y verbo auxiliar en las perífrasis: uno de los verbos de la perífrasis, ¿es un verbo auxiliar? ¿Cuál de los dos? ¿Cuál es el significado de este verbo?

5– ¿Qué quiere decir impersonalidad? ¿Cuántos y cuáles son los tipos de frases impersonales?

6– Haz un esquema con los tipos de oraciones que existen según los criterios que hemos estudiado en este tema.

7– ¿Puede haber oraciones pasivas y pronominales? ¿Puede haber oraciones atributivas y transitivas al mismo tiempo? ¿Puede haber oraciones intransitivas y pronominales? Razona tus respuestas.

8– Define los conceptos de: oración reflexiva, recíproca y pseudo-reflexiva.

11– La pasiva refleja o pasiva con *se* lleva el verbo en activa, ¿por qué las llamamos "pasiva"?

12– Analiza las siguientes oraciones y clasifícalas según su estructura y su modalidad.

- ¡Te pasas el día con el ordenador!
- Ese señor con gabán es el médico del pueblo.
- Se estudió la lección de cabo a rabo.
- Hemos ido a comprar muchísimas plantas para el jardín.
- Papá, ¿me puedes dar dinero para la fiesta de disfraces de Hallowen?
- Se aprecia tu esfuerzo en este trabajo.
- Ha diseñado una maqueta preciosa de una iglesia románica.
- Se queja constantemente de todo.
- Esa mujer no se acuerda de casi nada.
- El bebé se parece mucho a sus hermanos.

13– Lee el texto de la RAE y responde:

- Explica el contenido del texto con tus propias palabras.
- ¿Qué tipo de texto es?
- ¿Qué opinión te merece el párrafo subrayado?
- Dividid la clase en grupos e investigad sobre los artículos de DPD que se mencionan en el texto, así como sobre los verbos *avisar, ayudar, curar, disparar, escribir, llamar, molestar, obedecer, pegar y saludar*. Desde el enlace de la RAE puedes acceder directamente a esa información.

Uso de los pronombres *lo(s), la(s), le(s)*. Leísmo, laísmo, loísmo

Para usar adecuadamente los pronombres átonos de 3.ª persona lo(s), la(s), le (s) según la norma culta del español general, debe tenerse en cuenta, en primer lugar, la función sintáctica que desempeña el pronombre y, en segundo lugar, el género y el número gramatical de la palabra a la que se refiere. [...] A continuación se expone de forma sucinta la norma que rige el empleo de estos pronombres:

Cuando el pronombre desempeña la función de complemento directo, deben usarse las formas lo, los para el masculino (singular y plural, respectivamente) y la, las para el femenino (singular y plural, respectivamente): *¿Has visto a Juan? Sí, lo vi ayer*. [...]

Dada la gran extensión en el uso de los hablantes cultos de ciertas zonas de España de la forma le cuando el referente es un hombre, se admite, únicamente para el masculino singular, el uso de le en función de complemento directo de persona: ¿Has visto a Jorge? Sí, le vi ayer en el parque.

Cuando el pronombre desempeña la función de complemento indirecto, deben usarse las formas le, les [...], con independencia del género de la palabra a la que se refiera el pronombre: *Le pedí disculpas a mi madre.*

A pesar de la aparente simplicidad del sistema, existen casos excepcionales o aparentemente excepcionales dentro de la norma, así como una enorme variedad en cuanto a los usos efectivos en las distintas zonas hispanohablantes. Si se desea información pormenorizada, pueden consultarse los artículos leísmo, laísmo y loísmo del Diccionario panhispánico de dudas.

http://www.rae.es/consultas/uso-de-los-pronombres-los-las-les-leismo-laismo-loismo

Unidad 6 La oración compuesta

Índice

0- Conceptos previos
1- Coordinación y yuxtaposición
2- Subordinación. Sustantivas
3- Subordinadas adjetivas
4- Subordinadas adverbiales

Ser en la vida romero,
romero sólo que cruza siempre por caminos nuevos.
Ser en la vida romero,
sin más oficio, sin otro nombre y sin pueblo.
Ser en la vida romero, romero..., sólo romero.
Que no hagan callo las cosas ni en el alma ni en el cuerpo,
pasar por todo una vez, una vez sólo y ligero,
ligero, siempre ligero.

Que no se acostumbre el pie a pisar el mismo suelo,
ni el tablado de la farsa, ni la losa de los templos
para que nunca recemos
como el sacristán los rezos,
ni como el cómico viejo
digamos los versos.
La mano ociosa es quien tiene más fino el tacto en los dedos,
decía el príncipe Hamlet, viendo
cómo cavaba una fosa y cantaba al mismo tiempo
un sepulturero.
No sabiendo los oficios los haremos con respeto.
Para enterrar a los muertos
como debemos
cualquiera sirve, cualquiera... menos un sepulturero.
Un día todos sabemos
hacer justicia. Tan bien como el rey hebreo
la hizo Sancho el escudero
y el villano Pedro Crespo.

Que no hagan callo las cosas ni en el alma ni en el cuerpo.
Pasar por todo una vez, una vez sólo y ligero,
ligero, siempre ligero.
Sensibles a todo viento
y bajo todos los cielos,
poetas, nunca cantemos
la vida de un mismo pueblo
ni la flor de un solo huerto.
Que sean todos los pueblos
y todos los huertos nuestros.

León Felipe

León Felipe.

0. Conceptos previos

Enunciado, oración y frase

Como sabes, el **enunciado** es un conjunto de palabras con sentido completo. Estos pueden ser de dos tipos, dependiendo de la presencia o ausencia de al menos un verbo.

Las **frases** carecen de verbo. Es el caso de expresiones como ¡Socorro! o ¿qué tal?

Por su parte, las **oraciones** son el objeto de estudio de la sintaxis. Se caracterizan por la presencia de, al menos, un verbo, en torno al cual se organizan los componentes de dicha oración.

A C T I V I D A D E S

1– El verbo de las primeras oraciones de este poema es un infinitivo. Los infinitivos no pueden ser verbos principales, pero así lo ha escrito León Felipe. ¿Por qué crees tú que el poeta ha tomado esa decisión?

2– Los infinitivos suelen depender de un verbo principal, conjugado. ¿Qué verbo podemos utilizar, en este caso?

3– ¿Son yuxtapuestas las oraciones de los ocho primeros versos? Razona la respuesta. No olvides definir oración yuxtapuesta.

4– Busca ejemplo del texto de oraciones coordinadas y oraciones subordinadas.

5– En el texto se alude al rey hebreo que hizo justicia a Sancho y a Pedro Crespo. ¿Quiénes son estos personajes?

Oración y proposición

Como sabes, la oración es la unidad superior de la sintaxis. Internamente está formada por sujeto y predicado (concordantes en número y persona), con un verbo como núcleo del predicado. Tiene significado completo, no necesita apoyarse en otra estructura sintáctica y se enuncia con entonación propia. La **oración simple** contiene un único predicado verbal:

Estuvimos estudiando	toda la tarde en casa de Pedro
V / Nú	
SV / predicado verbal	

La **proposición** tiene estructura oracional (sujeto y predicado propios), pero está integrada en otra unidad superior, la oración:

Esperaré	hasta que **hagas** las maletas
Proposición 1	Proposición 2
ORACIÓN COMPUESTA	

La **oración compuesta** está formada por dos o más proposiciones que guardan entre sí una relación de **coordinación** o de **subordinación**. En este sentido, encontramos distintos tipos:

ORACIONES COORDINADAS

La **coordinación** es la relación entre dos proposiciones. Cada una de estas proposiciones mantiene su independencia sintáctica: *Has mejorado mucho y estoy contenta con tu trabajo.*

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

ORACIONES SUBORDINADAS

Una proposición subordinada es aquella que no tiene independencia sintáctica ni semántica y por eso desempeña una función dentro de la principal: *No sé qué quieres de mí.*

Si separamos las dos unidades que forman la siguiente 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.

ORACIONES YUXTAPUESTAS

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

Podemos suponer que la relación entre ambas equivale a una coordinación: *Llovía; todo se mojó / Llovía porque todo se mojó;* o de subordinación: *Lo dijo: estaba cansado / Dijo que estaba cansado.*

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.

SABER MÁS

Nosotros hablaremos siempre de oraciones **compuestas**. Pero también pueden clasificarse en: oraciones compuestas cuando sus proposiciones tienen sentido por sí mismas y podrían ser independientes unas de otras; y oraciones **complejas**, cuando entre sus proposiciones se establece una relación de dependencia o subordinación.

Oración **compuesta**: *Me senté tranquilamente en la mecedora y leí durante varias horas los apuntes de historia.*

Oración **compleja**: *No creo que a nadie le guste que se haga tanto ruido.*

A C T I V I D A D E S

1– Analiza e indica el tipo de oración compuesta que encontramos en estos ejemplos:

- Hemos de finalizar estos conflictos tan absurdos y buscar la paz entre los pueblos.
- Cuando me enteré, rompí a llorar, pero enseguida me recompuse.
- Un billete de autobús viene a costar poco más de un euro, es decir, puedes permitírtelo.
- Debe de haber llovido a cántaros, aunque ahora brilla el sol.

2– Presta atención a los enunciados del siguiente chiste e identifica cuáles son frases u oraciones.

—¡Juan!
—¿Qué?
—Mira, se me ha ocurrido un negocio.
—¿El qué?
—Podríamos montar un bar.
—¿Un bar? ¿En serio?
—Sí.
—¿Y si nos va mal?
—Lo abrimos al público

1– Analiza:

- Era una persona solitaria, pero no era antipático.
- Estos son tus libros, es decir, ya puedes ponerte a estudiar
- Pablo es un excelente estudiante, pero este año ha tenido muchas dificultades.
- Por las tardes, o trabaja en la tienda de sus padres o está estudiando.

2– Completa el refrán. ¿Cuál dirías que es la proposición principal?

- El que a buen árbol se arrima, ….
- No llega a viejo, …
- Quien ríe el último, …
- Quien bien te quiere, ….

ADVERSATIVAS

Si la oposición entre las proposiciones es **total** (una excluye a la otra), el nexo de unión es la conjunción **sino.** La primera proposición lleva siempre una negación.

- No es azul, sino violeta.
- No me gusta bañarme en la piscina, sino tomar el sol.

Si el verbo de la segunda proposición está conjugado, la conjunción **sino** tiene que acompañarse de la conjunción **que.**

- Los niños no estaban con ella, sino que Luis los llevó al parque**.**

Otros nexos adversativos pueden ser la conjunción **aunque** (si se puede conmutar por **pero**), y diversas locuciones adverbiales, prepositivas, adjetivas: *sin embargo, por el contrario, ahora bien, en cambio, salvo*, etc.

Creo que mienten, aunque (pero) no puedo asegurarlo.

Todos ellos han colaborado; sin embargo, Alicia apenas se molestó.

1. Coordinación y yuxtaposición

La coordinación

Se produce cuando en la oración existen dos o más proposiciones relacionadas por coordinación. Son gramaticalmente independientes y con sentido propio:

- **Estuvimos charlando**, pero **no perdimos de vista a los niños**.

En las oraciones compuestas por coordinación también pueden existir proposiciones subordinadas respecto a cualquier proposición coordinada:

- Estuvimos charlando con Alberto, **que es tan agradable**, pero no perdimos de vista a los niños **porque estaban muy alborotados.**

También las oraciones subordinadas pueden estar coordinadas entre sí:

- Estuvimos charlando con Alberto, pero no perdimos de vista a los niños **porque estaban muy alborotados y tenían hambre**.

Tipos de oraciones coordinadas

Son sintácticamente **independientes** y se unen con conjunciones o locuciones conjuntivas. El nexo es independiente de ambas.

- Luis ha venido en taxi y Juan ha venido en autobús.
- Me gusta el helado pero hoy comeré un pedazo de tarta.

Según el tipo de nexo y la relación semántica que se establece entre ellas, las proposiciones coordinadas se clasifican en:

COORDINADAS COPULATIVAS

Semánticamente señalan una adición entre los significados de las proposiciones. Los nexos copulativos son **y (e,** variante fonética de **y** cuando la siguiente palabra comienza por i- o hi- no diptongadas**),** y **ni.**

- *Tomó mucho chocolate y por la noche le dolió el estómago.*
- *No fue a la boda ni les envió un regalo.*

COORDINADAS ADVERSATIVAS

Estas proposiciones expresan oposición o contrariedad entre sus significados. Si la oposición es **parcial** (una proposición no excluye a la otra), los nexos de unión son **pero** y **mas.**

- *Le gusta mucho la televisión, pero siempre lee un par de horas al día.*
- *Suele vestir ropa muy cara, mas nunca alardea de ello.*

No debe confundirse el adverbio de cantidad más (con tilde) con la conjunción *mas*; esta última puede sustituirse por *pero*:

- *Debes añadir más harina, mas (pero) evita los grumos.*

COORDINADAS DISYUNTIVAS

Los significados de estas proposiciones presentan alternancia, que puede ser **excluyente**, si una proposición descarta a la otra, o **no excluyente.** El nexo es **o** (**u,** variante fonética de o cuando la siguiente palabra comienza por o-, ho-) puede aparecer encabezando ambas proposiciones:

- Excluyente: *O me dices la verdad o le pregunto a Julián*.
- No excluyente: *Oteamos la línea de mar u horizonte dos horas.*

La correlación disyuntiva puede expresarse mediante **o bien:**

- O bien compramos un coche, o bien una autocaravana.

COORDINADAS CONSECUTIVAS NO INTENSIVAS

En este caso, la segunda proposición enuncia una consecuencia derivada de la primera. Los nexos que se utilizan son las conjunciones y locuciones conjuntivas: **conque, luego, así (es) que, de forma que, de modo que,** etc

- He terminado de preparar la cena, así que sentaos a la mesa.

COORDINADAS EXPLICATIVAS

Una de las proposiciones explica o aclara el enunciado de la otra. Los nexos son locuciones conjuntivas del tipo: **esto es, es decir, o sea, a saber, mejor dicho,** etc.

- El tren sale a las doce, o sea, a mediodía.

A veces aparece un que enfático en la segunda proposición, que refuerza la explicación dada:

- No nos sentamos en un buen lugar, es decir, que no vimos bien el escenario.

Yuxtaposición

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 yuxtaposición.
- 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.*

Se produce cuando no existen elementos de relación o de unión entre las proposiciones (hay una ausencia de nexos). Tal como hemos dicho antes, las oraciones yuxtapuestas van unidas por **comas** o por **punto y coma, o dos puntos**. 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. También los elementos de una enumeración van unidos por comas. Esto mismo puede ocurrir si los elementos de la enumeración son **oraciones**. Observa el siguiente ejemplo: *Tu habitación necesita atención: los muebles están sucios, la ropa permanece desordenada en la silla….* Como puedes observar se trata de tres proposiciones yuxtapuestas, pues carecen de nexos de unión. El valor de esta yuxtaposición equivale, en este caso a la coordinación.

Valores de las yuxtapuestas

Aunque el análisis sintáctico es igual que el de las coordinadas, las oraciones yuxtapuestas presentan distintos valores:

- Valor de **coordinación**: *Nosotros vamos a la fiesta; vosotros haced lo que os de la gana*.
- Valor de **subordinación**: *Nadie nos lo dijo: no sabíamos nada*.
- Valor **independiente**: el valor viene dado a menudo por el contexto. *Sabes que te quiero; mañana será un gran día.*

El análisis sintáctico de las oraciones yuxtapuestas es sencillo. Más complicado puede resultar la interpretación de sus valores.

COORDINADAS DISTRIBUTIVAS

Las proposiciones de este tipo de oración compuesta implican una elección alternativa que no es excluyente. Los nexos son conjunciones y locuciones conjuntivas: **ya … ya, ora … ora, ni … ni, que … que no…**

- Ora ríe a carcajadas, ora llora con desesperación**.**

Pero también los **nexos** pueden ser pronombres: estos … aquellos, unos … otros…, que pueden desempeñar funciones oracionales (sujeto, CC…), por lo que algunos gramáticos consideran yuxtapuestas a estas proposiciones.

- Unos bailaban en el salón, otros conversaban en la terraza.

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*).

(Tú)	Dime con quién andas	y
sujeto	SV / predicado verbal	Conj / enl.
Proposición 1		

te diré quién eres	(yo)
SV / predicado verbal	sujeto
Proposición 2	

En las proposiciones coordinadas puede aparecer, a su vez, algún tipo de subordinación.

A C T I V I D A D E S

1– Distingue las oraciones coordinadas, subordinadas o yuxtapuestas, entre las siguientes frases:

- Ese vestido no me gusta, aunque aquél me sienta bien.
- Ese vestido no me gusta, me sienta mejor aquél.
- Ese vestido y aquel son mis favoritos.
- Ese vestido no me gusta; no me lo voy a comprar.
- Ese vestido que vimos ayer no me gusta.
- Ese vestido no me gusta, así que vámonos.

2– Analiza las siguientes oraciones, de forma completa:

- "Donde viven los monstruos" es el título de un libro infantil.
- No sé dónde está esa ciudad.
- "Quien mal anda, mal acaba".
- Subiremos a esa montaña donde hay tanta vegetación.
- ¿Dónde vamos a ir de viaje cuando nos den las vacaciones?
- No ha venido nadie que supiera arreglar la lavadora.
- Viajaremos en avión a donde nos recomendaste.
- Ignoro dónde me llevarán de vacaciones.
- El aire acondicionado ha sido arreglado por los que realizan el mantenimiento de este edificio.
- "Quien bien te quiere, te hará llorar.

2. Subordinación. Sustantivas

Se produce cuando una o varias proposiciones dependen de una proposición principal. La proposición subordinada puede complementar al sujeto de la proposición principal, a parte o a todo el predicado, o a toda la proposición principal.

En esta oración, solo hay un sujeto y un predicado, el de la proposición principal, aunque las proposiciones subordinadas puedan tenerlo en su nivel.

Tipos de proposiciones subordinadas

Las proposiciones no autónomas, es decir, las que dependen de una proposición principal, pueden desempeñar una función sintáctica (sujeto, complemento directo, etc.) o adyacente. Una proposición subordinada puede tener la misma función que un sustantivo (SN) y se llamará **subordinada sustantiva**. Si desempeña la de un adjetivo (adyacente de un SN), será **subordinada adjetiva**. Y si su función es de complemento circunstancial, como un sintagma adverbial, será la llamada **subordinada adverbial** (aunque, como veremos, no todas las subordinadas adverbiales pueden conmutarse por un adverbio. De ahí que hablamos de adverbiales propias e impropias).

Subordinadas sustantivas

La proposición subordinada sustantiva funciona igual que un sustantivo; bien como núcleo de un SN o bien como núcleo de un SPrep, dentro de una oración compuesta.

Se **caracteriza** por desempeñar una función sintáctica (sujeto, CD, CI, atributo, etc.) y porque puede sustituirse por un pronombre (lo, él, esto, etc.).

Funciones de las subordinadas sustantivas

- Función de sujeto: Me gusta que llueva > Me gusta la lluvia > Me gusta eso.
- Función de CD: Me contó que los agredieron > Me contó un hecho > Me lo contó.

Las oraciones subordinadas sustantivas se sustituyen por pronombres personales (él, nosotros…) o demostrativos (eso, esto, aquello). Solamente la proposición subordinada sustantiva de atributo o de complemento predicativo puede sustituirse también por **así.**

- Juan habla que aturde > Juan habla así.

En las proposiciones subordinadas sustantivas que están encabezadas por una preposición, esta actúa como nexo o enlace, y es la proposición subordinada la que se sustituye por los pronombres antes citados:

- Manuel tiene ganas de que todo termine > Manuel tiene ganas de eso.
- La bombilla fue sustituida por el que llamó a Juan > La bombilla fue sustituida por él.
- Lo compró con lo que le dio Juan > Lo compró con eso.

Estructura de las subordinadas sustantivas

Veremos más adelante la diferencia entre las proposiciones adjetivas sustantivadas y las proposiciones subordinadas adjetivas.

3. Subordinadas adjetivas

Estas proposiciones funcionan igual que un adjetivo: como adyacentes o como complemento del nombre, bien de un sustantivo o de un pronombre de la proposición principal. Este sustantivo o pronombre es el **antecedente.** Por tanto, complementan o completan a este antecedente de la proposición principal. Sintácticamente pueden conmutarse por un adjetivo (o por un sintagma preposicional en función de CN). A veces, el sentido de la oración impide esta conmutación.

Tipos de subordinadas adjetivas

Fíjate en este cuadro en el que resumimos los elementos que te ayudarán a distinguir los distintos tipos de oraciones adjetivas con las que puedes encontrarte:

A C T I V I D A D E S

1– Analiza:

- Quien ignora su pasado no tiene futuro.
- Te he dicho mil veces que no me persigas.
- Siempre regreso al lugar donde nos conocimos.
- Cuando vuelva te lo digo.
- Clara fue quien vino a buscarme y quién se preocupó por mí.

CLASES DE PROPOSICIONES SUBORDINADAS ADJETIVAS		
	Elementos que las introducen	**Ejemplos**
DE RELATIVO (especificativas o explicativas)	**Pronombres relativos**: *que, el cual, la cual, lo cual, los cuales, las cuales; el que, la que, lo que, los que, las que, quien, quienes, cuanto/a, cuantos/as*.	• La niña *que juega* no molesta. • Le quitaron la moneda *que encontró.* • La chica *a quien vio* se llama Ana. • Todos *cuantos lo conocen* lo imitan.
	Determinativo relativo posesivo *cuyo, cuya, cuyos, cuyas.*	• Vive en la casa cuyas ventanas son rojas.
	Adverbios relativos (siempre con antecedente expreso).	• La empresa *donde trabajo* es americana. • Juan recuerda el día *cuando me conoció.*
DE PARTICIPIO	**Participio**	• El jardín, *replantado en marzo*, está precioso. • Nos encanta la casa *pintada de color rojo.*
DE GERUNDIO	**Gerundio**	• Encontré a Ángel *peinando a los niños.* • Julia, *limpiando la nevera*, se hizo daño.
DE INFINITIVO	Cualquier **pronombre** relativo + infinitivo	• Durante la tarde no tuvimos nada *que hacer.* • Hay muchos hombres *a quienes ayudar.*

ADJETIVAS DE RELATIVO

Son de dos clases: especificativas y explicativas.

- **Especificativas**: complementan al sustantivo delimitando o restringiendo su significado. No van entre comas: *Coloca las revistas que hemos recortado en el mueble blanco*.

  La subordinada adjetiva delimita el significado del antecedente *revistas:* de todas las revistas, se han recortado unas cuantas y son estas las que han de colocarse en el mueble.

- **Explicativas:** complementan al sustantivo añadiendo una explicación sobre él, sin delimitar ni restringir su contenido. Van entre comas: *Coloca las revistas, que hemos recortado, en el mueble.* En este caso, la subordinada adjetiva añade una nota explicativa al antecedente *revistas;* todas las revistas han de colocarse en el mueble y todas están recortadas.

SUSTANTIVAS Y ADJETIVAS

La diferencia entre estas proposiciones y las **adjetivas sustantivadas**, consiste en que estas últimas no tienen antecedente expreso en la proposición principal. Veamos dos ejemplos:

1. Proposición subordinada adjetiva sustantivada en función de sujeto (sin antecedente): *El que estudie duro* aprobará el examen.

2. Proposición subordinada adjetiva (antecedente Juan): Juan, *que estudió duro*, aprobó el examen.

No siempre es posible la conmutación por un adjetivo. Observa los ejemplos que aparecen en estos cuadros.

Antecedente (en negrita)	**Proposición subordinada adjetiva**	
Los niños	**que** eran pequeños	jugaban en el patio
Cogieron **las naranjas**	que estaban maduras	para la abuela
Este es **el coche**	que se compró Juan	
La carta	que estaba esperando	ha llegado abierta

	Conmutación por adjetivo	
Los niños	**pequeños**	jugaban en el patio
Cogieron las naranjas	**maduras**	para la abuela
Este es **el coche**	**No es posible la conmutación por un adjetivo**	
La carta	**No es posible la conmutación por un adjetivo**	ha llegado abierta

A C T I V I D A D E S

1– Crea tus propias oraciones subordinadas sustantivas. Intercámbialas en la clase y analízalas.

ADJETIVAS DE PARTICIPIO

Hay que recordar que las subordinadas adjetivas siempre llevan un antecedente expreso al que complementan como adyacente o CN. Si no lo llevan, hablaríamos de adjetivas sustantivadas u oraciones de otro tipo. De este modo, el ejemplo:

- *El jardín, replantado en marzo, está precioso* cumple los criterios que hemos visto para ser considerada oración subordinada adjetiva de participio.
- Sin embargo, *Replantado en marzo, el jardín está precioso* debe considerarse subordinada adverbial condicional (veremos este tipo de proposiciones más adelante).

RECONOCIMIENTO DE LAS ORACIONES ADJETIVAS

Observa este cuadro resumen de los tipo:

Reconocer proposiciones subordinadas adjetivas y subordinadas sustantivas	
Proposición subordinada adjetiva	**Proposición subordinada sustantiva**
El profesor > **antecedente**, sustantivo • *El profesor **que** me examinó era inglés*	No hay antecedente • *El profesor quiere **que** me examine*
Sustituible por *el cual* • *El profesor [el cual me examinó] era inglés*	No puede sustituirse por el cual • **El profesor quiere el cual me examine*
El **nexo** es que **pronombre** relativo que sustituye a *profesor* • *El profesor era inglés + [el profesor me examinó]*	El **nexo** es que **conjunción** • *El profesor quiere [esto]*
En la proposición subordinada *que* > el profesor cumple la **función** de sujeto, en este caso. La proposición subordinada es CN de el profesor	En la proposición subordinada *que* cumple la **función de nexo**. La proposición subordinada, en este caso, es CD

Como ves en el cuadro, estas proposiciones van introducidas por los pronombres relativos **que, quien, cual, cuanto**; el determinante relativo posesivo **cuyo** y los adverbios relativos **como, donde y cuando**. Todos han de tener un antecedente (un sustantivo o un pronombre) y, además de servir de nexo de estas proposiciones, cumplen una función sintáctica (sujeto, CD, CI, etc.) en la proposición subordinada y no son mero nexo de unión.

El pronombre más usado es **que** y no debe confundirse con la conjunción **que:** El pronombre puede sustituirse por el relativo **cual;** se refiere a un antecedente que debe ser un sustantivo, un pronombre o una palabra sustantivada**,** y lo complementará en función de adyacente o CN; actúa de nexo y desempeña una función dentro de la subordinada.

Sustantivas y adjetivas sustantivadas. Funciones

Observa este cuadro:

ORACIONES SUBORDINADAS SUSTANTIVAS Y ADJETIVAS SUSTANTIVADAS		
Función sintáctica	**Estructura**	**Ejemplo**
SUJETO	• que • det. (suprimible) + que • si • adjetiva sustantivada • con infinitivo • elementos interrogativos • casos especiales (estructuras enfáticas y expresivas)	Le preocupa *que tengáis un accidente.* Nos duele *(el) que nos mienta.* Es mejor *si lo secas con un paño.* *El que estudie* duro aprobará el examen. Es imprescindible *encontrarlo hoy.* No importa *quién lo hizo.* ¡(Es) Lástima *que haya perdido*! ¡Qué pena (es) *que no conduzcas*!
CD	• que • si/que si • adjetiva sustantivada • infinitivo • elementos interrogativos • sin nexo (y con dos puntos) • sin nexo	Dile *que conduzca despacio.* Pregúntale *si quiere más canelones.* Isabel sabe *lo que quiere.* Yo quiero *ir con ropa informal.* Cuéntame *cómo lo encontraste.* Ana pensó: *"tengo que conseguirlo".* Te ruego *me perdones.*
CI	• a + adjetiva sustantivada	Le daré ventaja *al que responda primero.* Contaré lo ocurrido *a quien me escuche.*
ATRIBUTO	• que • adjetiva sustantivada • infinitivo • elementos interrogativos	La verdad es *que no tengo ganas.* Juan fue *el que hizo la sopa.* Lo bueno es *descansar bajo un árbol.* La duda es *cómo lo consiguió.*
CC	• prep. + adjetiva sustantivada	Jugamos *con quien ya sabes* Lo compró *con lo que le dio Juan*
C RÉGIMEN	• prep. + que • prep. + adjetiva sustantivada • prep. + infinitivo	Se lamenta *de que no le escuches* Murmuraban *de lo que había sucedido* Me olvidé *de comprar el pan*
C AGENTE	• por + adjetiva sustantivada	La bombilla fue sustituida *por el que llamó Juan*
C NOMBRE	• prep. + que	Manuel tiene ganas *de que todo termine*
C DEL ADJETIVO	• prep. + que • prep. + infinitivo	Estoy harto de que me trates mal Está cansada de fregar los suelos
APOSICIÓN	• con infinitivo • sin nexo (yuxtapuesta)	Su objetivo, *ganar siempre*, no me gusta Insistiré siempre: *no bebas*
C DE ADVERBIO	• prep. + adjetiva sustantivada	Se sienta lejos de quienes hablan
C PREDICATIVO	• que	Juan habla *que aturde*

SABER MÁS

Algunas subordinadas sustantivas o adjetivas pueden confundirse con las adverbiales.

En muchos casos, los adverbios relativos **como, donde** y **cuando** pueden sustituirse por el pronombre relativo precedido de preposición:

- No me gusta la forma como vistes> No me gusta la forma en (la) que vistes.
- La empresa donde trabajo es americana > La empresa en (la) que trabajo es americana.

El adjetivo determinativo **cuyo** y sus variantes no desempeña la función de un pronombre, sino la de determinante de un sustantivo con el que concuerda en género y número:

- Compré la casa cuyas ventanas eran rojas.
- Compré la casa cuyo garaje es subterráneo.

El antecedente no siempre es un sustantivo o un pronombre: también puede ser una proposición:

- Juan trabaja y estudia una carrera, lo cual parece extraordinario.

A C T I V I D A D E S

1– Analiza.

- La que lo dijo no tenía ni idea.
- Olivia es la que comentó el texto.
- Quién algo quiere, algo le cuesta.
- Estoy cansada de que nunca me hagas caso.
- ¿Quién te crees que eres?

4. Subordinadas adverbiales

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, etc.). Más adelante estudiaremos la clasificación de este tipo de oraciones.

Adverbiales propias

Las proposiciones adverbiales propias pueden sustituirse por adverbios (igual que las subordinadas adjetivas podían sustituirse por adjetivos) Observa:

- 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**.

DE TIEMPO

Indican la circunstancia temporal.

Su nexo principal es *cuando*, pero también *mientras, apenas. antes que, al + infinitivo,* etc.

- **Apenas** llegué, acabaron la reunión.
- Al anochecer, nos encontramos en secreto..
- Perdida la partida, nos fuimos a casa

DE LUGAR

Indican la circunstancia especial.

Su nexo principal es *donde*.

- La clase está **donde** te dije.

DE MODO

Indican el modo en que se ejecuta la acción principal.

Su nexo principal es *como*. Otros son *según, tal como, sin, con,* etc.

- Se sentaron **tal como** prescribía el protocolo.
- Instalaron el televisor **según** las instrucciones.
- He hecho el examen **como** siempre (hago).

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

He hecho	el	examen	como	siempre	(hago)
	Det / act	Sust / N	Nexo	SAdv / CCT	(V omitido)
V / Nú	SN/CD		PSAdv / CCM		
SV/PV					

*He hecho el examen **como** siempre*. 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.

Proposiciones 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 (circunstanciales) o sin función.

Proposiciones adverbiales con función

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*, etc.

A C T I V I D A D E S

1– Define locución conjuntiva.

2– Establece a qué conjunción equivale cada una de las siguientes locuciones conjuntivas: *con el fin de que, debido a, a condición de que, tan pronto como, a pesar de que, con el objeto de, si bien, siempre que, a causa de que, puesto que, en el supuesto de que.*

3– ¿Todas las proposiciones adverbiales, ¿desempeñan una función dentro de la oración compuesta? ¿Cómo podemos averiguarlo? Pon un ejemplo de cada tipo.

<table>
<tr><td>La</td><td>mujer</td><td>volverá a explicar</td><td>su</td><td>caso</td><td>para que</td><td>todos</td><td>comprendan</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="4">SN / Sujeto</td><td rowspan="3">V / Nú</td><td colspan="2" rowspan="3">SN/CD</td><td rowspan="2">Locución / Nexo</td><td rowspan="2">SN/Sujeto</td><td>V / Nú</td></tr>
<tr><td>SV / PV</td></tr>
<tr><td colspan="3">PSAdv / CCFinalidad</td></tr>
<tr><td colspan="6">SV / PV</td></tr>
</table>

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,* etc.

Sujeto de la principal omitido: yo

<table>
<tr><td>No</td><td>voy a ir</td><td>a</td><td>casa</td><td>porque</td><td>tú</td><td>lo</td><td>digas</td></tr>
<tr><td rowspan="3">SAdv / CCN</td><td rowspan="3">Perífrasis verbal / Nú</td><td rowspan="2">Prep /E</td><td rowspan="2">SN / T</td><td rowspan="3">Nexo</td><td rowspan="3">SN / Suj</td><td>SN/CD</td><td>V / Nú</td></tr>
<tr><td colspan="2">SV / PV</td></tr>
<tr><td colspan="2">Sprep/CCL</td><td colspan="4">PS Adv / CCCausa</td></tr>
<tr><td colspan="8">SV/PV</td></tr>
</table>

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:

<table>
<tr><td>Como</td><td>tú</td><td>compraste</td><td>el</td><td>disco</td><td>supuse</td><td>que</td><td>conocías</td><td>al</td><td>cantante</td></tr>
<tr><td>Nexo</td><td rowspan="2">SN/ Suje-to</td><td>V / Nú</td><td colspan="2">SN/CD</td><td rowspan="2">V / Nú</td><td>Conj / Nexo</td><td>V / Nú</td><td colspan="2">SP / CCL</td></tr>
<tr><td>SV/PV</td><td colspan="3">SV/PV</td><td colspan="4">PSSust / CD</td></tr>
<tr><td colspan="5">PSAdv / CCCausa</td><td colspan="5">Proposición principal</td></tr>
</table>

Proposiciones adverbiales sin función

ADYACENTE DE UNA PALABRAS 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…*

Esos	juguetes	tienen	más	años	que	Matusalén	(tiene)
Det / Act	Sust / Nú		Cuantif. / nexo	Sust / Nú	Conj / nexo	SN/Sujeto	SV (omitido)
SN/Sujeto		V / Nú	PSAdv comparativa				
			SN/CD				
		SV/PV					

- **Consecutivas intensivas o intensificadoras**

Una oración consecutiva indica una consecuencia de la acción principal. Tienen un morfema discontinuo como nexo: *tan …que.*

Las oraciones consecutivas no intensivas las hemos abordado dentro del apartado de la oración **coordinada**, si bien no hay acuerdo en todas las gramáticas respecto a su estatus.

Indica una consecuencia de la acción principal.

Es	tan	bobo	que	no	descubrió	el	engaño
V / Nú	Cuantif. / nexo	Adj / Nú	Conj/ Nexo	SAdv / CCN	V / Nú	SN/T	
						SN / CD	
			SV/PV				
			PSAdv Consecutiva				
	SAdj/ atributo						
SV/PN							

SN/Sujeto omitido (él) en ambas proposiciones.

Sus **nexos** principales son *así que, por consiguiente, con que, por lo tanto, luego,* etc.

Observa:

Sujeto omitido de la subordinada : yo

Él	no	ha venido	así que	no	espero	más
SN / S	Adv / CCN	V / Nú	Locución / nexo	Adv / CCN	V / Nú	S.adv / CCC
	SV / PV		SV/PV			
Proposición principal			PSAdv. Consecutiva			

Sujeto omitido de la subordinada : yo

Él	no	ha venido	así que	no	espero	más
SN / S	Adv / CCN	V / Nú	Locución / nexo	Adv / CCN	V / Nú	S.adv / CCC
	SV / PV			SV/PV		
Proposición 1				Proposición 2		

A C T I V I D A D E S

1– Inventa una oración con cada una de los locuciones conjuntivas anteriores

2– Transforma las oraciones de la actividad anterior, sustituyendo su nexo: en vez de la locución conjuntiva que has puesto, elige un nexo simple (una conjunción o preposición).

3– Analiza las siguientes oraciones de forma completa:

- Si no quieres estudiar una carrera universitaria, al menos, tendrás que hacer un Ciclo Formativo.
- Como no me ha llamado, desconozco sus planes.
- No voy a salir como siga lloviendo a cántaros.
- ¿Cómo no voy a decírtelo?
- ¡Haz esa receta como siempre!
- Cumplieron a rajatabla la normativa, tal como decían las instrucciones.

4– A continuación tienes una serie de proposiciones subordinadas adverbiales impropias. Añádeles una proposición principal e identifica de qué tipo de se trata:

- … si me interesa.
- …para que te conozcamos.
- Aunque llores, ….
- … cuanto quieras

MODIFICAN EL SIGNIFICADO DE LA PRINCIPAL

- **Concesivas**:

Expresan una dificultad para que se cumpla la acción principal.

Su nexo principal es *aunque.*

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

Observa que no es posible cambiar el nexo *aunque* por *pero* en todos los casos. En aquellos casos donde este cambio no es posible, nos encontramos ante una oración concesiva.

Fíjate en estos ejemplos:

A C T I V I D A D E S

1– Analiza

- Ha llovido, de manera que no saldremos a pasear.
- No sé qué estás diciendo porque no entiendo tu idioma.
- Lo dirá más alto con el fin de que todos lo oigamos.

<table>
<tr><td>A pesar de que</td><td>nunca</td><td>había visto</td><td>a</td><td>Luis,</td><td>pude</td><td>reconocer</td><td>-lo</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Locución / nexo</td><td rowspan="2">Adv / CCN</td><td rowspan="2">V / Nú</td><td>Prep / E</td><td>SN / T</td><td colspan="2" rowspan="2">Perífrasis / Nú</td><td rowspan="2">SN / CD</td></tr>
<tr><td colspan="2">SP / CD</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="4">SV / PV</td><td colspan="3">SV / predicado</td></tr>
<tr><td colspan="5">Proposición subordinada adverbial concesiva</td><td colspan="3">Prop. principal</td></tr>
</table>

Sujeto omitido de la principal y de la subordinada: yo

- **Condicionales**:

Determinan una condición para que se cumpla la acción principal.

Nexo **principal**: *si*.

<table>
<tr><td>Si</td><td>no</td><td>lo</td><td>preguntas</td><td>no</td><td>lo</td><td>sabrás</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Conj. / nexo</td><td>Adv / CCN</td><td>SN / CD</td><td>V / Nú</td><td>S. Adv / CCN</td><td>SN / CD</td><td>V / Nú</td></tr>
<tr><td colspan="3">SV / PV</td><td colspan="3">SV / predicado</td></tr>
<tr><td colspan="4">prótasis</td><td colspan="3">apódosis</td></tr>
</table>

Sujeto omitido de la principal y de la subordinada: tú

La proposición subordinada, donde aparece el nexo, se llama prótasis. La principal recibe el nombre de apódosis.

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

Observa otro ejemplo con una construcción de infinitivo (de+inf.). Fíjate, además, en la coincidencia del sujeto entre el sujeto de la principal y la subordinada. Si el sujeto no coincide, es común que se explicite junto con el infinitivo: *De haber ido tú, nos hubiésemos animado (nosotros).*

Sujeto omitido de la principal y de la subordinada: nosotros

<table>
<tr><td>De</td><td>haber</td><td>sabido</td><td>este</td><td>asunto</td><td>no</td><td>hubiésemos ido</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Prep. / nexo (construcción de+inf)</td><td colspan="2" rowspan="2">V (infinitivo compuesto) / Nú</td><td>Det. / act.</td><td>Sust. / Nú</td><td rowspan="2">S. Adv / CCN</td><td rowspan="2">V / Nú</td></tr>
<tr><td colspan="2">SN / CD</td></tr>
<tr><td colspan="4">SV / PV</td><td colspan="2">SV / predicado</td></tr>
<tr><td colspan="4">prótasis</td><td colspan="2">apódosis</td></tr>
</table>

A C T I V I D A D E S F I N A L E S

1– Define los siguientes conceptos: *oración compuesta, oración compleja, oración simple y proposición.*

2– ¿Qué quiere decir "independencia sintáctica? ¿Qué es lo contrario a "independencia sintáctica"? Define este concepto y pon un ejemplo de dependencia y de independencia sintácticas.

3– ¿Es la coma (o el punto y coma) el nexo de una proposición yuxtapuesta? Razona la respuesta.

4– Haz un cuadro de las oraciones coordinadas, siguiendo este modelo:

TIPO	DEFINICIÓN	NEXO	EJEMPLO

5– Las oraciones consecutivas, ¿son coordinadas o subordinadas? Razona la respuesta, acudiendo al concepto de dependencia o independencia sintáctica.

6– ¿Cómo definimos una proposición adjetiva sustantivada?

7– ¿Qué quiere decir "antecedente"? ¿Y antecedente expreso?

8– ¿Podemos encontrar proposiciones adjetivas sustantivadas en función de C.I.? ¿Y complemento agente, C.D., C. de régimen o atributo? Pon un ejemplo de cada tipo.

9– Observa los siguientes ejemplos y determina si el nexo "donde" introduce siempre el mismo tipo de proposiciones. Razona la respuesta:

- Iremos de paseo donde nos recomendaste.
- Haremos un viaje a ese lugar donde hace tanto calor.
- Ignoro dónde iremos de paseo.

10– ¿Ocurre lo mismo con el nexo "cuando" y "como"? Razona la respuesta y pon un ejemplo de cada tipo estudiado en esta unidad.

11– Observa esta oración compuesta: *Sería conveniente llevarle a la peluquería.* Esta proposición sustantiva de infinitivo, ¿desempeña la función de sujeto o de atributo? Razona la respuesta.

12– Escribe un texto de diez líneas (mínimo) con las siguientes condiciones. Cuando termines, reflexiona: ¿ha sido fácil escribirlo? ¿Por qué?

- Todas las oraciones que emplees deben ser yuxtapuestas.
- Un vocativo.
- Un complemento del nombre en yuxtaposición.
- Una enumeración.

13– Lee con atención este texto de Tiempo de silencio de Luis Martín Santos: y clasifica todas las oraciones que aparecen en cuatro columnas:

- Oraciones simples.
- Oraciones coordinadas.
- Oraciones subordinadas.
- Oraciones yuxtapuestas.

Relajación autógena. Yoga. Estar tendido quieto. Tocar la pared despacio con una mano. Relax. Dominar la angustia. Pensar despacio. Saber que no pasa nada grave, que no hay más que esperar en silencio, que no puede pasar nada grave, hasta que el nudo se deshaga igual que se ha hecho. Estar tranquilo. Sentirse tranquilo. Llegar a encontrar refugio en la soledad, en la protección de las paredes. En la misma inmovilidad. No está mal. No se está tan mal. Para qué pensar. No hay más que estar quieto. No pensar en nada. Llegar a hacer como si fuera un deseo propio estar quieto. Como si el estar aquí quieto, escondido, fuera un deseo o un juego. Estar escondido todo el tiempo que quiera. Estar quieto todo el tiempo necesario. Aquí mientras estoy quieto, no me pasa nada. No puedo hacer nada por mí mismo. Tranquilidad. No puedo hacer nada; luego no puedo equivocarme. No puedo tomar ninguna resolución errónea. No puedo hacer nada mal. No puedo equivocarme. No puedo perjudicarme. Estar tranquilo en el fondo. No puede ya pasar nada. Lo que va a pasar yo no lo puedo provocar. Aquí estoy hasta que me echen fuera y yo no puedo hacer nada por salir.

Tiempo de silencio. Luis Martín Santos

Uso de la lengua: Algunos errores frecuentes

Dequeísmo

Llamamos dequeísmo a la utilización incorrecta de la preposición de seguida de la conjunción que. Muchos verbos en español se construyen con un complemento de régimen, iniciado por la preposición *de*. Sin embargo, muchos hablantes que desconocen esta norma, emplean la secuencia de que en **todas** las ocasiones y, por consiguiente, muchas frases resultan incorrectas. Así por ejemplo es frecuente oír: **Resulta de que no han venido*.

También es frecuente encontrar el fenómeno **contrario**, es decir, frases en las que se debería emplear de que, pero el hablante elige omitir de, aun siendo obligatoria esta preposición. Y así encontramos: **Estoy seguro que vendrá.* Este fenómeno, Fernando Ávila lo llama dequefobia.

Loqueísmo

Lo que es un pronombre relativo. Como tal, introduce proposiciones subordinadas adjetivas. Emplear **lo que** de manera innecesaria y repetitiva es lo que se denomina loqueísmo. Observa el ejemplo, *Después tomar apuntes sobre lo que es la ultracorrección...* Según Fondeu (Fundación del Español Urgente), se trata de una muletilla que nada dice, nada significa, nada aclara y nada agrega al sentido del mensaje que se desea transmitir.

Deberdeísmo

Consiste en agregar la preposición "de" al verbo *deber* cuando esta no es necesaria. Recuerda que el verbo deber puede formar parte de una perífrasis verbal de obligación (deber + infinitivo) o de posibilidad (deber de + infinitivo). El fenómeno llamado deberdeísmo consiste en utilizar siempre *deber de*, aunque no indique posibilidad.

Palabras rollizas

Se trata de una expresión acuñada por Lázaro Carreter. Este filólogo definía así este fenómeno: *Dentro y fuera del estadio, avanza imparable la afición a las palabras corpulentas y rollizas, engordadas por ciertos hablantes a quienes estimula una anemia cerebral que los induce a un consumo patológico de sílabas. Las palabras rollizas son empleadas por todos los hablantes, pero son los locutores deportivos los especialistas en utilizarlas, y así prefieren climatológico a climático o condicionamiento en vez de condición.*

Mal uso de cuyo

El pronombre relativo cuyo es difícil de usar en el ámbito estudiantil. Es frecuente sustituirlo por que, dando lugar a una oración incorrecta. Recuerda que cuyo es un determinativo relativo, que equivale a de que. En la frase *este es el niño cuyos hermanos están en Bachillerato* equivaldría a *este es el niño, del cual los hermanos están en Bachillerato.* En ningún caso podemos decir *este es el niño que sus hermanos están en Bachillerato.

Verbos asesinos

Se trata de un apelativo cuyo creador es Alberto Gómez Font (director del Instituto Cervantes de Rabat) y definido del siguiente modo: los verbos realizar, iniciar y finalizar, han desplazado a otros, ya que los hablantes desconocen otros significados más precisos: para ellos, es lo mismo realizar una fiesta, que un homenaje, una conferencia de prensa o un taller. Los significados correctos (que nos brinda el diccionario) son celebrar una fiesta, rendir homenaje, ofrecer una conferencia de prensa e impartir un taller. Es conveniente saber buscar y utilizar sinónimos que consigan que nuestros escritos sean correctos y no repetitivos.

A C T I V I D A D E S

1– Construye una frase con cada uno de los verbos siguientes: utiliza que o de que con corrección: *convocar, confiar, saber, deber, acordarse, confiar, cuidar, llamar, pensar, ignorar.*

2– Inventa ejemplos en los que aparezcan estas incorrecciones. Escribe también su forma correcta.

Comentario: Interpretar conceptos lingüísticos

A menudo estudiamos conceptos en las diferentes materias como si no fueran permeables. En este caso, el concepto de yuxtaposición. Es habitual que los conceptos (en este caso nos referimos a conceptos gramaticales), pasen a significar cosas nuevas en textos vinculados a otras materias. Para comprenderlos, conviene seguir estos consejos:

- Asegúrate de que conoces el significado original de los términos *trasvasados*, en este caso "yuxtaposición".
- Identifica los mecanismos por los que el significado de este concepto se aplica a otro ámbito.
- Apóyate en los ejemplos que se ofrecen para comprender mejor la idea que se pretende trasmitir.

Qué es la yuxtaposición

La yuxtaposición es el acto de colocar dos ideas, imágenes, objetos o personajes diferentes lado a lado o en posiciones similares para lograr un efecto. Al colocar las dos cosas opuestas juntas, sus diferencias son aún más prominentes.

La yuxtaposición es usada con personajes, emociones o imágenes en la televisión. Puede ser usada para desarrollar una trama o acentuar las diferencias entre ellos. Por ejemplo, en la primera temporada del programa televisivo *Lost*, un personaje muere al mismo tiempo que otro está dando a luz. Esto yuxtapone las ideas de vida y muerte, y muestra un fuerte contraste entre ellas.

Los fotógrafos también usan la yuxtaposición para dar balance a sus fotografías. El fotógrafo Daniel Gallant capturó una imagen interesante de un árbol de hoja perenne en una playa arenosa. El follaje verde y exuberante balanceado con la arena seca y pálida; se logra balance, como con el símbolo del yin yang.

Muchos trabajos literarios también usan la yuxtaposición para profundizar la trama y dar un sentimiento de contexto a los eventos que ocurren. En *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, el romántico Romeo y el espontáneo Teobaldo son yuxtapuestos para hacer que sus interacciones parezcan más naturales. La naturaleza imprudente de Teobaldo lo lleva a su duelo con y asesinato de Mercutio, que a su vez impulsó a Romeo a defender su honor y pelear con Teobaldo.

Los cineastas yuxtaponen diferentes formas de medios en sus películas, como imágenes y música, para crear imágenes que el espectador no olvidará. En el *filme La naranja mecánica*, se escucha la canción *Singin' in the Rain* durante una violación. El contraste entre la canción alegre y las imágenes siniestras crea una imagen memorable para la audiencia.

http://www.ehowenespanol.com/yuxtaposicion-hechos_345666/

Redacción de textos: Cómo se redacta una explicación gramatical

Cuando escribes un examen de cualquier materia, y también un examen de Lengua, es frecuente que tengas que desarrollar por escrito explicaciones sobre conceptos abstractos. Para ello:

- Utiliza siempre un léxico preciso. Evita palabras baúl como "hacer", "cosa".
- Recuerda que la expresión escrita difiere de la oral. Comienza tu explicación presentando el tema del que vas a hablar. Evita respuestas del tipo "Es cuando..." y sustitúyelas por expresiones como "La yuxtaposición se produce cuando..."
- Recuerda releer lo que has escrito y asegurarte de que pone lo que realmente querías decir.

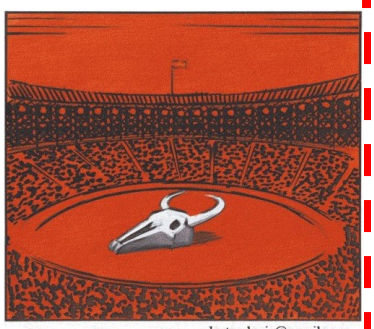
ACTIVIDADES

1– Busca en el diccionario la palabra "yuxtaposición". ¿Cuál es el origen de esta palabra?

2– ¿Podemos utilizar la yuxtaposición en un anuncio publicitario? Razona la respuesta.

3– El cómic es un género narrativo en el que se combina la imagen y la palabra, y que necesita de la elipsis y la yuxtaposición como formas de narración. Fíjate en la viñeta de El Roto, y reflexiona sobre qué interpretación se le podría dar. Razona tu respuesta.

http://www.elblogalternativo.com/2010/03/16/el-toro/



ACTIVIDADES DE REPASO DEL TEMA

1– Analiza estas oraciones tomadas del texto:

- Creo que se imponía algo así
- Entonces he creído que me iba a dar un infarto
- Y con esto no quiero decir que no sea verdad.
- De niños hemos sabido conjugar un verbo antes de saber siquiera que se trataba de un verbo

2– Comenta este texto prestando especial atención a los conceptos gramaticales que aparecen en él.

3– Elabora una conclusión propia sobre el asunto que se trata en este fragmento.

"Algunos tan incompetentes en gramático como vosotros, desde luego, es como "pa pegarse un tiro", ha añadido luego, mirando especialmente a Achille Grand-Fernet. No me cae bien Achille pero tengo que decir que estaba de acuerdo con la pregunta que le ha hecho a la profesora. Creo que se imponía algo así. Además, que una profesora de letras diga"pa' en lugar de "para", a mí me choca, qué queréis que os diga. Es como si un barrendero se dejara sin recoger del suelo las bolas de pelusa de polen. "Pero la gramática, ¿para qué sirve?", le ha preguntado Achille. "Deberías saberlo", le ha contestado dona Me-pagan-para-que-os-lo-enseñe. "Pues no", ha replicado Achille con sinceridad, por una vez, "nadie se ha tomado nunca la molestia de explicárnoslo". La profesora ha dejado escapar un largo suspiro, en plan "encima tengo que tragarme estas preguntas estúpidas" y ha respondido: "Sirve para hablar bien y escribir bien".

Entonces he creído que me iba a dar un infarto. Nunca había oído tamaña ineptitud. Y con esto no quiero decir que no sea verdad, digo que es una ineptitud como una casa. Decir a unos adolescentes que ya saben leer y escribir que la gramática sirve para eso, es como decirle a alguien que se tienen que leer una historia de los cuartos de baño a través de los siglos para saber hacer bien el pis y caca. ¡No tiene sentido! Si todavía nos hubiera demostrado, con ejemplos, que hay que saber ciertas cosas sobre la lengua para utilizarla bien, entonces bueno, por qué no, puede ser una base para empezar. Por ejemplo, que saber conjugar un verbo en todos los tiempos te evita cometer errores gordos que te avergüenzan delante de todo el mundo en una cena mundana ("Hubiera veído esa película que comentáis, si no me habrían aconsejado antes que no lo haciese") […] Pero si la Señora Magra se cree que la gramática sólo sirve para eso… De niños hemos sabido conjugar un verbo antes de saber siquiera que se trataba de un verbo. Y, si bien el saber puede ayudar, no creo sin embargo que sea algo decisivo.

Yo en cambio creo que la gramática es una vía de acceso a la belleza. Cuando hablas, lees o escribes, sabes muy bien si has hecho una frase bonita, o si estás leyendo una. Eres capaz de reconocer una expresión elegante o un buen estilo. Pero cuando se estudia gramática, se accede a otra dimensión de la belleza de la lengua. Hacer gramática es observar las entrañas de la lengua, ver cómo está hecha por dentro, verla desnuda, por así decirlo. Y eso es lo maravilloso, porque te dices: "Pero ¡qué bonita es por dentro, qué bien formada! "! Qué sólida, qué ingeniosa, qué rica, qué sutil!". Para mí, sólo saber que hay varias naturalezas de palabras y que hay que conocerlas para poder utilizarlas y para estar al tanto de sus posibles compatibilidades, hace que me sienta como en éxtasis. Me parece, por ejemplo, que no hay nada más bello que la idea básica de la lengua, a saber: que hay nombre y verbos. Sabiendo esto, es como si ya te hubieran enunciado la esencia de todo. Es maravilloso, ¿no? Hay nombres, verbos…

Para acceder a toda esta belleza de la lengua que la gramática desvela, ¿quizá también haya que ponerse en un estado de consciencia especial? A mí me da la sensación de que puedo hacerlo sin esfuerzo. Creo que fue cuando tenía dos años, al oír hablar a los adultos, cuando comprendí esa vez y para siempre, cómo está hecha la lengua. Las lecciones de gramática para mí siempre han sido meras síntesis a posteriori o, como mucho, precisiones terminológicas. ¿Se puede enseñar a los niños a hablar bien y a escribir bien estudiando gramática si no han tenido esta iluminación que tuve yo? Misterio. Mientras tanto, todas las señoras Magra de la Tierra harían mejor en preguntarse qué música tienen que poner a los alumnos para que puedan entrar en trance gramatical

La elegancia del erizo. Muriel Barbery

Unidad 7 Edad Media y Renacimiento

Índice

0- Contexto histórico
1- Lírica medieval
2- Narrativa en verso
3- Prosa medieval y narrativa en prosa
4- Teatro medieval
5- Lírica renacentista
6- Prosa renacentista
7- Teatro renacentista

Coplas de Jorge Manrique

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando,
cuán presto se va el placer,
como, después de acordado,
da dolor;
como, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.

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;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos,
y llegados, son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos.

0. Contexto histórico.

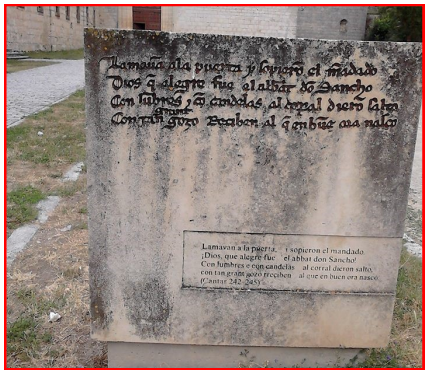
La Edad Media y abarca un periodo histórico de más de mil años. Tradicionalmente se sitúa su **comienzo en el año 476 d. C**. con la caída del Imperio Romano de Occidente y su **fin en 1492** con el descubrimiento de América y la invención de la imprenta por Gutenberg (hacia 1440).

La **sociedad** medieval fue durante siglos una sociedad básicamente rural. En los primeros siglos los **campesinos** se organizaban en torno a unas tierras propia y otras comunes, como bosques que compartían con sus vecinos. Estas comunidades fueron poco a poco absorbidas por **señores**, laicos o religiosos, a los que habían sido entregadas esas tierras; así surgió el feudalismo como modo de organización social, dividida en tres **estamentos**: la nobleza, encabezada por la **corona**, que constituía el poder político; la **Iglesia**, que se ocupaba de los asuntos religiosos, y el **pueblo** llano, el conjunto de la población.

Con la llegada del siglo XVI se advierten ya muchos de los cambios que se habían iniciado cien años antes. Florecieron las ciudades, el poder comenzó a concentrarse en el monarca y la nobleza fue perdiendo influencia en favor de la burguesía. Se crearon los primeros estados modernos y la figura del campesino se convirtió progresivamente en la del trabajador, intercambiando la fuerza de su trabajo por un salario. Estos enormes cambios se produjeron en medio de enormes tensiones, revueltas y guerras.

Cultura medieval y renacentista

Los monasterios, centros de culto y estudio, son los primeros focos de cultura, y en ellos surgen muchos de los textos medievales. Sin embargo, impera una noción cerrada del saber (todo está inventado y la labor del intelectual se reduce a la copia, no a la creación). Hablamos de un mundo inmutable cuyo centro es Dios, en una concepción **teocéntrica** de la realidad.



Fragmento del *Cantar de Mío Cid* en el Monasterio de San Pedro de Cerdeña, Burgos.

A C T I V I D A D E S

1– Los tópicos de la fugacidad de la vida y de la muerte que iguala a pobres y a ricos están recogidos en estas dos coplas. ¿Podrías localizarlos? ¿En qué versos se ve más claro?

2– Jorge Manrique, además de escribir uno de los poemas más interesantes de la poesía española medieval, las *Coplas a la muerte de su padre*, utilizó este tipo de copla por primera vez y por eso se llama *copla manriqueña*. Analízalo métricamente y determina su estructura.

3– La obra de Manrique es del siglo XV, una época de transición. Investiga los elementos que hacen de esta obra un poemario medieval y qué elementos renacentistas se reconocen en la obra.

Por su parte, el pueblo llano tiene sus propios modos de expresión, de transmisión oral, muy ligados al paganismo y a los ciclos vitales de la naturaleza que el cristianismo no ha podido extirpar.

A finales de la Edad Media, y gracias al refinamiento de la aristocracia, la literatura escrita alcanza los palacios, donde la cultura se convierte en una marca de estatus social. La mujer, relegada al hogar y a las tareas agrícolas, conoce una relevancia sin precedentes en estos ambientes palaciegos (gracias, en parte, al auge del culto a la Virgen María), convirtiéndose en el punto nuclear del **amor cortés**.

Con la invención de la imprenta, la cultura se democratiza. La producción de libros es definitivamente más barata y pone al alcance de la burguesía, que cuenta con amplios recursos económicos, la posibilidad de codearse culturalmente con la nobleza. En este contexto se desarrolla el **Humanismo**, una corriente cultural propia del Renacimiento que supone una concepción **antropocéntrica** de la realidad. El hombre se convierte en la medida de todas las cosas y la Iglesia comienza a perder la hegemonía cultural. El individualismo, el vitalismo, el epicureísmo y el racionalismo cobran fuerza.

En España, la evolución que supone el Humanismo se ve, sin embargo, frenada en gran medida por el enorme poder de la **Inquisición**. La creación del *Índice de libros prohibidos*, de 1612, es buena muestra de hasta qué punto la Iglesia investigó, censuró y condicionó autores y obras durante el siglo anterior. A pesar de ello, al menos en lo formal, muchas de las innovaciones (fundamentalmente italianas), se incorporaron a la literatura española.

1. Lírica medieval

Vamos a hablar de un largo periodo. Conviene tener presente la cronología de los textos a los que nos referiremos tanto líricos como narrativos:

<table>
<tr><th></th><th>siglo</th><th>XI</th><th>XII</th><th>XIII y XIV</th><th>XV</th></tr>
<tr><td rowspan="3">Popular</td><td>Lírica</td><td>Primeras jarchas</td><td colspan="2">Cantigas d'amigo</td><td>villancicos</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Narrativa en verso</td><td rowspan="2"></td><td colspan="2">Mester de juglaría</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">Romancero</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Culta</td><td colspan="3"></td><td>Mester de clerecía</td><td></td></tr>
<tr><td>Lírica</td><td></td><td>Lírica galaico portuguesa
Lírica provenzal</td><td></td><td>Lírica cortesana</td></tr>
</table>

1.1. La lírica popular. La lírica mozárabe

Son las manifestaciones populares de tradición oral. La gente de las aldeas expresa su vivir cotidiano, su preocupación por las cosechas, las celebraciones, el amor, la muerte, por medio de canciones que se inclinan hacia el carácter lírico. Desde el nacimiento de las lenguas vernáculas existen estas composiciones.

Siglo XI. Primeras ciudades

Para la literatura, el comienzo se encuentra ya mediada la época medieval; aproximadamente en el s. XI aparecen las **primeras manifestaciones literarias de las lenguas vernáculas**. En este caso quiere decir de las lenguas habladas por el pueblo en los reinos que existían en la España del medioevo. Existen en la Península Ibérica, por una parte, los pueblos dominados por el Islam, y los reinos cristianos, que están aislados entre sí; esto motiva que haya una variedad de lenguas en esta época.

Así, tras la irrupción de los árabes en el año 711 d.C. [...], gran parte de la población cristiana que quedó bajo el dominio del Islam mantuvo la lengua de la época visigoda, convertida en idioma de un pueblo dominado, limitado en el habla coloquial y con un cultivo artístico de orden folclórico. Se la denomina en esta nueva situación, y con los cambios que en ella se introducen, lengua mozárabe [...].

En la España cristiana, con el paso del tiempo y el aislamiento, se prosiguió el fraccionamiento de la lengua coloquial reagrupándose al mismo tiempo su variedad dialectal según las nuevas condiciones políticas. Así aparecen el **gallego-portugués**, el **leonés**, el **castellano**, el **navarro-aragonés** y el **catalán.**

Historia de la Literatura Española, Volumen I: De los inicios al Renacimiento.

A C T I V I D A D E S

1– Interpreta el contenido de la jarcha que aparece en esta página

2– Documéntate sobre este asunto en la actualidad y escribe una exposición. Encuentra información en http://www.infomaltrato.com/

Cantiga de amigo

Mandad'ei comigo

Mandad'ei comigo
ca ven meu amigo
E irei, madr'a Vigo

Comigo'ei mandado
ca ven meu amado
E irei, madr'a Vigo

Ca ven meu amigo
e ven san'e vivo
E irei, madr'a Vigo

Ca ven meu amado
e ven viv'e sano
E irei, madr'a Vigo

Ca ven san'e vivo
e del rei amigo

E irei, madr'a Vigo
Ca ven viv'e sano
e del rei privado

E irei, madr'a Vigo

Un mensaje he recibido
que viene mi amigo
E iré, madre a Vigo

Conmigo tengo un mensaje
que viene mi amado
E iré, madre a Vigo

Que viene mi amigo
y viene sano y vivo
E iré, madre a Vigo

Que viene mi amado
y viene vivo y sano
E iré, madre a Vigo

Que viene sano y vivo
y del rey amigo
E iré, madre a Vigo

Que viene vivo y sano
y del rey favorito
E iré, madre a Vigo

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué características propias de la lírica popular tienen las cantigas de esta página?

2– ¿Qué similitudes y diferencias encuentras entre estas y las jarchas?

La mayoría de estas obras es anónima. Las primeras muestras de esta literatura son las **jarchas** en lengua **mozárabe**, la lengua utilizada por los cristianos que vivirán en territorio musulmán.

Estas jarchas aparecen al final de otros poemas, las "moaxajas", compuestos en árabe o en hebreo, por poetas cultos. Fueron escritas en el sur de España entre los siglos XI y XIII, y son una especie de estribillo compuesto en dialecto mozárabe, o bien en árabe vulgar. La grafía está formada por caracteres árabes, por lo que no se descubrieron hasta el siglo XX.

El **tema** predominante en las jarchas es el amoroso. El yo poético es una mujer que, la mayoría de las veces, se lamenta de la **ausencia del amado**, al que llama con el apelativo árabe "habib" (amigo). La mujer que se lamenta se dirige normalmente a su madre o a sus hermanas, que son sus confidentes. Son el precedente de las **cantigas d'amigo**.

En cuanto al tipo de **estrofa**, la mayoría de las veces tiene estructura de cuarteta irregular, aunque a veces se forma con pareados o con tercetos monorrimos. El número de sílabas de sus versos oscila entre las diez y las doce.

Veamos un ejemplo de jarcha, donde una mujer se lamenta de un hombre violento:

Mi sena ÿes li-mahti in luhtu *kon males me berey* *non me lesa moberë aw limtu* *mama gar ke farey.*	Mi pena es por causa de un hombre violento: si salgo con males me veré no me deja mover o soy recriminada madre, dime, qué haré.

1.2. La lírica castellana

No es hasta el siglo XV cuando se ponen por escrito los poemas populares castellanos. Parece ser que, hasta entonces, los cantos populares se transmitían por tradición oral.

La forma estrófica tradicional castellana es el **villancico** (que quiere decir "canción de villanos"). Está compuesto sobre todo por versos octosílabos y hexasílabos con una distribución fija: un *estribillo* o cabeza del poema (de dos a cuatro versos, en los que se enuncia el tema), la *mudanza* (constituida por una estrofa, que frecuentemente es una redondilla) y la *vuelta,* formada por un verso de enlace y uno o dos versos que repiten total o parcialmente la cabeza del poema o *estribillo.*

El villancico popular castellano proviene de otra composición, el **zéjel**, de origen árabe. Se trata de una composición de versos generalmente octosílabos, con un estribillo y una mudanza, compuesta por tres versos y uno de vuelta que rima con el estribillo.

La mayoría de las composiciones de la lírica tradicional castellana se conserva en **cancioneros** escritos a partir del siglo XV, como el ***Cancionero musical de Palacio*** o el de Herberay des Essarts. También, muchos poetas cultos imitan este tipo de canciones dentro de su obra, pero ya no pueden considerarse obras populares debido, fundamentalmente, a su regularidad y perfección métricas.

1.3. Lírica galaico-portuguesa

En la Galicia medieval se dan varias circunstancias que hacen que la lírica se desarrolle muy pronto. Tenían una lengua propia, el galaico-portugués (que era un dialecto del latín del que a la larga se derivarán el gallego y el portugués), vivían en un entorno pacífico (pues las luchas con los musulmanes acabaron muy pronto y gozaron de paz, mientras en el resto de la península se seguía luchando contra la invasión) y la peregrinación hasta la tumba del apóstol Santiago en Santiago de Compostela desde Francia trajo la influencia de las tendencias artísticas europeas y, sobre todo, de la lírica provenzal, pues entre los peregrinos había trovadores y clérigos.

Las composiciones típicas de la lírica gallego-portuguesa son las **cantigas**:

- **Cantigas de amigo**: En este tipo de cantigas, una joven se lamenta ante su madre, la naturaleza o sus amigas por la ausencia o la despedida del amado.
- **Cantigas de amor**: En este tipo de cantigas, el poeta expresa su tristeza ante el rechazo de la dama.
- **Cantigas de escarnio y de maldecir**: En este de cantigas los poetas se expresan de manera satírica e irónica sobre algunas personas y sus conductas.

La época de mayor esplendor del la lírica galaico-portuguesa es el siglo XIII. Los autores cultos de la época se expresaban en esta lengua. Incluso el rey de Castilla Alfonso X el Sabio escribió las *Cantigas de Santa María* en galaico-portugués, lengua poética por excelencia.

Amoroso rryso angelical,
Soy presso en vesro poder.
Quered vos merced aver
De miña cuyta desigual.
Desque vos vi, noble señor
Nunca fyz sinon pensar
En vos sruir, e syn dubdar
Jamas en quanto vivo for.
Sy vosa merced non me val
Eu more ssyn fallecer
Por en vos plega de querer
Que eu non passe tanto mal.

Amorosa sonrisa angelical
estoy preso en vuestro poder.
Quered vos apiadaros
de mi pena desigual.
Desde que os vi, noble señor,
no hice sino pensar
en serviros y sin dudar
jamás mientras viva.
Si no os apiadáis de mí
moriré sin expirar
En vos está el desear
Que yo no pase tanto mal.

1.4. La lírica cortesana

1.4.1. MARQUÉS DE SANTILLANA

Provenía de una familia noble vasca inclinada desde siempre a las letras.

Como otros poetas cortesanos, pertenece a la nobleza y es notable su actividad política: contribuyó claramente a la caída de don Álvaro de Luna (cuya caída se cita en las Coplas de Manrique).

Fue un hombre de gran cultura que llegó a reunir una importante biblioteca.

EL AMOR CORTÉS

Nace en Francia en el siglo XII y de allí se extiende por toda Europa. Llega tardíamente a Castilla.

El amor es concebido como un **culto a la mujer,** dueña soberana del amante, que queda reducido a la condición de vasallo, atento solo a su servicio, a la espera de un inalcanzable galardón.

La dama es **divinizada**, hasta el punto de que su adorador emplea a menudo la terminología sacra para dirigirse a ella, lejana, inaccesible y cruelmente ingrata. En la lírica castellana no se insiste demasiado en el retrato de las bellezas de la amada; se exalta su perfección espiritual (castidad, honestidad y discreción). También desaparece en la poesía cortesana hispana el motivo del adulterio (propio de la poesía provenzal) y la tendencia a mostrar a la dama cruel y despiadada.

El sentimiento que canta el enamorado es el de su **dolor** y **frustración** por la ausencia de la amada; con sus quejas intenta moverla a compasión. El deseo del hombre no llega nunca a satisfacerse, la muerte es ansiada como elemento **liberador de tal insatisfacción y dolor**.

A C T I V I D A D E S

1– Averigua en qué coplas de Manrique se habla de don Álvaro de Luna.

2– ¿Qué elementos en la vida y la obra del Marqués de Santillana preludian el Renacimiento?

3– Indica cuáles son las características del amor cortés.

4- ¿Cuál es la obra más importante de Juan de Mena? Investiga sobre su argumento y su estilo.

El amor ha tales mañas
que quien no se guarda dellas,
si se l'entra en las entrañas,
no puede salir sin ellas.
El amor es un gusano
bien mirada su figura,
es un cáncer de natura
que come todo lo sano.
Por sus burlas, por sus sañas,
dél se dan tales querellas
que si s'entra en las entrañas,
no puede salir sin ellas.
Es de diversas colores
que quien no se guarda dellas,
si se l'entra en las entrañas,
no puede salir sin ellas.
Es de diversas colores,
críase de mil antojos;
da fatiga, da dolores,
rige grandes y menores,
ciega muchos claros ojos;
y aquellos, desque cegados,
no quieren verse en clarura;
hállanse tanto quebrados,
que dicen los desdichados
es un cáncer de natura,
a quien somos sojuzgados.
Éntranos por las axilellas
cuándo quedo, cuándo apriesa,
con sospechas, con rencillas;
y al contar destas mancillas
tal se burla que s'confiesa,
y aun las más defendidas
señoras del ser humano
cuando déste son heridas,
si saben y son garridas,
y a ellas come lo sano
y a nosotros nuestras vidas.

Florencia del Pinar

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué visión tiene Florencia del Pinar del amor? ¿Es para ella un sentimiento positivo? Ilustra tu respuesta con ejemplos del poema anterior.

2– Otra de las composiciones más famosas de esta autora es *Destas aves su canción*. Busca el poema y explica su significado en relación a la posición de la mujer en la Edad Media.

Es especialmente recordado por sus **serranillas**, poemas breves que narran del encuentro entre un caballero y una serrana o campesina. El tono de estas composiciones es notablemente más refinado que las que aparecen en el *Libro de Buen Amor.* Se imitan aquí las pastorelas francesas, pero inspiradas en una tradición popular autóctona propia. También es recordado por ser el primero que escribió **sonetos** en castellano, *"fechos al itálico modo"*. Su obra maestra dentro del estilo alegórico-dantesco es la *Comedieta de Ponza*.

1.4.2. JUAN DE MENA

No se sabe mucho sobre su origen, lo que hace sospechar que estos sean los de un judío converso. Gozó de gran fama como poeta en el siglo XV. Escribió poesía cancioneril, considerada más sencilla que su obra más importante, de corte alegórico, como *El laberinto de Fortuna* o *Las trezientas*, dedicado a Juan II.

El Laberinto de Fortuna es un poema alegórico inspirado en el Paraíso de Dante; su verdadero valor está en los episodios históricos y en la visión de la unidad nacional encarnado en el rey Juan II.

1.4.3. FLORENCIA DEL PINAR

Se sabe muy poco de esta escritora castellana, aunque sí nos consta que fue dama de la corte de Isabel la Católica y que recibió una exquisita educación. Fue coetánea de Teresa de Cartagena, en una época en la que la mujer comenzó a cobrar protagonismo cultural. Ha sido una de las pocas poetisas cuya obra ha sido incluida en el *Cancionero General*.

En su poesía, de corte cancioneril, Florencia del Pinar habla de la naturaleza contradictoria del amor, y su abundante simbolismo, oscuro y ambiguo, sigue dividiendo hoy en día a los estudiosos.

1.4.3. JORGE MANRIQUE

Pertenecía una de las familias más poderosas de Castilla. Dedicado por tradición familiar a las armas y a las letras, escribió varias composiciones de amor cortés, así como poemas burlescos y de carácter moralizante. Pero, sin duda, su obra más importante e influyente fue las *Coplas a la muerte de su padre*, un "plancto", un **llanto fúnebre,** a su padre, Rodrigo Manrique, maestre de la orden de Santiago.

La obra se compone de cuarenta coplas manriqueñas (dos sextinas de pie quebrado) en las que encontramos muchos tópicos de la literatura clásica (*vita flumen, de contemptu mundi, homo viator, ubi sunt,* vida de la fama*, tempus fugit, vanitas vanitatis, omnia mors*, *fortuna mutable…*).

En cuanto al contenido, la obra puede dividirse en tres partes:

- **Coplas I-XIV**: Reflexión general sobre la vida y la muerte.
- **Coplas XV-XXIV**: Ejemplificación de los temas a través de diversos personajes históricos.
- **Coplas XXV-LX:** Elogio de su padre.

Manrique emplea un estilo sencillo donde abundan las metáforas poco complejas y las repeticiones (fundamentalmente a través de paralelismos y anáforas). Aparecen en las coplas frecuentes signos de exclamación, que enfatizan el sentimiento, y figuras de contrarios, como la antítesis.

2. Narrativa en verso

2.1. Mester de juglaría

Se llama **mester de juglaría** al conjunto de la poesía -épica o lírica- de carácter popular difundida durante la Edad Media por los juglares, que eran quienes cantaban o recitaban para recreo de nobles, reyes y público en general.

Las producciones más notables del mester de juglaría son los **cantares de gesta**, poemas épicos que narran las hazañas de un héroe que representa las virtudes de un pueblo o una colectividad. Estos relatos están destinados a la recitación o canto en público, puesto que en la sociedad medieval la mayoría de la población no sabía ni leer ni escribir. El origen de estos cantares parece estar en los cantos noticieros germánicos que llegarían a España a través de los visigodos, la llamada "epopeya visigoda". Por otra parte, la épica francesa parece influir también en la épica castellana, tanto por la implantación de la orden de Cluny (cluniacenses) como por la intensificación de las peregrinaciones a Santiago de Compostela. Es así como llegan, por ejemplo, las primeras historias sobre el Rey Arturo.

Desgraciadamente, se conservan muy pocos textos de la épica castellana, como el *Poema de Fernán González* y el poema de *Los siete infantes de Lara.*

El manuscrito mejor conservado es el *Cantar del Mío Cid* o *Poema de Mío Cid.*

ORIGEN DE LOS JUGLARES

Etimológicamente, la palabra *juglar* viene del latín *jocularis, joculator,* que significa "bromista u hombre de chanza". Por su parte, la palabra *mester* viene de la palabra *menester,* que procede del latín *ministerium,* que significa "ministerio", que, a su vez, significa "oficio".

El juglar normalmente venía de una clase social más baja; el trovador era una persona con más cultura, de un estamento social más alto y, además de recitar, componía las canciones y poesías que recitaba.

2.1.1. EL *CANTAR DE MÍO CID*

Es el texto más importante de la épica castellana. Solo se conserva un manuscrito, del año 1207, en el que se recoge la firma de un tal Per Abbat. Algunos críticos sostienen que fue el autor, pero la mayoría de los estudiosos de la época medieval afirman que el texto es anónimo ("escribir" en la Edad Media significaba "copiar").

Rodrigo Díaz de Vivar hace jurar al rey Alfonso VI que no ha participado en la muerte de su hermano Sancho, motivo por el que es desterrado de Castilla. La obra recoge las hazañas del Cid, con la conquista de Valencia y el perdón real. El **tema** central, por tanto es la **recuperación de la honra** por parte del Cid (la pierde en dos ocasiones y la recupera, aumentada, las dos veces). El autor, probablemente cumpliendo un encargo de la realeza, pone de ejemplo a este fiel vasallo ante el peligro de sublevación de la nobleza castellana, que había empezado a pedir más privilegios.

Aunque el tema del texto y el protagonista son históricos, la obra es una versión novelada, no una crónica.

El **estilo** del Cantar es culto, el verso no tiene medida fija (entre diez y veinte sílabas) y no hay estrofas definidas, sino tiradas de versos que pueden variar desde tres hasta más de cien.

ESTRUCTURA DEL *CANTAR*

El *Cantar del Mio Cid* está dividido en tres partes:

- 1ª Parte: *Cantar del destierro*, hasta el verso 1086, desde que Rodrigo Díaz de Vivar tiene que salir de Castilla desterrado hasta que va conquistando plazas y lugares y llega hasta Cataluña.
- 2ª Parte: *Cantar de las bodas,* hasta el verso 2277, el Cid y sus tropas conquistan Valencia, obtiene el perdón real y casa a sus hijas con los infantes de Carrión.
- 3ª Parte: *Cantar de la afrenta de Corpes*, hasta el final, verso 3730, los infantes ultrajan a las hijas del Cid y este pide la reparación del ultraje, termina con la promesa de las bodas de las infantas con los infantes de Navarra y de Aragón.

2.1.2. LOS ROMANCES

Son poemas formados por versos octosílabos con rima asonante en los pares, y sueltos los versos impares. No tienen una extensión determinada, sino que está formado por una serie variable de versos.

Muchas veces han llegado a nosotros a través de la tradición oral,

Cabalga Diego Laínez
al buen rey besar la mano;
consigo se llevaba
los trescientos hijosdalgos
entre ellos iba Rodrigo,
el soberbio castellano.
[...] Todos se apearon juntos
para al rey besar la mano,
Rodrigo se quedó solo,
encima de su caballo,
entonces habló su padre
bien oiréis lo que ha hablado:
—Apeaos vos, mi hijo,
besaréis al rey la mano
porque él es vuestro señor,
vos, hijo, sois, su vasallo.
[...] Ya se apeaba Rodrigo
para al rey besar la mano;
al hincar de la rodilla
el estoque se ha arrancado;
espantose de esto el rey
y dijo como turbado:
—Quitate Rodrigo, allá,
quítateme allá, diablo, [...]
como Rodrigo esto oyó
aprisa pide el caballo;
con una voz alterada
contra el rey así ha hablado:
—Por besar mano del rey,
no me tengo por honrado,
porque la besó mi padre
me tengo por afrentado [...].

Romance del Cid Ruy Díaz
Anónimo

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué imagen del Cid se ofrece en este poema?

En el libro de Alexandre

El nombre **Mester de Clerecía** fue extraído de la estrofa segunda del *Libro de Alexandre*.

Mester traigo fermoso, ***non es de juglaría,]***
mester es sin pecado, ca es de ***clerecía]***
fablar curso rimado por la ***cuaderna vía]***
a sílabas contadas, ca es gran maestría.]

otros por manuscritos. En el siglo XV empezaron a compilarse en colecciones y a través de ellas han llegado hasta nosotros.

Se distingue entre romancero viejo y romancero nuevo. Los primeros son los romances más antiguos, de carácter popular; los del romancero nuevo los escribieron autores cultos a partir del siglo XV.

CLASIFICACIÓN

- Romances **históricos**: narran acontecimientos históricos, normalmente recientes, como los *Romances del rey don Pedro.* Dentro de estos estarían los romances fronterizos, que narran los hechos acontecidos durante la conquista de Granada, como el *Romance de la pérdida de Alhama.*
- Romances **épicos**: toman su temática de los cantares de gesta, y se cree que surgieron a raíz de su fragmentación. Algunos ejemplos son los *Romances del rey Rodrigo y la pérdida de España,* los *Romances de Fernán González* o los *Romances del Cid*.
- Romances **líricos**: romances de tema amoroso, quizás los más conocidos. Muy famosos son, por ejemplo, el *Romance del prisionero,* el *Romance de la fontefrida* o el *Romance del conde Arnaldos*.
- Romances **carolingios**: estos romances nos presentan las gestas francesas en España, con personajes tan conocidos como Carlomagno, Roldán, etc.

2.2. El Mester de Clerecía

Tradicionalmente se denomina Mester de Clerecía al conjunto de textos elaborados entre los siglos XIII y XIV por autores cultos que eligieron la *cuaderna vía*. Mientras la juglaría es de una tradición nacional y popular, la clerecía lo es de una tradición europea y culta, aunque ambas tienen relación: son contemporáneos en composición, tienen carácter narrativo, han sido escritos en verso y se influyen mutuamente.

Frente a la ausencia de estrofas y la utilización del verso irregular típicos del Mester de Juglaría, la clerecía va a emplear la regularidad métrica, el cómputo de sílabas regular, y un esquema estrófico fijo: el tetrástrofo monorrimo o ***cuaderna vía***. Esta estrofa, de origen francés, estaría formada por cuatro versos alejandrinos monorrimos en consonante, pero, en menos ocasiones, en asonante también.

La **lengua romance** va a ser la utilizada por los autores de la clerecía para redactar sus escritos. Tal lenguaje desea ser claro, fácilmente comprensible. Pero también culto, digno de una composición que pueda compararse con las creaciones de los autores cultos anteriores y coetáneos que usaron la lengua latina como vehículo de expresión.

Los asuntos que trataron los escritores del Mester de Clerecía no entroncan directamente sólo con la hagiografía, o con el mundo de la religión en su sentido más amplio; la variedad argumental es notable.

2.2.1. GONZALO DE BERCEO

Sus obras pueden distribuirse en tres grupos: Obras **hagiográficas**, obras **marianas** y obras **doctrinales**. Durante mucho tiempo se consideró la obra de Berceo la creación propia de un autor sencillo e ingenuo que redactaba sus textos con vistas puestas en fomentar la de-

voción del pueblo por los santos y la Virgen. Las obras hagiográficas giran en torno a santos relacionados con San Millán, por extender la devoción a ellos pero, tal vez, también para animar a los peregrinos a visitar los lugares donde vivieron y que conservan sus reliquias.

Son los ***Milagros de Nuestra Señora*** la obra más conocida de Berceo. Constituyen una colección de veinticinco milagros precedidos por una introducción alegórica. La acción de los *Milagros* es sencilla. Tres elementos principales es posible detectar siempre en ella, tres motivos cada uno de los cuales tiene su correspondiente protagonista: la *tentación*, realizada por el *diablo;* la *caída*, sufrida por el pecador; y el *milagro*, cuyo centro es la *Virgen.* Berceo escribe su obra con el fin de extender la **devoción por María**, para acercar al pueblo su figura, para mostrar cómo la Virgen sabe siempre favorecer a aquellos que practican fervorosamente su culto.

2.2.2. ARCIPRESTE DE HITA. *LIBRO DE BUEN AMOR*

El *Libro de Buen Amor* es la obra más importante del siglo XIV. Juan Ruiz, tremendamente culto, se inspira en todo tipo de tradiciones para la creación de su obra: apólogos latinos y orientales, *fabliaux*, el libro *De vetula* de Virgilio, el *Ars amandi* y los *Amores* de Ovidio, etc.

En el prólogo de la obra, Juan Ruiz advierte que el "buen amor" es el amor a Dios, por lo que la obra se convierte en un muestrario de ejemplos acerca de las desgracias que el "mal amor" acarrea al hombre.

Toda la sociedad del siglo XIV, especialmente la de más baja extracción aparece retratada en este libro. Destaca sobremanera el personaje de Trotaconventos, madre de todas las Celestinas.

El estilo de Juan Ruiz combina tanto los recursos de la tradición culta como los rasgos más populares, es un virtuoso de la versificación e introduce varios subgéneros (fábulas, apólogos, sátiras, parodias, alegorías, composiciones líricas, serranillas, canciones de ciego…), siempre al servicio de la ironía y del sentido del humor, por lo que es conocido como el **precursor del humor castellano**.

3. Prosa medieval y narrativa en prosa

Desde la antigüedad se han narrado historias, cuentos, hazañas, durante la Edad Media esta actividad del hombre se aprovechó para elaborar textos con finalidad didáctica, para transmitir las enseñanzas religiosas y morales.

3.1. Escuela de Traductores de Toledo

Entre los siglos XII y XIII se desarrolla en Toledo un fenómeno cultural conocido como Escuela de Traductores. Se trata de un grupo de personas que trabajaron juntas o siguieron unos métodos comunes para trasladar a Europa la sabiduría de Oriente y, en especial, la de los antiguos griegos y los árabes.

Las universidades europeas se habían alimentado hasta aquel momento de la cultura latina y, aunque se tenía conocimiento de la existencia de los grandes filósofos griegos, no existían traducciones y se ignoraba el contenido de su obra. Los árabes, en su expansión por las tierras de Bizancio -heredera de la antigüedad griega- asimilaron, tradujeron, estudiaron, comentaron y conservaron las obras de

A C T I V I D A D E S

1- ¿Qué similitudes y diferencias hay entre el Mester de Clerecía y el de juglaría? Haz un cuadro en el que resumas esa información.

TRADUCCIÓN EN LA ESCUELA DE TRADUCTORES DE TOLEDO

Los métodos de traducción evolucionaron con el tiempo. En un primer momento, un judío o cristiano conocedor del árabe traducía oralmente la obra original al romance ante un experto conocedor del latín que, a continuación, iba redactando en esta lengua lo que escuchaba. Más tarde, en la época de Alfonso X, los libros fueron traducidos por un único traductor directamente a lengua romance.

Alfonso X, impulsor de la Escuela de Traductores de Toledo, fue un rey polifacético interesado por multitud de disciplinas de la época: las ciencias, la historia, el derecho, la literatura… Su labor consistió en dirigir y seleccionar a los traductores y obras, revisar su trabajo, fomentar el debate intelectual e impulsar la composición de nuevos tratados.

LIBRO DE ALEXANDRE

Es el *Libro de Alexandre* uno de los textos que en la Edad Media europea se dedicaron a divulgar la historia legendaria del emperador macedonio Alejandro Magno. Se considera una obra anónima, compuesta en la primera mitad del siglo XIII, probablemente antes de 1260. Utiliza un gran número de fuentes, lo que demuestra que al autor español le interesaba obtener un relato lo más exhaustivo posible. El método que emplea para su combinación coincide con el propio de las escuelas alfonsíes: se utiliza un relato base y se añaden noticias, episodios... de otras procedencias. Se obtiene un auténtico monumento a la erudición medieval. La vida y leyenda de Alejandro Magno es el hilo narrativo principal del *Libro de Alexandre*. Junto a él se inserta una serie de digresiones que proporcionan noticias y explicaciones útiles para comprender mejor el texto y aumentar los conocimientos del auditorio.

POEMA DE FERNÁN GONZÁLEZ

A mediados o en la segunda mitad del siglo XIII, entre 1240 y 1275, y en el monasterio de Arlanza, por un clérigo de ese lugar y de nombre desconocido, se escribió el *Poema de Fernán González*. Su creador parece haberse basado en un perdido *Cantar de Fernán González*, no conocido en la actualidad, pero del que se conservan vestigios por prosificaciones de algunas crónicas (*Crónica* de 1344) y por haber sido aprovechado para componer diversos romances. Junto a la materia extraída de ese cantar, el autor incluye una serie de motivos folclóricos y un conjunto de noticias y datos procedentes de otras obras cultas del Mester.

aquellos autores, y finalmente las trajeron consigo hasta la Península Ibérica junto con un ingente bagaje cultural que ellos mismos habían generado.

Toledo fue la primera gran ciudad musulmana conquistada por los cristianos, en 1085. Como en otras capitales de Al-Andalus, existían en ella bibliotecas y sabios conocedores de la cultura que los árabes habían traído del Oriente y de la que ellos mismos habían hecho florecer en la Península Ibérica. Con la presencia en Toledo de una importante comunidad de doctos hebreos y la llegada de intelectuales cristianos europeos, acogidos por el cabildo de su catedral, se genera la atmósfera propicia para que Toledo se convierta en la mediadora cultural entre el Oriente y el Occidente de la época.

3.2. Desarrollo de la prosa castellana

3.2.1. PROSA HISTÓRICA

Alfonso X, El Sabio, empezó a escribir narraciones históricas en castellano en el siglo XIII. Sus dos proyectos más ambiciosos son *Estoria de España,* que quedó inconclusa, y ***General Estoria***.

Durante el siglo XIV el canciller **Ayala** quien narra las crónicas de los reyes de su tiempo, Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III. El siglo XV es la época de las crónicas, los cronistas pasan a ser, en muchos casos, asalariados de los reyes y escriben estas de forma oficial.

3.2.2. LIBROS DE VIAJES

Estos textos se desarrollan sobre todo a partir del siglo XV. Durante la Edad Media hay peregrinaciones a Roma y a Santiago de Compostela, los mercaderes buscan nuevos mercados en Asia y casi a final del siglo Cristóbal Colón descubre América. Las experiencias de estos "intrépidos exploradores" quedan muchas veces por escrito, en primera persona y en orden cronológico.

Cristóbal Colón escribió ***Diarios de a bordo*** y siete *Cartas de relación de viaje*, dirigidas a los Reyes Católicos.

Se escribieron muchos libros de viajes como la *Embajada a Tamorlán,* o las *Andanzas y viajes* de Pedro Tafur. En ellos se narra de manera autobiográfica los viajes de este aventurero andaluz por Europa y parte de Asia.

3.2.3. LIBROS DE CABALLERÍAS

En España no empiezan a cultivarse hasta el siglo XV y sus raíces se hunden en las leyendas artúricas. Algunos autores consideran el ***Libro del caballero Zifar*** como la primera novela de caballerías en lengua castellana, escrita hacia el año 1300.

3.2.4. NOVELA SENTIMENTAL

Aparece a mediados del siglo XV. Es una novela de tipo intimista, centrada en el sentimiento amoroso. Guardan relación con la poesía de amor cortés. La obra más representativa de este género es ***Cárcel de amor,*** de Diego de San Pedro.

3.3. Don Juan Manuel y *El Conde Lucanor*

Don Juan Manuel escribió, entre otras obras, *El Conde Lucanor,* un libro dentro de la tradición de los *exempla,* cuentecillos morales que servían como una guía de conducta especialmente dirigida a los polí-

Conde Lucanor hablaba un día con Patronio de este modo:

—Patronio, como bien sabéis, yo ya no soy joven [...]. Sinceramente os digo que ahora querría descansar [...]. Como sé que siempre me habéis aconsejado con mucho acierto, os ruego que me digáis lo que más me conviene hacer.

—Señor conde —dijo Patronio—, aunque no os falta razón en lo que me decís, me gustaría que supieseis lo que contestó una vez el conde Fernán González a Nuño Laínez.

El conde le pidió que le contase lo que entre ellos había ocurrido.

—Señor conde —dijo Patronio—, el conde Fernán González vivía en Burgos, después de haber luchado muy duramente por defender su tierra. Una vez [...] más sosegado y en paz, le dijo Nuño Laínez que ya le convenía alejarse de tantas disputas [...], para descanso suyo [...].

Le respondió el conde que nadie del mundo desearía tanto como él descansar [...], pero bien sabía don Nuño que estaban en guerra con los moros, con los leoneses y con los navarros, por lo que, si ellos se dedicaban al ocio, sus contrarios les atacarían en seguida, y si se marcharan de caza [...] bien lo podrían hacer, pero les sucedería como dice el antiguo refrán: «Murió el hombre y murió su nombre» [...].

A vos, señor conde, [...] nunca podré aconsejaros que, por buscar placeres y descanso, dejéis de hacer lo que corresponde a vuestro estado [...].

Al conde le gustó mucho este consejo de Patronio, lo siguió y le fue muy bien.

Y como don Juan comprendió que se trataba de un cuento muy bueno, lo mandó escribir en este libro e hizo los versos que dicen así:

Si por descanso y placeres la buena fama perdemos,
al término de la vida deshonrados quedaremos.

ticos. En la primera parte de las cinco de las que consta la obra, el conde le plantea a su fiel sirviente, Patronio, una serie de dudas, y este le cuenta al noble historias relacionadas con sus problemas, acabando siempre con un par de versos a modo de conclusión.

En total son 51 ejemplos insertos en un **relato marco** (algo característico en la Edad Media). Son historias breves con una enseñanza intrínseca acerca de diversos temas entre los que destacan la moral, el amor, el odio y el mantenimiento y el aumento de la honra. Don Juan Manuel fue pionero en dar estructura común a obras sueltas.

Otras obras, en la misma línea de *El Conde Lucanor*, son *El libro de los estados* y *El libro de los castigos o consejos.*

3.4. Teresa de Cartagena

Nació en el seno de una familia de cristianos nuevos, se crio en un ambiente educado e intelectual. Ingresó a los 15 años en un convento y se quedó sorda muy joven. Escribió dos libros, *Arboleda de los enfermos*, prosa mística que reflexiona sobre los padecimientos que provoca la enfermedad (la sordera la sumió en la soledad y acabó por no hablar con nadie), y *Admiración operum Dey*, como respuesta al escándalo que provocó su primera obra. Es la primera mujer que publicó en lengua castellana y protagonizó, junto a Isabel de Villena, la primera manifestación española de la "Querella de las mujeres".

4. Teatro medieval

Durante una buena parte de la Edad Media, el teatro, entendido como el espectáculo que se sostiene sobre un texto dramático, desaparece. El único fragmento teatral que conservamos anterior al siglo XV es el *Auto de los Reyes Magos*.

A C T I V I D A D E S

1– Lee el cuento de *El conde Lucanor* y responde.

- Resume el texto completo.
- Señala la estructura.
- Indica qué elementos ideológicos propios de la mentalidad medieval se observan en el relato.
- ¿En qué otras obras se destaca el valor de la *fama* después de la muerte? ¿Es esto un elemento característico de la literatura medieval?

2– ¿Te parece que el relato sigue teniendo vigencia en la actualidad? Escribe un texto de opinión en el que apoyes o contradigas la postura de Patronio.

3– ¿En qué consistió la "Querella de las mujeres"? Busca información sobre este tema y quiénes fueron sus protagonistas.

A C T I V I D A D E S

1- *La Celestina* es una obra fundamental. Responde a este cuestionario con la información que aparece en este tema o completando aquellos aspectos necesarios:

- ¿Qué dice Rojas sobre el primer acto y los demás?
- ¿Qué datos esclarecen los versos acrósticos del inicio?
- ¿Cuál es el conflicto que se plantea en el Acto I? ¿En qué momento de la obra se da?
- ¿Cuál de los dos criados previene a Calisto contra Celestina? ¿Cómo lo convence? Lee el Acto VII.
- ¿Qué dicen Areúsa y Elicia acerca de la belleza de la señoras? ¿Y de su comportamiento con los criados/as? Lee el Acto IX.
- ¿Quién hace en el acto I el retrato de Celestina? ¿Tiene antecedentes este personaje? ¿Y sucesores?
- ¿Cómo persuade Celestina a Areúsa en el Acto VII? ¿Y a Melibea en el Acto IV?
- Explica la evolución psicológica de Melibea desde el Acto I hasta el Acto XIV. Lee también el Acto X, el Acto XII y el Acto XVI.
- En el Acto XIX Calisto muere y Melibea quiere morir también. ¿Por qué?
- ¿Cómo es Calisto? Las palabras de Calisto no se corresponden con sus actos. Lee el Acto I.
- Repasa en el Acto XVI los rasgos de ingenuidad en los padres de Melibea ¿Crees correcta su educación?
- Qué ideas sobre la muerte se muestran en el "Planto de Pleberio" (Acto XX)? ¿De qué mundo son propias? ¿Son puramente cristianas?
- ¿Cómo muere Celestina? ¿Y los criados? Lee los Actos XII y XIII.

4.1. Manifestaciones parateatrales

Llamamos así a las manifestaciones previas a un teatro plenamente formado. Podemos distinguir cuatro tipos:

- Los **roques**: representaciones mímicas, realizadas sobre rocas falsas, a modo de carrozas, con personajes alegóricos.
- Los **momos**: espectáculos cortesanos para la celebración de algún nacimiento real, la visita de un personaje importante…
- Los **entremeses**: Diferentes a los del Barroco, consistían en una miscelánea de bailes, juegos malabares, poemas y pequeños diálogos que se representaban en los banquetes palaciegos, entre un plato y el siguiente.
- La **fiesta del obispillo**: Con motivo de la fiesta de San Nicolás (6 de diciembre) o de los Santos Inocentes (28 de diciembre), se elegía a un niño que impartía bendiciones y castigaba a los pecadores.

4.2. El *Auto de los Reyes Magos*

Es la primera pieza dramática que conservamos. Se escribió probablemente en el s. XII. Se trata de 147 versos polimétricos. Es un texto incompleto escrito como si fuera un texto en prosa.

En el auto, los reyes aparecen como sabios astrónomos. La obra toma elementos de la tradición y los mezcla con otros de creación propia.

Se trata de un drama pensado posiblemente para su representación durante la liturgia con objetivos didácticos.

4.3. *La Celestina*

Aparece esta obra al final de la Edad Media: la primera edición data de 1499, pero la versión definitiva, la que conocemos, es de 1502, y cuenta con cinco actos más.

- **Género:** Aunque los críticos no se ponen de acuerdo, parece que es más bien una **novela dialogada**, no destinada a la representación. No es teatro, por la excesiva duración de la obra y la variedad de localizaciones (interiores y exteriores); no es novela, pues no existe un narrador y los capítulos se llaman "actos".
- **Una obra entre dos épocas:** Esta obra, a caballo entre el fin de la Edad Media y el principio del Renacimiento presenta rasgos de las dos etapas. Si bien el desenlace es medieval, pues todo pecado lleva su castigo (la lujuria lleva a la muerte de los personajes), se tratan algunos temas como la brujería, la libertad, la sexualidad... de una forma más abierta, mirando ya hacia el individuo, que es lo que caracteriza el Renacimiento.
- **Autoría:** Fernando de Rojas, nació en La Puebla de Montalbán, Toledo, hacia 1470, posiblemente en el seno de una familia de judíos conversos. Estudió leyes en la Universidad de Salamanca y llegó a ser alcalde de Talavera de la Reina, lo que nos advierte de lo mucho que llegó a prosperar si tenemos en cuenta el Estatuto de Limpieza de Sangre.

  Sin embargo, hay que decir que Fernando de Rojas no parece que sea el único autor de *La Celestina*. Él mismo en una carta "A un

amigo", al principio de la obra, afirma que él encontró el primer acto de la obra y decidió seguir escribiéndola. Aunque es un truco habitual de la Edad Media, dada la diferente forma en que está escrito el principio de la obra y el resto, se piensa que efectivamente fueron dos los autores.

- **Argumento:** Sobre la base de los amores de Calisto y Melibea desarrolla el autor una complicada trama en la que cabe la venganza, el engaño, la magia, la ambición, la lujuria y la muerte.

  Persiguiendo a su halcón, Calisto ve a Melibea, se enamora de ella y pide ayuda a Celestina, el personaje más complejo de la obra, que es una mezcla de hechicera, alcahueta, remendadora de virgos, etc. En la trama entran los criados de Calisto, Pármeno y Sempronio, y la criada de Melibea, Lucrecia, así como Elicia y Areúsa, dos prostitutas que están en el círculo de Celestina.

  Los criados de Calisto, Sempronio y Pármeno, acuerdan con Celestina repartirse los beneficios del dinero que le dará Calisto a la alcahueta por ponerle en contacto con Melibea, ya que estos le facilitan el acceso a Calisto. Al ver que Celestina no está dispuesta a repartir los beneficios con ella, la matan y son ejecutados.

  Elicia y Areúsa, que amaban a Sempronio y a Pármeno, deciden

Elicia y Areúsa quieren vengar la muerte de Sempronio y Pármeno.

ELICIA. Voy a entrar, que oigo llantos, insultos y amenazas.

AREÚSA. ¡Ay, triste de mí! ¿Eres tú, mi Elicia? (*al reparar en sus negras ropas de luto*.) ¡Jesús, Jesús, no lo puedo creer! ¿Qué es esto?¿Quién te ha cubierto de dolor?¿Qué manto de tristeza es este? Me asustas, hermana. Me dejas helada. Dime enseguida qué ha pasado.

ELICIA.¡Una gran pérdida!¡El dolor que muestro no es nada comparado con el que siento! Traigo el corazón más negro que el manto. ¡Ay, hermana, no puedo hablar! De ronca, no me sale la voz del pecho.

AREÚSA. Dímelo, que me tienes en ascuas. [...]

ELICIA. ¡Ay, prima mía! Sempronio y Pármeno ya no viven. [...]

AREÚSA. (*Estupefacta*.) ¿Qué me cuentas? Calla por Dios, que me caeré muerta.

ELICIA. Pues hay más. Celestina, aquella que yo tenía por madre, [...] ya está dando cuenta de sus obras. Mil cuchilladas le dieron ante mis ojos: en mi regazo la mataron.

AREÚSA. ¡Oh dolorosa noticia! ¡Oh pérdida irreparable! ¡Qué rápida gira la rueda de la Fortuna! ¿Quien los mató? [...]

ELICIA. Ya conoces los amores de Calisto y de la loca de Melibea. Celestina había aceptado el cargo de mediadora, y puso tanta diligencia en ello que, al segundo azadazo, sacó agua. Y como Calisto vio cumplido su deseo tan pronto, pagó a Celestina con una cadena de oro, además de otras cosas. Y como este metal tiene una calidad tal que cuanto más comemos de él más apetito nos entra, al verse tan rica, Celestina no quiso repartir la ganancia con Sempronio y Pármeno, como habían acordado [...], y como ella no cedía, ellos cada vez estaban más rabiosos, hasta que echaron mano a las espadas y le dieron mil cuchilladas.

AREÚSA. ¡Oh desdichada mujer! ¿Así tenía que acabar su vejez...? Y ellos, ¿cómo acabaron?

ELICIA. Ellos, para huir de la justicia, que pasaba por allí por casualidad, saltaron por la ventana, pero los detuvieron muy mal heridos, y sin más dilación los degollaron. [...] ¡Oh Calisto y Melibea, causantes de tantas muertes! ¡Mal fin tengan vuestros amores, que vuestro gozo se convierta en llanto! ¡Que las hierbas donde os tumbabais a escondidas con tanto placer se conviertan en culebras, y los frondosos árboles del huerto se sequen al veros, y sus olorosas flores se vuelvan de negro color!

La Celestina, F. de Rojas, (adapt. de Eduardo Alonso).

Así, pues [Dios] creó al hombre cual obra de la naturaleza infinita y colocándolo en el centro del mundo, le habló de este modo: «No te he dotado, oh Adán, ni de un lugar determinado, ni de aspecto propio, ni de virtud concreta alguna, porque el lugar, características y virtudes que desees han de venir dados por tu propia decisión y consejo. La naturaleza limitada de los otros lo está por leyes que yo he prescrito. Tú las determinarás todas, sin ninguna barrera que te constriña, según tu libre arbitrio [...]. No te hice ni un ser celeste, ni un ser terrenal, ni mortal, ni inmortal para que Tú, como libre y soberano artífice de ti mismo, pudieses moldearte y esculpirte en la forma que prefieras. Podrás degenerar [en el nivel de] las cosas inferiores, podrás, según tu voluntad, regenerarte en las cosas superiores […]».

Dividamos al hombre en tres partes: la más alta es la cabeza, después viene la que empieza en el cuello y va hasta el ombligo y, por último, la tercera que se extiende del ombligo a los pies [...]. Resulta admirable, no obstante, la belleza y perfección con que, por una muy precisa ley, se corresponde con las tres partes del mundo. El cerebro, manantial del conocimiento, se halla en la cabeza. El corazón, fuente de vida, movimiento y calor, en el pecho. Los órganos genitales, principio de la reproducción, están en la última parte. De igual forma en el mundo, la parte más alta, que corresponde a la morada de los ángeles o del intelecto, es el manantial del conocimiento [...]. La parte media, el cielo, es el principio de la vida, del movimiento y del calor, y en ella, domina el sol como el corazón en el pecho. Bajo la luna se encuentra, como todos saben, el principio de la procreación y la corrupción.

Giovanni Pico della Mirandola

vengar su muerte haciendo daño a Calisto y Melibea contratando al matón Centurio aunque, en realidad, Calisto muere accidentalmente y Melibea se suicida arrojándose desde la torre de su casa.

La obra termina con el *planto* de Pleberio, el padre de Melibea, lamentándose por todo lo ocurrido.

- **Temas:** Son muchos los temas que se abordan en la obra, pero podríamos destacar los siguientes:
  - Los peligros del **amor cortés**: Como ya aparecía en el prólogo, la obra intenta alertar a los jóvenes sobre los peligros del consumo de este tipo de literatura.
  - El **ingenio**: Los personajes de clases sociales más bajas hacen gala de un ingenio muy superior al de las clases altas, pues precisan de él para sobrevivir, y hay que estar alerta ante sus manipulaciones.
  - La **educación** de la mujer: Se critica la falta de preparación de las doncellas frente a los peligros de la vida, y advierte de que los padres deberían enseñarles mejor, para no enfrentarse a la peor pérdida de todas, la de la honra.
  - La **codicia:** Es una de las ideas claves de la obra, junto con la **lujuria**. Todos los personajes ansían conseguir siempre más de lo que tienen, lo que les llevará a la tragedia final.

5. Lírica renacentista

Las ideas del **Humanismo** penetran en España con fuerza en el primer tercio del Siglo XVI, si bien su evolución está marcada por la personalidad de dos monarcas fundamentales y las circunstancias históricas propias de nuestro país.

- La **primera mitad de siglo** se corresponde con el reinado de Carlos I (1517-1557), rey de España y emperador de Alemania. Este momento coincide con una época de aperturismo hacia Europa y hacia las nuevas ideas. Durante su mandato, el Humanismo español vive una época de esplendor. En literatura se produce la recepción de la poesía amorosa italianizante de la mano de Juan Boscán y de Garcilaso de la Vega.
- La **segunda mitad de siglo** coincide con el reinado de Felipe II (1557-1598). En este momento las nuevas ideas se debilitan debido al clima de intransigencia religiosa que reina tras la aparición del Protestantismo. La Inquisición afianza su poder de censura. En España se publica el primer *Índice de Libros Prohibidos*. En estas circunstancias, la literatura se interesa especialmente por contenidos religiosos y morales. Su máximo representante es Fray Luis de León.

5.1. La lírica de la primera mitad del XVI

5.1.1. LA LÍRICA ITALIANIZANTE

En la lírica española del Renacimiento confluyen dos corrientes: la poesía **tradicional** castellana del siglo XV, recogida en los llamados cancioneros, y la lírica **innovadora** procedente de Italia. Ambas corrientes tienen su origen en la lírica provenzal y comparten el mismo concepto del amor entendido como un servicio que dignifica al ena-

morado. Sin embargo, será la lírica culta italianizante la que traiga consigo una verdadera revolución poética en nuestra literatura. De la fusión de ambas corrientes surge la **poesía italianizante**.

5.1.2. TEMAS

- El tema predominante es el **amor**, concebido, por influencia del Neoplatonismo, como un sentimiento que perfecciona al ser humano. La contemplación de la belleza de la amada permite al enamorado acercarse a la divinidad. Sin embargo, el amor también se vive como una pasión contradictoria causa de frustración y sufrimiento. Dicha contradicción se expresa preferentemente a través de antítesis y paralelismos. Vinculados al tema amoroso aparecen los tópicos clásicos del ***carpe diem*** y la ***descriptio puellae***.
- La **naturaleza** cobra una especial importancia en esta poesía: se presenta siempre como un espacio idílico (tópico del ***locus amoenus***) en el que el amante busca la tranquilidad de ánimo o bien el paisaje actúa como confidente perfecto de sus penas amorosas.
- También la **mitología** cobra protagonismo en la nueva poesía. Si antes aparecía en poesía como mera alusión cultural, ahora, además, se va a convertir en una metáfora que sirve al poeta para expresar una experiencia personal.

5.1.3. FORMA

La renovación formal de la poesía se produce con la aclimatación definitiva del verso endecasílabo en la lengua castellana y su combinación con el heptasílabo. También en métrica se introducen nuevas estrofas y poemas: soneto, lira, silva y octava real, entre los más importantes.

Por su parte, se cultivan géneros poéticos de raíz clásica, tales como la oda (poema de tono elevado), la égloga (poema protagonizado por pastores idealizados que comentan sus penas de amor en un paisaje natural idealizado) y la epístola (poema con estructura de carta en el que se tratan temas morales en tono familiar).

5.1.4. JUAN BOSCÁN

Joan Boscà i Almogàver nació en Barcelona en 1492. Fue poeta y traductor y está considerado el introductor de la lírica italianizante en la poesía en castellano, junto con Garcilaso de la Vega. Perteneció a una familia noble. Viajó a Italia como embajador español donde conoció a Garcilaso, del que se hizo amigo.

Boscán había cultivado con anterioridad la poesía cortesana de cancionero. En una providencial **conversación mantenida en 1526** con el humanista Andrea Navagiero, embajador veneciano en los jardines del Generalife, en Granada, se animó a intentar la experiencia poética de escribir en castellano a la manera italiana. También convenció de esta novedad también a sus amigos Garcilaso y Diego Hurtado de Mendoza, y escribió el manifiesto de la nueva estética italianizante del Renacimiento.

Entre sus poemas podemos destacar el de ***Hero y Leandro***, el primero que trata de temas mitológicos. Entre sus traducciones destacamos la de *El Cortesano,* de Castiglione, ideal de caballero renacentista europeo.

5.1.5. GARCILASO DE LA VEGA

A C T I V I D A D E S

1– Resume el contenido del texto anterior e identifica el tema que trata. ¿Qué relación tiene con la cosmovisión renacentista?

2– ¿Qué característica propia otorga Dios a Adán que lo distingue del resto de las criaturas del universo?

3– Enumera las partes en que Dios divide al hombre y las correspondencias que establece con los elementos del universo.

4– Explica en qué consiste el libre arbitrio.

5– Escribe una argumentación en la que expliques en qué consiste, para ti, la dignidad del hombre y de la mujer.

6– Infórmate sobre Pico della Mirandola y el Humanismo y realiza una breve exposición oral sobre este autor y movimiento intelectual.

7– Resume el contenido de la *Epístola* de Boscán. Indica qué información histórica facilita.

Estando un día en Granada con el Navagero [...] me dijo por qué no probaba en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia: y no solamente me lo dijo así livianamente, mas aún me rogó que lo hiciere... Así comencé a tentar este género de verso, en el cual hallé alguna dificultad por ser muy artificioso y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero fui poco a poco metiéndome con calor en ello. Mas esto no bastara a hacerme pasar muy adelante, si Garcilaso, con su juicio, [...] no me confirmara en esta mi demanda.

Epístola nuncupatoria de Juan Boscán a la duquesa de Soma

RECUERDA

Un **soneto** es un **poema** formado por 14 versos endecasílabos agrupados en cuatro estrofas: dos cuartetos y dos tercetos.

La **lira** es una **estrofa** de cinco versos: heptasílabos el primero, tercero y cuarto, y endecasílabos el segundo y quinto; suelen rimar el primero con el tercero, y el segundo con el cuarto y el quinto (7a 11B 7a 7b 11B).

Soneto XXIII

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto]
enciende al corazón y lo refrena;

y en tanto que el cabello, que en la vena]
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,]
el viento mueve, esparce y desordena;]

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado]
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.]

Garcilaso de la Vega

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué versos expresan el famoso tópico del Carpe diem?

2– Indica las características físicas del ideal de belleza renacentista que aparecen en el soneto.

3– Señala y explica el significado de las metáforas empleadas en el texto de Garcilaso.

4- Busca la *Oda a la flor de Gnido.* ¿De quién es? ¿Qué tipo de estrofa tiene?

Garcilaso de la Vega nació en Toledo en torno a 1501. Encarnó el ideal de hombre del Renacimiento dedicado a las armas, a las letras y a la vida cortesana. Formó parte del ejército del emperador Carlos V al tiempo que escribía excelentes versos amorosos. En su poesía expresó su propias vivencias: el amor imposible hacia Isabel Freyre, dama portuguesa de la emperatriz, ya casada y muerta prematuramente.

Su **obra**, como su vida, fue breve: unos cuarenta sonetos, tres églogas, dos elegías, una epístola en verso dirigida a Boscán y cinco canciones (una de ellas, una oda). Jamás publicó en vida; fue Juan Boscán quien sacó a la luz sus obras, publicándolas en 1542, junto con otros poemas suyos.

El **amor** es el **tema** central de prácticamente todas sus composiciones. Se centra eminentemente en el **sufrimiento** que el rechazo de la amada provoca en el poeta, combinado con momentos de esperanza. También la naturaleza cobra una importancia fundamental en Garcilaso, retratada como un espacio de singular armonía y belleza que invita al poeta a expresar sus cuitas amorosas.

Se ha hablado mucho de la fuerte impresión de sinceridad que caracteriza a la poesía de este autor. Garcilaso combina con maestría la retórica literaria con sus sentimientos personales.

En su obra observamos el reflejo de algunas **novedades** procedentes de Italia:

- Concepción **petrarquista** del amor que sustituye al amor cortés, si bien está relacionado con él en algunos aspectos. El enamorado sufre por un amor imposible inspirado en una dama idealizada (ojos claros, piel blanca, cabellos dorados...).
- Naturaleza **idealizada**: en sus églogas Garcilaso sitúa a los pastores en un entorno ideal (*locus amoenus*): ríos frescos, verdes praderas… Allí los pastores lamentan sus penas de amor.
- **Mitología**: en la poesía de Garcilaso es frecuente la referencia a personajes mitológicos como Dafne y Apolo, Venus y Adonis… Tras ellos, el poeta enmascara su propio sentimiento.

En lo que se refiere a su **estilo**, la lengua de este poeta logra perfectamente el ideal del equilibrio y la armonía renacentistas:

- Sencillez, **naturalidad** y fluidez, que son el fruto del esfuerzo y el sabio manejo de las posibilidades retóricas de la lengua.
- Versos **bimembres**, paralelismos sintácticos, elementos duplicados o triplicados… Versos equilibrados que reflejan bien la concepción renacentista del arte y la belleza.
- Empleo frecuente del **epíteto**, que refuerza la idea de belleza idealizada.

5.1.6. LUISA SIGEA

Hablaba francés, español e italiano, dominaba perfectamente el latín, el griego, el hebreo y el caldeo y estudió Filosofía e Historia. Aunque la mayoría de sus obras se ha perdido, destaca su poema latino ***Syntra.*** A pesar de haber sido muy reconocida en su época, el insulto y la difamación acabaron con ella con tan solo 38 años.

5.2. La lírica de la segunda mitad del XVI

En la segunda mitad del siglo XVI, la lírica petrarquista sigue cultivándose. Es el caso de la **escuela sevillana**, que añade un lenguaje más colorista. También se desarrolla la lírica horaciana, de contenido moral, propia de la **escuela salmantina**, y que se caracteriza por su sobriedad.

Pero la lírica más importante de esta mitad de siglo es la **religiosa**, en la que se destacan principalmente dos corrientes:

- Literatura **ascética**: representada por Fray Luis de León. Se caracteriza por la búsqueda de Dios a través del perfeccionamiento espiritual del ser humano.
- Literatura **mística**: representada por San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, y caracterizada por expresar como una vivencia íntima y particularmente intensa la unión con Dios.

5.2.1. FRAY LUIS DE LEÓN

Nacido en Belmonte (Cuenca) en 1527, fue un fraile agustino y profesor de la Universidad de Salamanca de carácter apasionado y vida turbulenta. Las frecuentes disputas teológicas que mantuvo y la persecución inquisitorial que sufrió debido a su ascendencia judía le condujeron incluso a la cárcel, donde pasó cinco años de su vida. Su **obra poética** está formada principalmente por **odas** (en torno a las cuarenta), que se ordenan cronológicamente en función de su entrada y salida de la prisión.

Entre sus **temas** más frecuentes están la naturaleza idealizada, la nostalgia por la vida del campo, la noche y la música. En definitiva, una búsqueda incesante de Dios a partir del perfeccionamiento espiritual. De ahí que se le haya considerado representante de la llamada **poesía ascética**. Entre sus poemas se puede destacar *Oda a la vida retirada, Profecía del Tajo, Noche serena, Al salir de la cárcel y Oda a Salinas*.

En la obra de Fran Luis aparece con frecuencia el **deseo de soledad** y **retiro**, un tópico tomado de Horacio que se conoce como *Beatus ille*. En esa búsqueda de la paz, se observa el ansia de acercamiento a Dios.

Destacamos algunos rasgos caracterizadores del **estilo** de Fray Luis:

- Utiliza preferentemente la lira (estrofa tomada de Garcilaso)
- Su lengua se caracteriza por la **sencillez y elegancia** propias del Renacimiento, logradas gracias a un sabio manejo de diferentes figuras retóricas: enumeraciones, exclamaciones e interrogaciones retóricas, asíndeton, polisíndeton, aliteraciones e hipérbatos.
- Varios de sus poemas están dirigidos a una segunda persona, con lo que consigue imprimir un **tono conversacional** característico. Se dirige a la Virgen, a Cristo, a sus amigos, a la naturaleza… en un tono distendido y agradable.
- Aparecen numerosos símbolos relacionados con la naturaleza: la noche, el monte, el mar, el viento… Emplea **metáforas, personificaciones** y **epítetos** que favorecen esta idea de significado oculto y simbolismo.

5.2.2. LUISA CARVAJAL

Nació en el seno de una familia noble y recibió una exquisita formación. Huérfana desde niña, fue obligada por su tío a dolorosos actos de mor-

Tras de un amoroso lance
y no de esperanza falto
volé tan alto tan alto
que le di a la caza alcance. […]

Cuanto más alto subía
deslumbróseme la vista
y la más fuerte conquista
en escuro se hacía
mas, por ser de amor el lance
di un ciego y oscuro salto
y fui tan alto tan alto
que le di a la caza alcance. […]

Por una extraña manera
mil vuelos pasé de un vuelo
porque esperanza de cielo
tanto alcanza cuanto espera
esperé solo este lance
y en esperar no fui falto
pues fui tan alto tan alto,
que le di a la caza alcance.

San Juan de la Cruz

A C T I V I D A D E S

1– Mide los veros y busca la rima. ¿Cuál es la estrofa de este poema de San Juan?

2– Los dos últimos versos se repiten con ligeras variaciones. ¿Por qué crees que ocurre esto?

3– El último verso se repite, tal cual. En muchas canciones modernas también ocurre esto. ¿Qué nombre tiene este fenómeno?

4– ¿Cuál es el "amoroso lance" para San Juan de la Cruz?

5– Este poema de San Juan de la Cruz tiene influencias de la poesía tradicional contemporánea a él. Compáralo con esta poesía anónima: Tras de un amoroso lance, / aunque de esperanzas falto, / subí tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance. /Fue tanto mi atrevimiento / y tan alto me vi, / que con las obras subí, / más alto que el pensamiento: / no hay cosa que no se alcance, / pues yo de esperanzas falto, / subí tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance.

Oda a la vida retirada

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruïdo
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!

Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio moro, en jaspes sustentado.

No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera,
ni cura si encarama
la lengua lisonjera
lo que condena la verdad sincera.

Fray Luis de León

A C T I V I D A D E S

1– Lee la *Oda a la vida retirada*:

- Enuncia el tema. ¿Cómo se formula el tópico en latín? ¿Te parece que este tema sigue siendo actual? Justifica tu respuesta.
- Analiza su estructura y realiza un esquema métrico. ¿Qué te parece la combinación de estos dos tipos de versos?

2– ¿Qué figuras literarias llaman más la atención y qué efecto crees que consiguen?

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.
Vivo ya fuera de mí
después que muero de amor;
porque vivo en el Señor,
que me quiso para sí;
cuando el corazón le di
puse en él este letrero:
que muero porque no muero.

Esta divina prisión
del amor con que yo vivo
ha hecho a Dios mi cautivo,
y libre mi corazón;
y causa en mí tal pasión
ver a Dios mi prisionero,
que muero porque no muero.

¡Ay, qué larga es esta vida!
¡Qué duros estos destierros,
esta cárcel, estos hierros
en que el alma está metida!
Sólo esperar la salida
me causa dolor tan fiero,
que muero porque no muero.

Santa Teresa de Jesús

tificación y penitencia que mermaron considerablemente su salud.

En Londres emprendió la peligrosa labor de dar consuelo a los curas y monjes católicos en prisión, y también fundó algunos monasterios, por lo cual fue encarcelada dos veces. A punto de protagonizar un grave incidente diplomático, se ordenó su vuelta a España, pero no sobrevivió al viaje.

Conservamos 50 poemas y 180 cartas, publicadas póstumamente, a medio camino entre la **ascética** y la **mística**, donde se anhela la unión con Dios a través de un marcado lenguaje erótico y los conocidos símbolos de la llama, el jardín y la cárcel.

5.2.3. SAN JUAN DE LA CRUZ

Nace en Ávila en 1542 en el seno de una familia muy humilde. Esta circunstancia marcará definitivamente su personalidad y su vida. Entra pronto en la orden de los carmelitas. Cursa Filosofía y Teología en la Universidad de Salamanca y conoce a **Santa Teresa de Jesús**. A partir de este momento, entra en la reforma de los "carmelitas descalzos" y decide llevar una vida de austeridad y pureza máximas, alejado de las riquezas y las comodidades.

A raíz de su estancia en prisión, comienza su actividad poética. Su obra, también breve, está formada por tres grandes poemas: *Cántico espiritual, Noche oscura y Llama de amor viva*. En ellos expresa la unión mística con Dios: una forma de conocer a la divinidad basada en una experiencia sensual, no intelectual, que describe en términos amorosos y a través de un **lenguaje erótico**. Se convierte así en el representante máximo de la **poesía mística**.

La inspiración religiosa está presente en toda su poética, donde vuelca su experiencia mística en los poemas. Para expresar lo inefable recurre con frecuencia al **símbolo** y a la **alegoría**, a través de las cuales refiere la **unión mística con Dios entre el cuerpo y el alma**.

5.2.4. SANTA TERESA DE JESÚS

Aunque es más importante su obra en prosa —*Camino de perfección* y *El castillo interior* (conocida como *Las moradas*)—, Teresa de Jesús también cultivó la poesía lírico-religiosa.

Sus versos son sencillos, de estilo ardiente y apasionado, como nacido del amor ideal que era la fuente de su poesía **mística**. Esta sencillez se ha confundido con frecuencia con cierta *ingenuidad* por parte de la autora, si bien la crítica reciente apunta a que su condición de mujer obligara a la religiosa a ocultar su cultura tras esa modestia declarada en sus textos.

6. Prosa renacentista

En este siglo existe una gran variedad de géneros narrativos. Se trata de relatos generalmente breves incluidos en obras más extensas.

6.1. La narrativa idealista

Apuntamos aquí algunas de sus características más sobresalientes:

- **Personajes** planos, poco reales, de rasgos idealizados y maniqueos.
- **Argumentos** inverosímiles.
- **Evasión** espacial (hacia lugares exóticos y lejanos) y temporal (la acción se sitúa en tiempos pasados o remotos).
- **Lenguaje** grandilocuente y muy ornamentado.

6.1.1. LA NOVELA DE CABALLERÍAS

Estas obras están inspiradas por los cantares de gesta, pero se escribieron en prosa. Narran hazañas de héroes medievales con abundantes elementos fantásticos. Citaremos el *Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo (reeditado en 1508), que fue el único que en el *Quijote* se salvó de la quema, y *Don Cristalián de España*, de Beatriz Bernal, primera novela escrita por una mujer en nuestro país.

6.1.2. LA NOVELA PASTORIL

Emparentadas con las églogas de la lírica, son relatos amorosos protagonizados por pastores en una naturaleza idealizada. Entre sus títulos más importantes cabe destacar: *Los siete libros de Diana,* de Jorge de Montemayor, la *Diana enamorada,* de Gaspar Gil Polo, y *La Galatea,* de Cervantes.

6.1.3. LA NOVELA MORISCA

Se trata de narraciones también amorosas protagonizadas por moros y cristianos y ambientadas en la época de finales de la Reconquista. Presentan siempre una visión idealizada de la realidad, tanto de las bondades de los cristianos, como de las de los moriscos, a los que en el siglo XVI ya no se les considera una amenaza. Un ejemplo es la *Historia del abencerraje y de la hermosa Jarifa*, anónimo.

6.1.4. LA NOVELA BIZANTINA

Relatos de aventuras y viajes, en los que una pareja se separa y trata de reencontrarse, cuyo antecedente estaba en la literatura griega. Después de muchas vicisitudes, el amor se fortalece. Una muestra importante es *Los trabajos de Persiles y Sigismunda,* de Cervantes.

6.2. La narrativa realista

Solo dos hitos literarios forman parte de esta tendencia: el *Lazarillo de Tormes* y el *Quijote* (del que hablaremos en el próximo tema). Apuntamos aquí algunas de las características más sobresalientes:

- **Personajes** redondos que evolucionan y con hondura psicológica.
- **Argumentos** verosímiles, reflejos de la realidad que son fidedignos e, incluso, veraces.
- **Ubicación** espacio-temporal de la trama en el lugar y momento en que ha sido escrita.
- **Lenguaje** realista y adecuado a los personajes.

A C T I V I D A D E S

1– Lee el poema de Santa Teresa de Jesús y responde a las siguientes cuestiones:

- Enuncia el tema.
- ¿Qué figura literaria destaca en todo el poema?
- ¿Qué relación se puede observar entre este poema religioso y la retórica del amor cortés?

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué diferencias hay entre Lázaro y el héroe arquetípico de las novelas de caballerías?

2– ¿Cuáles son los temas principales del *Lazarillo de Tormes*?

3– El actor Rafael Álvarez, *el Brujo*, cuenta en su repertorio con el montaje el *Lazarillo de Tormes*. Puedes ver el episodio del ciego en el siguiente enlace:

http://www.youtube.com/watch?v=QQ2q9QuD8M8

4– Resume el fragmento del *Lazarillo.* ¿Quién es el receptor del texto? ¿Cuál es el tema fundamental del fragmento?

5– Señala las referencias a otros amos de Lázaro en el texto. ¿Cómo fue su vivencia con ellos?

6– Señala los fragmentos en los que aparece la ironía.

Tratado tercero.

Lázaro y el escudero.

Desque fuimos entrados, quita de sobre sí su capa, y, preguntando si tenía las manos limpias, la sacudimos y doblamos y, muy limpiamente, soplando un poyo que allí estaba, la puso en él. Y hecho esto, sentóse cabo della, preguntándome muy por extenso de dónde era y cómo había venido a aquella ciudad. Y yo le di más larga cuenta que quisiera, porque me parescía más conveniente hora de mandar poner la mesa y escudillar la olla que de lo que me pedía. [...]. Después desto, consideraba aquel tener cerrada la puerta con llave, ni sentir arriba ni abajo pasos de viva persona por la casa. Todo lo que yo había visto eran paredes, sin ver en ella silleta, ni tajo, ni banco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras. Finalmente, ella parecía casa encantada. Estando así, díjome:

—Tú, mozo, ¿has comido?

—No, señor —dije yo—, que aún no eran dadas las ocho cuando con Vuestra Merced encontré.

—Pues, aunque de mañana, yo había almorzado, y, cuando ansí como algo, hágote saber que hasta la noche me estoy ansí. Por eso, pásate como pudieres, que después cenaremos.

Vuestra Merced crea, cuando esto le oí, que estuve en poco de caer de mi estado, no tanto de hambre como por conocer de todo en todo la fortuna serme adversa. Allí se me representaron de nuevo mis fatigas y torné a llorar mis trabajos; allí se me vino a la memoria la consideración que hacía cuando me pensaba ir del clérigo, diciendo que, aunque aquél era desventurado y mísero, por ventura toparía con otro peor.

Lazarillo de Tormes. Anónimo

6.2.1. EL *LAZARILLO DE TORMES*

En **1554** aparece en el panorama de la literatura española una novela muy diferente a las publicadas hasta este momento: *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Publicada en Burgos, Amberes, Alcalá de Henares y Medina del Campo, alcanza un notable éxito en su época, aunque parece que existió una versión anterior. Sin embargo, pronto será incluida en el primer *Índice de libros prohibidos* de la Inquisición (1559) y publicada posteriormente expurgada. Es la primera novela de un género exclusivo de la literatura española que conoció un éxito abrumador: la novela picaresca.

La vida de Lázaro de Tormes es una novela **anónima** a la que se han atribuido algunos autores, pero sin conclusiones definitivas. Sin embargo, los estudiosos de la obra coinciden en que, por su contenido crítico con la sociedad en general (y con la Iglesia en particular), podría ser obra de un erasmista, judeoconverso, franciscano o noble descontento con su tiempo.

Se trata de una narración **realista**, una **falsa autobiografía** redactada en forma de **carta** y dirigida a un "vuestra merced", cuya identidad se desconoce, para darle cuenta de **el caso**. Dicho caso alude a las habladurías en torno a las relaciones que la mujer de Lázaro mantiene con el clérigo de San Salvador. Este es el pretexto que sirve a Lázaro para contar la historia de su vida en un intento por justificar su deshonor.

Los **temas** de la novela son el aprendizaje de la vida, el problema de la honra y, sobre todo, el **hambre**.

La obra se **estructura** en un prólogo y siete tratados de distinta extensión. En los tres primeros tratados, Lázaro cuenta su infancia, marcada por el hambre y por sus andanzas con un ciego astuto y cruel al que sirve de guía, un clérigo avariento y un miserable escudero esclavo de las apariencias. En estos capítulos, el protagonista lucha por sobrevivir y describe todo un proceso de aprendizaje vital. A partir del tratado IV, Lázaro va creciendo y mejorando su posición social: ya no pasa hambre y logra un oficio digno (pregonero en la ciudad de Toledo), a costa de su deshonra personal.

El **estilo** de El Lazarillo busca la sencillez, claridad y espontaneidad; huye del amaneramiento y la artificiosidad del resto de los relatos con los que convive en su época y está caracterizado por el uso constante de la ironía y el doble sentido.

El **realismo** de la obra (localizaciones geográficas reconocibles y referencias históricas), la figura de un **antihéroe** como protagonista y su **evolución** a lo largo de la obra en función de las experiencias que le

LAS CARACTERÍSTICAS DEL PÍCARO

- Proviene de una familia de judeoconversos.
- Parte de una situación de deshonra y sus padres suelen ser delincuentes.
- Sirve a diferentes amos, de los que va aprendiendo.
- Siempre pasa hambre.
- Solo cuenta con su astucia para sobrevivir en un mundo hostil.
- Aunque con el tiempo va ascendiendo, al final siempre cae (no ocurre así en la picaresca femenina, como en *La pícara Justina*, de Francisco López de Úbeda, o en *La hija de Celestina*, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo).

toca vivir establecen el germen de la novela moderna europea. Hasta el Lazarillo los relatos presentaban a un héroe que no experimentaba ninguna evolución en su personalidad, pero con Lázaro de Tormes se produce un cambio: ahora se nos presenta una vida en desarrollo. Incluso el aprendizaje podemos considerarlo parodia del tópico del *especulum principiis* (tópico que define la enseñanza de los nobles a partir de buenos consejos). Aquí tenemos la historia de un personaje que no es noble y que ha caído en el deshonor. Sus consejos y enseñanzas no son ejemplos, precisamente, de buena conducta.

6.3. La prosa didáctica

Como ya sabes, el Renacimiento fue una etapa cultural que supuso la asimilación de las ideas humanistas y las ideas promulgadas por Erasmo de Rotterdam. Ello conlleva una **valoración de la cultura**, del saber, interés por la conducta y la formación del ser humano. Surgirán los estudios filológicos y con ello un aprecio y valoración de la lengua vulgar, tanto que lo asemeja a la culta y clásica. Así, se defenderá la **lengua romance** para tratar diversidad de temas, fruto del pragmatismo humanista. En España este aspecto quedará representado por **Juan de Valdés**.

Las **obras dialogadas** y la expresión de ideas son muy propias en la prosa del siglo XVI y acabarán consolidándose con la creación de un nuevo género, el **ensayo**.

El fin que persigue la prosa didáctica es **educar** y llevar a la **reflexión**, además de poseer calidad literaria, siguiendo la corriente humanista y erasmista con su afán de educar. Es una prosa, pues, que pone como modelo el estilo de los clásicos, como Cicerón, o de los coetáneos. Algunos de los autores más influyentes en la prosa renacentista no son españoles.

A continuación te ofrecemos una breve nómina.

- **Baltasar Castiglione**: autor de *El cortesano*, muestra en su obra el modelo de estilo renacentista y culto.
- **Erasmo de Rotterdam**: en *Elogio a la locura* hace una sátira de las costumbres sociales irracionales e improductivas.
- **Nicolás Maquiavelo**: en *El príncipe* se recogen sus ideas políticas, que se supeditan al éxito del gobernante, sin ningún tipo de piedad ni justicia.
- **Tomás Moro**: en *Utopía*, expone sin pudor sus ideas sobre un sistema político ideal.
- **Juan de Valdés**: escribe *Diálogo de la Lengua* en defensa de la lengua vulgar, espontánea y natural, y escribe sus argumentos en forma de diálogo.
- **Fray Bartolomé de las Casas**: en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, hace una dura crítica sobre las atrocidades cometidas por los españoles durante la conquista de América.
- **Santa Teresa de Jesús**: en la segunda mitad del siglo XVI, etapa en la que se escriben diversas obras de carácter religioso y moralizante, escribe *El libro de la vida*.

MARCIO. Aceto la merced, y, començando a preguntar, digo, señor Valdés, que, lo primero que querría saber de vos, es de dónde tuvieron origen y principio las lenguas que oy se hablan en España [...].

VALDÉS. [...] Os diré todo lo que acerca dello he considerado. Estad atentos, porque sobrello me digáis vuestros pareceres. Y, porque la lengua que hoy se habla en Castilla, de la qual vosotros queréis ser informados, tiene parte de la lengua que se usaba en España antes que los romanos la enseñoreassen, y tiene también alguna parte de la de los godos, que sucedieron a los romanos, y mucha de la de los moros, que reinaron muchos años, aunque la principal parte es, de la lengua que introduxeron los romanos, que es la lengua latina, será bien que primero esaminemos qué lengua era aquella antigua que se usaba en España antes que los romanos viniessen a ella. Lo que por la mayor parte los que son curiosos destas cosas tienen y creen, es que la lengua que hoy usan los vizcaínos es aquella antigua española.

Diálogo de la lengua
Juan de Valdés

A C T I V I D A D E S

1– Haz un mapa conceptual del apartado que has leído.

2– Lee el fragmento de *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés .

- Haz un resumen del texto
- Observa la técnica que utiliza el autor. ¿Qué elementos innovadores encuentras el fragmento?

HONZIGERA. ¡Cómo! ¿No sabes lo que es la tierra de Jauja? Ven, siéntate un momento con nosotros y te describiremos todas sus maravillas con pelos y señales. […] *(Durante el diálogo que sigue, Honzigera y Panarizo se las arreglarán, de la manera más cómica posible, para irse engullendo las albóndigas de la cazuela, procurando cada uno distraer a su víctima para dar tiempo a que el otro coma.)* Verás... Es un lugar en donde pagan a los hombres por dormir. […] Mira: en la tierra de Jauja hay un río de miel y otro de leche, y entre río y río hay una fuente de mantequilla y requesones, y caen en el río de la miel, que no parece sino que están diciendo: «cómeme, cómeme». […]

PANARIZO: Mira: en la tierra de Jauja hay muchas cazuelas con huevos y queso.

MENDRUGO: ¿Como esta que yo traigo? *(Mira la cazuela)* ¡Anda, si está vacía! *(Honziguera y Panarizo hacen mutis corriendo. Mendrugo, dando voces tras ellos)* ¡Ladrones! ¡Ladrones! *(Se detiene de pronto y mira la cazuela tristemente)* […] Pobrecillos, a lo mejor es que tenían hambre... ¡Que Dios les perdone el daño que me han hecho! La culpa la he tenido yo, por creer que hay tierras en donde se puede vivir sin trabajar. Esto me servirá de lección.

La tierra de Jauja
Lope de Rueda

A C T I V I D A D E S

1– Mendrugo representa el tipo del bobo en Lope de Rueda. ¿Por qué? ¿Tiene algo que ver su nombre con su carácter?

2– Investiga los personajes de la *commedia dell'arte.* ¿Cuáles son? ¿Qué los caracteriza?

7. Teatro renacentista

En Europa surge un teatro de tipo **cortesano** que se inspira en el mundo clásico, denominado teatro humanístico. La **comedia humanística**, procedente de Italia, estaba destinada a ser leída a un grupo de oyentes. Es un tipo de comedia culta inspirada en los clásicos, y, por tanto, sigue el esquema tradicional: división en cinco actos y respeto de las tres unidades.

A la par, en Italia se hace muy popular la denominada ***commedia dell´arte***, un teatro popular con obras breves, cómicas, con personajes arquetípicos, con máscaras, y que eran en representadas en las calles.

En **España**, surge un **teatro cortesano** destinado a ser representado en los salones de palacio, y combinaba los diálogos con la danza y la música. No obstante, aportaba peso más el diálogo que la acción dramática, como aspecto propio y de moda en la época.

7.1. Primera mitad del siglo XVI

- **Juan del Encina**: Su producción reflejará lo tradicional del siglo anterior (comenzando por el cultivo del teatro religioso) y evolucionará hacia un teatro profano en el que incluye elementos de la mitología grecolatina. Ya en sus obras introduce los personajes tipo, como el campesino o el bobo.
- **Bartolomé Torres Naharro:** Sus obras ya muestran nuevos aspectos y personajes, y su tema principal es el honor. Su producción se caracteriza por el dominio del diálogo y de las técnicas dramáticas, así como su anticlericalismo y vitalismo.
- **Gil Vicente**: Destaca por la incorporación de aspectos folclóricos, elementos líricos, romances y villancicos. Se caracteriza por la producción de obras religiosas y profanas, entre las que se encuentran los dramas alegóricos, farsas o las sátiras eclesiásticas.

7.2. Segunda mitad del siglo XVI

Es en la segunda mitad de siglo cuando se comienzan a instalar teatros en los patios interiores de las casas, lo que fueron denominados *corrales de comedia*, que serán importantes en el Barroco.

Lope de Rueda, escritor, actor y director de escena, es considerado el creador de la comedia renacentista y de un nuevo género dramático: el **paso** (breves escenas cómicas destinadas a representarse en los entreactos o al final de la representación principal). Crea un teatro popular, basado en el lenguaje del pueblo, que recrea la espontaneidad del hablar, añadiendo **vulgarismos**, en ambientes **costumbristas**; su base cómica y folclórica conectaba con el público. Tuvo bastante éxito en la época: era un teatro para el pueblo.

Añade **personajes tipo**, que se repetirán en multitud de obras, y que servirán de modelo para los nuevos dramaturgos: el **bobo**, el **fanfarrón**, el **morisco**... Su obra será de gran importancia para el desarrollo del teatro posterior y de máxima **influencia** en autores como Lope de Vega, Cervantes o Juan de la Cueva. Fue Juan de Timoneda quien se encargó de la edición póstuma de sus obras, posiblemente con algunos retoques: *Cornudo y contento*, *Las aceitunas* (que es una versión del cuento de *La lechera*), o *La tierra de Jauja*.

ACTIVIDADES FINALES

1– Repartid en clase los personajes de *La Celestina.* Imaginad que sois ese personaje y escribid una carta al autor para protestar por vuestro destino o agradecerle las venturas.

2– Haz una entrevista a uno de los personajes de *La Celestina* de la obra en la que se hable de la vivencia de ese personaje en la tragicomedia.

3– Lee este fragmento de *El cantar de Mío Cid* ¿Qué diferencia en la personalidad del Cid encuentras respecto al romance en el que el Cid no quiso besar la mano del Rey?

Embajada de Minaya.
El rey acepta los regalos
y perdona a Minaya, mas no al Cid)

Mío Cid Ruiz Díaz, que en buena hora ciñó la espada,
venció dos reyes de moros en esta batalla,
sobejana es Señor, la su gananza.
A vos, rey honrado, este presente manda;
Bésaos los pies y las manos ambas;
Que le hagáis merced, ¡así el criador os valga!

4– Escribe un texto en el que expongas la relación que existe entre la literatura medieval y la propaganda política y religiosa.

5– Investiga sobre Isabel de Villena. ¿Qué tiene de especial su obra *Vita Christi* y por qué crees que supuso un escándalo para la época?

6– Lee completas las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, y escribe una frase que resuma el contenido de cada una de ellas.

7– ¿Qué diferencias fundamentales pueden observarse entre las serranillas del Marqués de Santillana y las de Juan Ruiz?

8– El *Libro de los juegos*, de Alfonso X fue uno de los libros miniados góticos más conocidos de su época. Investiga acerca de su contenido y ponlo en relación con otras obras de este rey.

9– ¿Hasta qué punto podemos atribuir a Alfonso X sus obras? Escribe un texto argumentativo sobre esta cuestión.

10– Lee el fragmento del *Auto de los Reyes Magos* y responde a las preguntas:

- Resume lo que ocurre en el mismo.
- Señala algunos rasgos propios de la literatura medieval en el fragmento. ¿Qué palabras o expresiones llaman la atención?
- ¿Qué momento de la obra representa?
- ¿Con qué objetivo nacen este tipo de obras en el ámbito eclesiástico? ¿Te parece que es un buen mecanismo para lograr dicho objetivo?
- ¿Existen el la actualidad teatralizaciones públicas del Evangelio? ¿Tienen el mismo objetivo que las medievales? Plantead esta discusión en la clase.

ESCENA II

GASPAR: Dios vos salve, señor; ¿sodes vos estrellero?
Decidme la verdad, de vos saberlo quiero.
¿Vedes tal maravilla?
Nacida es una estrella.

BALTASAR: Nacido es el Criador,
que de las gentes es señor.
Iré, lo adoraré.

GASPAR: Yo otrosí rogar lo he.

MELCHOR: Señores, ¿a cuál tierra queredes andar?
¿Queredes ir conmigo al Criador rogar?
¿Habedes lo veído? Yo lo voy [a] adorar.

GASPAR: Nos imos otrosí, si le podremos fallar.
Andemos tras la estrella, veremos el lugar.

MELCHOR: ¿Cómo podremos probar si es hombre mortal
o si es rey de tierra o si celestial?

BALTASAR: ¿Queredes bien saber cómo lo sabremos?
Oro, mirra, incienso a él ofreceremos;
si fuere rey de tierra, el oro querrá;
si fuere hombre mortal, la mirra tomará;
si rey celestial, estos dos dejará,
tomará el incienso quel' pertenecerá.
[TODOS]: Andemos y así lo fagamos.

Auto de los Reyes Magos. Anónimo

11– ¿Son iguales los entremeses de la Edad Media y los del Barroco? Busca información sobre el tema y realiza una exposición en la que desgranes las semejanzas y diferencias entre ambas composiciones.

ACTIVIDADES FINALES

12– ¿Qué rasgos son propios de la *donna angelicata*? ¿De qué autor o autores procede esta imagen angelical de la mujer?

13– Lee el soneto de Garcilaso y responde:

- Garcilaso habla del acto de escritura y de la amada como fuente de inspiración, resume su contenido. Determina el tema.
- ¿En qué partes lo dividirías y qué expresa cada una de ellas?
- Qué ideas sobre el amor subyacen en el poema? Explícalas teniendo en cuenta el significado de los tercetos.
- Analiza y describe la estructura métrica y rima empleadas.
- Señala las bimembraciones y paralelismos que contribuyen al ritmo del soneto.

SONETO V

Escrito está en mi alma vuestro gesto,
y cuanto yo escribir de vos deseo;
vos sola lo escribisteis; yo lo leo
tan solo que aun de vos me guardo en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto,
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma misma os quiero.

Cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.

Garcilaso de la Vega

14– Lee el poema de Ronsard y responde a las preguntas:

- Explica el significado del último verso. ¿Se corresponde con algún tópico de los que ya conoces? ¿Qué figura literaria emplea?
- Localiza la expresión latina que se corresponde con dicho tópico y cita el nombre de los autores clásicos que lo pusieron de moda.
- Elabora una argumentación sobre la vigencia de este tópico en la actualidad.
- Lee el soneto XIII de Garcilaso de la Vega (incluido en el tema) y analiza semejanzas y diferencias.

Soneto para Helena

Cuando seas anciana, de noche, junto a la vela
hilando y devanando, sentada junto al fuego,
dirás maravillada, mientras cantas mis versos:
«Ronsard me celebraba, cuando yo era hermosa»,

Ya no tendrás sirvienta que tales nuevas oiga
y que medio dormida ya por la labor
se despierte al oír el sonido de mi nombre,
bendiciendo el tuyo con inmortal alabanza.

Yo estaré bajo tierra, y fantasma sin huesos
reposaré junto a la sombra de los mirtos,
y tú serás una anciana junto al hogar encogida.

Lamentando mi amor y tu desdén altivo
Vive, créeme, no aguardes a mañana:
Coge desde hoy las rosas de la vida.

Pierre Ronsard

15– ¿Qué diferencias y similitudes hay entre el primer y el segundo Renacimiento?

16– ¿Qué dos tipos de novelas se cultivan durante el Renacimiento? ¿Qué características y temas aparecen en ellas?

17– Investiga sobre la vida y la obra de Teresa de Jesús y haz un breve informe para exponer en la clase (si te interesa, tienes una serie disponible sobre su vida en http://www.rtve.es/alacarta/videos/teresa-de-jesus/). ¿Es más importante como poeta o como prosista? ¿Qué textos son los más conocidos de la autora?

18– ¿Cuántos amos tiene el Lazarillo? Resume muy brevemente cuál es el aprendizaje que obtiene Lázaro con ellos. ¿Cuál es el motivo por el que escribe la epístola dirigida a *Vuestra Merced*?

19– ¿Qué tipo de texto es el más popular en la prosa ensayística del Renacimiento? ¿Te parece adecuado?

20– ¿Quiénes son los autores más importantes en el teatro renacentista? ¿Qué novedades le imprimen al "teatro" que se venía representando en la Edad Media?

21– Haz un esquema en el que diferencies claramente las corrientes y autores propios de los dos tipos de teatro vigentes en el Renacimiento.

Uso de la lengua: Literatura Universal. La Edad Media

Grandes epopeyas medievales

La existencia de una poesía épica de exaltación heroica y nacional ha sido una constante desde la Antigüedad en todas las civilizaciones. No puede negarse, sin embargo, que la Edad Media fue la época dorada de la epopeya. En las recién nacidas culturas europeas, especialmente en Francia, proliferaron los cantares en verso consagrados a la vida y hazaña de los caballeros.

La épica germánica

La **mitología** y las antiguas **leyendas** de los pueblos bárbaros del Norte se nos han transmitido a través de varias composiciones épicas: *Cantar de Hildebrando; Beowulf;* los *Edda*; y el *Cantar de los Nibelungos*. Obra maestra de la épica germánica esta última, es un extenso poema en alemán de nueve mil quinientos versos. Sigfrido, su protagonista, es un héroe invencible por haberse bañado en la sangre de un dragón. Tras numerosas hazañas, un traidor lo asesinará aprovechando su único punto débil en la espalda.

La gran epopeya francesa:

Mucho mayor desarrollo alcanzaron los cantares de gesta. Aunque hay algunos castellanos, provenzales e italianos, la gran mayoría de ellos están en lengua francesa. Este amplio conjunto de poemas épicos se caracteriza por la deformación legendaria de la historia de Francia y los abundantes elementos fantásticos y maravillosos.

Novela de aventuras o novela cortés

A finales de la Edad Media, cuando la épica deja de cultivarse, la materia caballeresca pervivirá bajo la forma novelística. A diferencia de los cantares de gesta, el nuevo género, destinado a la lectura, es de mayor complejidad narrativa y de autor conocido y culto.

El primer paso corresponde a Chétrien de Troyes, en la segunda mitad del XII. Sus breves obras, todavía en versos octosílabos como *El Cuento del Grial*, consagran a la corte del rey Arturo y a los caballeros de la mesa redonda y la búsqueda del **Santo Grial,** la llamada **materia de Bretaña**, como modelo definitivo de la caballería. Otra obra destacada es el *Roman de la Rose*: extenso poema de más de veinte mil versos, de gran éxito en los siglos XIV y XV.

El cuento entre la Edad Media y el Renacimiento

Los relatos breves con intención didáctica se denominan ejemplos, apólogos o fábulas (en caso de que los protagonicen animales). Los ***fabliaux*** son cuentos cómicos franceses, de ambiente urbano y realista. Su única intención es hacer reír, sin propósito moral.

El italiano Giovanni **Boccaccio** (1313-1375), fue humanista, amigo de Petrarca y el primer estudioso de Dante. Su obra maestra es el *Decameron* (1349-51), en la que un grupo de jóvenes se refugian en el campo para escapar de la terrible peste de 1348 y, para entretenerse, se narran cuentos unos a otros. Los relatos son de muchos tipos, pero los más interesantes son los cómicos de ambientación realista de la sociedad de la época.

A C T I V I D A D E S

1– Averigua por qué la obra de Boccaccio se titula *Decamerón*.

2– Busca el argumento de los grandes poemas épicos alemanes (Cantar *de Hildebrando; Beowulf;* los *Edda*).

3– El poema épico francés más conocido es la *Chanson de Roland*. Busca su argumento.

4– Cita otros poemas épicos franceses.

Consulta http://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_francesa_en_la_Edad_Media

5– En la literatura francesa medieval aparecen obras con la palabra "roman" ¿Qué quiere decir esta palabra? Consulta para ello la página anterior.

6– ¿Qué son los *fabliaux*? En esta página puedes ver sus características: http://jose.navarro.eresmas.net/fabliaux.html

Comentario: textos medievales

La contextualización no es una cuestión baladí. Cuando comentes un texto medieval, debes tener en cuenta los condicionantes sociales, políticos e ideológicos de la época. Así, en el texto que te presentamos en esta página, verás que los intereses del conde se corresponden con los de un noble medieval.

Revisa siempre todo lo que sabes de la época, del autor y de la obra, para ver si puedes aplicarlo al texto concreto. En este caso, la obra sabemos que contiene distintos cuentos que se insertan en un relato marco y que la estructura de todos los relatos es similar. Utiliza esos datos para analizar u comprender los textos.

Redacción de textos: valorar obras medievales

A menudo, las obras que están alejadas de nosotros en el tiempo tienen ideas que a veces están también alejadas de los valores propios de nuestra época. Observa, por ejemplo, la parte subrayada del fragmento, que es un añadido medieval a esta fábula tradicional.

Puedes comentar que en la actualidad priman otros valores o que te sorprende un determinado punto de vista, pero evita expresiones como "el autor está equivocado" o "es un texto machista", etc.

Lo que aconteció a la golondrina con otras aves

Otra vez, hablando el Conde Lucanor con Patronio, su consejero, le dijo:

—Patronio, me han asegurado que unos nobles, que son vecinos míos y mucho más fuertes que yo, se están juntando contra mí y, con malas artes, buscan la manera de hacerme daño; yo no lo creo ni tengo miedo, pero, como confío en vos, quiero pediros que me aconsejéis si debo estar preparado contra ellos.

—Señor Conde Lucanor —dijo Patronio— para que podáis hacer lo que en este asunto me parece más conveniente, me gustaría mucho que supierais lo que sucedió a la golondrina con las demás aves.

El conde le preguntó qué había ocurrido.

—Señor Conde Lucanor —dijo Patronio— la golondrina vio que un hombre sembraba lino y, guiada por su buen juicio, pensó que, cuando el lino creciera, los hombres podrían hacer con él redes y lazos para cazar a los pájaros. Inmediatamente se dirigió a estos, los reunió y les dijo que los hombres habían plantado lino y que, si llegara a crecer, debían estar seguros de los peligros y daños que ello suponía. Por eso les aconsejó ir a los campos de lino y arrancarlo antes de que naciese. Les hizo esa propuesta porque es más fácil atacar los males en su raíz, pero después es mucho más difícil. Sin embargo, las demás aves no le dieron ninguna importancia y no quisieron arrancar la simiente. La golondrina les insistió muchas veces para que lo hicieran, hasta que vio cómo los pájaros no se daban cuenta del peligro ni les preocupaba; pero, mientras tanto, el lino seguía encañando y las aves ya no podían arrancarlo con sus picos y patas. Cuando los pájaros vieron que el lino estaba ya muy crecido y que no podían reparar el daño que se les avecinaba, se arrepintieron por no haberle puesto remedio antes, aunque sus lamentaciones fueron inútiles pues ya no podían evitar su mal.

»Antes de esto que os he contado, viendo la golondrina que los demás pájaros no querían remediar el peligro que los amenazaba, habló con los hombres, se puso bajo su protección y ganó tranquilidad y seguridad para sí y para su especie. Desde entonces las golondrinas viven seguras y sin daño entre los hombres, que no las persiguen. A las demás aves, que no supieron prevenir el peligro, las acosan y cazan todos los días con redes y lazos.

»Y vos, señor Conde Lucanor, si queréis evitar el daño que os amenaza, estad precavido y tomad precauciones antes de que sea ya demasiado tarde [...]

Al conde le agradó mucho este consejo, actuó de acuerdo con él y le fue muy bien.

Como don Juan vio que este era un buen cuento, lo mandó poner en este libro e hizo unos versos que dicen así:

Los males al comienzo debemos arrancar,
porque una vez crecidos, ¿quién los atajará?

El conde Lucanor. Don Juan Manuel

A C T I V I D A D E S

1– Comenta el texto del *Conde Lucanor* de don Juan Manuel siguiendo las indicaciones de esta página.

2– Escribe una valoración sobre la ideología que subyace en este cuento y di si está alejada o no de los valores actuales.

Uso de la lengua: Literatura universal. El Renacimiento

El Renacimiento supone un cambio radical respecto la Edad Media. A las notables transformaciones histórico-sociales se suma una nueva visión del mundo. El resultado será una extraordinaria eclosión artística y literaria que, ya actúa en Italia en el siglo XV, se extenderá por toda Europa durante el siglo el siglo XVI.

Humanismo y antropocentrismo:

El humanismo fue inicialmente un esfuerzo erudito que surgió en Italia para recuperar el conocimiento exacto de la cultura clásica grecolatina, muy deformada en la Edad Media. Inmediatamente se transformó en un amplio movimiento que aspiraba al renacimiento del arte y de la manera de pensar y de vivir de los admirados antiguos.

Las tres grandes figuras que la literatura italiana (Dante, Petrarca y Boccaccio) aporta a la cultura medieval europea anuncian ya el nuevo espíritu renacentista. Dos son poetas:

- El florentino **Dante Alighieri** (1265-1321) participó activamente en las luchas políticas de su tiempo, lo que le costó el destierro de su ciudad natal. Fue un activo defensor de la unidad italiana. Escribió varios tratados en latín sobre literatura, política y filosofía. En italiano escribió poesía amorosa (*Rime*) y la *Vita nuova*, en la que relata en prosa, intercalando poemas, su gran amor por Beatriz. Estas obras se encuadran en el *dolce stil nuovo*. ***La Divina Comedia*,** compuesta entre 1307 y 1321, es una de las obras maestras de todos los tiempos. En las tres partes del poema, escritas en tercetos encadenados, Dante narra un alegórico viaje al mundo de ultratumba. En el infierno y el purgatorio le sirve de guía el poeta Virgilio, y en el paraíso, su amada Beatriz.
- El escritor toscano **Francesco Petrarca** (1304-1374) es ya un hombre moderno por su inquietud intelectual. Está considerado el padre del Humanismo, movimiento cultural basado en la recuperación de la Antigüedad, que será la base ideológica del Renacimiento. Fue un gran estudioso de los autores de la antigua Roma y escribió además numerosos libros en latín: tratados filosóficos y religiosos, obras históricas y poesía lírica y épica. Sin embargo, es aún más importante su obra en italiano. En su ***Cancionero*** recogió y ordenó sus poesías de amor, dedicadas a Laura, a quien, como Dante, amó con un amor imposible truncado por una temprana muerte. La hondura de la indagación en sus sentimientos y la perfección formal y métrica de su estilo tendrán una gran influencia en la lírica europea posterior.

Soneto CLVII

Aquel acerbo y honorable día
tan viva al corazón mandó su imagen
que no ha de describirlo ingenio o pluma,
aunque vuelvo hacia él con la memoria.

El gesto lleno de piedad y el dulce
amargo lamentar que yo escuchaba
dudar hacían si mortal o diosa
era aquella que al cielo aquietó en torno.

Oro el cabello, el rostro nieve cálida,
cejas y ojos, ébano y estrellas,
donde Amor no tendía su arco en falso;

perlas y rosas, donde recogido
daba el dolor ardientes voces bellas;
cristal el llanto, y llama los suspiros.

Otras literaturas renacentistas:

El resto del continente no se mostró insensible a las novedades provenientes de Italia. En **Francia** destacan tres grandes figuras: François **Rabelais**, autor de *Gargantúa y Pantagruel*, novela cómica y miscelánea, y Pierre de **Ronsard**. Prolífico poeta de inspiración petrarquista, reflejó en sus *Sonetos para Helena* un amor tardío. Michel de **Montaigne** (1522-1560) creó un nuevo género con sus Ensayos, reflexiones desde una óptica personal sobre todo tipo de temas.

En **Portugal** también hallamos poetas petrarquistas, como Luis de Camoens (1524-1580), autor de *Os Lusiadas*, epopeya culta y patriótica de casi nueve mil versos sobre las expediciones de Vasco de Gama.

Otro humanista europeo de gran influencia en su época fue el holandés **Erasmo de Rotterdam** (1466-1536), autor del *Elogio de la locura* (1509). Su amigo, el inglés **Tomás Moro** (1478-1535), fue autor de la famosa *Utopía,* descripción de una sociedad ideal.

A C T I V I D A D E S

1– Comenta los nuevos recursos estilísticos introducidos por Petrarca en este soneto.

2– Repartid los autores y obras estudiados aquí y elaborad un informe con su trayectoria e importancia.

Comentario: Un texto lírico

Al comentar un texto lírico, debes tener en cuenta un hecho fundamental: un poema cobra su sentido pleno cuando se escucha, como una canción. De manera que debes leerlo en voz alta, recitarlo y escucharlo. Así apreciarás sus valores rítmicos y musicales, tan importantes en este género.

Para comprender el poema, puedes buscar palabras en el diccionario, pero no te empeñes en conocer exhaustivamente todo el léxico, puesto que muchos significados funcionan de manera subjetiva.

Parte de la comprensión del poema reside en **captar su ritmo**. Por eso es importante que descubras las figuras retóricas (figuras de repetición, principalmente) y los fenómenos de métrica y rima que son relevantes para darle ritmo a la composición: versos largos, ritmo pausado; versos cortos, ritmo ágil.

Estás ya con quien quieres. Ríete y goza. Ama.
Y enciéndete en la noche que ahora empieza,
y entre tantos amigos (y conmigo)
abre los grandes ojos a la vida
con la avidez preciosa de tus años.
La noche, larga, ha de acabar al alba,
y vendrán escuadrones de espías con la luz,
se borrarán los astros, y también el recuerdo,
y la alegría acabará en su nada.
Más, aunque así suceda, enciéndete en la noche,
pues detrás del olvido puede que ella renazca,
y la recobres pura, y aumentada en belleza,
si en ella, por azar, que ya será elección,
sellas la vida en lo mejor que tuvo,
cuando la noche humana se acabe ya del todo,
y venga esa otra luz, rencorosa y extraña,
que antes que tú conozcas, yo ya habré conocido.

El otoño de las rosas. Francisco Brines

Una vez que hayas entendido su mensaje, de qué habla y qué cuenta, localiza las **imágenes** (metáforas y comparaciones) que se relacionen con el tema.

En definitiva, se trata de reconocer los fenómenos lingüísticos recurrentes que son significativos. Trata de entender la **intención** del autor en las figuras literarias principales.

Y no olvides nunca que la voz poética no es necesariamente la del autor. La voz poética también es la voz de un desconocido (como un narrador omnisciente en una novela) que transmite emociones y sentimientos en los que tal vez puedas reconocerte…

Redacción de textos: Valorar un poema

Para valorar los textos poéticos anteriores al Romanticismo (siglo XIX), debes tener en cuenta un hecho muy importante: los poetas **no buscan la originalidad** (nada valorada, por ejemplo, en la Edad Media y Renacimiento), sino que buscan formar parte de una tradición. De manera, que al comentar un poema renacentista debes situar en su contexto las metáforas y las características métricas que observes, es decir, saber reconocer de qué tradición proceden. Utiliza lo que sabes sobre el contexto histórico para valorar en su justa medida la aportación que el poeta hace con su texto.

Si el poema es moderno, es posible que beba de esa tradición para buscar la sorpresa del lector. Ese es el caso que nos encontramos aquí. Valora en qué medida el poeta es capaz de crear en ti sensaciones. No olvides que se trata de arte y que el arte siempre mueve algo en nuestro interior. Lo importante es encontrar las palabras para descubrir qué es.

ACTIVIDADES

1– Resume el contenido del poema en dos líneas máximo y enuncia su tema.

2– ¿Descubres algún tópico literario en él? ¿Cuál? ¿Con qué palabras se expresa? Cita el verso donde aparece.

3– Localiza las metáforas referidas a la vida y a la muerte. ¿Son originales o tienen larga tradición literaria? ¿Qué figura de repetición observas en el poema? ¿En qué consiste y por qué crees que la emplea el autor?

4– Analiza su métrica y rima. Comenta si existe algún tipo de regularidad y los efectos rítmicos que produce.

3– ¿Quién es Francisco Brines? Valora el poema considerando el siglo en el que se escribe el texto y su relación con los tópicos nacidos en el Renacimiento.

ACTIVIDADES DE REPASO DEL TEMA

1– Prepara un mapa conceptual en el que resumas el contenido de este tema.

2– ¿En qué sentido influye el contexto social y cultural en la literatura de la Edad Media y del Renacimiento? Explícalo refiriéndote a los cuatro géneros: lírica, narrativa, teatro y didáctica.

3– Enumera las características (indicando semejanzas y diferencias) de los tipos de lírica primitiva.

4– Haz, junto a tus compañeros, una recopilación de jarchas mozárabes y llevadlas a clase para leerlas en voz alta. ¿Qué término se mantiene con constancia y qué significado tiene?

5– Haz un esquema que indique la estructura interna del Cid. ¿Cuál es el tema que lo fundamenta?

6– Realiza una descripción literaria, en prosa, sobre el protagonista del *Poema de Mio Cid* (no olvides hacer uso de los adjetivos que lo caracterizan, el llamado epíteto épico).

7– Fíjate en la forma que presentan los textos de la narrativa medieval popular y culta: explica las características de cada una de ellas (recuerda la estrofa que utiliza el mester de clerecía y explica en qué consiste).

8– ¿Cuál es la intención principal de los autores de juglaría y cuál la de los de clerecía?

9– Recuerda que la narrativa medieval culta se divide en dos períodos. ¿En qué se diferencian las producciones literarias de ambos?

10– Redacta con tus palabras el argumento de *La Celestina*.

11– ¿Qué elementos presenta la obra de Fernando de Rojas, que indican y reflejan los cambios sociales que va dejando atrás la Edad Media?

12– Redacta las diferencias que encuentras entre *La Celestina* y el *Auto de los Reyes Magos*, en aspectos temáticos y formales, y justifica cuál de ellos indicaría una mirada a la modernidad.

13– ¿En qué elementos notamos la influencia italiana en la lírica renacentista?

14– Haz una tabla comparando las características de la lírica de la primera mitad del siglo XVI y las de la segunda mitad.

15– ¿Se sigue cultivando la poesía popular durante el Renacimiento? ¿Y la poesía no italianizante?

16– ¿Qué diferencia hay entre la literatura ascética y la mística? ¿Quiénes son sus principales representantes?

17– Durante la segunda mitad del siglo, hay elementos en poesía que preludian el Barroco. ¿Cuáles son?

18– Investiga sobre las atribuciones de *El Lazarillo*. ¿Por qué crees que el autor es anónimo? ¿Qué elementos de la obra podrían haberle ocasionado problemas en su tiempo?

19– Explica en qué consiste el desarrollo del teatro durante el Renacimiento.

20– Lee el texto y responde:

- Resume el fragmento.
- ¿A qué subgénero novelesco adscribirías este texto? Justifica tu respuesta.
- ¿Con qué género poético guarda relación este tipo de novela?

> De la actitud de Galatea no se entiende que aborresciese a Elicio, pero tampoco que le amase; porque a veces con algún honesto favor lo subía al cielo; y otras veces, sin tener cuenta esto, de igual manera lo desdeñaba. No eran las buenas partes y virtudes de Elicio para aborrecerse, ni la hermosura, gracia y bondad de Galatea para no amarse. Parescíale a Galatea que, pues Elicio con tanto miramiento de su honra la amaba, que sería demasiada ingratitud no pagarle con algún honesto favor. Imaginábase Elicio que, pues Galatea no desdeñaba sus servicios, que tendrían buen suceso sus deseos. Y cuando estas imaginaciones le avivaban la esperanza, hallábase tan contento y atrevido, que mil veces quiso descubrir a Galatea lo que con tanta dificultad encubría.
>
> *La Galatea*. Miguel de Cervantes

Unidad 9 Literatura Barroca

Índice

0- Contexto histórico y características literarias de la época

1- Prosa barroca

2- Lírica barroca

3- Teatro barroco

Prosiguió, pues, don Quijote y dijo:

—En lo que toca a cómo has de gobernar tu persona y casa, Sancho, lo primero que te encargo es que seas limpio y que te cortes las uñas, sin dejarlas crecer, como algunos hacen, a quien su ignorancia les ha dado a entender que las uñas largas les hermosean las manos, como si aquel escremento y añadidura que se dejan de cortar fuese uña, siendo antes garras de cernícalo lagartijero […].

»No comas ajos ni cebollas, porque no saquen por el olor tu villanería.

»Anda despacio; habla con reposo, pero no de manera que parezca que te escuchas a ti mismo, que toda afectación es mala.

»Come poco y cena más poco, que la salud de todo el cuerpo se fragua en la oficina del estómago.

»Sé templado en el beber, considerando que el vino demasiado ni guarda secreto ni cumple palabra.

»Ten cuenta, Sancho, de no mascar a dos carrillos ni de erutar delante de nadie.

—Eso de erutar no entiendo —dijo Sancho.

Y don Quijote le dijo:

—Erutar, Sancho, quiere decir 'regoldar', y este es uno de los más torpes vocablos que tiene la lengua castellana

El Quijote. Miguel de Cervantes

0. Características del periodo

El **Barroco** es el período literario que aparece tras el Renacimiento y abarca desde finales del **s. XVI hasta los últimos años del s. XVII**.

El Renacimiento, como sabes, fue una época de esplendor político y económico para España. El **Barroco**, en cambio, surge cuando empieza a perder su hegemonía política en el mundo y una gran crisis económica lleva a la población hacia la pobreza, creando un gran malestar entre los ciudadanos. El espíritu de la Contrarreforma tendrá un impacto enorme durante este periodo.

La **literatura** se hace eco de esta situación, y vemos cómo la naturalidad y armonía propias del Renacimiento abren paso a una concepción **pesimista** de la vida provocada por el **hambre**, la **guerra** y la **miseria** que se iban adueñando de la misma.

Las **características** más importantes de la literatura de la época son, desde una perspectiva ideológica la **melancolía**, la **tristeza** y la **desvalorización** de lo terrenal, comparando a la vida con un sueño del que se despertará con la muerte. En cuanto a lo formal su seña de identidad son la **artificiosidad** y el **recargamiento**.

Estas características no indican que la literatura del momento sea triste, de hecho el Barroco nos dejó magníficas comedias, tanto en teatro como en narrativa, así como poesía burlesca. Es, más bien, una literatura de **contrastes**. Es más realista y se preocupa por el impacto que causará la obra artística.

A C T I V I D A D E S

1– Enuncia el tema del texto e indica si se trata de algunos de los más interesantes del Quijote y por qué.

2– Resume el fragmento e indica su estructura.

3– Después de estudiar el tema, localiza y explica los rasgos del estilo del Quijote que se aprecian en este fragmento.

4– Localiza el fragmento: autor, obra, época, género literario, lugar que este texto ocupa en la obra y su relevancia en la misma.

5– ¿Qué opinión te merecen los consejos de Sancho? ¿Qué otros consejos darías tú a los gobernantes de nuestros días? ¿Cuáles podrían aprovechar de los expuestos por don Quijote?

6– Investiga sobre el papel que desempeña Sancho como gobernador: ¿qué ocurre en la "ínsula" Barataria? ¿Cómo se comporta el escudero? ¿Qué sorprende? Puedes leer los capítulos de la segunda parte que tratan esta historia o buscar el libro titulado *Retablo jovial*, de Alejandro Casona, en el que el que se transforma dicha aventura en una breve obra de teatro muy entretenida.

1. Prosa barroca

1.1. Cervantes y *El Quijote*

Miguel de Cervantes Saavedra nació en 1547 en Alcalá de Henares. En 1569 se trasladó a Roma, y en 1571 se alistó al ejército. Participó en la batalla de Lepanto, en la que fue herido en el pecho y en la mano izquierda. Cuando regresaba a España, en 1575, su barco fue apresado por piratas berberiscos. Pasó cinco años preso en Argel. No pudo vivir de sus obras, y desempeñó diversos trabajos, como el de recaudador de impuestos. Murió el 22 de abril de 1616 (aunque tradicionalmente se acepta el 23, fecha en la que se celebra el Día del Libro).

1.1.1. NARRATIVA CERVANTINA

Aunque cultivó todos los géneros, Cervantes ocupa un lugar de excepción en la literatura española y en la universal por sus extraordinarias dotes de narrador. Se atrevió con todos los subgéneros narrativos del momento, que encontramos o bien como obras independientes o como partes o "capítulos" de la gran novela *Don Quijote de la Mancha*.

- ***La Galatea*** (1585): Es una **novela pastoril**, en la que pastores, idealizados expresan sus sentimientos amorosos, por medio de diálogos y de poemas. Elicio y Erastro están enamorados de Galatea y aunque la pastora no les corresponda, acepta sus muestras de amor; por otro lado, padre de la joven quiere casarla con otro pastor. Otros personajes escuchan sus lamentos, narran sus propias aventuras o exponen sus ideas sobre el amor.
- ***Novelas ejemplares*** (1613): Son doce **novelas cortas**, lo cual era novedoso en la época. Con el adjetivo "ejemplares", Cervantes se refería a que podían servir como ejemplo moralizador (siguiendo la tradición de los *exempla* medievales). Aunque con precedentes en la literatura italiana, el escritor presume de ser "el primero que ha novelado en lengua castellana", o sea, de ser el primero en construir historias independientes, no ligadas a ningún marco narrativo.

  En el grupo **realista** destaca *Rinconete y Cortadillo*, que presenta algunas característica de la novela picaresca (los personajes, el ambiente del hampa…). En ella se narran las peripecias de dos golfos en su camino a Sevilla. Allí entran en la cofradía de Monipodio, cuya organización controla todo el mundo marginal de la ciudad, que es fruto de una sociedad corrompida). Son importantes también *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*.

  En el grupo **idealista** destacan *La Gitanilla*, en la que se muestra la vida idealizada de los gitanos, y *La ilustre fregona*. En las dos obras, las protagonistas, Preciosa y Constanza, son jóvenes de origen noble, aunque no lo sepan. Esto hará posible sendos finales felices.
- ***Los trabajos de Persiles y Sigismunda*** (1617): Es una novela de las llamadas **bizantinas**, subgénero caracterizado por las aventuras, los viajes, los naufragios, las historias entrecruzadas, los encuentros y los desencuentros.

MIGUEL DE CERVANTES: ENTRE EL RENACIMIENTO Y EL BARROCO

Parte de la producción literaria de Cervantes corresponde a la época del Barroco (en 1605 se publicó la primera parte del Quijote), pero las características generales de su obra, así como su propia formación, son renacentistas. Este autor que representa como ningún otro la transición del Renacimiento al Barroco.

Miguel de Cervantes vivió intensamente y protagonizó tanto experiencias de éxito como de fracaso. Probablemente, su trayectoria vital (viajes, batallas, cautiverio, penalidades económicas…) le permitió conocer en profundidad el alma de los seres humanos, y así comprender sus defectos, admirar sus virtudes y confiar en sus capacidades. Todo ello, además, acompañado de un sentido del humor particular, teñido a veces de melancolía.

A C T I V I D A D E S

1– Lee el texto siguiente y responde: ¿Con qué técnica narrativa se relaciona? Explica por qué y para qué la utiliza Cervantes en su obra.

En el Capítulo I de la primera parte, el narrador expone:

Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la de Puerto Lápice; otros dicen que la de los molinos de viento; pero lo que yo he podido averiguar en este caso, y lo que he hallado escrito en los anales de la Mancha es que él anduvo todo aquel día, y, al anochecer, su rocín y él se hallaron cansados y muertos de hambre.

POESÍA Y TEATRO

- **Obra poética**

Los primeros textos que conocemos de Cervantes son poéticos, aunque como él mismo reconoce, la poesía fue "la gracia que no quiso darme el cielo". Incluyó poemas en sus novelas o en sus obras teatrales y publicó, en 1614, *El viaje del Parnaso*, (reflexión sobre la literatura, a partir del ataque de los malos poetas a los buenos, que se refugian en el monte Parnaso).

- **Obra dramática**

El teatro fue quizá su gran vocación o tal vez su mayor necesidad, ya que era el único género que podía aliviarle en sus continuas rachas de penurias económicas. Pero su éxito en teatro fue escaso.

Entre las primeras obras dramáticas del alcalaíno destacan la tragedia titulada *El cerco de Numancia* y la comedia *Los tratos de Argel*. Ambas se ajustaban a las **reglas clásicas aristotélicas** (temas nobles, verosimilitud y respeto a las tres unidades), y aunque no tuvieron mala acogida, fue la **fórmula de Lope de Vega la que triunfó** entre el público.

Cervantes continuó escribiendo teatro, aunque solo publicó en 1615 la serie *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*. Admiró la obra de Lope de Rueda y puede que hubiera visto representados sus pasos, obras breves cómicas antecedentes de los entremeses.

Probablemente sean los **entremeses** las piezas que interesan más en la actualidad, como *El retablo de las* maravillas, en el que se nos muestra a unos farsantes que llegan a un pueblo para representar un espectáculo. Avisan de que solo será visible para aquellos que sean cristianos viejos, por lo que todos fingirán verlo.

1.1.2. *DON QUIJOTE DE LA MANCHA* (1605-1615)

La primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* se publicó en 1605; la segunda, en 1615. Desde el principio gozó de gran **éxito**. Los primeros lectores leerían la obra como un libro humorístico que ridiculizaba los de caballerías. Pronto se convirtió en una de las grandes novelas de todos los tiempos. En el XVII comenzó a considerarse un clásico, y en el Romanticismo, don Quijote se alza como el símbolo de los que luchan por sus ideales. Las interpretaciones, estudios y adaptaciones se han ido sucediendo a lo largo de los años: las posibles lecturas del Quijote son interminables.

- **Argumento y estructura:** La novela narra la historia de un viejo hidalgo que pierde la razón por leer libros de caballerías. Acompañado por su escudero, Sancho Panza, se lanza por el mundo a luchar contra la injusticia. La acción se puede organizar en tres viajes, las llamadas tres "salidas". La diferencia fundamental entre las dos partes es que, en la primera, **don Quijote es quien transforma la realidad** para que se adapte a su fantasía caballeresca; por el contrario, en la segunda parte, son los otros personajes, que han leído la obra, quienes crean las fantasías con el objetivo de burlarse de la locura y de la insensatez tanto del caballero como del escudero.

Primera parte (1605)		**Segunda parte (1615)**
Primera salida	Segunda salida	Tercera salida
Alonso Quijano sale de su aldea, con armas anticuadas y un viejo caballo, y se hace armar caballero en una venta, que él imagina castillo, ante las burlas de los presentes. La salida acaba con la paliza que le dan unos mercaderes y con el regreso a su casa, donde le queman los libros que le habían hecho perder el juicio. Recuperado, convence a un labrador llamado Sancho Panza para que sea su escudero.	Don Quijote y Sancho comienzan sus aventuras, de las que casi siempre salen mal parados: la lucha contra unos molinos, el encuentro con los cabreros, la obtención de "yelmo de Mambrino", la liberación de los galeotes… El caballero, una vez en Sierra Morena, decide quedarse en aquellos montes imitando la a Amadís y le envía una carta a Dulcinea con Sancho, lo que provocará que los amigos del hidalgo (el cura y el barbero) lo encuentren y le hagan regresar a su pueblo encerrado en una jaula. Aquí se insertan **otras historias** ajenas a la de don Quijote.	Obstinado en su locura, don Quijote vuelve a sus aventuras acompañado también de Sancho Panza. Esta vez, realidad y ficción se confunden, pues algunos personajes que se encuentran con la pareja ya conocían o habían leído la primera parte del libro. En sus correrías por Aragón, llegan a los dominios de unos duques ociosos que se burlan de caballero y escudero. Después, se marchan a Barcelona, y allí el manchego es vencido por el Caballero de la Blanca Luna, que es en realidad su amigo Sansón Carrasco. Tras la derrota, física y moral, don Quijote se ve obligado a regresar a su pueblo y allí muere, cristianamente, después de haberse curado de su locura.

- **Los personajes:** A pesar de que aparecen numerosos personajes, don Quijote y Sancho son los protagonistas indiscutibles de la obra. Su **caracterización** y su **evolución** son algunos de los más destacados aciertos de Cervantes. Al comienzo, cada uno representa una postura diferente frente al mundo: don Quijote vive por los altos ideales caballerescos (la libertad, la justicia, el amor…); Sancho es un labrador rudo y glotón, preocupado por lo básico, actúa por sus intereses personales, ve la realidad tal como es y se apoya en la sabiduría popular encarnada en los **refranes**. Pero conforme avanza la novela, los dos personajes evolucionan y comienza una cierta **inversión**: Don Quijote va recuperando la razón, y su figura se va apartando de lo cómico y lo burlesco. A la vez, Sancho se deja arrastrar por las fantasías de su señor y se va contagiando de sus ideales. De forma paralela, surge la amistad entre los dos. En palabras de Sancho:

"No tiene nada de bellaco, antes tiene una alma como un cántaro no sabe hacer mal a nadie, sino bien a todos, ni tiene malicia alguna; [...] le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaño a dejarle, por más disparates que haga".

  El lector, sobre todo en la segunda parte, ha podido observar cómo se ha producido un proceso de desengaño propio del Barroco en don Quijote.

- **Temas:**
  - La crítica de los libros de caballerías, que se consideraban de mala calidad literaria y con excesivas dosis de imaginación.
  - El enfrentamiento entre la locura y la razón.
  - La pervivencia de los **ideales** a pesar de los fracasos .
  - Las diferentes **formas de percibir la realidad**, el **perspectivismo** barroco que puede desembocar en el desengaño.
  - La descripción de toda una época: costumbres, ideología, clases sociales, literatura…
- **Técnica narrativa y estilo:** Destacan las técnicas del "narrador editor" y del "manuscrito encontrado" que Cervantes emplea en toda la novela y que le sirven para parodiar, también en su composición, a los libros de caballerías. Dice Cervantes que:
  - Existían unas crónicas antiguas de las que partió la historia.
  - Un tal Cide Hamete Benengeli escribió en árabe una versión novelada de estas crónicas. Cervantes la encontró accidentalmente y se las dio a traducir a un morisco.
  - El morisco tradujo el texto en árabe, que no siempre tuvo por qué ajustarse al "original".
  - Cervantes actuó como "editor" que, como no era el inventor de la historia, se distanciaba cuando le convenía y dejaba paso a la ironía, al juego literario y al humor. Además, en un cierto punto la historia se interrumpe bruscamente, por lo que se vio obligado a terminarla él mismo.

  Cervantes vuelve a hacer un guiño a las novelas de caballería, donde las citadas técnicas de autoría eran frecuentes.

UNA PUBLICACIÓN INESPERADA

Cervantes modifica su proyecto inicial cuando llega a sus manos la publicación en 1614 de una segunda parte de su obra, firmada por un tal **Avellaneda**. Decide entonces que los protagonistas en vez de dirigirse a Zaragoza, se encaminarán a Barcelona.

RASGOS DE ESTILO

Es aparente la sencillez y llaneza en la obra, puesto que es deslumbrante el dominio del léxico y de la retórica . La **variedad de tipos** de textos: aparecen poemas, novelas intercaladas, fragmentos tan dialogados que recuerdan a los entremeses, cartas… Don Quijote y Sancho escuchan o son testigos de otras historias: la de Grisóstomo y Marcela (episodio pastoril), la de Cardenio, Luscinda y Dorotea (sentimental), la del cautivo (novela morisca) y el relato *de El curioso impertinente*. El **diálogo** como elemento identificador y humanizador de los personajes, a los que conocemos no solo por lo que hacen sino por lo que dicen, por cómo lo dicen e incluso por cómo van evolucionando en su forma de expresarse. Podemos hablar de variedad de registros o de "**polifonía**": don Quijote adopta el registro que más le conviene (arcaizante, en su papel de caballero, o coloquial), Sancho se caracteriza por su lenguaje vulgar, el uso de refranes...

El **humor**: baste pensar en el contraste que ofrece el mundo ideal de los libros frente a la realidad: los lugares fantásticos y exóticos, las damas, los gigantes y los escuderos conocedores de las costumbres de los caballeros… frente a la Mancha, los molinos, un escudero ignorante y glotón…

Dómine Cabra

Era un clérigo cerbatana, largo solo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo, los ojos avecindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz, de cuerpo de santo, comido el pico, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas búas de resfriado, que aun no fueron de vicio porque cuestan dinero; las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que de pura hambre parecía que amenazaba a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos se los habían desterrado; el gaznate largo como de avestruz, con una nuez tan salida que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad; los brazos secos; las manos como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo parecía tenedor o compás, con dos piernas largas y flacas. Su andar muy espacioso; si se descomponía algo, le sonaban los huesos como tablillas de San Lázaro. La habla ética, la barba grande, que nunca se la cortaba por no gastar, y él decía que era tanto el asco que le daba ver la mano del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese. Cortábale los cabellos un muchacho de nosotros. [...] La sotana, según decían algunos, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era. Unos, viéndola tan sin pelo, la tenían por de cuero de rana; otros decían que era ilusión; desde cerca parecía negra y desde lejos entre azul [...]. Cada zapato podía ser tumba de un filisteo. Pues ¿su aposento? Aun arañas no había en él. [...] La cama tenía en el suelo, y dormía siempre de un lado por no gastar las sábanas. Al fin, él era archipobre y protomiseria.

El Buscón. Quevedo

1.2. La picaresca y *El Buscón*

Novelas como el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache,* de Mateo Alemán, servirán de guía e inspiración para los autores de este género, entre los que destaca Vicente Espinel con su obra *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón.*

El género vive un momento de esplendor a lo largo del Barroco, pero comienza a decaer tras la publicación de *El Buscón*, de Francisco de Quevedo, que no comparte en absoluto la visión moralizante de las obras picarescas anteriores.

1.2.1. FRANCISCO DE QUEVEDO Y *EL BUSCÓN*

Quevedo nació en Madrid, en el año 1580. Estudio en un colegio de jesuitas, pasando luego a Alcalá de Henares y Valladolid. Doctor en Teología, hablaba hebreo, griego y latín. Vivió un tiempo en Italia y murió en el año 1645, en Villanueva de los Infantes (Ciudad Real).

Su **lengua viperina**, reflejada en sus escritos satíricos y su extraordinario dominio del lenguaje le convierten en uno de los más admirados autores españoles. En su tiempo tuvo fama de crítico severo y sus letras satírico-burlescas le proporcionaron en enemistades entre sus coetáneos.

Escribió poemas **satíricos** y **burlescos**, como veremos. En cuanto a su **poesía amorosa**, está considerada la más importante del XVII: probablemente *Amor constante más allá de la muerte* el más conocido.

Escribió también **teatro** (comedia y entremeses) y además de su narrativa y poesía, algunas obras políticas, ascéticas, filosóficas e, incluso, realizó algunas traducciones de calidad de textos latinos y hebreos, junto a otras no tan buenas, del griego.

El Buscón es la única novela escrita por Francisco de Quevedo, datada entre los años 1603 y 1608, aunque nunca reconoció su autoría. Está dividida en tres libros de siete, seis y diez capítulos. Al final se nos anuncia una segunda parte, pero nunca llegó a escribirse.

Aunque cumple con todas las características formales de la picaresca, también es cierto que Quevedo **no pretende dar un efecto moralizante** a su obra, cosa que la diferencia de otras del género. Algunas de las acciones del protagonista, condenables desde una perspectiva moral o ética, quedan sin castigo. Salvo en la frase final, *"pues nunca mejora su estado...",* no encontramos en la obra un discurso moralizador, lo que indica que la intención del autor al escribir la novela es lograr la comicidad: **reír** con las ocurrencias del protagonista.

El estilo **satírico** es excesivo, con descripciones grotescas de los personajes, en un resto típico barroco. Las descripciones exageran las deformidades físicas y las faltas morales.

Quevedo muestra **un gran dominio del lenguaje** con un vocabulario muy amplio con el que crea juegos de palabras magníficos a base de dobles significados, chistes y groserías. Así, hablando de su padre, nos dice el protagonista: *"Dicen que era de muy buena cepa, y, según el bebía, es cosa para creer",* jugando con la palabra "cepa" en los sentidos de origen de una familia o linaje y de tronco de la vid, y logrando con ello crear en el lector la imagen de un ser permanentemente borracho.

1.2.2. LA PICARESCA FEMENINA

Durante el siglo XVII, y gracias a la aparición de *La pícara Justina*, de Francisco López de Úbeda, comienzan a aparecer protagonistas femeninas que poco o nada tienen que ver con las heroínas idealizadas y perfectas de la novela caballeresca, sentimental y pastoril. Se trata de mujeres de baja extracción social que cuentan sus vidas en primera persona.

Las pícaras hacen uso de una afilada astucia y utilizan la belleza, la inteligencia o la falsa identidad para hacerse con un marido rico o para, simplemente, robar o engañar, y no desprecian el sexo ni el hurto para conseguir sus fines. Son **mujeres con libertad** de movimientos y, mientras el pícaro se ve obligado a trasladarse cuando cambia de amo, u obligado por las circunstancias, la pícara lo hace generalmente por deseo de aventura.

Las más famosas fueron, aparte de la ya mencionada, *La hija de Celestina*, de Salas Barbadillo, *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, de Castillo Solórzano, y *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, del mismo autor.

1.3. Otros subgéneros

1.3.1. LA NOVELA CORTA

Se desarrolla en grandes ciudades y sus personajes suelen ser de clase alta, preocupados por temas de honor y de amor. Entre los autores que cultivaron este género se encuentran María de Zayas y Tirso de Molina. Las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, escritas a imitación de los relatos renacentistas italianos, son su muestra más conocida.

1.3.2. LA NOVELA SATÍRICO-COSTUMBRISTA

Se trata de una narración corta de carácter grotesco que refleja las costumbres de la época. Su estructura es dialogada, y su intención, didáctica. Entre los autores de este género cabe nombrar a Cristóbal Suárez de Figueroa (*El Pasajero*) y Francisco de Quevedo.

1.3.3. LA NOVELA FILOSÓFICO-ALEGÓRICA

Hace un uso intenso de simbolismos y emplea la reflexión filosófica con intención moral. Su visión es pesimista y se constituye en una buena muestra del pensamiento del Barroco. Destaca la obra *El Criticón*, de Baltasar Gracián.

1.3.3. LA PROSA MORAL Y DIDÁCTICA

La prosa del Barroco es usada como arma de **crítica**, burla o reflexión. En su vertiente satírica se muestra despiadada contra la sociedad, criticando toda clase de vicios y defectos. El mundo se observa con pesimismo y desengaño radicales, reduciendo la realidad a ilusión y engaño.

Quevedo y **Baltasar Gracián** son los autores más destacados de este tipo de prosa. La obra más importante de este último es *Oráculo manual y arte de prudencia*, una recopilación de 300 breves aforismos con consejos para comportarse con sabiduría y triunfar en la vida: *Elegir siempre un modelo elevado, No quejarse nunca, No relacionarse con necios, Tener siempre algo que desear, No cansar, No ser presumido*… Sigue estando vigente, como prueba que en 1992 vendió 150.000 copias como manual para empresarios.

VOCABULARIO

- *Cerbatana*: en este caso, alto y delgado.
- *Largo* (solo en talle): juego de palabras con el que el autor no indica que era tacaño, puesto que carecía de largueza (generosidad).
- *Bermejo*: rojo, rubio rojizo.
- *Cuévanos*: tipo de cesto grande y hondo que se usa durante la vendimia.
- *Búas*: bubas, tumores pequeños, resultado de algunas enfermedades.
- *Seco*: flaco.
- *Tablillas de San Lázaro*: instrumento musical. Lo usaban los leprosos, para avisar de su llegada y prevenir a la población sana.
- *Archipobre y protomiseria*: estas dos palabras son un ejemplo de la afición de Quevedo por la creación de nuevas palabras.

A C T I V I D A D E S

1– ¿Crees que, al escribir *El Buscón*, Quevedo quiso aleccionar o entretener? Razona tu respuesta.

2– Enuncia el tema de este texto y haz un resumen. ¿Qué aspectos se describen del dómine Cabra?

3– Localiza las dilogías, las metáforas y las hipérboles: ¿para qué sirven en esta descripción? ¿Qué otros recursos se emplean?

4– ¿Por qué podríamos afirmar que este texto está más cerca del conceptismo que del culteranismo? ¿Hay rasgos de picaresca?

5– Qué significa "archipobre" y "protomiseria" ¿Están estas palabras en el diccionario?

Suele ser pesado el hombre de un negocio, y el de un verbo. La brevedad es lisonjera, y más negociante; gana por lo cortés lo que pierde por lo corto. **Lo bueno, si breve, dos veces bueno; y aun lo malo, si poco, no tan malo.** Más obran quintas esencias que fárragos; y es verdad común que hombre largo raras veces entendido, no tanto en lo material de la disposición cuanto en lo formal del discurso. Hay hombres que sirven más de embarazo que de adorno del universo, alhajas perdidas que todos las desvían. Excuse el discreto el embarazar, y mucho menos a grandes personajes, que viven muy ocupados, y sería peor desazonar uno de ellos que todo lo restante del mundo. Lo bien dicho se dice presto.

No cansar. Baltasar Gracián

Letrilla de Góngora
La más bella niña
de nuestro lugar,
hoy viuda y sola
y ayer por casar,
viendo que sus ojos
a la guerra van,
a su madre dice,
que escucha su mal:
Dejadme llorar
a orillas del mar.

Soneto de Quevedo
¡Cómo de entre mis manos te resbalas!]
¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!
¡Qué mudos pasos traes, oh, muerte fría,]
pues con callado pie todo lo igualas!]
Feroz, de tierra el débil muro escalas,]
en quien lozana juventud se fía;
mas ya mi corazón del postrer día
atiende el vuelo, sin mirar las alas.]
¡Oh, condición mortal! ¡Oh, dura suerte!]
¡Que no puedo querer vivir mañana]
sin la pensión de procurar mi muerte!]
Cualquier instante de la vida humana]
es nueva ejecución, con que me advierte]
cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana.]

A C T I V I D A D E S

1– Analiza métrica y retóricamente los dos poemas.

2– ¿Qué corriente popular sigue Góngora? ¿Qué tópico sigue Quevedo? ¿Qué diferencias observas con sus referentes?

2. Lírica barroca

Desde el s. XIX la crítica suele hablar de dos grandes corrientes estéticas: el **culteranismo** y el **conceptismo**. Ambas corrientes se ven representadas tanto en la prosa como en la poesía. Aunque vamos a estudiarlas de forma independiente, debes tener en cuenta que son expresiones de un mismo desengaño y que las dos nacen de la búsqueda de una renovación de la expresión respecto a la literatura del periodo anterior. La literatura barroca es una literatura elitista que busca un lector cómplice (y culto) capaz de desentrañar su sentido.

2.1. Tendencias de la lírica barroca

2.1.1. CULTERANISMO

Tiene su mayor representante en Luis de **Góngora**, autor tan destacado que incluso presta su nombre a esta corriente, denominada también **gongorismo**. También en esta corriente destaca **sor Juana Inés de la Cruz**. Se caracteriza por los siguientes rasgos:

- Predominio de la **forma** sobre el contenido.
- Los autores buscan embellecer la realidad, ornamentando sus obras con alusiones a la mitología, lenguaje **preciosista**, **latinizante** y con numerosos **cultismos.**
- Los recursos más característicos son la metáfora, el hipérbaton o los paralelismos.

2.1.2. CONCEPTISMO

Sus máximos exponentes son Francisco de **Quevedo** y Baltasar **Gracián**. Algunos de sus rasgos se oponen a la corriente culterana:

- Predominio del **contenido** sobre la forma. Se sirve del concepto, lo que le da nombre, para profundizar en los pensamientos.
- Emplea el **ingenio** para decir mucho con muy pocas palabras. Es decir, en una expresión contenida se despliegan múltiples sugerencias.
- Sus recursos literarios más habituales suelen ser los juegos de palabras, las paranomasias, las comparaciones, las antítesis y las hipérboles, entre otras.

2.2. Lengua de la poesía barroca

La poesía barroca es rica en recursos literarios que también podemos observar en la prosa. Son frecuentes los recursos semánticos (metáforas, antítesis, hipérboles, paradojas…) y los morfosintácticos (hipérbatos, paralelismos…). Repásalos en el apartado “Anexos”.

2.2. Temas de la lírica barroca

La poesía barroca continúa la tradición renacentista, si bien exagerando sus rasgos, muchas veces hasta la parodia. Los temas más relevantes son:

- El **amor** aparece como la única fuerza más poderosa que la muerte, una enfermedad o un juego peligroso.
- La reflexión en torno a la **brevedad de la vida** y la destrucción de la belleza a manos del tiempo. El tópico del *Carpe diem* se convierte en *Tempus fugit*.
- Las **ruinas** como reflejo del paso del tiempo y la gloria perdida.
- Por otra parte, la **mujer** es también objeto de sátira, sobre todo en manos de Quevedo. La literatura misógina es frecuente, no solo en este autor.

2.3. Autores y obras

2.3.1. LUIS DE GÓNGORA

Nacido en Córdoba en el seno de una familia pudiente, estudió Leyes en Salamanca, pero pronto se decantó por la literatura. Aunque se ordenó como sacerdote, llevó una vida disipada, y ya era considerado como el gran poeta de su tiempo en 1617, cuando se trasladó a la corte, siendo capellán real. Devoto del lujo y del juego, se vio acosado por las deudas y regresó a Córdoba, donde murió un año después, en 1627.

A pesar de su exquisita formación, Góngora sentía debilidad por las formas populares, por lo que su obra es fácilmente divisible en dos grupos:

- Las obras del **príncipe de la luz**: Son obras de arte menor, de lenguaje refinado pero de inspiración popular. Aunque en ocasiones tratan temas graves, la mayoría muestra un carácter humorístico o satírico.

  Las composiciones más importantes de este grupo son los romances y, entre ellos, la *Fábula de Píramo y Tisbe*, que mezcla a la perfección la burla y la reflexión, el refinamiento y las expresiones chocarreras.
- Las obras del **príncipe de las tinieblas**: Nos referimos aquí a las obras más oscuras, las de más difícil comprensión. En este grupo se encuentran sus sonetos, de gran perfección formal y estilización, basados en su mayoría en mitos clásicos. También aquí figuran sus dos grandes composiciones: la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades.*

  En la *Fábula de Polifemo y Galatea*, Góngora hace todo un despliegue de la artillería culterana, y la composición solo es comprensible para un lector extremadamente culto. Se trata de 504 versos en octavas reales sobre el mito del cíclope enamorado de la ninfa.

  En las *Soledades*, Góngora llega a la máxima complicación sintáctica. Inicialmente, iban a ser cuatro, pero finalmente solo escribió la primera y parte de la segunda. Se trata de una serie de composiciones sobre el mundo pastoril en una naturaleza idealizada.

Hombres necios que acusáis
a la mujer, sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis;

si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia. [...]

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión, ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues como ha de estar templada
la que vuestro amor pretende?,
¿si la que es ingrata ofende,
y la que es fácil enfada?

Mas, entre el enfado y la pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos en hora buena.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada,
o el que ruega de caído?

¿O cuál es de más culpar,
aunque cualquiera mal haga;
la que peca por la paga
o el que paga por pecar? [...].

Sor Juana Inés de la Cruz

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué denuncia Sor Juana en este poema? Analiza la métrica y el estilo de la escritora.

Mientras por competir con tu cabello]
oro bruñido al sol relumbra en vano,]
mientras con menosprecio en medio el llano]
mira tu blanca frente al lilio bello;]
mientras a cada labio, por cogello,]
siguen más ojos que al clavel temprano,]
y mientras triunfa con desdén lozano]
del luciente cristal tu gentil cuello,]
goza cuello, cabello, labio y frente,]
antes que lo que fue en tu edad dorada]
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
no sólo en plata o vïola troncada]
se vuelva, más tú y ello juntamente]
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.]

Luis de Góngora

La mocedad del año, la ambiciosa]
vergüenza del jardín, el encarnado]
oloroso rubí, Tiro abreviado,
también del año presunción hermosa;]
la ostentación lozana de la rosa,
deidad del campo, estrella del cercado;]
el almendro en su propia flor nevado,]
que anticiparse a los calores osa,
reprensiones son, ¡oh Flora!, mudas]
de la hermosura y la soberbia humana,]
que a las leyes de flor está sujeta.]
Tu edad se pasará mientras lo dudas;]
de ayer te habrás de arrepentir mañana,]
y tarde y con dolor serás discreta.]

Francisco de Quevedo

2.3.2. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana (1651-1695) nació y murió en México. Por la importancia de su obra, recibió los sobrenombres de «el Fénix de América», «la Décima Musa» o «la Décima Musa mexicana».

Su vocación religiosa no está del todo clara, y parece (según sus palabras) que prefirió el hábito al matrimonio para poder continuar estudiando. No solo escribió poesía, también publicó obras de teatro, obras filosóficas, obras musicales… Su comedia más célebre es *Los empeños de una casa.*

En su producción lírica, destacan sus poemas amorosos y composiciones ocasionales en honor a personajes de la época. Según ella, escribía por encargo. No obstante, admite que escribió por voluntad propia *Primero sueño.*

El estilo de Sor Juana es propiamente **culterano** y su calidad se ha equiparado, incluso, con la de Góngora. Su altísima perfección formal se combina con elementos mitológicos y con recursos, además, propios del **conceptismo**.

Son famosas sus redondillas en *Hombres necios*, un verdadero documento de liberación femenina. En el texto se alude asimismo a la hipocresía imperante en la sociedad de su tiempo. Lo que parece claro es que la monja abogó por la igualdad de los sexos y por el derecho de la mujer al conocimiento.

Al final de su vida su obra da un giro hacia la literatura religiosa, una vez que fue obligada a firmar con su propia sangre la renuncia al estudio y a las letras.

2.3.3. FRANCISCO DE QUEVEDO

Fue un prolífico poeta de enorme maestría. Aunque no llegó nunca a ver sus poemas publicados en vida, gozó de fama desde muy joven, corriendo sus versos manuscritos de mano en mano. La primera versión impresa que tenemos de sus poemas se encuentra en *El Parnaso español,* de 1648.

Dada la extensión de su obra (unas mil composiciones), sus poemas se suelen clasificar según su temática. Así, podemos encontrar:

- Poesía **amorosa**: Muestra una interesante mezcla entre petrarquismo y una voz lírica, personalísima y apasionada, teñida de amargura y de dolor.
- Poesía **metafísica**: Está formada en su mayoría por sonetos, plagados de tópicos clásicos (la brevedad de la vida, la realidad cambiante, la certeza de la muerte…), en los que sobresale su sentimiento de desengaño absoluto, tan típico del Barroco.
- Poesía **satírico-burlesca**: Es la más abundante. Casi cuatrocientas de las composiciones de Quevedo son de este tipo. Cualquiera puede ser objetivo de sus malvados dardos: mujeres, cornudos, borrachos, judíos, médicos… y, por supuesto, Góngora.

Quevedo domina magistralmente **todos los registros**, desde el más elevado al más vulgar, y su poesía supone un auténtico muestrario de los **contrastes** propios de la poesía conceptista: paradojas, oxímoros, dilogías, hipérboles, paronomasias, antítesis, metáforas...

3. Teatro barroco

Durante este período histórico, el teatro alcanzó un momento cumbre. Toda Europa vio la aparición de magníficos escritores, como el inglés Shakespeare o el francés Molière. En España, el Barroco supone la creación del teatro nacional, que vive un desarrollo sin precedentes, con una nutrida nómina de excelentes escritores, encabezados por **Lope de Vega**, quien revoluciona completamente el panorama teatral.

Mientras que en países como Portugal se prohibió y llegó a desaparecer, únicamente en Inglaterra y España se desarrolló un teatro popular (en Francia solo pervivió el teatro cortesano).

3.1. Estructura del espacio escénico

Con el auge de las ciudades y del **teatro popular**, se impone la necesidad de abandonar los espacios públicos como las plazas, los atrios de las iglesias y los patios de vecinos para encontrar lugares estables destinados a la representación. En las grandes ciudades, a imitación de los citados patios, comienzan a construirse **corrales de comedias**, también llamados "teatros de nueva planta".

Además del teatro popular, se desarrolla durante el siglo XVII el teatro cortesano, representado en palacios y espacios privados de nobles y de reyes. Se trata de un teatro mucho más complejo, con gran aparato escénico y gran complicación formal. No solo los actores profesionales representaban, sino también los propios miembros de la nobleza, y era gratuito, ya que solo se podía asistir con invitación.

3.2. Estructura de la representación teatral

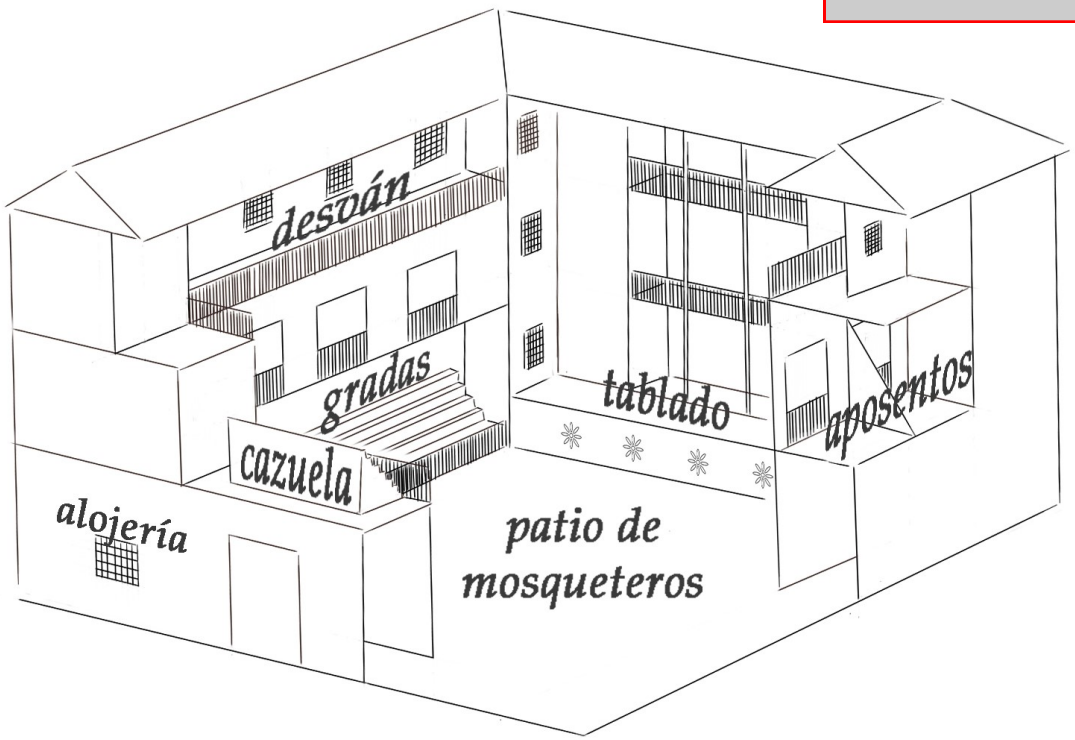
El oficio teatral comienza a considerarse estable a mediados del siglo XVI, cuando llegan a España compañías profesionales italianas. Así, encontramos ya en el siglo XVII una estructura compleja y perfecta-

CORRALES DE COMEDIAS

Los corrales de comedias eran patios en el interior de casas, con un **tablado** que hacía las veces de escenario. Allí se habilitaba un espacio donde se acomodaba el público.

Las habitaciones de las casas (los **aposentos**) que daban al patio se reservaban a las gentes principales. Por su parte, los **desvanes** y las tertulias eran los aposentos más altos y se destinaban a los religiosos y a los nobles. El público más humilde se situaba en el **patio** central y veía el espectáculo de pie o sentado en unas **gradas**. Allí se situaban los mosqueteros, que, con sus silbidos o aplausos levantaban o hundían la comedia. Frente al escenario había un graderío para mujeres llamado la ***cazuela***, separadas físicamente de los hombres.

La creación de los corrales supuso que el teatro se convirtiera en un espectáculo estable, por lo que fueron surgiendo las compañías de teatro profesionales. Los corrales más importantes se situaron en Madrid, Sevilla y Valencia.



EL AUTO SACRAMENTAL

El auto sacramental es el género religioso por excelencia de esta época: una obra en un acto, protagonizada por personajes alegóricos y con una intención didáctica.

Las funciones se llevaban a cabo durante el Corpus y la Navidad, fundamentalmente, y eran públicas. Las representaciones se hacían en la calle, y se empleaban carrozas a modo de escenario, herederas de los *roques* medievales.

Los autos eran muy importantes, pues otorgaban un gran prestigio a las compañías encargadas para su exhibición.

TEATRO COMO PROPAGANDA POLÍTICA

El teatro barroco difundió la imagen de una sociedad armónica cuya estratificación reflejaba el orden celestial. (Todo lo contrario a la realidad decadente del momento).

El labrador enriquecido es quien sale mejor parado porque era el único que trabajaba y suponía el sustento del régimen.

El corral de comedias era un encuentro colectivo que gustaba a todos: cada uno, desde el lugar que debía ocupar –las mujeres, en la cazuela; los hombres del pueblo, en el patio; los nobles, en las gradas; el rey, en la celosía– observaba y era observado.

A C T I V I D A D E S

1– Investiga acerca del teatro isabelino inglés y la estructura típica del edificio teatral. ¿Qué semejanzas y diferencias encuentras con respecto a un corral de comedias? ¿Y con un teatro "a la italiana"?

mente sistematizada. Las cofradías religiosas solían encargarse de la gestión de los teatros para sufragar hospitales y obras de beneficencia. Las compañías *de título* (que representaban en las grandes ciudades) podían contar hasta con veinte actores, especializados en roles concretos (el galán, el donaire, la dama…), pero no eran demasiado estables y no era habitual que su vida se prolongara más allá de un año.

Las representaciones se realizaban en el periodo comprendido desde Pascua (primera luna llena de primavera) hasta Carnaval (última luna nueva del invierno), por las tardes, durante las horas de sol, y duraban en torno a unas cuatro o cinco horas. La estructura de las representaciones podía variar, pero esta era la habitual:

- **Loa**: pequeña alabanza en verso, generalmente acompañada de música, que servía para llamar la atención, acallar al público y pedir la gracia de los espectadores.
- **Primer acto** de la obra principal: dado que las obras solían contar con tres actos o jornadas.
- **Entremés**: pequeña pieza independiente, con asunto cómico y final feliz, de unos veinte minutos de duración.
- **Segundo acto** de la obra principal.
- **Sainete** o **paso**: pequeñas piezas cercanas a la farsa, similares a un *sketch* o a un *gag*, cómicas y de asunto inverosímil, que solían durar unos diez minutos.
- **Tercer acto** de la obra principal.
- **Fiesta** o **gran baile final**: Los actores bailaban y cantaban, con un pequeño texto o sin él. Esta parte estaba destinada a dejar un buen sabor de boca entre el público, especialmente si la obra principal había sido una tragedia.

3.3. Características de la comedia nueva

Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635) creó una nueva fórmula dramática que estableció en *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*.

Lope de Vega, llamado *Fénix de los ingenios* por su creatividad, dijo que "los grandes escritores no están sometidos a reglas", lo que sirvió de apoyo a la **libertad** de inspiración de que gozó el teatro del Siglo de Oro. Su fórmula exitosa se resume en estos rasgos:

- Equivalencia entre estructura externa y estructura interna: La comedia lopesca divide la trama en **tres actos**, que se corresponden, además, con la organización tradicional de planteamiento-nudo-desenlace.
- Ruptura de **las tres unidades clásicas**: lugar, tiempo y acción. Alarga el tiempo dramático (incluso varios años) y hace aparecer un mínimo de dos acciones paralelas a la principal. Asimismo, la acción puede desarrollarse en espacios muy distantes, no en un único lugar.
- **Mezcla**, como en la vida misma:
  - De géneros: tragedia y comedia, dando lugar a la tragicomedia, tan característica de Lope.

- De texto y música: Son frecuentes las canciones, con acompañamiento musical y baile, entre el propio texto dramático.
- De registros lingüísticos: El registro culto del noble se alterna con el habla sencilla y coloquial del vulgo.
- De métrica: El amor se expresa en sonetos, la narración de sucesos en romances y los temas graves en octavas reales, por ejemplo.

- Los personajes del teatro lopesco se inspiran en los de la *Comedia dell arte* italiana. Destacamos los siguientes:
  - El **galán,** joven, atractivo, idealista. Encarna la fuerza del amor y es un dechado de virtudes.
  - La **dama**, joven, hermosa, el equivalente femenino del galán. Consciente de su honra, es frecuente encontrarla travestida de galán para poder defenderla o vengarla.
  - El **padre**, **hermano, esposo** (de la dama), quien encarna la honra y a él le corresponde defenderla.
  - El **villano** es el reflejo oscuro del galán y actúa de modo injusto, rompiendo la armonía social.
  - El **Rey** es la encarnación de la justicia, que premia, castiga y restaura la honra, aplicando la justicia poética.
  - **Gracioso o donaire** es criado del galán y desarrolla los aspectos cómicos de la obra: es glotón y nunca come, es vago y siempre va corriendo. En general representa la visión realista de la vida.

3.4. Autores y obras

3.4.1. LOPE DE VEGA

Nacido en Madrid en 1562, desde muy joven leyó a los clásicos y escribió sus primeras comedias con 12 años. .Su vida y su obra estuvieron marcadas por las numerosas mujeres que amó y a las que escribió: Elena Osorio, Isabel de Urbina, Micaela Luján, Marta de Nevares… A lo largo de su biografía trepidante fue universitario, soldado, amante, secretario y sacerdote, además del autor teatral más fecundo y exitoso de su tiempo. Su popularidad hizo de su entierro en 1635 una manifestación sin precedentes. Su **producción** fue inmensa. Él presumía de haber escrito 1500 obras teatrales, aunque muchas se han perdido y otras son de dudosa autoría. Todavía se conservan 316 comedias escritas inequívocamente por Lope.

Sus **temas** son variadísimos: pastoriles, caballerescos, religiosos, mitos de la antigüedad, leyendas locales…, pero la base de su éxito no estaba en los temas sino en el modo de incorporar elementos de su tiempo y acercarlos a los gustos del público ateniéndose a lo que le pedía y le gustaba. Las obras de Lope suelen agruparse en tres grandes bloques:

- **Dramas de honor:** tratan el tema del **poder injusto**, como en *Peribáñez y el comendador de Ocaña, Fuenteovejuna* o *El mejor alcalde, el rey.* En ellas, un noble abusa de su poder sobre los villanos, quienes oponen resistencia y finalmente acuden al rey para que imponga justicia o ratifique la venganza.
- **Dramas trágicos:** En *El castigo sin venganza*, el protagonista sufre el conflicto entre su deseo individual y lo establecido por la norma so-

Los personajes teatrales de las comedias barrocas son personajes planos o tipos

LOS TEMAS

Si bien se trataba todo tipo de temas, incluidos los religiosos, históricos o mitológicos, las obras más conocidas son las de capa y espada, junto a los dramas de honor y honra.

El **honor** se entiende como una cualidad personal de las personas virtuosas y de sangre limpia (cristianos viejos, en oposición a los conversos). La **honra**, en cambio, consiste en la opinión que los demás tienen sobre la virtud de un individuo y su sumisión a las rígidas normas sociales. Perder el honor o la honra era el mayor mal que podía sufrir un personaje. Su reparación o limpieza incluía venganzas y justicias urgentes, llegando al homicidio, pues solo "se lavaba con sangre". Estos casos de honor y honra eran los preferidos del público.

A C T I V I D A D E S

1– ¿Los temas de honor y honra siguen estando vigentes en la actualidad? Arguméntalo.

2– Investiga acerca de las obras en las que la mujer se viste de hombre. ¿Por qué lo hace?

LAURENCIA:

Llevome de vuestros ojos
a su casa Fernán Gómez;
la oveja al lobo dejáis
como cobardes pastores.
¿Qué dagas no vi en mi pecho?
¿Qué desatinos enormes,
qué palabras, qué amenazas,
y qué delitos atroces,
por rendir mi castidad
a sus apetitos torpes.
Mis cabellos, ¿no lo dicen?
¿No se ven aquí los golpes
de la sangre y las señales?
¿Vosotros sois hombre nobles?
¿Vosotros padres y deudos?
¿Vosotros que no se os rompen
las entrañas de dolor,
de verme en tantos dolores?
Ovejas sois, bien lo dice
de Fuenteovejuna el nombre.
Dadme unas armas a mí
pues sois piedras, pues sois
tigres…]
-Tigres no, porque feroces
siguen quien roba a sus hijos,
matando los cazadores
antes que entren por el mar
y por sus ondas se arrojen.
Liebres cobardes nacisteis;
bárbaros sois, no españoles.
Gallinas, ¡vuestras mujeres
sufrís que otros hombres gocen!
Poneos ruecas en la cinta.
¿Para qué os ceñís estoques?
¡Vive Dios que he de trazar
que solas mujeres cobren
la honra de estos tiranos,
la sangre de estos traidores,
y que os han de tirar piedras
hilanderas, maricones,
amujerados, cobardes,
y que mañana os adornen
nuestras tocas y basquiñas,
solimanes y colores!
A Frondoso quiere ya,
sin sentencia, sin pregones,
colgar el comendador
de la almena de una torre;
de todos hará lo mismo;
y yo me huelgo, mediohombres,
por que quede sin mujeres
esta villa honrada,
y torne aquel siglo de amazonas,
eterno espanto del orbe.

Fuenteovejuna
Lope de Vega

cial, que es la que finalmente se impone. También destaca en este grupo *El caballero de Olmedo*, homenaje a *La Celestina*, donde la ruptura de las convenciones conduce inevitablemente a la tragedia.

- **Comedias de capa y espada:** Alcanzaron gran popularidad *La dama boba, El perro del hortelano, Las Bizarrías de Belisa*… Son comedias protagonizadas por el galán y su dama, donde el amor vence todas las barreras y todo acaba bien, pues lo exige el gusto del público.

3.4.2. TIRSO DE MOLINA

Es el autor de *El burlador de Sevilla*, obra que serviría para dar inicio al mito de **don Juan**, como estudiarás más adelante. Seudónimo de fray Gabriel Téllez (1584-1648), es el discípulo más importante de Lope. Era fraile mercedario, y su afición por la literatura no fue autorizada por sus superiores, que lo castigaron en varias ocasiones.

Tirso escribió sus obras siguiendo el modelo de Lope y añadió personajes de **mayor complejidad** intelectual y psicológica. Como autor, se preocupa por la condición femenina; así, crea personajes femeninos que se distinguen por su inteligencia, valentía y decisión.

La más conocida de sus comedias es *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, que acuña el mito de Don Juan, el libertino seductor de mujeres. Destacan también sus comedias de capa y espada, como *El vergonzoso en palacio, Don Gil de las calzas verdes* o *Marta la piadosa*, tres obras en las que la acción gira en torno a un personaje que para conseguir sus fines encubre su verdadera identidad.

3.4.3. MARÍA DE ZAYAS

Sabemos muy poco acerca de esta famosa autora en su tiempo, desconocida hoy en día, salvo que nació en 1590, perteneció a una familia acomodada y viajó mucho. La reimpresión de sus obras fue prohibida en el siglo XVIII porque, aunque gozaron de gran éxito entre el público, la Inquisición las consideró crudas, obscenas y libertinas.

Publicó varios poemas, una novela bizantina y un buen número de novelas cortas que recibió el elogio de sus contemporáneos. Tanto fue así, que se le apodó la "Sibila de Madrid". De su prosa, ágil y atrevida, conservamos las *Novelas ejemplares y amorosas* y su segunda parte, *Desengaños amorosos*. Con rasgos de la picaresca, Zayas ofrece brillantes historias en las que ya aparece el tema central de su producción: la idea de la época sobre la honra femenina y cuánto daño hace esta a las mujeres.

Conservamos únicamente una de sus obras teatrales, aunque es probable que escribiese más. *La traición en la amistad* es una comedia de capa y espada, original por situar a las **mujeres como protagonistas** del argumento. Novedoso es también que las mujeres de esta obra no están sometidas a la autoridad de ningún padre, hermano, o familiar, y que los hombres son caracterizados como débiles e inconscientes, y culpables por acción u omisión de las desgracias de las protagonistas.

3.4.4. ANA CARO MALLÉN

Nacida probablemente en Granada, fue una esclava morisca adoptada por una importante familia de cristianos viejos. Estudió en la Academia Literaria del Conde de la Torre y fue protegida del todopoderoso Conde Duque de Olivares. Se la apodó la "décima musa sevilla-

na" y está considerada la primera escritora profesional, pues hay pruebas de que cobró por algunas obras. Aunque su producción fue extensa, ha llegado muy poco hasta nosotros, pues es casi seguro que murió de peste en 1646 y que todas sus pertenencias fueron pasto de las llamas. Hasta la fecha se han conservado cinco poemas, cuatro relaciones, un coloquio sacramental, una loa y dos comedias, pero tenemos noticia de otras tres comedias y dos autos sacramentales.

El conde de Partinuplés es una comedia caballeresca en la que revisa el mito de Eros y Psique, pero en la que Caro Mallén dota a Rosaura, reina de Constantinopla, obligada por sus súbditos a casarse, del protagonismo y la iniciativa en el juego amoroso. La ingeniería y la **maquinaria teatral** es de gran importancia en esta obra, pues se suceden hechizos, apariciones, ensoñaciones, encantamientos...

Tras una breve estancia en Madrid, en la que conoció y se hizo amiga de María de Zayas, su estilo se volvió más **reivindicativo**. Así, en *Valor, agravio y mujer* encontramos la inversión del mito del don Juan y la crítica directa a ciertas actitudes masculinas de la época y a la concepción del honor y la honra. Leonor consigue sus propósitos, atrapando a los hombres en la trampa de las convenciones sociales: *«Todos hemos de matarnos / yo no hallo otro remedio».*

3.4.5. CALDERÓN DE LA BARCA

El teatro barroco inicia una nueva línea de mayor complejidad argumental, ideológica y escénica con Pedro Calderón de la Barca (1600 - 1681), autor de unas 120 comedias y unos 80 autos sacramentales. Por ser dramaturgo de la corte del rey Felipe IV, pudo permitirse la realización de **innovaciones** escénicas que no hubieran sido posibles en un corral de comedias, pero sí en la **corte**.

En su extensa obra, cultivó las comedias de **enredo** y de **capa y espada**, con títulos famosos como *La dama duende* o *Casa con dos puertas, mala es de guardar*. Dentro de los dramas de **honor** se encuentran obras maestras como *El médico de su honra* o *A secreto agravio, secreta venganza*, y la más lograda *El alcalde de Zalamea*. En ella, el alcalde Pedro Crespo solicita al noble capitán don Álvaro de Ataide reparación por la violación cometida sobre su hija. Dado que este se niega reiteradamente, Crespo ordena ajusticiarlo, ignorando sus privilegios de clase. El rey, en la escena final, ratifica la justicia impuesta por el alcalde.

El título más célebre es ***La vida es sueño***, que sintetiza la idea barroca del desengaño y el problema del libre albedrío. El príncipe Segismundo se encuentra encarcelado en una torre de Polonia desde niño, sin saber quién es. Su padre, el rey Basilio lo ha encerrado porque un horóscopo habría vaticinado que sería un ser violento que derrocaría a su padre. Cuando Segismundo se hace mayor, el rey lo conduce narcotizado a palacio y lo pone a prueba, pero el joven reacciona con violencia y es devuelto dormido a su prisión. Al despertar, Segismundo no sabe si lo que ha vivido es sueño o realidad . Liberado y entronizado de nuevo por una rebelión popular, Segismundo perdona a su padre y se dispone a ser un rey justo. Los **temas** fundamentales son el destino, el libre albedrío, la vida como sueño, el poder y la justicia.

A C T I V I D A D E S

1– El monólogo de Laurencia en *Fuenteovejuna* es uno de los más famosos del teatro español. Lee el texto, investiga acerca de la obra y de este personaje y responde a las preguntas:

- ¿Qué es lo que le ha ocurrido?
- ¿Por qué pide Laurencia que le den unas armas? ¿Para qué las quiere?
- Teniendo en cuenta el léxico que emplea Lope, ¿qué palabras se asocian con el ámbito masculino? ¿Y con el femenino? ¿Qué conclusión extraes de ello?
- ¿Quién es Frondoso? ¿Por qué quiere ahorcarlo el comendador Fernán Gómez?
- Según el código social de la época, ¿qué debería haber hecho el rey al final de la obra? ¿Por qué en este caso no se cumple con la norma?

2– Una de las principales reglas del teatro barroco es la del "decoro". ¿De qué se trataba? ¿Qué relación tiene con la "justicia poética"?

3– Se dice que en el teatro barroco el personaje del rey cumple con la función del *deus ex machina*. Explícalo.

4– *El lindo don Diego* es una muestra de lo que se conoce como comedia "de figurón". ¿En qué consiste?

5– ¿Cómo termina *El lindo don Diego*? ¿Qué relación tiene con el desengaño barroco?

SABER MÁS

La Compañía Nacional de Teatro Clásico publica cuadernos educativos de sus nuevas versiones de obras de la Edad de Oro: http://teatroclasico.mcu.es/categoría/educación/cuadernos-pedagógicos/

DON DIEGO:

Don Mendo, vos sois extraño,
yo rindo, con salir bien,
en una hora que me ven
más que vos en todo el año.
Vos, que no tan bien formado
os veis como yo me veo,
no os tardéis en vuestro aseo,
porque es tiempo mal gastado.
Mas si veis la perfección
que Dios me dio sin tramoya,
¿queréis que trate esta joya
con menos estimación?
¿Veis este cuidado vos?
Pues es virtud más que aseo
porque siempre que me veo
me admiro y alabo a Dios.
Al mirarme todo entero,
tan bien labrado y pulido,
mil veces he presumido
que era mi padre tornero.

El lindo don Diego
Agustín de Moreto

3.4.6. FELICIANA ENRÍQUEZ DE GUZMÁN

Como es habitual, sabemos muy poco de esta autora. Las únicas noticias que tenemos de ella proceden de Lope de Vega y de Tirso de Molina. Incluso Mira de Amescua habría convertido a la dramaturga en motivo de una de sus comedias, *La Fénix de Salamanca*. Según esta historia, Feliciana Enríquez de Guzmán (1569-1644) se disfrazó de hombre para poder estudiar en la Universidad de Salamanca y se graduó en Teología, pero fue descubierta y expulsada. Se casó con un compañero de estudios del que se enamoró en la universidad.

A Enríquez de Guzmán no le atraían los temas mitológicos, ni los realistas, ni los que tenían que ver con el honor o el orgullo patrio. Mezclaba los **asuntos fantásticos y caballerescos** con parodias constantes a lo cortesano y al mundo grecolatino, lo que le granjeó el aplauso del público.

El único texto teatral que conservamos es la *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos, primera y segunda parte, con diez coros y cuatro entreactos*. Lo más original son los entreactos, *Las damas mohosas*, donde deforma hasta el **esperpento** y la carcajada los juegos amorosos de la corte y satiriza sus costumbres.

3.4.7. OTROS AUTORES

Siendo imposible nombrarlos todos, citamos aquí a otros dramaturgos relevantes del siglo XVII. Destacan Agustín Moreto con *El lindo don Diego,* sor Juana Inés de la Cruz con *Los empeños de una casa,* Guillén de Castro con *Las mocedades del Cid*, Juan Ruiz de Alarcón con *La verdad sospechosa*, Luis Vélez de Guevara con *Reinar después de morir*, Francisco de Rojas Zorrilla con *Del rey abajo, ninguno* y Leonor de la Cueva con *La firmeza en el ausencia.*

A C T I V I D A D E S F I N A L E S

1– Relaciona el contexto histórico barroco con la literatura. ¿Qué cambios se produjeron? ¿Cómo influye este contexto en la expresión? ¿Cómo influye la crisis político-económica de la época en la literatura?

2– Nombra algunas características de la literatura barroca y explica en qué se diferencia de la literatura renacentista.

3– Explica las diferencias y similitudes ente Culteranismo y Conceptismo.

4– El lenguaje se modifica a lo largo de la historia, perdiendo algunas palabras y adquiriendo otras. Por cinco ejemplos de palabras que aparezcan en el texto de *El Buscón* que ya no se utilicen.

5– Compara *El Lazarillo* y *El Buscón* de Quevedo. ¿Hay algún personaje en la primera obra que aparezca caricaturizado?

6– Busca el argumento de *La dama boba.* ¿Qué elementos propios de las obras de Lope de Vega aparecen en esta?

7– Explica las principales características del teatro barroco. ¿Qué elementos pueden contribuir a que el teatro cómico tenga tanto éxito en tiempos de crisis?

8– Redacta una caricatura de un personaje conocido en la que utilices la hipérbole, la metáfora degradante (que cosifique o animalice) y, si es posible, la dilogía.

9– Dividid la clase en grupos y profundizar sobre el estudio de algún autor o autora de teatro de la época. Exponed en clase los aspectos que os han interesado más. Podéis escoger autores que no aparezcan en el tema.

10– ¿Por qué se dice que el teatro barroco es un instrumento de propaganda política?

Uso de la lengua: Literatura universal. El Barroco

El Barroco en Inglaterra

Poesía barroca

Los relativamente estables reinados de Isabel I (1558-1603) y Jacobo I (1603-1625) alumbran la época dorada de la literatura inglesa, antes de los turbulentos años revolucionarios de mediados de siglo.

El Barroco inglés contará con grandes poetas. John **Milton** es el mejor poeta barroco inglés, quien intenta fundir la belleza formal clásica con el pensamiento cristiano en sus obras *Paraíso recobrado* (poema épico cristiano en cuatro cantos) y la tragedia *Sansón agonista*. Su obra maestra es el grandioso poema épico *Paraíso perdido*, en doce libros. El verso libre adquiere un majestuoso ritmo y su lenguaje es culto y solemne. A través de la historia de Adán y Eva y su expulsión del paraíso, Milton crea una epopeya simbólica de la lucha humana entre la salvación y el pecado. Destaca el sugestivo retrato del rebelde Satán, figura melancólica de rasgos humanos.

El teatro isabelino y William Shakespeare

A finales del siglo XVI, el teatro adquiere en Inglaterra su forma moderna, a lo largo de un proceso muy parecido al del coetáneo teatro barroco español.

El nuevo tipo de espectáculo y de público exige nuevas formas teatrales. Algunos autores son Thomas **Kyd** (1558-1594), autor de *La tragedia española* (1587), una sangrienta pieza considerada antecedente de *Hamlet*, o Christopher **Marlowe**, cuyas obras son *Fausto* (1588), donde aparece por primera vez el famoso personaje que vende su alma al diablo, o *Eduardo II* (1592), tragedia de tema histórico-patriótico. Contemporáneo de Shakespeare y con mayor fama de autor culto fue Ben **Jonson** (1572-1637). Escribió sobre todo comedias, como la famosa *Volpone* (1606), sobre las intrigas de un rico caprichoso. Pero el más importante es William **Shakespeare**. Con él, el género dramático alcanza la modernidad y recupera a la vez la hondura del teatro griego, perdido en la época medieval. Sus obras nos han dejado, además, un nutrido grupo de personajes. Entre sus obras destacan *Las alegres comadres de Windsor, Mucho ruido y pocas nueces, Sueño de una noche de verano, Romeo y Julieta, Otelo, El mercader de Venecia* o *Hamlet*.

El Barroco en Francia

El siglo XVII francés conoce, sobre todo con la monarquía absoluta del Rey Sol Luis XIV, un notable esplendor literario, especialmente en el teatro. Pese al barroquismo inicial, acabará imponiéndose un temprano clasicismo. Así, la **poesía** francesa del siglo XVII no dio grandes figuras. En la **narrativa** destacan *Viaje a la Luna*, curiosa obra, entre satírica y de ciencia-ficción de Cyrano de Bergerac y, sobre todo, *La princesa de Clèves* de Madame La Fayette, novela psicológica y realista.

Teatro de Corneille, Racine y Molière

El teatro se convierte en el género más importante bajo la protección de Luis XIV y de la nobleza.

- Pierre **Corneille** (1606-84) es el padre de la tragedia francesa. Su primera gran obra, *El Cid*, inspirada en el teatro clásico español, fue criticada por no respetar las reglas.
- Con Jean **Racine** (1639-99) triunfa plenamente la tragedia clásica. Su obra maestra, *Fedra,* es un sobrecogedor análisis de la pasión y la culpa. Inspirada en Eurípides, escenifica la imposible pasión de la protagonista por su hijastro, el bello Hipólito.
- **Molière** fue durante muchos años actor ambulante y adquirió un profundo conocimiento de la vida, que plasma en sus comedias. En ellas ridiculiza las debilidades humanas: la pedantería en *Las preciosas ridículas*, la avidez en *El avaro*, la estupidez de los nuevos ricos en *El burgués gentilhombre*... En 1644 compuso tres grandes obras maestras, de mayor seriedad: *Tartufo*, severo ataque contra la hipocresía religiosa, *Don Juan*, recreación del famoso mito como librepensador, y *El misántropo*, de notable pesimismo.

A C T I V I D A D E S

1– Repartid los autores y obras que hemos estudiado en esta introducción a la literatura universal. Haced un pequeño informe sobre estos. ¿Qué relevancia han tenido estos autores en la literatura universal?

2– Enumerad obras modernas (películas, series, etc.) en la que se aluda a Shakespeare. ¿Qué se destaca de él?

Comentario: Teatro

Al comentar teatro es importante tener en cuenta los elementos de la comunicación que estudiamos en la primera unidad. Piensa que los personajes interactúan entre sí, pero además, el escritor ofrece mensajes al director y a los actores a través de las **acotaciones** y, en una representación, los actores también establecen comunicación hacia el público receptor. Se trata por tanto de una **situación comunicativa compleja.**

Al abordar un comentario debes, además tener presente:

- Que se trata de un texto dialogado. Piensa si tiene rasgos propios del lenguaje oral o no o si el autor no intenta reproducirlo.
- Si se trata de una obra conocida, como la del ejemplo, conviene que tengas en cuenta todo lo que has estudiado sobre el autor y su obra. En este caso, habría que comentar también la trascendencia de esta obra de Tirso.
- Si el texto está en verso, mide los versos teniendo en cuenta que algunos de ellos los completan dos personajes, es decir, que **verso y línea no coinciden**.

Redacción de textos: Una crítica teatral

Recuerda que el teatro es texto y espectáculo. Para hacer una crítica teatral es preciso tener en cuenta esta dimensión escénica. Entre otros, fíjate en:

- La ambientación: ¿Es una adaptación moderna de una obra clásica? ¿Cómo son los decorados? ¿Y el vestuario?
- La recitación o la actuación de los actores.
- Los efectos sonoros y la música.
- Si se respeta el texto original o es una adaptación libre. En ambos casos puedes valorar el resultado final y si se transmite el *espíritu* presente en la obra.
- Valora si la puesta en escena actualiza los valores de la obra, adaptándolos a problemas o situaciones actuales.

[En Nápoles en el palacio real]

Salen don JUAN Tenorio e ISABELA, duquesa

ISABELA: Duque Octavio, por aquí
podrás salir más seguro.

JUAN: Duquesa, de nuevo os juro
de cumplir el dulce sí.

ISABELA: ¿Mi gloria, serán verdades
promesas y ofrecimientos,
regalos y cumplimientos,
voluntades y amistades?

JUAN: Sí, mi bien.

ISABELA: Quiero sacar
una luz.

JUAN: ¿Pues, para qué?

ISABELA: Para que el alma dé fe
del bien que llego a gozar.

JUAN: Mataréte la luz yo.

ISABELA: ¡Ah, cielo! Quién eres, hombre?

JUAN: ¿Quién soy? Un hombre sin nombre.

ISABELA: ¿Que no eres el duque?

JUAN: No.

ISABELA: ¡Ah de palacio!

JUAN: Detente.
Dame, duquesa, la mano.

ISABELA: No me detengas, villano.
¡Ah del rey! ¡Soldados, gente!

Sale el REY de Nápoles, con una vela en un candelero

REY: ¿Qué es esto?

ISABELA: ¡Favor! ¡Ay, triste,
que es el rey!

REY: ¿Qué es?

JUAN: ¿Qué ha de ser?
Un hombre y una mujer.

REY: Esto en prudencia consiste.
¡Ah de mi guarda! Prendé
a este hombre.

ISABELA: ¡Ay, perdido honor!

El burlador de Sevilla y el convidado de piedra.
Tirso de Molina

A C T I V I D A D E S

1– Analiza métricamente el texto. Localiza versos en los que intervenga más de un personaje.

2– Realiza un comentario de este texto en el que sigas las directrices anteriores.

3– Por grupos, plantead una puesta en escena del texto. Pueden ser propuestas cómicas, trágicas, modernas, con aire clásico. Ponedlas en común y comentar qué aspectos os parecen acertados.

ACTIVIDADES DE REPASO DEL TEMA

1– Realiza un mapa conceptual en el que repases los contenidos que has estudiado en este tema.

2– Investiga sobre la vida de Cervantes. Determina qué aspectos de su biografía son determinantes en *El Quijote* y en otras obras suyas.

3– Cervantes tiene dos etapas en su teatro. ¿Cuáles? ¿Por qué se caracteriza cada una de ellas?

4– ¿Qué factores históricos y sociales influyen en el cambio de mentalidad que se produce entre el Renacimiento y el Barroco?

5– Haz una lista con los elementos renacentistas que perviven en la lírica barroca. ¿Cuáles son las diferencias?

6– ¿Qué semejanzas y diferencias encuentras entre *El Buscón* y *El Lazarillo*? ¿Dirías que la obra de Quevedo reúne las características propias de la novela picaresca?

7– ¿Qué novedades aporta la "fórmula" de Lope de Vega al teatro español?

8– Compara las obras de Lope y de Calderón ¿qué semejanzas y diferencias encuentras entre estos autores?

9– ¿Qué elementos propagandísticos aparecen en el teatro barroco? ¿Crees que esos valores continúan vigentes en la actualidad? ¿A través de qué medios se transmiten en la actualidad los valores aceptados mayoritariamente por nuestra sociedad?

10– Lee los dos poemas de Francisco de Quevedo que te proponemos:

- ¿Cuál es el tema de cada uno de ellos?
- Realiza un análisis métrico y establece la estructura interna y externa.
- Señala las características estilísticas que permiten adscribir estos textos al Conceptismo y, concretamente, al estilo de Quevedo.
- Señala los recursos literarios que aparecen en ellos y explica qué quiere decir el autor al emplearlos.
- Comenta el empleo de los tiempos verbales en estos poemas.
- ¿Qué campos semánticos predominan?
- ¿Qué opinión le merece el sentimiento amoroso en el primer poema a su autor? ¿Y en el segundo?
- ¿Te parece que existen elementos misóginos en el primer texto? ¿Y en el segundo?

11– Escribe un texto de opinión sobre la relación entre el amor y el matrimonio. Puedes realizar primero una introducción sobre la visión del matrimonio a lo largo de la historia. Puedes encontrar información en estas páginas:

- http://es.wikipedia.org/wiki/Matrimonio#Historia
- http://imow.org/economica/stories/viewStory?language=es&storyId=3650

Amor constante más allá de la muerte

Cerrar podrá mis ojos la postrera
Sombra que me llevare el blanco día,
Y podrá desatar esta alma mía
Hora, a su afán ansioso lisonjera;

Mas no de esotra parte en la ribera
Dejará la memoria, en donde ardía:
Nadar sabe mi llama el agua fría,
Y perder el respeto a ley severa.

Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,
Venas, que humor a tanto fuego han dado,
Médulas, que han gloriosamente ardido,

Su cuerpo dejará, no su cuidado;
Serán ceniza, mas tendrá sentido;
Polvo serán, mas polvo enamorado.

Francisco de Quevedo

Hastío de un casado al tercero día

Antiyer nos casamos, hoy querría
Doña Pérez, saber ciertas verdades:
Decidme ¿cuánto número de edades
Enfunda el Matrimonio en solo un día?

Un antiyer soltero ser solía,
Y hoy casado, un sinfín de Navidades
Han puesto dos marchitas voluntades
Y más de mil antaños en la mía.

Esto de ser marido un año arreo,
Aun a los azacanes empalaga,
Todo lo cotidiano es mucho y feo.

Mujer que dura un mes se vuelve plaga,
Aun con los diablos fue dichoso Orfeo,
Pues perdió la mujer que tuvo en paga.

Francisco de Quevedo

Tema 14 Los siglos XVIII y XIX

Defensa de las mujeres

En grave empeño me pongo. No es ya sólo un vulgo ignorante con quien entro en la contienda: defender a todas las mujeres, viene a ser lo mismo que ofender a casi todos los hombres: pues raro hay que no se interese en la precedencia de su sexo con desestimación del otro. A tanto se ha extendido la opinión común en vilipendio de las mujeres, que apenas admite en ellas cosa buena. En lo moral las llena de defectos, y en lo físico de imperfecciones. Pero donde más fuerza hace, es en la limitación de sus entendimientos. […]

Las declamaciones que contra las mujeres se leen en algunos escritores sagrados, se deben entender dirigidas a las perversas, que no es dudable las hay. Y aun cuando miraran en común al sexo, nada se prueba de ahí, porque declaman los Médicos de las almas contra las mujeres, como los Médicos de los cuerpos contra las frutas, que siendo en sí buenas, útiles, y hermosas, el abuso las hace nocivas. […]

Pasando de lo moral a lo físico, que es más de nuestro intento, la preferencia del sexo robusto sobre el delicado, se tiene por pleito vencido, en tanto grado, que muchos no dudan en llamar a la hembra animal imperfecto, y aun monstruoso[…]

Y para empezar a hacernos cargo de la dificultad (dejando por ahora a parte la cuestión del entendimiento, que se ha de disputar separada, y más de intento en este Discurso) por tres prendas, en que hacen notoria ventaja a las mujeres, parece se debe la preferencia a los hombres, robustez, constancia, y prudencia. Pero aun concedidas por las mujeres estas ventajas, pueden pretender el empate, señalando otras tres prendas, en que exceden ellas: hermosura, docilidad, y sencillez.[…]

Si se me opone que mucho de lo que en las mujeres se llama candidez, es indiscreción; respondo yo, que mucho de lo que en los hombres se llama prudencia, es falacia, doblez, y alevosía, que es peor. […]

Teatro crítico universal. Benito Jerónimo Feijoo .

0. Contexto histórico

El siglo XVIII empieza con la **Guerra de Sucesión**, ya que en último monarca de los Austrias (Carlos II) murió sin descendencia. La victoria fue para los franceses y subió al trono Felipe V. Con este monarca se inicia en España la dinastía de los Borbones. Al finalizar el siglo también se produce otra guerra, la de la Independencia, levantamiento contra los franceses y la invasión napoleónica. En este periodo se produce un cambio en el pensamiento, que se denomina **Ilustración**, que defiende la razón como fuente del conocimiento. Este nueva corriente avanzó lentamente en España debido a la nobleza y el clero, dos frentes que no estaban de acuerdo con él y reaccionaron negativamente ante su avance.

La forma de gobierno del siglo XVIII es el **Despotismo Ilustrado**, cuyo

Índice

0- Contexto histórico
1- Tendencias artísticas del siglo XVIII
2- Géneros y autores del XVIII
3- El Romanticismo
4- Géneros y autores del Romanticismo
5- Realismo y Naturalismo
6- Géneros y autores del Realismo y del Naturalismo

Jovellanos

A C T I V I D A D E S

1– ¿A qué género pertenece esta obra? ¿Por qué pone "teatro" en el título? Razona la respuesta.

2– ¿Te parece que esta obra cumple los preceptos neoclásicos? Razona la respuesta.

3– Enumera las ideas de las que habla el texto (tanto principales como secundarias). Resume el texto (recuerda: un buen resumen ocupa el 25% del texto).

4– Partiendo de este fragmento, elabora un texto argumentativo en el que expreses tus ideas sobre el siguiente tema: ¿Podemos afirmar que el entendimiento de las mujeres condiciona su modo de ser y de actuar en la vida?

lema es "todo para el pueblo, pero sin el pueblo". El gobierno de la nación favorece la construcción de grandes monumentos, la puerta de Alcalá, el palacio de telecomunicaciones, la Biblioteca Nacional. A su vez, se crean instituciones como la Real Academia de la Lengua, la Real Academia de la Historia, el Jardín Botánico o el Museo del Prado. Es muy importante el auge de la prensa, que permitió un intercambio cultural con el extranjero.

Con la llegada del siglo XIX, el Romanticismo debería haber entrado en España (tal como ocurrió en Inglaterra, Francia o Alemania). Sin embargo, varios sucesos ralentizaron su implantación:

- La **invasión francesa**: El pueblo español se levantó en armas en 1808 contra los franceses que les habían invadido. Se inició entonces la guerra de la Independencia, que ganaron los españoles.
- El **gobierno de Fernando VII**: era un gobierno absolutista, en el que la censura y la Inquisición llevaron al exilio a muchos liberales. La oposición ideológica y política entre liberales y absolutistas (y monárquicos) dominará durante todo el siglo.
- La inestabilidad política y las luchas por el poder a la muerte de Fernando VII al cual sucedió su hija Isabel II.

En medio de esta gran **inestabilidad** política, en 1868 se produjo una revolución llamada **La Gloriosa** que provocó la caída de la reina Isabel II y el exilio de la familia real.

Después de muchos cambios políticos se alcanzó un período de paz. Se inició con la **Restauración** de la monarquía, con Alfonso XII. Este período se caracteriza por un bipartidismo entre liberales y conservadores (un turno pacífico de ambos partidos en el poder).

1. Tendencias artísticas del siglo XVIII

Durante el siglo XVIII se suceden varias corrientes con una duración similar (unos treinta años):

- **El Postbarroquismo:** Permanecen las tendencias del Barroco, del siglo anterior, pero reducidas a un arte recargado y extravagante. El género más cultivado es el teatro; las obras que tienen más éxito son las comedias de magia.
- **El Neoclasicismo**: Es el movimiento que pone de manifiesto en las artes los principios de la Ilustración. Se caracteriza por lo siguiente:
  - El arte está sometido a una serie de normas que dicta la razón. Los **preceptistas** son los que las difunden y también velan por ellas (a esas normas se someten todos los autores).
  - La obras deben tener alcance **universal** y aire de **verosimilitud**.
  - Se debe mantener la **unidad** de estilos, evitando mezclar verso y prosa, tragedia y comedia, el tono elevado y el familiar.
  - La obra debe tener una **finalidad moral y educativa**.
- **El Prerromanticismo**: Se había iniciado en Alemania e Inglaterra y defendía el valor de los sentimientos y su importancia como herramienta de conocimiento, superior a la razón.

Carta LXIII
de Gazel a Ben-Beley

Arreglado a la definición de la voz política y su derivado político, según la entiende mi amigo Nuño, veo un número de hombres que desean merecer este nombre. Son tales, que con el mismo tono dicen la verdad y la mentira; no dan sentido alguno a las palabras [...] obligación, deber, justicia y otras muchas que miramos con tanto respeto [...]. Mudan de rostro mil veces más a menudo que de vestido. Tienen provisión hecha de cumplidos, enhorabuenas y pésames. Poseen gran caudal de voces equívocas; saben mil frases de mucho boato y de ningún sentido. Han adquirido a costa de inmenso trabajo cantidades innumerables de ceños, sonrisos, carcajadas, lágrimas, sollozos, suspiros y [...] hasta desmayos y accidentes. Viven sus almas en unos cuerpos flexibles y manejables que tienen varias docenas de posturas para hablar, escuchar, admirar, despreciar, aprobar y reprobar, extendiéndose esta profunda ciencia teórico-práctica desde la acción más importante hasta el gesto más frívolo. Son, en fin, veletas que siempre señalan el viento que hace, [...]. ¿Pues, cómo estos hombres no hacen fortuna? Porque gastan su vida en ejercicios inútiles y vagos de su ciencia. ¿De dónde viene que no sacan el fruto de su trabajo? Les falta, dice Nuño, una cosa. ¿Cuál es la cosa que les falta? , pregunto yo. ¡Friolera! (1), dice Nuño: no les falta más que entendimiento.

Cartas marruecas. José Cadalso

(1) ¡Friolera!: ¡Casi nada!

A C T I V I D A D E S

Lee el texto de José Cadalso "Carta LXIII " y responde:

1– Explica la tipología textual.

2– Escribe el tema del texto.

3– Resume el texto en una línea.

4– ¿Podemos decir que se trata de un texto característico del siglo XVIII? Razona la respuesta.

5– ¿Crees que se pueden extrapolar las conclusiones del texto a nuestra época? Escribe una carta a Gazel en la que le cuentes cuál es la situación actual respecto al tema que se plantea.

El Cuervo y el Zorro

En la rama de un árbol,
bien ufano y contento,
con un queso en el pico
estaba el señor Cuervo.
Del olor atraído
un zorro muy maestro,
le dijo estas palabras,
o poco más o menos:
«Tenga usted buenos días,
señor Cuervo, mi dueño;
vaya que estáis donoso,
mono, lindo en extremo;
yo no gasto lisonjas,
y digo lo que siento[...]»
Al oír un discurso
tan dulce y halagüeño,
de vanidad llevado,
quiso cantar el Cuervo.
Abrió su negro pico,
dejó caer el queso;
el muy astuto Zorro,
después de haberlo preso,
le dijo: «Señor bobo,
pues sin otro alimento,
quedáis con alabanzas
tan hinchado y repleto,
digerid las lisonjas
mientras yo como el queso.»
Quien oye aduladores,
nunca espere otro premio.

Félix María de Samaniego

2. Géneros y autores del XVIII

2.1. Didáctica del XVIII

2.1.1. EL ENSAYO

El ensayo es un texto en **prosa**, de extensión variable y amplia temática, en el que se vierte la opinión del autor. En este siglo, además, el ensayo muestra una marcada tendencia educativa. A continuación nombramos a los ensayistas más célebres del siglo.

- **Fray Benito de Feijoo:** Es representante fundamental del enciclopedismo de su época: un nuevo espíritu innovador que pretende reunir todo el saber del momento. Feijoo quiere **combatir las supersticiones** del pueblo, ya que considera que impiden el progreso. Sus obras fueron muy polémicas, ya que pretendía conciliar el espíritu de la Ilustración y la ideología de la Iglesia católica. Todos sus escritos los reunió en una sola obra llamada *Teatro Crítico Universal*.
- **José Cadalso:** Evolucionó desde el pensamiento ilustrado hasta el Prerromanticismo. Su primera obra, por supuesto neoclásica, se titula *Los eruditos a la violeta*. En ella critica la **supuesta erudición** de las clases elevadas, con un fino humor.
- **Gaspar Melchor de Jovellanos:** Se dedicó al ensayo en cuerpo y alma. Durante toda su vida, su objetivo fue reflexionar sobre los problemas de la época. Su obra más significativa fue el *Informe sobre la Ley Agraria*.

2.1.2. LA FÁBULA

Escrita en **verso**, la fábula es un género mixto entre la Didáctica y la Narrativa. Permite combinar la literatura y el pensamiento crítico de la época, por lo que siempre termina con una moraleja.

Los dos autores más importantes son **Samaniego** (que ridiculiza los defectos humanos con fino humor) e **Iriarte** (que recoge las preocupaciones estéticas de la época y defiende la importancia de unir lo útil con lo estético mediante un estilo sencillo).

2.2. Lírica y novela del XVIII

El desarrollo de la **lírica** tiene algunos problemas en el siglo XVIII, ya que gracias al desarrollo del pensamiento ilustrado y las normas impuestas por los preceptistas, es muy difícil cultivar ciertos temas. Destacan dos tendencias: la de la **escuela salmantina** (poesía filosófica) y la de la **escuela sevillana** (clasicista, a imitación de la poesía del XVI de Juan de Herrera).

La **novela** de este siglo no tiene mucha difusión. Destacan *Historia de fray Gerundio de Campazas, alias Zotes,* de José Francisco de Isla (su tema central es la reforma educativa) y, sobre todo, *Cartas marruecas*, de José Cadalso (a imitación de las *Cartas persas,* de Montiesquieu), en la que presenta un panorama social y cultural de este país. Determina que el fracaso de España se ha producido por las continuas guerras y por el carácter perezoso de los españoles. También, a finales de siglo, Cadalso escribe las *Noches lúgubres*, novela dialogada que comienza a desterrar los preceptos del Neoclasicismo, exaltando los sentimientos y la individualidad, y eliminando definitivamente el carácter didáctico. Es ya una obra del Prerromanticismo.

2.2. Teatro del XVIII

Este género literario es muy adecuado para expresar el pensamiento ilustrado y para enseñar a los espectadores; por lo tanto, consigue ser didáctico. Aunque la comedia neoclásica contaba con el apoyo oficial, el público prefería las representaciones del teatro postbarroco. Las características de la comedia neoclásica son las siguientes:

- **Finalidad didáctica:** La obra debe servir para propagar las ideas reformistas y educar a los espectadores.
- Debe respetar la regla de las **tres unidades** (tiempo, lugar y acción).
- Debe ofrecer un **argumento verosímil**.
- Debe mantener el **decoro** de sus personajes (los personajes debe hablar y actuar de acuerdo con su condición social).
- La obra debe atenerse a **un solo género**: No se debe mezclar tragedia y comedia.
- **Coincidencia de la estructura** interna y la externa: La obra debe estar dividida en tres actos, que coinciden con el planteamiento, el nudo y el desenlace.

El autor más importante es **Leandro Fernández de Moratín**. Este autor cumple todas las características enunciadas anteriormente, pero sus argumentos resultaron polémicos en la época. Desarrolla en muchas de sus obras la crítica a los matrimonios de conveniencia y la desigualdad de edad de los cónyuges. Sus obras más importantes son *El sí de las niñas, La comedia nueva o el café* y *El viejo y la niña.*

Destaca también **María Rosa Gálvez.** La temática de sus obras, ya muy propia del Prerromanticismo, gira en torno a la libertad: la de los esclavos, en *Zinda*, y la de la mujer, en la mayoría de sus producciones. Es así, por ejemplo, en *La delirante* (donde aparecen, además, temas como la violación, la locura o el suicidio como vía de escape contra una sociedad injusta con las mujeres) y en *Safo* (donde plantea las ventajas del amor libre, fuera del matrimonio).

3. El Romanticismo

Aunque a finales del siglo XVIII, como hemos visto, ya encontramos avances de esta corriente literaria, no es hasta el siglo XIX cuando el Romanticismo se implanta en España. Estos son algunos de sus rasgos fundamentales:

- El Romanticismo es producto de una profunda **crisis** que se manifiesta en las ideas y en la estética.
- El romántico **protesta** contra los valores impuestos por el mundo burgués (el capitalismo, la producción y el valor del dinero).
- El romántico defiende el **poder creador del espíritu** y el derecho a la imaginación, los sentimientos y la pasión, muy por encima de la razón.
- La **libertad** lo rige todo. De esta libertad se derivan las características más importantes del Romanticismo:
  - **Rechazo de la realidad** y huida de ella por medio de la imaginación. Se rebelan contra la realidad y se evaden

Diversiones públicas

Para exponer mis ideas con mayor claridad [...], dividiré el pueblo en dos clases: una que trabaja y otra que huelga [...]. ¿Quién no ve la diferente situación de una y otra con respecto a las diversiones públicas? [...] Este pueblo necesita diversiones, pero no espectáculos. No ha menester que el gobierno le divierta, pero sí que le deje divertirse.

Jovellanos

A C T I V I D A D E S

1– Lee con atención el poema "la ausencia", de José Marchena (http://es.wikisource.org/wiki/La_ausencia_%28Marchena%29). Escribe en dos columnas las características de este poema. Una columna contendrá las características propias del Neoclasicismo y otra columna aquellas propias del Prerromanticismo. ¿En qué corriente clasificarías este poema?

2– Expresiones propias del siglo XVIII: *do, hiertas, crueza, guarte, tórname.* ¿Qué significan estas palabras en la actualidad?

3– En el poema hay abundancia de personajes mitológicos. Busca quién es cada uno de ellos. ¿Qué es el Sena? ¿Por qué el autor habla del Sena?

4– ¿Qué estrofa o estrofas forma este poema?

5– Lee el texto de Jovellanos sobre diversiones públicas. Explica qué quiere decir y escribe un texto con tu propia opinión.

6– Busca información de la obra *La comedia nueva o el café*, de Moratín. ¿Cuál era el objetivo del autor al escribir esta comedia?

El día de difuntos de 1836

Vamos claros, dije yo para mí, ¿dónde está el cementerio? ¿Fuera o dentro? Un vértigo espantoso se apoderó de mí, y comencé a ver claro. El cementerio está dentro de Madrid. [...] Pero vasto cementerio donde cada casa es el nicho de una familia, cada calle el sepulcro de un acontecimiento, cada corazón la urna cineraria [...].

Entonces, y en tanto que los que creen vivir acudían a la mansión que presumen de los muertos, yo comencé a pasear con toda la devoción y recogimiento de que soy capaz las calles del grande osario.[...] Pero ya anochecía [...]. Tendí una última ojeada sobre el vasto cementerio. [...] La inmensa capital, toda ella se removía como un moribundo que tantea la ropa; entonces no vi más que un gran sepulcro: una inmensa lápida se disponía a cubrirle como una ancha tumba.

No había «aquí yace» todavía; el escultor no quería mentir; pero los nombres del difunto saltaban a la vista ya distintamente delineados.

«¡Fuera –exclamé– la horrible pesadilla, fuera! ¡Libertad! ¡Constitución! ¡Tres veces! ¡Opinión nacional! ¡Emigración! ¡Vergüenza! ¡Discordia!» Todas estas palabras parecían repetirme a un tiempo los últimos ecos del clamor general de las campanas del día de Difuntos de 1836.

Una nube sombría lo envolvió todo. Era la noche. [...] Quise salir violentamente del horrible cementerio. Quise refugiarme en mi propio corazón [...].

¡Santo cielo! También otro cementerio. Mi corazón no es más que otro sepulcro. ¿Qué dice? Leamos. ¿Quién ha muerto en él? ¡Espantoso letrero! «¡Aquí yace la esperanza!» [...].

Mariano José de Larra.

refugiándose en países exóticos y lugares y épocas lejanas, especialmente la Edad Media.

- La expresión de los **sentimientos** es una preocupación obsesiva.
- El **paisaje** es un reflejo del estado anímico. Así, dominan los lugares tenebrosos y lúgubres.
- En cuanto a la técnica y a la estructura, hay una **mezcla** de todos los géneros, estilos y tonos.

4. Géneros y autores del Romanticismo

4.1. Narrativa

4.1.1. LA LEYENDA

Es un género típicamente romántico, ya que una leyenda puede aglutinar muchas de las características románticas: misterio, paisaje tenebroso, ruinas, cementerios, épocas lejanas… **Bécquer** es el escritor más importante de este género. Podemos nombrar algunas como *Maese Pérez, el organista, Los ojos verdes, El monte de las ánimas, La cueva de la mora, La cruz del diablo, El beso*… También destaca José **Zorrilla** con su recopilación en verso de leyendas tradicionales españolas.

4.1.2. LA POESÍA NARRATIVA

De gran importancia en este siglo por todo lo que de mezcla y fusión supone. El autor más destacable aquí es José de **Espronceda** con *El estudiante de Salamanca*, que narra la historia de Félix de Montemar, libertino y pendenciero donjuán, que ve pasar su propio entierro. También escribió *El diablo mundo,* que contiene el famoso "Canto a Teresa", dedicado a la mujer que más amó. Esta última obra es una mezcla de poesía narrativa y poesía lírica.

4.1.3. LA NOVELA

Se desarrolla mucho en este periodo. De entre sus subgéneros destaca el de la novela histórica. No tiene especial rigor histórico, pues importa mucho más la situación como marco y excusa para desarrollar otros temas. En este campo destacan **Enrique Gil y Carrasco** con *El señor de Bembibre* y **Gertrudis Gómez de Avellaneda** con *Sab*, la primera novela antiesclavista de la historia.

4.1.4. EL ARTÍCULO DE COSTUMBRES

A medio camino entre la narrativa y el ensayo se encuentra el artículo de costumbres. En ellos se describen tipos y costumbres sociales y populares, con una intención crítica. Destaca **Mesonero Romanos** pero, por encima de él se sitúa Mariano José de Larra.

La vida de **Larra** estuvo dedicada por completo a defender los ideales de progreso mediante el periodismo. Utilizó como seudónimos "El Duende", "Andrés Niporesas", "Fígaro" y mostró siempre una actitud crítica y ácida hacia los españoles, sus defectos y sus costumbres, tal como se observa en *Un castellano viejo, En este país* o *Vuelva usted mañana*. También escribió artículos políticos y de crítica literaria, sobre todo de teatro. La estructura de sus artículos es variable: unas veces se presenta como observador de los hechos, otras veces escribe una carta o relata un sueño. Algunas de las cuestiones que plantea tienen plena vigencia aún.

4.2. Lírica

La lírica romántica no triunfará en España hasta la década de los 30, de la mano de José de Espronceda. A mitad de siglo surge un nuevo movimiento, el Realismo; sin embargo, los dos mejores poetas románticos, Bécquer y Rosalía de Castro, escribirán en ese periodo sus obras, cuando ya el Romanticismo se había dado por concluido. Debemos reseñar las siguientes **características**:

- Se emplea todo tipo de estrofas e incluso se mezclan diferentes metros en un mismo poema.
- Los **temas** más importantes son los siguientes:
  - El amor: ocupa un lugar preponderante. Es un amor apasionado y vehemente, muchas veces imposible.
  - La muerte, contemplada la mayoría de las veces como liberadora, positiva y ansiada, y otras preocupaciones espirituales.
  - Motivos sociales y políticos, con especial atención a la libertad.
- Los protagonistas son personajes rebeldes y marginales, y, las más de las veces, orgullosos de su situación.

4.2.1. JOSÉ DE ESPRONCEDA

Su vida estuvo llena de acontecimientos típicos de esta época (exilio, rapto de una mujer, actividades clandestinas...). Escribió multitud de poemas líricos, dedicados a personajes marginales, entre los que podemos nombrar, por ejemplo, *Canción del pirata, El mendigo* y *El reo de muerte*.

Su estilo es muy sonoro, con cambios de ritmo y expresión exaltada (interrogaciones y exclamaciones retóricas), buscando siempre el efectismo.

4.2.2. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Sevillano de nacimiento, marchó a Madrid con dieciocho años e intentó ganarse la vida con la escritura. Publicó obras muy diversas: desde traducciones de obras teatrales hasta fascículos periódicos de la *Historia de los templos de España*, pasando por cartas, dibujos satíricos y, por supuesto, sus *Leyendas.*

Su obra poética no vio la luz en vida del autor, pues el manuscrito original de su obra lírica desapareció en un saqueo durante la revolución de 1868. A partir de ese momento, Bécquer tuvo que recomponer, echando mano de memoria, sus poemas. Fueron sus amigos quienes los publicaron en 1871, un año después de su muerte, en un volumen titulado *Rimas*. Su éxito fue inmediato.

Los poemas de Bécquer, generalmente breves, se alejan del tono exaltado de los de Espronceda. Su estilo, aparentemente sencillo, de tono confesional, muy cercano al simbolismo, renovó para siempre la expresión poética en España. Los temas favoritos de Bécquer fueron el amor, la belleza y la poesía misma.

4.2.3. ROSALÍA DE CASTRO

Rosalía de Castro también tuvo una vida desgraciada (huérfana, muerte de un hijo, matrimonio infeliz...). Es la representante del **renacimiento gallego**, llamado **Rexurdimento** (escribe en castellano

Rima XV

Cendal flotante de leve bruma,
rizada cinta de blanca espuma,
rumor sonoro
de arpa de oro,
beso del aura, onda de luz,
eso eres tú.

¡Tú, sombra aérea que cuanta veces]
voy a tocarte te desvaneces
como la llama, como el sonido,
como la niebla, como un gemido
del lago azul!

En mar sin playas onda sonante,
en el vacío cometa errante,
largo lamento
del ronco viento,
ansia perpetua de algo mejor,
eso soy yo.

¡Yo, que a tus ojos en mi agonía
los ojos vuelvo de noche y día;
yo, que incansable corro y demente]
tras una sombra, tras la hija ardiente]
de una visión!

G. A. Bécquer

A C T I V I D A D E S

1– Un género típico del Romanticismo es el de las leyendas. ¿Por qué razón crees tú que ocurre esto? Relaciona este hecho con la ideología propia de los románticos y el contexto histórico. Si es necesario, busca algo más de información.

2– ¿Por qué podemos decir que Espronceda es el prototipo de hombre romántico?

3– Elabora un listado de las metáforas y comparaciones que Bécquer utiliza para referirse al *yo* y al *tú* en la rima XV.

4– Compara las palabras de la actividad anterior y elabora una conclusión, acerca de cómo considera Bécquer a ese *tú* y a ese *yo*.

EL HÉROE ROMÁNTICO

- Es un personaje que encarna todas las características del Romanticismo.
- Busca la heroicidad de un modo absolutamente consciente y siempre lucha por la libertad.
- Suele ser misterioso en cuanto a su pasado o a su origen que, en ocasiones, hasta él mismo desconoce. Con frecuencia, se recurre a la **anagnórisis**, recurso por el cual se reconocen personajes perdidos (padres, hijos, hermanos) y que sirve para reforzar la tragedia.
- De un modo u otro, vive al margen de la sociedad y no encaja en ella, lo que lo convierte en un personaje solitario.
- Siempre está enamorado, pero las circunstancias sociales (económicas, familiares, personales…) hacen que ese amor sea imposible.
- Está perseguido por la fatalidad, lo que suele ser anunciado por presagios, sueños premonitorios, casualidades...
- Lleva a cabo una lucha titánica por alzarse con sus objetivos, pero siempre se enfrenta a algo mucho más poderoso que él y fracasa.
- Su grandeza reside no en el triunfo, sino en el hecho de enfrentarse a algo que es consciente de que no puede vencer, sacrificándose por su objetivo.

A C T I V I D A D E S

1– Teniendo en cuenta las características expuestas arriba, ¿qué héroes románticos puedes encontrar en la literatura o en el cine actuales? Justifica tus elecciones.

2– Investiga sobre el personaje de Don Juan y explica por qué se trata de un héroe romántico.

y gallego). Su poesía es también intimista como la de Bécquer. Escribió *Cantares galegos* y *Follas novas,* donde manifiesta la preocupación social por las gentes de Galicia. Su obra en castellano es *A orillas del Sar*, en la que predomina una voz poética sencilla y auténtica, en versos muy largos.

4.3. Teatro

También se utiliza el nombre de "**drama** romántico" para referirnos a este género. Es interesante señalar que el **edificio** teatral donde tienen lugar las obras, experimenta grandes modificaciones, que permiten mejorar los decorados y también que el teatro sea más agradable.

Características

- **Ruptura** de la regla de las tres unidades.
- La **libertad** de creación es el valor supremo, por eso se mezclan los géneros y se emplea indistintamente el verso y la prosa.
- El drama **histórico** es el más empleado, aunque predominan los anacronismos, ya que el objetivo es plantear un problema social no reconstruir el ambiente histórico.
- Las obras están divididas en tres, cuatro o cinco actos y tienen **numerosas acotaciones explicativas**.
- Los personajes más importantes son los **protagonistas.** No mantienen el decoro, aunque están muy estereotipados y responden al esquema de personajes del Barroco. El protagonista es un hombre que es simultáneamente un héroe y un antihéroe, pues es perseguido por la fatalidad, con un final siempre trágico en el juega un papel importante su pasado desconocido o su origen.
- El tema más recurrente del teatro romántico es la **libertad**, siempre englobada en una historia de amor cuyo conflicto deriva de la ausencia de esta.
- La **mezcla** de verso y prosa y de distintos tipos de metros es constante.

4.3.1. EL DUQUE DE RIVAS

Ángel Saavedra escribe esta exitosa obra en la que don Álvaro y doña Leonor viven una relación prohibida. Tras complicados avatares, don Álvaro mata primero al padre y después, en sendos duelos, a los hermanos de doña Leonor. Uno de ellos, moribundo, mata a su vez a la dama. Don Álvaro se arroja desde un precipicio gritando *«Soy un enviado del infierno, soy un demonio exterminador».*

4.3.2. ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ

El trovador Es un drama ambientado en la Edad Media. El doncel Manrique es un trovador, pero en realidad es hijo de un noble zaragozano. Él y su hermano desconocido, Antonio de Artal, pretenden a Leonor. El doncel la rapta y huyen. Al ser descubiertos, encierran al trovador y Leonor se suicida.

4.3.3. JUAN EUGENIO DE HARTZENBUSCH

Los amantes de Teruel la historia desgraciada de amor entre dos jóvenes: Isabel de Segura y Juan Martínez de Marcilla, que terminará con la muerte de ambos.

4.3.4. GERTUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Baltasar es una tragedia bíblica en la que el rey de Babilonia es víctima del hastío vital, y cree que encontrará la salvación a través del amor de Elda y de la fuerza de la fe de Rubén. Cuando descubre que los dos están casados y que luchan por la libertad del pueblo judío, permite que Rubén sea asesinado y Elda enloquece. Baltasar entonces busca su propia muerte enfrentándose a los persas.

4.3.5. JOSÉ ZORRILLA

Don Juan Tenorio es una refundición de *El burlador de Sevilla,* de Tirso de Molina y *No hay deuda que no se pague ni plazo que no se cumpla,* de Antonio Zamora (siglo XVII). Es la obra más representada del teatro español. Su éxito depende de la unión de varios elementos: el acierto en la caracterización de **don Juan** y los valores de **doña Inés** (sobre todo el amor), por los que se salva don Juan.

5. El Realismo y el Naturalismo

El **Realismo** es un movimiento literario surgido en la segunda mitad del XIX, que reacciona contra los excesos y abusos de la imaginación y de la subjetividad propias del Romanticismo. En este movimiento prima la observación minuciosa de la realidad.

El **Naturalismo** fue un movimiento muy polémico. En España hubo muchas dificultades para su propagación, ya que los escritores rechazaban el determinismo y defendían el libre albedrío y la providencia. Emilia Pardo Bazán fue la escritora que difundió este movimiento e España pero, como las ideas del Naturalismo casaban mal con el espíritu religioso de muchos autores, este movimiento tuvo poca difusión. Los autores españoles **no son verdaderos escritores naturalistas**. Solo podemos destacar en ellos algunos rasgos naturalistas puramente formales, ya que este movimiento no cuajó en España.

Veamos una comparativa de sus características más sobresalientes:

> Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción.
>
> *La sociedad presente como materia novelable*
> Benito Pérez Galdós

A C T I V I D A D E S

1– Escribe un texto argumentativo en el que te posiciones a favor o en contra de las ideas de Galdós sobre la novela.

2– Basándote en el texto, ¿qué critica Galdós de la novela precedente?

REALISMO	NATURALISMO
Observación objetiva de la **realidad**. Se persigue la verosimilitud.	Observación y análisis de la **realidad y sus aspectos más sórdidos**.
Ambientación **contemporánea**. El escritor refleja el momento en el que vive. No huye a otras épocas. Por eso muchas novelas prefieren una ambientación **urbana**.	Ambientación **contemporánea** y preferentemente urbana, con predilección por los **barrios bajos**.
Análisis psicológico de los personajes, fundamentalmente **burgueses**.	**Análisis del comportamiento** de los personajes, fundamentalmente **marginales**, enfermizos y miserables, con deficiencias físicas o psicológicas.
Narrador omnisciente que **interviene** en el relato y lo interrumpe para dar su punto de vista.	**Narrador omnisciente** que **no interviene** o lo hace en contadas ocasiones.
Estilo natural y sobrio, que **reproduce el habla** de la sociedad en los personajes.	**Estilo natural** que mezcla en ocasiones la voz del narrador y la del personaje, que se conoce como **estilo indirecto libre.**

Retrato de Emilia Pardo Bazán. Colección Ateneo de Madrid

EL DETERMINISMO

Doctrina filosófica según la cual todo lo que acontece viene determinado por los acontecimientos y los factores materiales, pero no por la voluntad humana.

SELECCIÓN NATURAL DE LAS ESPECIES

La naturaleza selecciona lo más útil para la especie y por lo tanto, mueren aquellos seres peor adaptados. (Darwin)

HERENCIA BIOLÓGICA

La herencia biológica afecta al comportamiento humano. Es un planteamiento que se desprenden de la obra de Darwin

ESTILO INDIRECTO LIBRE

Es un estilo narrativo en el que se insertan en la voz del narrador enunciados propios del pensamiento de un personaje. En determinados casos, esta técnica de la voz enunciadora puede llegar a producir una hibridación del narrador con el interior del personaje. En ocasiones, la presencia del estilo indirecto libre puede ser reconocida por la variación de los tiempos verbales, pero sus rasgos caracterizadores son la presencia de rasgos lingüísticos en el discurso del narrador que solo pueden ser propios de un personaje, y la constatación de que el mensaje contiene pensamientos, creencias, inquietudes o sentimientos que solo pueden ser atribuidos a ese personaje.

6. Géneros y autores

6.1. Lírica

Dado que durante este periodo la expresión de los sentimientos pierde toda importancia, la lírica sufre un fuerte retroceso. No hay que olvidar, sin embargo, que los dos mejores poetas románticos escriben sus obras al mismo tiempo que se están desarrollando el Realismo y el Naturalismo. Más cercana a esta estética encontramos una poesía moralizante, destinada a la burguesía, que exalta los valores familiares y religiosos.

Se trata de una poesía antirretórica, cercana a la prosa, cuyo mayor representante fue **Ramón de Campoamor**. Su obra más famosa, *Doloras y humoradas*, destaca por su fino sentido de la ironía.

6.2. Narrativa

El increíble auge de la novela está completamente ligado al florecimiento del periodismo en España. Los lectores **burgueses** son el centro de la vida cultural y demandan cada vez más obras de su interés, preferiblemente periódicas. De este modo, muchas de las novelas que se publicaron durante el siglo XIX salieron primero como fascículos insertos o independientes de un periódico. Este sistema dio como resultado dos consecuencias: el empleo de un **lenguaje sencillo**, comprensible para el lector burgués medio, y la necesidad de crear tensión al final de cada entrega, garantizando así que el público adquiriría la siguiente cuando se publicase.

Es así como se crea la **novela de folletín**, una novela cuajada de sobresaltos, pasajes lacrimógenos, diálogos y golpes de efecto, que hacían las delicias de las lectoras burguesas. Aunque en Europa algunos de los mejores novelistas eligieron este formato para dar a conocer sus novelas (Dumas, Víctor Hugo, Dostoievski, Dickens…), en España el folletín no se consideraba serio, y solo alguno de los grandes autores que estudiamos hoy, como Galdós, publicó de este modo. El autor más destacable de este tipo de novela fue Manuel Fernández y González, con obras como *Los siete infantes de Lara*, *El cocinero de su majestad* o *El infierno del amor*.

Por otra parte, como ya hemos apuntado, es muy difícil establecer una división clara entre novelas realistas y novelas naturalistas, pues estas últimas no contenían los principios ideológicos del movimiento, sino únicamente sus rasgos formales. A continuación exponemos una nómina de los autores más destacados.

6.2.1. FERNÁN CABALLERO (CECILIA BÖHL DE FABER)

Está considerada como la escritora “bisagra” de este tiempo, pues representa la transición del Romanticismo al Realismo. Hija del cónsul alemán en Cádiz (introdujo en España el Romanticismo, procedente de Alemania y fue miembro de la Real Academia Española) y de una hispano-irlandesa que organizaba importantes tertulias literarias, llegó a escribir una treintena de obras y dominaba cinco idiomas.

Sus primeras publicaciones, de corte romántico y costumbrista, van dejando paso con el tiempo a narraciones más cercanas al Realismo. Su obra destaca por su contenido moralizador y la defensa de los

valores tradicionales, aunque también trata temas muy modernos, como el adulterio femenino. Sus personajes no aparecen muy caracterizados, pero los ambientes y las costumbres son descritos con mucho detalle y minuciosidad.

Las novelas más importantes de Cecilia Böhl de Faber son *La gaviota* y *La familia de Alvareda*.

6.2.2. PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN

Cercano en su juventud al Romanticismo, con el paso del tiempo sus posturas se vuelven más conservadoras y moralizantes. Aunque gozó de gran éxito en su época, su prosa es muy densa y aleccionadora. Su mayor éxito fue *El sombrero de tres picos,* protagonizada por el molinero de Arcos y su bella esposa, perseguida por el corregidor.

6.2.3. JUAN VALERA

El amor es su gran materia narrativa. Juan Valera defiende una literatura alejada del adoctrinamiento, que es bella por sí misma, lo que le hace alejarse de la problemática social. Su obra más importante es *Pepita Jiménez*, en la que el seminarista don Luis de Vargas regresa a su pueblo. Allí, su padre se dispone a casarse con Pepita Jiménez, de veinte años. Con ella comienza una relación que él considera pecaminosa.

6.2.4. JOSÉ MARÍA DE PEREDA

Con este autor ya consideramos que la novela entra definitivamente en el **Realismo**. Casi todas sus novelas trascurren en Cantabria, que representa los valores positivos del entorno rural frente a la depravación de las grandes ciudades. Destaca por *Peñas arriba*, máxima representante de la novela tradicionalista.

6.2.5. EMILIA PARDO BAZÁN

Se trata de una escritora brillante, con una gran cultura, que desempeñó varios cargos culturales, aunque se le vetó el ingreso en la Real Academia Española. Su profundo conocimiento de la literatura europea la llevó a cambiar de estética a lo largo de su carrera, aunque es más conocida por ser la escritora más cercana a la corriente del **Naturalismo**. De hecho, en *La cuestión palpitante,* trató de conciliar las ideas del Naturalismo con el cristianismo. Sus novelas principales son *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* donde relata la degeneración y la ruina progresiva de una familia aristocrática, con descripciones crudas y situaciones violentas y brutales.

También es conocida por su producción de cuentos, género muy importante en la segunda mitad del siglo XIX. Emilia Pardo Bazán lo utiliza para vehicular algunas reivindicaciones feministas, tratando temas como el del maltrato. Entre los títulos destacamos *La dama joven*, una colección de leyendas y *Cuentos de amor*.

6.2.6. BENITO PÉREZ GALDÓS

Canario de nacimiento y afincado en Madrid, abandonó sus estudios para dedicarse por completo a la literatura. Su extensísima obra puede dividirse en tres etapas:

a) Novelas de **tesis**: En ellas siempre se contraponen la ideología conservadora y la liberal, posicionándose a favor de esta última. Ejemplos de este tipo de novelas son *Doña Perfecta* o *Marianela.*

—Me casé muy enamorada... Mi marido era entrado en edad respecto a mí; frisaba en los cuarenta, y yo sólo contaba diecinueve. [...]
Duró esto un año —el año delicioso de la luna de miel—. Al volver la primavera, el aniversario de nuestro casamiento, empecé a notar que el carácter de Reinaldo cambiaba. [...] Si salíamos juntos, se celaba de que la gente me mirase o me dijese, al paso, cualquier tontería de éstas que se les dice a las mujeres jóvenes; si salía él solo, se celaba de lo que yo quedase haciendo en casa [...].
Cierto día, después de una de las amargas escenas de costumbre, mi marido me advirtió:
—Flora, yo podré ser un loco, pero no soy un necio. Me ha enajenado tu cariño, y aunque tal vez tú no hubieses pensado en engañarme, en lo sucesivo, sin poderlo remediar, pensarías en ello [...].
Hablando así, me cogió del brazo y me llevó hacia la alcoba. Yo iba temblando; presentimientos crueles me helaban. Reinaldo abrió el cajón del mueblecito incrustado donde guardaba el tabaco, el reloj, pañuelos, y me enseñó un revólver grande, un arma siniestra.
—Aquí tienes —me dijo— la garantía de que tu vida va a ser en lo sucesivo tranquila y dulce. No volveré a exigirte cuentas ni de cómo empleas tu tiempo, ni de tus amistades, ni de tus distracciones. Libre eres, como el aire libre. Pero el día que yo note algo que me hiera en el alma... ese día, ¡por mi madre te lo juro! sin quejas, sin escenas, sin la menor señal de que estoy disgustado […], cojo el arma, te la aplico a la sien y te despiertas en la eternidad. Ya estás avisada…

El revólver. Emilia Pardo Bazán.

Ya nadie se acuerda de él. Y sin embargo, tuvo un papel importante en la comedia humana, aunque sólo vivió doce años sobre el haz de la tierra. […]Pipá, a no ser por mí, no tendría historiador. Con sus harapos a cuestas, con sus vicios precoces sobre el alma, y con su natural ingenio por toda gracia, amén de un poco de bondad innata que tenía muy adentro, fue Pipá un gran problema que nadie resolvió, porque pasó de esta vida sin que filósofo alguno de mayor cuantía posara sobre él los ojos. […]
Ello es que una tarde de invierno, Pipá, con las manos en los bolsillos, es decir, en el sitio propio de los bolsillos, de haberlos tenido sus pantalones, pero en fin con las manos dentro de aquellos dos agujeros, contemplaba cómo se pasa la vida y cómo caía la nieve silenciosa y triste sobre el sucio empedrado de la calle de los Extremeños, teatro habitual de las hazañas de Pipá en punto a sus intereses gastronómicos. Estaba pensando Pipá, muy dado a fantasías, que la nieve le hacía la cama, echándole para aquella noche escogida, una sábana muy limpia sobre el colchón berroqueño en que ordinariamente descansaba. Porque si bien Pipá estaba domiciliado, según los requisitos de la ley, en la morada de sus señores padres, era el rapaz amigo de recogerse tarde; […] Padre e hijo dormían, en suma, fuera de casa las más de las noches; el primero tal vez en la cárcel, el segundo donde le anochecía, y solía para él anochecer muy tarde y en mitad del arroyo.

Pipá. Leopoldo Alas, *Clarín*.

1– Fíjate en la descripción de Pipá: ¿Cuáles son los rasgos naturalistas que se observan?

b) Novelas **contemporáneas**: Es la etapa que más se ajusta a los planteamientos del Realismo, en la que reproduce con gran maestría el mundo de la burguesía. Destacamos *Fortunata y Jacinta, Tormento* y *Miau.*

c) Novelas espirituales o **simbólicas**: Están muy influidas por el espiritualismo de la novela europea de fin de siglo. En esta etapa, Galdós se deja llevar por las nuevas corrientes estéticas y comienza a experimentar con otros cauces expresivos. De este período son *Nazarín* y *Misericordia*.

Pero la obra con la que cosechó más éxitos son los *Episodios nacionales,* una colección inacaba de cuarenta y seis novelas que constituyen una historia novelada de la España del siglo XIX. Galdós escribió los *Episodios nacionales* a lo largo de toda su vida, al mismo tiempo que componía el resto de sus obras.

Galdós es un maestro en la reproducción del habla real. Podemos observar una gran diferencia entre el lenguaje del narrador y el lenguaje de los **diálogos**, que muchas veces reproducen el habla vulgar, incluso. Algunas novelas tienen fragmentos en los que solo hay diálogo, al modo teatral, un género muy del gusto de Galdós, que también escribió obras dramáticas.

6.2.7. LEOPOLDO ALAS, *CLARÍN*

Catedrático de Derecho en la Universidad de Salamanca, *Clarín* fue un escritor incansable. Su producción está marcada por sus innumerables artículos periodísticos, en los que defiende con ahínco sus posiciones republicanas. También es conocido por sus críticas literarias; dado que dominaba con fluidez el inglés y el francés, leyó de primera mano las obras realistas y naturalistas que se publicaban en Europa, así como traducciones del ruso y del alemán, defendiendo en sus artículos las nuevas ideas estéticas que triunfaban fuera de nuestras fronteras.

Pero lo verdaderamente relevante de *Clarín* son sus **cuentos** y narraciones breves, caracterizados por una tremenda ternura y un claro posicionamiento a favor de los más desfavorecidos. Los cuentos se pueden clasificar en reflexivos (*Doña Berta*) y satírico-burlescos (*La mosca sabia*).

Solo escribió dos novelas: *La Regenta* y *Su único hijo*. *La Regenta* está considerada como una de las novelas más importantes de la literatura española de todos los tiempos. En ella, Ana Ozores, la joven esposa del regente de la Audiencia de Vetusta (Oviedo) se debate ante la insatisfacción amorosa y vital entre Fermín de Pas, Magistral de la catedral, y Álvaro Mesía, donjuán depravado y ramplón. Pero la verdadera protagonista de la novela es la propia ciudad de Vetusta, mezquina, hipócrita y absolutamente frustrante.

Clarín se destaca de entre todos sus contemporáneos por su dominio magistral del **estilo indirecto libre**, que él mismo define de este modo: *«sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de la situación de un personaje, con las reflexiones del personaje mismo, empleando su propio estilo, pero no a guisa de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del personaje mismo y la novela se fuera haciendo dentro del cerebro de este»*.

6.3. Teatro

Aunque el teatro romántico siguió gozando de éxito, con el paso del tiempo el gusto burgués fue habituándose a las nuevas propuestas dramáticas. Sin embargo, al contrario de lo que ocurría en el Barroco, cuando todas las clases sociales coincidían en el teatro (aunque completamente jerarquizadas), aristócratas, burgueses y pueblo llano se separan en función del local y del propio tipo de representación. Podemos observar tres tendencias claras en esta época:

- La **alta comedia**: Dirigida a la burguesía, se caracteriza por su carácter moralizante. Se trata de piezas que reflejan los pequeños sobresaltos de la vida diaria, y los conflictos suelen resolverse con felices matrimonios u oportunas reconciliaciones. Los dramaturgos más importantes de este tipo de teatro son Adelardo López de Ayala, con *Consuelo*, y Manuel Tamayo y Baus, con *Un drama nuevo*.
- La **zarzuela**, el **teatro por horas** y el **género chico** son subgéneros teatrales más del gusto del pueblo llano. La zarzuela es heredera del melodrama romántico y nació como un intento de adaptar la ópera a la lengua y las costumbres nacionales. El teatro por horas surgió por la necesidad de abaratar el precio de las entradas, reduciendo el tiempo de la representación de cuatro horas a una. El género chico está formado por zarzuelas cortas, en un solo acto, que duraban alrededor de una hora. Uno de los autores más destacables fue Tomás Bretón, con *La verbena de la Paloma*.
- Teatro de corte **naturalista**: la intriga se simplifica y se escogen temas sociales, de denuncia, muy influidos por el anarquismo, que comienza a dejarse sentir a finales de siglo. Destacan, por ejemplo, Galdós, con *Electra*, o Joaquín Dicenta, con *Juan José*, con quien se inicia el drama social.

En este texto de *La Regenta*, Clarín nos muestra cómo era una de esas representaciones de alta comedia:

El estreno de *Electra*, de Galdós

Electra está enamorada de Máximo pero, para romper la pareja, el tutor de la muchacha, Salvador, le cuenta que, en realidad, los dos son hermanos. Destrozada por la noticia, Electra ingresa en un convento, pero todo se resuelve felizmente cuando Salvador es desenmascarado.

El éxito del estreno fue tan tremendo que Galdós tuvo que salir a saludar catorce veces. Tras ello, se desencadenó un movimiento anticlerical sin precedentes, con manifestaciones en todos los lugares donde fue representada la obra. El motivo: Galdós se había basado en un caso real y al público no le había pasado desapercibido. Por su parte, desde todas las diócesis se condenó a los que vieran la obra y se prohibió dar alojamiento a los actores que la representaban.

A C T I V I D A D E S

1– Con frecuencia, los autores realistas se inspiran en noticias actuales. Investiga el caso en el que se basó Galdós para *Electra*.

Las personas decentes de palcos principales y plateas […] no iban al teatro a ver la función, sino a mirarse y despellejarse de lejos. En Vetusta las señoras no quieren las butacas, que, en efecto, no son dignas de señoras, ni butacas siquiera; sólo se degradan tanto las cursis y alguna dama de aldea en tiempo de feria. Los pollos elegantes tampoco frecuentan la sala, o patio, como se llama todavía. Se reparten por palcos y plateas donde, apenas recatados, fuman, ríen, alborotan, interrumpen la representación, por ser todo esto de muy buen tono y fiel imitación de lo que muchos de ellos han visto en algunos teatros de Madrid. Las mamás desengañadas dormitan en el fondo de los palcos; las que son o se tienen por dignas de lucirse comparten con las jóvenes la seria ocupación de ostentar sus encantos y sus vestidos obscuros mientras con los ojos y la lengua cortan los de las demás. En opinión de la dama vetustense, en general, el arte dramático es un pretexto para pasar tres horas cada dos noches observando los trapos y los trapicheos de sus vecinas y amigas. No oyen, ni ven ni entienden lo que pasa en el escenario; únicamente cuando los cómicos hacen mucho ruido, bien con armas de fuego, o con una de esas anagnórisis en que todos resultan padres e hijos de todos y enamorados de sus parientes más cercanos, con los consiguientes alaridos, sólo entonces vuelve la cabeza la buena dama de Vetusta, para ver si ha ocurrido allá dentro alguna catástrofe de verdad. […] Estos artistas de verso también paran a veces en la cárcel, según el gobierno que rige los destinos de la Nación. Suele tener la culpa el empresario que no paga y además insulta el hambre de los actores. Al considerar esta mala suerte de las compañías dramáticas en Vetusta podría creerse que el vecindario no amaba la escena, y así es en general.

ACTIVIDADES FINALES

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

2– ¿Qué se entiende por *enciclopedismo*? Elabora tu propia definición sobre este concepto.

3– ¿Por qué *Noches lúgubres*, de Cadalso, está considerada una obra del Prerromanticismo? Busca información sobre su argumento y haz una tabla en la que sitúes sus rasgos neoclásicos y sus rasgos románticos.

4– ¿A qué nos referimos cuando utilizamos la palabra "intimismo" aplicada a la poesía?

5– Busca la vida de Mariano José de Larra. ¿Podemos decir que Larra tenía un espíritu romántico?

6– Investiga acerca del desarrollo de la prensa en España, en los siglos XVIII y XIX y escribe un informe.

7– Lee el artículo de Larra *El día de Difuntos de 1836* (incluido en el tema). Explica el contenido y señala las características propias del Romanticismo en él.

8– Durante el Romanticismo era habitual acudir a las leyendas tradicionales para emplearlas como argumento. Busca el de *Los amantes de Teruel*, de Juan Eugenio de Hartzenbusch, y explica las semejanzas y diferencias entre la leyenda y la obra de teatro.

9– Comenta este texto. ¿Cómo es la descripción de Doña Perfecta? ¿Es solo una descripción física? Analiza la utilización de las personas gramaticales de este texto. Enumera todas las características que ponen de manifiesto que se trata de un texto del Realismo.

Ved con cuánta tranquilidad se consagra a la escritura la señora doña Perfecta. Penetrad en su cuarto, a pesar de lo avanzado de la hora, y la sorprenderéis en grave tarea, compartido su espíritu entre la meditación y unas largas y concienzudas cartas que traza a ratos con segura pluma y correctos perfiles. [...]

Es extraño que hasta ahora no hayamos hecho una afirmación muy importante, y es que Doña Perfecta era hermosa, mejor dicho, era todavía hermosa, conservando en su semblante rasgos de acabada belleza. La vida del campo, la falta absoluta de presunción, el no vestirse, el no acicalarse, el odio a las modas, el desprecio de las vanidades cortesanas eran causa de que su nativa hermosura no brillase o brillase muy poco. También la desmejoraba mucho la intensa amarillez de su rostro, indicando una fuerte constitución biliosa.

Negros y rasgados los ojos, fina y delicada la nariz, ancha y despejada la frente, todo observador la consideraba como acabado tipo de la humana figura: pero había en aquellas facciones cierta expresión de dureza y soberbia que era causa de antipatía. Así como otras personas, aun siendo feas, llaman, doña Perfecta despedía. Su mirar, aun acompañado de bondadosas palabras, ponía entre ella y las personas extrañas la infranqueable distancia de un respeto receloso; mas para las de casa, es decir, para sus deudos, parciales y allegados, tenía una singular atracción. Era maestra en dominar, y nadie la igualó en el arte de hablar el lenguaje que mejor cuadraba a cada oreja.

[...] Podría decirse de ella que con sus hábitos y su sistema de vida se había labrado una corteza, un forro pétreo, insensible, encerrándose dentro como el caracol en su casa portátil. Doña Perfecta salía pocas veces de su concha.

[...] Ahora, en el momento presente de nuestra historia, la hallamos sentada junto al pupitre, que es el confidente único de sus planes y el depositario de sus cuentas numéricas con los aldeanos, y de sus cuentas morales con Dios y la sociedad. [...]

No sabemos cómo hubiera sido doña Perfecta amando. Aborreciendo tenía la inflamada vehemencia de un ángel tutelar de la discordia entre los hombres. Tal es el resultado producido en un carácter duro y sin bondad nativa por la exaltación religiosa, cuando esta, en vez de nutrirse de la conciencia y de la verdad revelada en principios tan sencillos como hermosos, busca su savia en fórmulas estrechas que sólo obedecen a intereses eclesiásticos. Para que la mojigatería sea inofensiva, es preciso que exista en corazones muy puros.

Doña Perfecta. Benito Pérez Galdós

Uso de la lengua: Literatura Universal. Los siglos XVIII y XIX

La Ilustración en Francia

La Ilustración obtiene un impulso tremendo con la publicación de *L'Encyclopédie*, una enciclopedia editada en Francia entre 1751 y 1772 que pretendía reunir todo el saber conocido bajo la luz de la razón. Dirigida por Diderot y D'Alembert, contó también con artículos de Montesquieu, Rousseau y Voltaire, entre otros. Fue fundamental para la difusión de las ideas ilustradas por toda Europa.

El Romanticismo en Europa

Alemania es la cuna del Romanticismo. Destaca Johann W. **Goethe**. Su libro juvenil *Penas del joven Werther* (1774) —historia de un amor no correspondido— tuvo un éxito extraordinario. En toda Europa, la juventud vestía y hablaba como sus personajes. Su principal obra es *Fausto*, largo y complejo drama poético-filosófico. En él el protagonista vende su alma al diablo. Es una reflexión sobre el destino humano.

En Inglaterra, sir **Walter Scott** (1771-1832) crea la narrativa histórica. Sus numerosas novelas, ambientadas en la Edad Media y de tono rebelde y nacionalista, tuvieron gran éxito. Entre sus títulos, *Ivanhoe* (1820).

Lord Byron logró una enorme fama, por su escandalosa existencia y por sus extensas obras. Su obra maestra es el extenso e incompleto *Don Juan* (1819), mezcla de heroísmo y sátira sobre el famoso conquistador.

La gran figura del Romanticismo francés es **Víctor Hugo** (1802-1885), que cultivó todos los géneros. Como dramaturgo, *Hernani* (1830) marcó el inicio del teatro romántico. En el prólogo a *Cromwell* (1827) había establecido sus características. Sus novelas: *Nuestra Señora de París* (1831), con ambiente medieval, o *Los miserables* (1862).

El Realismo en Europa

Henry **Beyle** (1783-1842), más conocido por su seudónimo, **Stendhal**, escribió libros sobre pintura, viajes, biografías y, hacia el final de su vida, novelas. *Rojo y Negro* (1830) es la historia del fallido intento de ascenso social y de conquista de la propia felicidad. *La cartuja de Parma* (1839) narra las vicisitudes de un joven aristócrata repudiado por su familia que triunfará a costa de sacrificar su gran amor.

Tanto la vida como la obra de **Honoré de Balzac** (1799-1850) se desarrollan bajo el signo del exceso. Hacia 1830 concibe el vasto proyecto literario de la *Comedia humana*. Destacan *Eugenia Grandet* (1833), centrada en un avaro que impide la felicidad de su hija, y *El padre Goriot* (1834), que, por el contrario, narra los sacrificios de un padre por satisfacer los enredos y caprichos de sus hijas.

Gustave Flaubert (1821-1880) escribió *Madame Bovary* (1857). Su obra maestra le costó un proceso judicial por inmoralidad. Se trata de un despiadado retrato de un caso de intoxicación idealista en un ambiente de asfixiante vulgaridad provinciana. La protagonista, Emma, aburrida esposa de un médico rural, alimenta su fantasía con lecturas de novelas sentimentales.

Émile Zola (1840-1902), creador del Naturalismo, escribió entre 1871 y 1893 una serie de veinte novelas, *Los Rougon-Macquart*, centrada en las distintas ramas de una familia. *Germinal* (1885) se caracteriza por la fuerza de sus descripciones y por tener como protagonista a la emergente clase proletaria.

En Inglaterra brilla con luz propia **Charles Dickens**, autor de *Oliver Twist*, sombría historia de un pobre huérfano, o el famoso cuento *Canción de Navidad*. Sus mejores novelas: *David Copperfield* (1849-1850), *Tiempos difíciles* (1854), sobre la vida de los obreros, y *Grandes esperanzas* (1860-1861).

Fiódor Dostoievski se caracteriza por la complejidad psicológica de sus personajes. Su experiencia en la prisión siberiana está vinculada con su obra *Crimen y castigo* (1866): Raskolnikov comete un crimen, pero no puede soportar sus terribles remordimientos y se entrega. *El idiota* (1869) es la historia de un bondadoso personaje que fracasa en su intento de redimir a una mujer por amor, y se ha relacionado con *El Quijote*.

La amplia obra de **Liev N. Tolstoi** forma un gigantesco cuadro descriptivo del carácter y las costumbres rusas. En su juventud escribió una autobiografía, cuyo crudo realismo le causó problemas con la censura. Su primera obra maestra es la monumental *Guerra y paz* (1863-1869), crónica de las campañas de Napoleón. Otro gran éxito fue *Ana Karenina* (1877), historia de una pasión amorosa. Novelas cortas son *La muerte de Ivan Ilich* (1886) y *La sonata a Kreutzer* (1889).

Comentario: Narrativa

También al comentar narrativa literaria debes tener en cuenta los elementos de la comunicación. Debes considerar, asimismo, los elementos propios de los textos narrativos: espacio, tiempo, personajes, narración...

- Observa el tipo de narrador que se utiliza en el texto y considera su función estética.
- Es interesante prestar atención a las circunstancias históricas o al movimiento estético en el que se inscribe el texto. Por ejemplo, en este cas, que se trata de un texto vinculado al Romanticismo.
- Observa las diferentes tipologías textuales que puedan aparecer junto con la narración: descripción y diálogo fundamentalmente.
- Si el texto está en verso, mide los versos.

Redacción de textos: Una crítica a una obra narrativa

No se trata de dar una opinión personal sobre el contenido de la obra, y mucho menos, considerar si es o no entretenido o amena la redacción. Debes considerar aspectos más técnicos:

- El contenido y su relación con el momento histórico en el que se inscribe la obra.
- La vigencia del mensaje que nos ofrece.
- La pertinencia de los elementos propios de la narración, especialmente el papel de la voz narrativa.
- El recurso a la intertextualidad.

Por último, después de terminar este minucioso reconocimiento del lugar en que se encontraba, agazapóse en un ribazo junto a unos chopos de copas elevadas y oscuras, a cuyo pie crecían unas matas de lentisco, altas lo bastante para ocultar a un hombre echado en tierra.

El río, que desde las musgosas rocas donde tenía su nacimiento venía siguiendo las sinuosidades del Moncayo, a entrar en la cañada por una vertiente, deslizándose desde allí bañando el pie de los sauces que sombreaban sus orillas, o jugueteando con alegre murmullo entre las piedras rodadas del monte, hasta caer en una hondura próxima al lugar que servía de escondrijo al montero.

Los álamos, cuyas plateadas hojas movía el aire con un rumor dulcísimo, los sauces que inclinados sobre la limpia corriente humedecían en ella las puntas de sus desmayadas ramas, y los apretados carrascales por cuyos troncos subían y se enredaban las madreselvas y las campanillas azules, formaban un espeso muro de follaje alrededor del remanso del río.

El viento, agitando los frondosos pabellones de verdura que derramaban en torno de su flotante sombra, dejaba penetrar a intervalos un furtivo rayo de luz, que brillaba como un relámpago de plata sobre la superficie de las aguas inmóviles y profundas.

Oculto tras los matojos, con el oído atento al más leve rumor y la vista clavada en el punto en donde según sus cálculos debían aparecer las corzas, Garcés esperó inútilmente [...].

Todo permanecía a su alrededor sumido en una profunda calma.

Poco a poco [...] comenzara a dejarse sentir, bien que el lejano murmullo del agua, el penetrante aroma de las flores silvestres [...] el enamorado mozo que hasta aquel punto había estado entretenido revolviendo en su mente las más halagüeñas imaginaciones, comenzó a sentir que sus ideas se elaboraban con más lentitud y sus pensamientos tomaban formas más leves e indecisas.

Después de mecerse un instante en ese vago espacio que media entre la vigilia y el sueño, entornó al fin los ojos, dejó escapar la ballesta de sus manos y se quedó profundamente dormido.

La corza blanca. Gustavo Adolfo Bécquer

ACTIVIDADES

1– Busca el argumento de esta leyenda de Bécquer, "La corza blanca".

2– Describe con tus palabras cómo es el lugar en el que se desarrolla la acción.

3– Indica los elementos con los que el autor indica el paso del tiempo. Valora la rapidez o la lentitud en el conjunto del relato.

4– Indica qué características propias del Romanticismo aparecen en este texto.

5– Valora la pertinencia o la relación de este texto con otros textos en el contexto actual.

6– ¿Dirías que hay referencias a otros textos (intertextualidad)?

ACTIVIDADES DE REPASO DEL TEMA

1– Realiza un mapa conceptual en el que repases los contenidos que has estudiado en este tema.

2– ¿Por qué el ensayo es el género favorito durante el Neoclasicismo?

3– Diego de Torres Villarroel fue el escritor más importante del Posbarroquismo. ¿Cuál fue su obra más importante? ¿Qué la caracterizaba?

4– Busca información sobre la "polémica Böhl de Faber" y escribe un texto en el que expliques en qué consistió.

5– Realiza un cuadro comparativo de las características del teatro del Neoclasicismo y las del Romanticismo.

6– Localiza todas las versiones que puedas acerca del mito del *donjuán*. ¿En qué se parecen y diferencian el de Zorrilla y el don Félix de *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda?

7– Lee la *Canción del pirata* y realiza el análisis métrico y retórico del poema.

8– Explica, con tus propias palabras, el concepto de *novela de folletín* e intenta encontrar ejemplos actuales que se correspondan con este tipo de narrativa.

9– Define las siguientes palabras: *determinismo, herencia biológica, selección natural de las especies.*

10– El género por excelencia de la segunda parte del siglo XIX es la novela. ¿A qué se debe?

11– Lee el fragmento de *El revólver,* de Emilia Pardo Bazán (incluido en el tema) y haz un resumen del mismo. ¿Qué rasgos naturalistas pueden observarse en él?

12– Analiza la métrica de este poema. ¿Qué podemos deducir relacionando esta métrica y las características del Romanticismo?

13– Averigua cuál fue el episodio de la vida de Rosalía de Castro que dio lugar a este poema.

14– En el Romanticismo, el paisaje exterior refleja los sentimientos de poeta. Analiza los diez primeros versos y explica la relación que hay entre el paisaje exterior y los sentimientos de Rosalía de Castro.

15– En este poema se observan varias partes muy diferenciadas. Di cuáles son y justifícalas.

Era apacible el día

Era apacible el día
Y templado el ambiente,
Y llovía, llovía
Callada y mansamente;
Y mientras silenciosa
Lloraba y yo gemía,
Mi niño, tierna rosa
Durmiendo se moría.
Al huir de este mundo, ¡qué sosiego en su frente!
Al verle yo alejarse, ¡qué borrasca en la mía!

Tierra sobre el cadáver insepulto
Antes que empiece a corromperse... ¡tierra!
Ya el hoyo se ha cubierto, sosegaos,
Bien pronto en los terrones removidos
Verde y pujante crecerá la yerba.

¿Qué andáis buscando en torno de las tumbas,
Torvo el mirar, nublado el pensamiento?
¡No os ocupéis de lo que al polvo vuelve!...
Jamás el que descansa en el sepulcro
Ha de tornar a amaros ni a ofenderos
¡Jamás! ¿Es verdad que todo
Para siempre acabó ya?
No, no puede acabar lo que es eterno,
Ni puede tener fin la inmensidad.
Tú te fuiste por siempre; mas mi alma
Te espera aún con amoroso afán,
Y vendrá o iré yo, bien de mi vida,
Allí donde nos hemos de encontrar.

Algo ha quedado tuyo en mis entrañas
Que no morirá jamás,
Y que Dios, porque es justo y porque es bueno,
A desunir ya nunca volverá.
En el cielo, en la tierra, en lo insondable
Yo te hallaré y me hallarás.
No, no puede acabar lo que es eterno,
Ni puede tener fin la inmensidad.

Mas... es verdad, ha partido
Para nunca más tornar.
Nada hay eterno para el hombre, huésped
De un día en este mundo terrenal,
En donde nace, vive y al fin muere
Cual todo nace, vive y muere acá.

Rosalía de Castro

Anexo

Las categorías gramaticales

Perífrasis verbales

Estilística de los tiempos verbales

Cómo analizar oraciones

El pronombre SE con función sintáctica

SE morfema del verbo. Sin función sintáctica

Acentuación

Signos de puntuación. Usos frecuentes.

Ortografía de las letras

Modelo de comentario de texto no literario

Modelo de comentario de texto literario

Estrofas y poemas

Recursos literarios

Edad Media I: lírica popular / culta

Edad Media II: narrativa en verso

Edad Media III: narrativa en prosa

Edad Media IV: *La Celestina*

Renacimiento I: Poesía de la primera mitad del siglo XVI

Renacimiento II: Poesía de la segunda mitad del siglo XVI

Renacimiento III: Narrativa

Renacimiento IV: Prosa didáctica y teatro

Barroco I: Cervantes y *El Quijote*

Barroco II: Lírica

Barroco III: Prosa

Barroco IV: Teatro

Neoclasicismo: *El sí de las niñas*

Romanticismo I: Lírica

Romanticismo II: Prosa

Romanticismo III: Teatro

Realismo: *Tristana*

Naturalismo: *Los pazos de Ulloa*

Las categorías gramaticales

Concepto: es un conjunto de vocablos con características gramaticales comunes.

Variables	Invariables
• Sustantivos	• Verbo
• Adjetivos	• Adverbio
• Pronombres	• Preposiciones
• Artículos	• Conjunciones
	• Interjecciones

El sustantivo

Es la palabra que sirve para nombrar a objetos, seres o ideas. Clases: los sustantivos se dividen en los siguientes tipos:

- Propios y comunes
- Contables o no contables
- Simples o compuestos
- Concretos o abstractos

Sobre el género: la regla general es que para formar el femenino de las palabras hay que sustituir el morfema de género "o" por "a". Hay casos especiales:

- Género común: el / la periodista
- Género epiceno: Hormiga (masculino / femenino)
- Género ambiguo: el mar / la mar (el artículo marca una diferenciación semántica)

Sobre el **número**: la regla general es añadir una "s" cuando la palabra termina en vocal y añadir un "es" cuando la palabra termina en consonante o vocal acentuada. Hay casos especiales:

- En los sustantivos no contables: el plural solo tiene función expresiva
- Existen sustantivos que solo aparecen en singular: la sed
- Existen sustantivos que solo aparecen en plural: las nupcias
- La variación de número no implica cambio de cantidad: las tijeras

El adjetivo

Es la palabra que califica al sustantivo dentro de un sintagma nominal. En el predicado puede realizar dos funciones: la de predicativo (Pedro llegó cansado) y de atributo (Tu padre estaba contento). Existen distintos tipos:

- Según su forma pueden ser: de una terminación (no presentan variación de forma al cambiar el género) o de dos terminaciones (tienen variación de género).
- Según su significado pueden ser: explicativos o epítetos (designan una cualidad propia del sustantivo al que se refieren) o especificativos: concretan al sustantivo limitando su extensión o seleccionándolo por la posesión de una nueva cualidad.

El adjetivo presenta grados. Los adjetivos calificativos significan cualidades que poseen los seres. Según la intensidad con que se posea la cualidad a la que alude el adjetivo puede ser:

- Grado positivo: es el adjetivo tal cual, sin sufrir ningún tipo de gradación
- Grado comparativo: expresa una cualidad comparada con otra. Se subdivide a su vez en:
  - Comparativo de inferioridad: sujeto + verbo + MENOS+ adjetivo + QUE + complementos
  - Comparativo de igualdad: sujeto + verbo + TAN+ adjetivo + COMO + complementos
  - Comparativo de superioridad: sujeto + verbo + MÁS+ adjetivo + QUE + complementos
- Grado superlativo: expresa la cualidad en su grado máximo. Se subdivide en:

  Superlativo de inferioridad: sujeto + verbo + EL MENOS+ adjetivo + DE + complementos

  Superlativo de superioridad: sujeto + verbo + EL MÁS+ adjetivo + DE + complementos

No todos los adjetivos tienen grado. Los gentilicios como "portugués" o los que clasifican como "ovíparo"

no lo tienen.

Los determinantes

Son las palabras que se anteponen a los sustantivos y los concretan o limitan en su extensión. Hay diferentes tipos:

- Demostrativos: son palabras que se usan para señalar e indican la idea de cercanía (este), media distancia (ese) y lejanía (aquel)
- Posesivos: indican posesión. Distinguimos entre un poseedor o varios (mi / nuestro), y el objeto u objetos poseídos (mis / nuestra-nuestro)
- Indefinidos: son palabras que expresan una cantidad de forma vaga o imprecisa
- Numerales: expresan número u orden de un modo preciso y concreto

- **El artículo:** es la palabra que determina al nombre. Por eso en algunas gramáticas aparece incluida como un tipo de determinativo.
- Indeterminados: sirven para presentar a alguien o algo que no es conocido
- Determinado: sirven para señalar a alguien o algo que ya se conoce

Los pronombres

Son palabras que sustituyen a seres u objetos y que cumplen la misma función de un sustantivo dentro de la oración. Hay distintos tipos:

- Pronombres personales

  De sujeto: son aquellos que, sintácticamente, funcionan como sujetos: *yo, tú...*

  De complemento directo: son aquellos que, sintácticamente, funcionan como CD, *la, lo…*

  De complemento indirecto: son aquellos que, sintácticamente, funcionan como CI: *le, les.*
- Pronombres demostrativos: son aquellos que sustituyen a un sustantivo e indican la idea de cercanía (este), media distancia (ese) y lejanía (aquel)
- Pronombres posesivos: son aquellos que sustituyen a un sustantivo e indican pertenencia o propiedad
- Pronombres indefinidos: son aquellos que sustituyen a sustantivos que indican cantidad imprecisa
- Pronombres numerales: son aquellos que sustituyen a sustantivos que indican orden o una cantidad exacta.
- Pronombres relativos: sustituyen, dentro de una oración subordinada sustantiva, al antecedente al que modifican
- Pronombres exclamativos e interrogativos: son aquellos que sirven para introducir una exclamación o interrogación

El verbo

Es el núcleo del sintagma verbal y, por lo tanto, del predicado. El verbo es la palabra de capaz de construir una oración por sí misma. La estructura: los verbos se estructuran con una raíz o lexema + desinencias. Hay distintos tipos:

- Copulativos: son aquellos que carecen de significado y que sirven de cópula o de unión entre el sujeto y el atributo.
- Semicopulativos: son aquellos verbos que pueden ser sustituidos por los verbos: ser, estar o parecer y sirven de unión entre el sujeto y su complemento predicativo.
- Predicativos: son el resto de los verbos

Los verbos regulares: se dividen en tres categorías o conjugaciones

- Los verbos cuya vocal temática es A
- Los verbos cuya vocal temática es E
- Los verbos cuya vocal temática es I

Los verbos irregulares: son aquellos que sufren alguna variación tanto en el tema, en las personas o ambas.

El tiempo verbal: Las formas verbales sitúan la acción en un tiempo determinado, que puede ser el pasado, presente y futuro

Modos verbales son tres:

- Indicativo: es el modo de la objetividad. El hablante se limita a exponer un hecho pasado, presente o futuro
- Subjuntivo: es el modo de la subjetividad. El hablante expresa su emoción frente a una acción determinada
- Imperativo: es el modo del mandato y se utiliza para dar órdenes o instrucciones en oraciones afirmativas

El aspecto puede ser:

- Perfectivo: indica que la acción verbal ha concluido
- Imperfectivo: indica que la acción verbal no ha concluido

Revisa en este anexo lo referido a las perífrasis verbales y lo referido a la estilística verbal.

El adverbio

Son palabras que se comportan como modificadores circunstanciales de los verbos, aunque también de adverbios y adjetivos. Sus tipos tienen que ver con lo que significan:

- De tiempo
- De lugar
- De modo
- De afirmación
- De negación
- De cantidad
- De duda
- De orden

Las preposiciones

Se utilizan para establecer relaciones entre palabras o partes de la oración

Locuciones prepositivas: son grupos de palabras que funcionan como preposiciones

Las conjunciones

Se utilizan para establecer relaciones entre palabras o partes de la oración. Pueden ser:

Conjunciones coordinantes:

- Copulativas
- Disyuntivas
- Adversativas
- Explicativas

Algunas conjunciones subordinantes:

- Completivas
- Comparativas
- Consecutivas
- Finales
- Causales

Las interjecciones

Las interjecciones se comportan como oraciones independientes que expresan un significado completo.

- Propias, donde podemos incluir las onomatopéyicas: ¡Ah!, ¡Oh!, ¡Zas!
- Impropias, donde se incluyen las formularias ¡Ojo! ¡Adiós! ¡Madre mía!

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*)
- **De 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*)

Estilística de los tiempos verbales

El modo indicativo

PRESENTE: es el tiempo que sitúa una acción en el momento en que se enuncia Otros usos:

- Presente gnómico o proverbial: característico de sentencias y refranes: *Más **vale** pájaro en mano...*
- Presente **intemporal**: propio de los textos científicos: *El agua hierve a cien grados*.
- Presente **habitual**. Presenta acciones que se producen cotidianamente: *Practico tenis los martes.*
- Presente **histórico**. Se refiere a hechos pasados y los acerca: *En 1492 Colón descubre América*.
- Presente por **futuro**. Plantea hechos futuros. Aporta valor de seguridad por parte del hablante en que realmente ocurrirán: *Este fin de semana estudio.*
- Presente de **mandato**. Se utiliza para dar órdenes: *Tú te callas y pones la mesa.*

PRETÉRITO PERFECTO SIMPLE: expresa acción pasada y terminada en el pasado: *El partido terminó en empate.* En variedades lingüísticas americanas, se utiliza el pretérito perfecto simple: *Hoy comí lentejas.*

PRETÉRITO PERFECTO COMPUESTO: es el tiempo que se refiere a acciones pasadas y acabadas pero que guardan relación aún con el presente porque el hablante las siente cercanas o porque se refiere a períodos todavía no acabados: *Hoy he comido lentejas.* Otros valores:

- Valor de **presente intemporal**: *Siempre le ha gustado mucho salir*.

PRETÉRITO IMPERFECTO: expresa una acción pasada que aún está transcurriendo. Es un tiempo relativo, pues se toma como referencia la relación con otro verbo. Ej.: Luis *llamó* cuando yo ***salía***. Otros usos

- Imperfecto de **cortesía**: *Quería una barra de pan, por favor.*
- Imperfecto **fático**: *¿Qué me decía?*
- **No certeza**. Se refiere a un hecho que el hablante consideraba que se produciría en un momento del futuro (o que el hablante no está seguro): *El examen no era el próximo martes.*

PRETÉRITO PLUSCUAMPERFECTO: expresa una acción pasada anterior a otra acción pasada Es un tiempo relativo.

PRETÉRITO ANTERIOR: expresa una acción pasada anterior a otra acción también pasada. Su uso es muy restringido. *Apenas hubo comprendido que no pintaba nada allí, se marchó cabizbajo.*

FUTURO SIMPLE O IMPERFECTO: expresa una acción venidera. Tiene algunos usos desplazados:

- Futuro de **obligación**. Propio de los textos legales, administrativos y jurídicos: *Todos los afiliados entregarán el carnet…*
- Futuro **exhortativo** Para dar órdenes: *No matarás, Harás lo que se te diga.*
- Futuro de **probabilidad**: *Este año aprobará*.
- Futuro **intensificador**. Se utiliza con valores expresivos: ¡Serás burra!
- Futuro **histórico**. Para referirse a hechos pasados: *Ese año Colón llegará a lo que él creía Las Indias.*

FUTURO COMPUESTO O PERFECTO: expresa una acción concluida en el futuro, anterior a otra que está por llegar: *Cuando lleguemos, vosotros ya habréis comido*. Otros usos:

- Expresa posibilidad en el pasado: *Lo habrá dicho, pero no me enteré.*
- Futuro de sorpresa: *¡Habrase visto!*

CONDICIONAL SIMPLE: expresa una acción futura con respecto al pasado o una posibilidad en el futuro: *Me dijeron que lo tendrían listo hoy.* Otros usos:

- Condicional de **cortesía**: *¿Podría decirme la hora?*
- Condicional **histórico**. Ese lugar sería más tarde América.

CONDICIONAL COMPUESTO: expresa una acción futura, acabada en relación con un momento pasado: *Dijo que cuando termináramos ya habríamos comprendido la lección.*

Modo subjuntivo

Es un modo que expresa una acción irreal o posible. Los tiempos del subjuntivo no precisan los valores temporales con la nitidez del indicativo.

PRESENTE: es una forma verbal que expresa posibilidad, es decir, deja abierta la realización de la acción que se expresa. *Quiero que termines la tarea*. Otros valores:

- Exhortativo: se usa con la 1ª persona del plural: *Hagamos un trato.*

PRETÉRITO PERFECTO: expresa posibilidad, pero en una acción ya terminada en un pasado próximo al presente e incluso al futuro: *Te lo explicaré hasta que lo hayas entendido.* La intención del hablante diferencia este tiempo del anterior: *Lo entenderé cuando estudie Lo entenderé cuando haya estudiado.*

PRETÉRITO IMPERFECTO: Su significado es relativo. Tiene varios valores:

- Valor de pasado: *Fue una suerte que no nos **descubriesen**.*
- Valor de futuro: *Sería bueno que te **aclarases** cuanto antes*.
- Valor de pasado, presente y futuro: *Me dijeron que **viniese***.
- Como pluscuamperfecto de indicativo, la forma acabada en –ra: *No sabía que **fuera** (=era) tan mayor.*
- Uso periodístico con el valor del pretérito perfecto simple: *El que fuera (=fue) el ideólogo.*
- Como **presente** de indicativo, en peticiones o mandatos: *Quisiera una barra de pan.*

PRETÉRITO PLUSCUAMPERFECTO: tiene significado relativo, expresa un proceso irreal pasado, perfectivo y anterior a otra acción: *Te habría ayudado si me lo **hubieras pedido***.

FUTURO SIMPLE Y FUTURO COMPUESTO: son dos formas verbales arcaizantes que se han sustituido por el imperfecto y pluscuamperfecto de subjuntivo respectivamente.

Podemos encontrarlos en textos literarios y jurídicos: *Si una de las partes tuviere descendencia…* También se encuentra en el lenguaje proverbial y en expresiones estereotipadas: *Donde fueres haz lo que vieres.*

Modo imperativo

PRESENTE DE IMPERATIVO. Se emplea para dar órdenes: *Siéntate, Calla….* También se emplea con frecuencia en expresiones corteses: *Pasad, sentaos, por favor...*

A C T I V I D A D E S

1– Escribe ejemplos de los diferentes usos de los tiempos verbales diferentes a los que aquí se proponen. Incluso puedes escribir un texto en el que combines diferentes usos.

2– Analiza el uso de los tiempos verbales que se utiliza en este texto. Comenta el efecto que se logra utilizando los verbos en este sentido "no recto".

Picasso, su etapa malagueña

Nace Pablo Ruiz Picasso el 25 de Octubre de 1881 en la malagueña Plaza de la Merced en la tercera planta del n° 36, sus padres, José Ruiz Blasco y María Picasso López, ambos de origen malagueño. Será bautizado el 10 de Noviembre en la iglesia más antigua de la ciudad y que se encuentra a escasos metros de su casa, la parroquia de Santiago de 1490, destaca su elegante torre de estilo mudéjar. Es criado en el seno de una familia acomodada de la época, se menciona bastante el hecho de que en sus primeros años esté rodeado de mujeres que cumplen sus deseos y caprichos, su madre, de carácter alegre y cariñosa que sentirá adoración toda su vida por su hijo, su abuela y dos tías solteras que viven con ellos, sus hermanas menores y las mujeres del servicio de la casa. Así su infancia transcurre rodeada de todas estas mujeres que lo protegen y miman hasta el extremo. Mucho se ha hablado de su relación con las mujeres pero realmente es que siempre su vida giró en torno a ellas.

Dolores Vargas Jiménez

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	buscando	una	solución	desesperadamente
SV/PV				

3– Determina los sintagmas y proposiciones que se incluyen en el predicado

SN/Sujeto: omitido

Anda	buscando	una	solución	desesperadamente
Perífrasis		SN		S. Adv
SV/PV				

4– Determina la función de estos sintagmas y, en caso necesario, analízalos

Anda	buscando	una	solución	desesperadamente
Vbo. aux	N	Det / act.	Sust. / Nú	Nú
Perífrasis / **Nú**		SN/ **CD**		S. Adv/ **CCM**
SV/PV				

5– Determina qué tipo de oración es. En este caso, se trata de una oración simple. La oración es **predicativa**, **activa** y **transitiva.** Según la modalidad, **enunciativa.**

A C T I V I D A D E S

1– Analiza siguiendo estos pasos:

- A los alumnos no les entregaron la ficha del resumen.
- Pasaron varias veces por la puerta con la mirada amenazante.
- Me bebí el café frío a sorbitos pequeños.
- Los lunes por la mañana son terribles.
- Tenemos que conseguir la bellota dorada.
- En todos los colegios del vecindario hay reparto de material escolar al inicio del curso.
- Se olvidó de tu cumpleaños.
- No se permiten animales en este recinto.
- Lucas, devuelve inmediatamente el estuche a tu compañero.
- A todos les pareció bien el plan de estudios propuesto.
- ¿Quién tiene que comprar el billete de tren en taquilla?
- ¡Deja de abusar de mi confianza!
- Tal vez se haya quedado sin saldo.
- Considérese afortunado con estos premios.

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, 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.

El	profesor	se	los	entregó
Det./ act.	Sust. / Nú	Pro.personal/ Nú	Pron.personal / Nú	V / Nú
		SN/CI	SN/CD	
SN/Sujeto		SV/PV		

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.**

<table>
<tr><td>Este</td><td>niño</td><td>me</td><td>cena</td><td>muy</td><td>mal</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Det. / act</td><td rowspan="2">Sust. / Nú</td><td>Morf. dativo ético</td><td></td><td>Adv. / mod.</td><td>Adv. / Nú</td></tr>
<tr><td colspan="2">V / Nú</td><td colspan="2">SAdv/CCM</td></tr>
<tr><td colspan="2">SN/Sujeto</td><td colspan="4">SV/PV</td></tr>
</table>

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.

<table>
<tr><td>Los</td><td>perfumes</td><td>se</td><td>extraen</td><td>de</td><td>las</td><td>plantas</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Det./ Act.</td><td rowspan="2">Sust. / Nú</td><td rowspan="2">Morf pasiva refleja</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">Prep / E</td><td>Det. / act.</td><td>Sust./ Nú</td></tr>
<tr><td colspan="2">SN / T</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">V / Nú</td><td colspan="3">SPrep/C.Rég.</td></tr>
<tr><td>SN/Sujeto</td><td></td><td colspan="5">SV/PV</td></tr>
</table>

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...).

<table>
<tr><td>Ayer</td><td>se</td><td>vio</td><td>al</td><td>presidente</td><td>en</td><td>la</td><td>televisión</td></tr>
<tr><td>Adv. Nú</td><td rowspan="2">Morf. imperso-nalidad</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">Prep / E+det/ act</td><td>Sust. / Nú</td><td rowspan="2">Prep. / E</td><td>Det. / Act.</td><td>Sust. / Nú</td></tr>
<tr><td rowspan="2">SAdv/ CCT</td><td>SN / T</td><td colspan="2">SN / T</td></tr>
<tr><td colspan="2">V / Nú</td><td colspan="2">SPrep/CD</td><td colspan="3">SPrep/CCL</td></tr>
<tr><td colspan="8">SV/PV</td></tr>
</table>

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. 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 lamentes este suceso	No te lamentes 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”.

Nadie	se	acordó	de	mi	cumpleaños
Pronombre / Nú	Morf. Falso pronominal.		E	Det. / act.	Sust. / Nú
				SN/T	
	V / Nú		SPrep/C Rég		
SN/Sujeto	SV/PV				

A C T I V I D A D E S F I N A L E S

1– Practica el análisis con estas oraciones:

- Se volaron todos los documentos.
- Se lo encontraron desmayado en el suelo.
- Por ese camino se encuentran muchas setas.
- No se entiende lo que dice.
- Se lo dieron en el instituto.
- Se acabó el pastel.
- Luis y Ana se besan los párpados.
- No sé nada de eso.

Acentuación

Reglas generales de acentuación

PALABRAS			
AGUDAS	GRAVES	ESDRÚJULAS	SOBRESDRÚJULAS
Son aquellas en las que se carga la voz en la última sílaba	Son aquellas en las que se carga la voz en la penúltima sílaba	Son aquellas en las que se carga la voz en la antepenúltima sílaba	Son aquellas en las que se carga la voz en la sílaba anterior a la antepenúltima
Llevan tilde cuando terminan en -n, -s o vocal	Llevan tilde cuando terminan en cualquier consonante, menos -n o -s.	Siempre llevan tilde	Siempre llevan tilde

Palabras compuestas

Las palabras compuestas sin guion llevan tilde cuando la segunda palabra que las compone lo lleva. Por ejemplo, la palabra *kilómetros* lleva tilde, por lo tanto, la palabra *cuentakilómetros* también lo llevará. Ahora, si la primera palabra que compone una palabra compuesta llevaba tilde, lo perderá, como ocurre en la palabra *vigesimosegundo,* que no lleva tilde, a pesar de que *vigésimo* lo lleva.

En cuanto a las palabras compuestas con guion, cada uno de los componentes debe llevar tilde cuando lo exigen las reglas generales de acentuación: *físico-químico, astur-leonés*.

Las palabras compuestas por una forma verbal y un pronombre personal átono llevan tilde de acuerdo con las normas generales de acentuación: *estate, ponlo, dámelo*.

Palabras terminadas en mente

Llevan tilde sólo cuando la palabra original, sin la terminación mente, lo llevaba. Por ejemplo, *fácilmente* lleva tilde porque *fácil* la tiene, y *tiernamente* no lleva tilde porque *tierna* no se tilda.

Palabras procedentes de otras lenguas

Las palabras y expresiones latinas que se usan en español llevan tilde cuando lo exigen las normas generales de acentuación: *accésit, memorándum, déficit, currículum, alma máter*.

Las palabras y nombres propios extranjeros que no han sido incorporados a nuestra lengua no llevan ningún acento que no exista en el idioma al que pertenecen: *catering, Windsord*.

Las palabras y nombres propios extranjeros que ya se han incorporado a nuestra lengua llevan tilde cuando lo exigen las reglas generales de acentuación: *Turín, búnker.*

Acentos diacríticos polisílabos

- *Aún*: Esta palabra llevará si es un adverbio equivalente a "todavía" como adverbio de tiempo o valor ponderativo: *La fiesta aún no comenzó.*
- *Aun*: No lleva acento escrito cuando equivale a incluso, inclusive, hasta, también: *Es egoísta aun con sus hermanos.*

Llevan tilde: adónde, dónde, cómo, cuál, cuándo, qué, quién (y sus plurales) cuando expresan sentido exclamativo o interrogativo, como sucede en oraciones interrogativas o exclamativas: *¿Qué quieres? ¿Dónde vas? ¡Cuándo llegará! ¡Cuántos problemas! ¿Quiénes son?*

También llevan tilde: adónde, dónde, cómo, cuál, cuándo, qué, quién (y sus plurales) cuando introducen oraciones interrogativas o exclamativas indirectas: *Le preguntó cuáles eran los inconvenientes*. *Cuando lo capturaron quisieron saber qué estaba haciendo allí. ¿No sabes dónde está tu hermano?*

Monosílabos

Estos no se acentúan a no ser que quieran diferenciarse de otra palabra de igual grafía (acentuación diacrítica):

Tónicos		Átonos	
dé	del verbo dar	de	preposición
él	pronombre personal	el	artículo
más	adverbio de cantidad	mas	conjunción adversativa
mí	pronombre personal	mi	determinante posesivo, nota musical.
sé	verbos ser, saber	se	pronombre personal y reflexivo
sí	adverbio de afirmación, pronombre reflexivo	si	conjunción, nota musical
té	sustantivo	te	pronombre personal
tú	pronombre personal	tu	determinante posesivo

Mayúsculas

Esta norma se resume de una manera muy simple: las mayúsculas **sí llevan tilde**. Cuando una palabra debe llevar acento gráfico en su primera letra, y ocurre que esta letra es mayúscula por estar encabezando un párrafo, por tratarse de un nombre propio, o por cualquier otra razón, debe tildarse **siempre**.

Diptongos, triptongos e hiatos.

Diptongos

Secuencia de dos o más vocales que se pronuncian en una misma sílaba: A efectos ortográficos se considera diptongo la combinación de una vocal cerrada (i,u) y otra abierta (a,e,o), o de dos vocales cerradas.

Las palabras con diptongo llevan tilde cuando lo exigen las reglas generales de acentuación (murciélago). Si el diptongo está formado por vocal abierta y vocal cerrada, la tilde se coloca sobre la vocal abierta (náutico). En diptongos formados por dos vocales cerradas, la tilde va sobre la segunda vocal (lingüística).

Triptongos

Secuencia de tres vocales que se pronuncian en una misma sílaba. A efectos ortográficos se considera triptongo la combinación de vocal cerrada+vocal abierta+vocal cerrada. Las vocales cerradas nunca pueden ser tónicas.

Las palabras con triptongo llevan tilde cuando lo exigen las reglas generales de acentuación (buey, limpiáis). En los triptongos, la tilde va sobre la vocal abierta (amortigüéis)

Hiatos

Secuencia de dos vocales que no se pronuncian en la misma sílaba, sino que pertenecen a sílabas consecutivas. A efectos ortográficos se considera hiato la combinación de dos vocales iguales, de dos vocales abiertas, o de vocal abierta átona más vocal cerrada tónica, y viceversa.

Los hiatos formados por dos vocales iguales o por dos vocales abiertas siguen las reglas generales de acentuación (*aéreo*, *dehesa*, *chiita*). Los hiatos formados por vocal abierta átona y vocal cerrada tónica, o viceversa, llevan siempre tilde, y la tilde va sobre la vocal cerrada (*baúl*, *búho*, *reía*, *país*) .

Tipología	Va+Vc	Vc+Va	Vc+Vc	Va+Va
Diptongo	Bai-le	Via-je	Hui-da	-
Hiato	Pa-ís	Bú-ho	-	a-é-re-o

Tilde en de extranjerismos

Si la palabra está incorporada a nuestra lengua, lleva tilde si lo exigen las reglas generales de acentuación. Es el caso emblemático de las palabras *fútbol, récord* o *cómic* (recuerda que *cómics* también lleva tilde).

Signos de puntuación. Usos frecuentes.

Punto

Indica pausa completa y entonación descendente.

- El punto y seguido separa oraciones en las que se trata de un mismo tema. El punto y aparte separa párrafos en los que se tratan ideas diferentes.
- El punto final indica que el escrito ha concluido.
- El punto se usa después de las abreviaturas (*Excmo*.) y en la expresión del tiempo, el punto separa los minutos de las horas (7.30).

Coma

Indica pausa breve y una entonación ascendiente o suspendida.

- Separa los componentes de una enumeración (palabras, grupos de palabras u oraciones), excepto los que están precedidos de las conjunciones y, e, o, u, ni. (*Había italianos, franceses y españoles*).
- Separa el último elemento de una relación en la que el resto de los elementos están separados por punto y coma (*Pintó de rojo los cuadros; de verde los círculos; de azul, los triángulos, y de amarillo, el resto*).
- Aísla los vocativos del resto de la oración (*Camarero, un café*).
- Separa incisos explicativos, sean estos aposiciones, oraciones de relativo u oraciones de otro tipo (*Vi a Juan, el hijo de Luis, en la calle*).
- Cuando las partes de una oración presentan el orden invertido, separan el orden antepuesto siempre que admita la perífrasis con en cuanto a (*Las flores, yo me encargo de comprarlas*).
- Se antepone a la conjunción o locución conjuntiva que introducen oraciones adversativas, consecutivas y causales (*Fui al concierto, pero no me gustó*).
- Separa ciertos complementos oracionales: adverbios, construcciones proposicionales, locuciones adverbiales y conjuntivas (*Efectivamente, hoy es miércoles*).
- Sustituye a un verbo omitido que aparece antes o que se sobreentiende (*María estudia Medicina; yo, Arte*).
- En las cabeceras de las cartas, separa el lugar y la fecha (*Madrid, 16 de Julio de 2014*).
- Separa la parte entera de la decimal en las expresiones numéricas (*3,14*).

Punto y coma

Indica pausa mayor que la coma y menor que el punto, y entonación descendiente.

- Separa elementos de una enumeración cuando son elementos que incluyen comas (*Ana vive en Madrid; Raúl, en Irún; Sara, en Murcia*).
- Separa oraciones yuxtapuestas con cierta vinculación semántica, especialmente si estas ya contienen alguna coma (*Desgraciadamente, la situación era grave; urgía encontrar una solución*).
- Antecede a conjunciones y locuciones conjuntivas como *pero, mas, aunque , sin embargo, por tanto, por consiguiente, en fin...* en oraciones largas (*Se habían preparado a fondo durante varios meses; sin embargo, no pasaron la prueba*).

Puntos suspensivos

Indican una pausa con entonación suspendida.

- Cierran enumeraciones incompletas, igual que *etc*. Nunca van los dos juntos (*Ve en coche, en tren, en avión...*).
- Expresan temor, duda, vacilación, o buscan sorprender al lector (*¿Cómo te diría?...No sé...*).
- Dejan un enunciado incompleto o interrumpido (*Ya sabes: "Quien a buen árbol se arrima..."*).
- Indican la supresión de una parte de un texto que se cita literalmente. En este caso, se ponen entre corchetes[...] o entre paréntesis (...) (*En un lugar de la Mancha[...], no ha mucho tiempo que vivía[...]*).

Dos puntos

Indican una pausa similar a la del punto, con entonación descendente:

- Anuncian o cierran una enumeración (*El 1, el 14 y el 22: Son los autobuses que van a mi casa*).
- Preceden a citas textuales (*Dice el refrán: "A falta de pan…"*).
- Siguen a las fórmulas de saludo en cartas y documentos (*Querida Laura: Me alegró mucho…*).
- Unen oraciones que expresan una relación causa-efecto, una conclusión o una explicación (*Está enfermo: No podrá asistir al acto*).
- Separan los ejemplos del resto de la oración (*Encontró algunos datos útiles para la investigación: su partida de nacimiento, por ejemplo*).
- En las expresiones de tiempo, separan las horas de los minutos (*23:15*).

Signos de interrogación y exclamación

- El signo de principio de interrogación (¿) o de exclamación (¡) se coloca donde empieza la interrogación o la exclamación. En español es obligatorio poner el signo de apertura (*Raquel, ¿te has decidido ya?)*
- Después del signo de cierre de la interrogación (?) y de la exclamación (!) no se pone nunca punto (*¿De dónde vienes? Es muy tarde ya*).

Paréntesis

Encierran aclaraciones e incisos que se separan del resto del discurso.

- Indican interrupción del discurso para intercalar alguna observación larga o de escasa relación con el resto (*El partido (estaba lloviendo a mares) fue aburrido*).
- Intercalan algún dato o precisión (*Vivo en Ribadesella (Asturias)*).
- Encierran una palabra, o parte de ella, de modo que se evita introducir una opción en el texto (*Deberá justificar el (los) día(s) de ausencia*).

Corchetes

Encierran aclaraciones o información complementaria.

- Introducen alguna precisión o aclaración en un enunciado que va entre paréntesis (*Ha estudiado en la Universidad de Berkeley (San Francisco [California])*).

Raya

- Encierra aclaraciones o incisos que interrumpen el discurso (*Viajó a La Coruña –su ciudad natal– para visitar a su familia*).
- Señala las intervenciones de los hablantes de un diálogo.
- Introduce comentarios del narrador en las intervenciones de los personajes (*¡Pero, Emilio! –exclamó Andrea – ¿Qué haces aquí?*).

Guion

- Separa los elementos de determinadas palabras compuestas (Hispano-ruso).
- Divide una palabra a final de renglón.
- En expresiones numéricas, indica intervalos (*3-8*).

Comillas: francesas ("«»"), latinas («») o inglesas ("")

- Reproducen citas textuales (*Su padre contestó "No" y se marchó*).
- Indican que una palabra o expresión es vulgar o de otra lengua, o tiene un sentido especial (*Siempre contesta mal: Es muy "simpático"*).
- Indican que una palabra o expresión está usada de forma metalingüística (*Por ejemplo: la palabra "banco" es polisémica*).

Ortografía de las letras

Se escriben con "b"

- Todos los verbos acabados en -bir, en todas sus formas, excepto hervir, servir y vivir, con todos sus compuestos
- Los verbos deber, beber, haber, saber y caber
- Todos los verbos acabados en -buir
- Todas las formas del pretérito imperfecto de indicativo de los verbos de la primera conjugación y del verbo ir
- Todas las palabras que empiezan por biblio-, bu-, bur- y bus- (excepto vudú) y sus derivados
- Las palabras que empiezan por bi-, bis- y biz- (dos)
- Las palabras acabadas en -bilidad, excepto movilidad y civilidad

Palabras homónimas y homófonas con "b" y "v":

- Grabar (tallar, registrar) y gravar (imponer)
- Acerbo (áspero) y acervo (montón)
- Tubo (pieza hueca) y tuvo (del verbo tener)
- Basto (tosco) y vasto (ancho)

Se escriben con "v"

- Las palabras con prefijo vice-, viz- o vi- (en lugar de)
- Las palabras que comienzan con los prefijos ad-, ob- y sub- seguidos por el fonema /b/
- Las palabras que empiezan por eva-, eve-, evi y evo-, excepto ébano
- Los adjetivos determinativos terminados en -ava, -ave, -avo, -eva, eve, -evo, -iva e -ivo, excepto mancebo.
- Las palabras terminadas en -viro, -vira, -voro y -vora, excepto víbora
- Los pretéritos indefinidos que terminan en -uve, excepto las formas del verbo haber
- Los verbos acabados en -olver

Se escriben con "h"

- Las formas de los verbos haber, hacer, hallar, hablar y habitar
- Los compuestos y derivados de las palabras que tengan "h" (Gentilhombre)
- Las palabras que empiezan por los diptongos hia-, hie-, hue-, hui-
- Las palabras que empiezan por hecto-, helio-, hema-, hemato-, hemo-, hemi-, hepta-, hetero-, hidra-, hidro-, hiper-, hipo-, holo-, homeo-, homo-
- Las palabras que empiezan por histo-, hosp-, hum-, horm-,herm-, hern -, holg-, hog-

Palabras homónimas y homófonas con "h" y sin "h":

- Hecho (verbo hacer) y echo (verbo echar)
- Hojear (pasar hojas) y ojear (mirar de manera superficial)
- Ha (verbo haber) y a (preposición)
- Habría (verbo haber) y abría (verbo abrir)

Se escriben con "g":

- Las palabras en las que la "g" precede a otra consonante: glaciar, dogma
- Los verbos acabados en -gar y -gir, excepto tejer y crujir
- Las palabras que empiezan por geo- y por gest-
- Las palabras que terminan en -gélico, -genario, -géneo, -génico, -genio, -génito, -gesimal, -gésimo y -gético
- Las palabras que terminan en -giénico, -ginal, -gia, -gio, -gión, -gional, -gionario, -gioso y -gírico
- Las palabras terminadas en -logia, -gogia y gogía, y sus derivados
- Las palabras que terminan en -algia
- las palabras acabadas en -gente y -gencia

Se escriben con "j":

- Las palabras derivadas de otras que tienen "j" ante "a", "o", "u" (cajero, rojizo)
- Las palabras que acaban en -aje y -eje, excepto ambages, enálage y e hipálage)
- Las palabras que acaban en -jería
- Las formas verbales de los verbos cuyos infinitivos acaban en -jar, -jer o -jir
- Los verbos terminados en -jear y sus formas verbales
- El pretérito indefinido, el pretérito imperfecto y el futuro de subjuntivo de los verbos traer, decir y sus derivados
- El pretérito indefinido, el pretérito imperfecto y el futuro de subjuntivo de los verbos que terminan en -ducir

Palabras homónimas y homófonas con "g" y con "j"

- Ingerir (tragar) e injerirse (entrometerse)
- Gira (excursión, verbo girar) y jira (merienda, descosido)
- Se escriben con "ll":
- Las palabras que terminan en -illa e -illo
- La mayor parte de los verbos terminados en -illar, -ullar y -ullir

Se escriben con "y"

- La conjunción copulativa "y"
- Las palabras que acaban en el sonido "i" precedido por una o dos vocales con las que forma diptongo o triptongo, excepto saharaui y bonsái
- Todas las palabras que derivan de verbos cuyos infinitivos no tienen ni y ni ll, y que tienen las sílabas ya, ye, yo

Palabras homónimas y homófonas con "ll" e "y":

- Calló (verbo callar) y cayó (verbo caer)
- Valla (cercado) y vaya (verbo ir)
- Halla (verbo hallar) y haya (verbo haber, árbol)

Mayúsculas

Se escriben con mayúscula inicial:

- La primera palabra de un escrito y la primera después de un punto
- La palabra que sigue a los puntos suspensivos cuando cierran un enunciado
- La palabra que sigue a un signo de cierre de interrogación (?) o de exclamación (!), si no le sigue coma, punto y coma o dos puntos.
- La palabra que va después de los dos puntos de una fórmula de encabezamiento en una carta o en un documento administrativo, o que reproduce palabras textuales.
- Los nombres de persona, animal o cosa singularizada
- Los nombres geográficos
- Los apellidos, y los nombres de las dinastías
- Los nombres de constelaciones, estrellas, planetas y astros
- Los puntos cardinales cuando nos referimos a ellos, no a la orientación (La brújula señala al Norte. Al sur está China)
- Las fiestas civiles y religiosas (Navidad)
- Los nombres de las divinidades, de los atributos divinos, de las órdenes religiosas y de los libros sagrados
- Los sobrenombres y apodos
- Los nombres de instituciones, entidades, organismos, partidos políticos, etc.
- Los nombres comunes cuando designan a una entidad o colectividad como organismo determinado (el Estado)
- La primera palabra del título de una obra que va en cursiva o subrayado en textos manuscritos (*Luces de bohemia*)
- Los nombres de las disciplinas científicas (Filología)

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 muy concreto y sintético, en él se encierra no solo el meollo del contenido sino el sentido del texto. Puedes añadir un comentario sobre 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, tecnicismo, 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 el contenido de esta guía sobre comentario de texto.

2– Elabora un juicio crítico sobre este fragmento utilizando lo que sabes sobre el tratamiento este asunto en la literatura.

Cada cual tiene su idea y sus patrones de belleza. Esto es cierto, pero [...] no toda idea de belleza parte de una valoración subjetiva. Digamos que también existen sus normas a la hora de definir la belleza. [...]
En la filosofía la definición de belleza ha formado parte siempre de la estética. Así, ya encontramos en la filosofía platónica muchas de las cuestiones alrededor de la belleza y su naturaleza que, posteriormente, serán tratadas a lo largo de la historia.
http://filosofia.about.com/od/La-Estetica/a/que-Es-La-Belleza.htm

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, señálalas.

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 abordas 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, tecnicismo, 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.

A C T I V I D A D E S

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 asuntos y haz el comentario de ambos siguiendo esta guía o el esquema elaborado en la actividad anterior.

Estrofas y poemas

Estrofa	Versos y rima	Esquema	
Pareado	Dos versos que riman en consonante o asonante	aA, aa, AA, Aa	
Terceto	Tres versos endecasílabos que riman en consonante	11A / 11B / 11A	Encadenados: 11 A / 11B / 11 A / 11 B / 11 C / 11 B
Tercerilla	Tres versos de arte menor que riman en consonante	8 a / 8 – / 8 a	
Redondilla	Cuatro versos octosílabos normalmente que riman en consonante	8 a / 8 b / 8 b / 8 a	
Cuarteta	Cuatro versos octosílabos que riman en consonante	8 a / 8 b / 8 a / 8 b	
Cuarteto	Cuatro versos endecasílabos normalmente que riman en consonante	11 A / 11 B / 11 B / 11 A	
Serventesio	Cuatro versos endecasílabos normalmente que riman en consonante	11 A / 11 B / 11 A / 11 B	
Copla o cuarteta asonantada	Cuatro versos octosílabos normalmente que riman en asonante	8 - / 8 a / 8 – / 8 a	
Cuaderna vía	Cuatro versos alejandrinos que riman en consonante	12 A / 12 A / 12 A / 12 A	
Quinteto	Cinco versos endecasílabos normalmente que riman en consonante	Cualquier combinación si: - Ningún verso queda suelto. - No puede termina en pareado. - No puede haber tres seguidos con las misma rima	
Quintilla	Cinco versos de arte menor que riman en consonante	Igual que el quinteto	
Lira	Cinco versos de 7 y 11 sílabas que riman en consonante	7a / 11B / 7a / 7b / 11B	
Manriqueña o copla de pie quebrado	Seis versos de 8 y 4 sílabas que riman en consonante	8 a / 8 b / 4 c	8 a / 8 b / 4 c
Octava real	Ocho versos endecasílabos que riman en consonante	11 A / 11 B / 11 A / 11 B	11 A / 11 B / 11 C / 11 C
Décima o espinela	Diez octosílabos que riman en consonante	8 a / 8 b / 8 b / 8 a / 8 a	8 c / 8 c / 8 d / 8 d / 8 c
Poema	**Versos y rima**	**Esquema**	
Soneto	Catorce versos endecasílabos de rima consonante.	Dos cuartetos y dos tercetos	
Romance	Serie indefinida de versos de versos octosílabos que riman en asonante los pares.	8 – / 8 a / 8 – / 8 a / 8 – / 8 a / 8 a / 8 – / 8 a / 8 – / 8 a /etc.	
Silva	Serie indefinida de versos de 7 y 11 sílabas que riman en consonante	Los versos se combinan a gusto del poeta	
Silva arromanzada	Serie indefinida de versos de 7 y 11 sílabas que riman en asonante	Riman los versos pares, quedando libres los impares. La utiliza mucho Antonio Machado	

Recursos literarios

A lo largo de los cursos de la ESO has ido estudiando los recursos literarios. Aquí tienes una tabla resumen.

Recursos morfosintácticos	
Nombre	**Definición**
Anáfora	Repetición inicial de palabras o enunciados próximos.
Encabalgamiento	El sentido de una frase no queda completo en un verso, sino que continúa en el siguiente.
Interrogación retórica	Formulación de una pregunta que no espera ser contestada o que entraña una afirmación
Paralelismo	Repetición simétrica de un contenido o una forma. El más habitual consiste en repetir la estructura sintáctica de todo un verso.
Paronomasia	Asociación de palabras con semejanza fónica, pero con distinto significado.
Hipérbaton	Ruptura del habitual orden sintáctico.
Recursos fónicos	
Aliteración	Repetición de un sonido en un periodo lingüístico breve: *El perro de **R**amón **R**odríguez...*
Onomatopeya	Reproducción de una realidad por medio de los sonidos de la palabra que la representa: ***Cucú**, cantaba la rana, / **cucú**, debajo del agua*
Recursos semánticos	
Metáfora	Identidad figurada entre dos términos: *Nuestras vidas son los ríos…* (Manrique)
Alegoría	Serie continuada de metáforas: *Nuestras vidas son los ríos, que van a dar en la mar, que es el morir…* (Manrique)
Símil	Comparación imaginada entre dos elementos: *como el ave sin aviso / o como el pez, viene a dar / al reclamo o al anzuelo* (Lope)
Hipérbole	Exageración desmesurada: *Érase un hombre a una nariz pegado* (Quevedo)
Metonimia	Utilización elemento en lugar de otro con el que mantiene una relación de causa-efecto, de parte-todo, de continente-contenido: *viendo que sus ojos a la guerra van* (Góngora)
Calambur	Juego fónico que implica la reagrupación de palabras o sílabas en la frase: *Entre flores o rosas, su majestad **es-coja***
Dilogía	Una misma palabra se utiliza con dos sentidos diferentes: *Donde el engaño con la Corte **mora*** (Góngora)
Antítesis	Se nombra, en un mismo contexto, elementos contrapuestos: *áspero, tierno, liberal, esquivo* (Lope)
Oxímoron	Creación del máximo grado de sorpresa al aplicar a un sustantivo una cualidad irreconciliable con lo que representa: *un sabroso veneno, una blanda muerte…* (F. de Rojas)
Paradoja	Afirmación simultánea de dos realidades aparentemente incompatibles: *muero porque no muero.* (Teresa de Jesús)
Personificación	Atribución de cualidades humanas a objetos inanimados: *mira tu blanca frente el lilio bello* (Góngora)
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...

Edad Media I: lírica popular / culta

A continuación, se exponen cuatro textos de nuestra literatura medieval , de diferentes autores, y diferentes épocas, todos ellos con el tema central del **amor**, aunque desde diferentes planteamientos, e, incluso, para diferentes tipos de amor.

Aunque cronológicamente es posterior a otros textos medievales, comenzamos con un texto de Jorge Manrique en el que se nos explica qué cosa es el amor:

Es amor fuerça tan fuerte
que fuerça toda razón;
una fuerça de tal suerte,
que todo seso convierte
en su fuerça y afición;
una porfía forçosa
que no se puede vencer,
cuya fuerça porfiosa
hacemos más poderosa
queriéndonos defender.

Es placer en c'hay dolores,
dolores en c'hay alegría,
un pesar en c'hay dulçores,
un esfuerço en c'hay temores,
temor en c'hay osadía;
un placer en c'hay enojos,
una gloria en c'hay pasión,
una fe en c'hay antojos,
fuerça que hacen los ojos
al seso y al coraçón.

Es una cautividad
sin parescer las prisiones;
un robo de libertad,
un forzar de voluntad
donde no valen razones;
una sospecha celosa
causada por el querer,
una rabia deseosa
que no sabe qu'es la cosa
que desea tanto ver.

Es un modo de locura
con las mudanças que hace:
una vez pone tristura,
otra vez causa holgura,
como lo quiere y le place;
un deseo que al ausente
trabaja, pena y fatiga;
un recelo que al presente
hace callar lo que siente,
temiendo pena que diga.

En la fuente del rosel

En la fuente del rosel
lavan la niña y el doncel.

En la fuente de agua clara,
con sus manos lavan la cara
él a ella y ella a él:
lavan la niña y el doncel.
En la fuente del rosel,
lavan la niña y el doncel.

Anónimo (Siglo XV)

A C T I V I D A D E S

1– Lee el texto de Manrique y responde:

- Indica las grafías que diferencian el castellano del siglo XV del actual.
- ¿Qué recurso predomina en la segunda estrofa del poema?
- Analiza métricamente el poema, ¿qué puedes comentar al respecto de la medida de los versos?
- Teniendo en cuenta el tema y el tipo de composición, ¿dónde crees que podría encontrarse este poema del siglo XV?
- Pedro Salinas considera que Jorge Manrique hubiera pasado a la historia por poemas como este aunque no hubiera escrito las *Coplas*, ¿tú piensas lo mismo? Razona tu respuesta.

2– Compara los dos textos y comenta las similitudes y diferencias entre ellos.

Edad Media II: narrativa en verso

A continuación puedes leer parte del prólogo del *Libro de Buen Amor*, de Juan Ruiz, el **Arcipreste de Hita**. En la Edad media era muy frecuente acudir a una fuente famosa, un autor autorizado, para presentar una obra literaria. Se intentaba con ello trasladar dicha autoridad a la obra, manteniéndola a salvo de cualquier refutación. Pero, además, el autor quiere con ello, y por si acaso, quitarse de encima la responsabilidad de lo escrito. En una obra como esta, tan ambigua, el siguiente texto viene, como prólogo, que ni pintado:

Aristóteles dijo, y es cosa verdadera,
que el hombre por dos cosas trabaja: la primera,
por el sustentamiento, y la segunda era
por conseguir unión con hembra placentera.

Si lo dijera yo, se podría tachar,
mas lo dice un filósofo, no se me ha de culpar.
De lo que dice el sabio no debemos dudar,
pues con hechos se prueba su sabio razonar.

Que dice verdad el sabio claramente se prueba;
hombres, aves y bestias, todo animal de cueva
desea, por natura, siempre compaña nueva
y mucho más el hombre que otro ser que se mueva.

Digo que más el hombre, pues otras criaturas
tan sólo en una época se juntan, por natura;
el hombre, en todo tiempo, sin seso y sin mesura,
siempre que quiere y puede hacer esa locura.

Prefiere el fuego estar guardado entre ceniza,
pues antes se consume cuanto más se le atiza;
el hombre, cuando peca, bien ve que se desliza,
mas por naturaleza, en el mal profundiza.

Yo, como soy humano y, por tal, pecador,
sentí por las mujeres, a veces, gran amor.
Que probemos las cosas no siempre es lo peor;
el bien y el mal sabed y escoged lo mejor.

A C T I V I D A D E S

1– Analiza métricamente el poema, ¿qué puedes comentar al respecto de la medida de los versos?

2– Resume el contenido de este poema utilizando tus propias palabras.

3– ¿Qué tipo de amor se defiende en este poema? ¿qué argumentos se emplean para sostener esta postura?

4– ¿En qué versos podemos encontrar ambigüedad?

5- ¿Qué recursos propios de la literatura destinada a ser leída en público encuentras en este poema?

6– ¿Qué datos tenemos sobre la vida del Arcipreste de Hita? ¿Crees que lo que narra en su libro se corresponde con su biografía? Justifica tu respuesta.

7– Escribe un texto en el que expreses tu acuerdo o tu desacuerdo con la postura en relación al amor que se sostiene en este texto.

Edad Media III: narrativa en prosa

En este cuento de don Juan Manuel que se narra en El Conde Lucanor observamos un tipo de *amor* que podríamos llamar interesado. De él, como del resto de cuentos se extrae un consejo.

Cuento XXXV. Lo que sucedió a un mancebo que casó con una muchacha muy rebelde

Patronio le dijo que en una ciudad vivían un padre y su hijo, que era excelente persona, pero no tan rico que pudiese realizar cuantos proyectos tenía para salir adelante [...].

En aquella misma ciudad vivía otro hombre mucho más distinguido y más rico que el primero, que solo tenía una hija, de carácter muy distinto al del mancebo, pues cuanto en él había de bueno, lo tenía ella de malo, por lo cual nadie en el mundo querría casarse con aquel diablo de mujer.

Aquel mancebo tan bueno fue un día a su padre y le dijo que, pues no era tan rico que pudiera darle cuanto necesitaba para vivir [...] le parecía más juicioso buscar un matrimonio conveniente, con el que pudiera encontrar un medio de llevar a cabo sus proyectos [...].

Dijo el mancebo a su padre que, si él quería, podía intentar que aquel hombre bueno, cuya hija era tan mala, se la diese por esposa [...].

Marchó luego a casa de aquel buen hombre, del que era muy amigo, y le contó cuanto había hablado con su hijo [...]. Cuando el buen hombre oyó hablar así a su amigo, le contestó:

—Por Dios, amigo, si yo autorizara esa boda sería vuestro peor amigo, pues tratándose de vuestro hijo, que es muy bueno, yo pensaría que le hacía grave daño al consentir su perjuicio o su muerte, porque estoy seguro de que, si se casa con mi hija, morirá, o su vida con ella será peor que la misma muerte. [...]

Su amigo le respondió que le agradecía mucho su advertencia, pero, como su hijo insistía en casarse con ella, le volvía a pedir su consentimiento.

Celebrada la boda, llevaron a la novia a casa de su marido y, como eran moros, siguiendo sus costumbres les prepararon la cena, les pusieron la mesa y los dejaron solos hasta la mañana siguiente. Pero los padres y parientes del novio y de la novia estaban con mucho miedo, pues pensaban que al día siguiente encontrarían al joven muerto o muy mal herido.

Al quedarse los novios solos en su casa, se sentaron a la mesa y, antes de que ella pudiese decir nada, miró el novio a una y otra parte y, al ver a un perro, le dijo ya bastante airado:

—¡Perro, danos agua para las manos!

El perro no lo hizo. El mancebo comenzó a enfadarse y le ordenó con más ira que les trajese agua para las manos. Pero el perro seguía sin obedecerle. Viendo que el perro no lo hacía, el joven se levantó muy enfadado de la mesa y, cogiendo la espada, se lanzó contra el perro, que, al verlo venir así, emprendió una veloz huida, perseguido por el mancebo, saltando ambos por entre la ropa, la mesa y el fuego; tanto lo persiguió que, al fin, el mancebo le dio alcance, lo sujetó y le cortó la cabeza, las patas y las manos, haciéndolo pedazos y ensangrentando toda la casa, la mesa y la ropa. [...]

Él, así, furioso, ensangrentado y colérico, volvió a la mesa, jurando que, si mil caballos, hombres o mujeres hubiera en su casa que no le hicieran caso, los mataría a todos. Se sentó y [...] volvió la mirada hacia ella con mucha ira y le dijo con muchísima furia, mostrándole la espada:

-Levantaos y dadme agua para las manos.

La mujer, que no esperaba otra cosa sino que la despedazaría, se levantó a toda prisa y le trajo el agua que pedía.

A C T I V I D A D E S

1– Resume el contenido del fragmento.

2– ¿Qué tipo de amor es el que lleva a estos personajes a contraer matrimonio? ¿Qué papel desempeña el factor económico en la elección de esposo o esposa?

3– ¿Está justificado según este cuento el maltrato? ¿por qué? Escribe un texto de opinión al respecto en el que valores la aceptación social de este tipo de conductas.

Edad Media IV: *La Celestina*

La Celestina está considerada una obra maestra de nuestra literatura medieval. Es la obra que da entrada a nuestro Renacimiento literario, y, con él, a nuestros Siglos de Oro. Calisto y Sempronio hablan, en el final de la escena segunda del primer acto, del amor que el primero siente por Melibea:

CALISTO.-¿Yo? Melibeo soy y a Melibea adoro, y en Melibea creo y a Melibea amo.

SEMPRONIO.-Tú te lo dirás. Como Melibea es grande, no cabe en el corazón de mi amo, que por la boca le sale a borbollones. No es más menester. Bien sé de qué pie cojeas. Yo te sanaré.

CALISTO. Increíble cosa prometes.

SEMPRONIO.-Antes fácil, que el comienzo de la salud es conocer hombre la dolencia del enfermo.

CALISTO.-¿Cuál consejo puede regir lo que en sí no tiene orden ni consejo?

SEMPRONIO.-¡Ja, ja, ja! ¿Éste es el fuego de Calisto? ¿Éstas son sus congojas? ¡Como si solamente el amor contra él asestara sus tiros! ¡Oh soberano Dios, cuán altos son tus misterios! ¡Cuánta premia pusiste en el amor, que es necesaria turbación en el amante! Su límite pusiste por maravilla. Parece al amante que atrás queda. Todos pasan, todos rompen, pungidos y esgarrochados como ligeros toros, sin freno saltan por las barreras. Mandaste al hombre por la mujer dejar el padre y la madre. Ahora no sólo aquello, mas a Ti y a tu ley desamparan, como ahora Calisto, del cual no me maravillo, pues los sabios, los santos, los profetas, por él te olvidaron.

CALISTO.-Sempronio.

SEMPRONIO.-Señor.

CALISTO.-No me dejes.

SEMPRONIO.De otro temple está esta gaita.

CALISTO.-¿Qué te parece de mi mal?

SEMPRONIO.-Que amas a Melibea.

CALISTO.-¿Y no otra cosa?

SEMPRONIO.-Harto mal es tener la voluntad en un solo lugar cautiva.

CALISTO.-Poco sabes de firmeza.

SEMPRONIO.-La perseverancia en el mal no es constancia, mas dureza, o pertinacia la llaman en mi tierra. Vosotros los filósofos de Cupido llamadla como queráis.

CALISTO.-Torpe cosa es mentir el que enseña a otro, pues que tú precias de loar a tu amiga Elicia.

SEMPRONIO.-Haz tú lo que bien digo y no lo que mal hago.

CALISTO.-¿Qué me repruebas?

SEMPRONIO.-Que sometes la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca mujer.

CALISTO.-¿Mujer? ¡Oh grosero! ¡Dios, Dios!

SEMPRONIO.-¿Y así lo crees, o burlas?

CALISTO.-¿Que burlo? Por Dios la creo, por Dios la confieso y no creo que hay otro soberano en el cielo aunque entre nosotros mora.[...]

La Celestina. Fernando de Rojas

A C T I V I D A D E S

1– Realiza el comentario completo de este texto de *La Celestina*: localización, resumen, estructura, características estilísticas y conclusión. ¿Cuál es el contraste que se establece entre amo y criado?

2– Releed los otros textos medievales que hay en este anexo. Por grupos, investigad algo más sobre el concepto de amor que se defiende en ellos. Plantead en clase un debate en el que se hable de la vigencia de los valores que se defienden en cada uno de los textos.

Renacimiento I: Poesía de la primera mitad del siglo XVI

Soneto XXXII

Estoy continuo en lágrimas bañado,
rompiendo el aire siempre con sospiros;
y más me duele no osar deciros
que he llegado por vos a tal estado;

que viéndome do' estoy y lo que he andado
por el camino estrecho de seguiros,
si me quiero tornar para huiros,
desmayo, viendo atrás lo que he dejado;

y si quiero subir a la alta cumbre,
a cada paso espántanme en la vía
ejemplos tristes de los que han caído;

Y sobre todo, fáltame la lumbre
de la esperanza, con que andar solía
por la escura región de vuestro olvido.

Garcilaso de la Vega

Saliendo de las ondas encendido,
rayaba de los montes al altura
el sol, cuando Salicio, recostado
al pie de un alta haya en la verdura,
por donde un agua clara con sonido
atravesaba el fresco y verde prado,
él, con canto acordado
al rumor que sonaba,
del agua que pasaba,
se quejaba tan dulce y blandamente
como si no estuviera de allí ausente
la que de su dolor culpa tenía;
y así, como presente,
razonando con ella, le decía:

Salicio:
¡Oh más dura que mármol a mis quejas,
y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea!,
estoy muriendo, y aún la vida temo;
témola con razón, pues tú me dejas,
que no hay, sin ti, el vivir para qué sea.
Vergüenza he que me vea
ninguno en tal estado,
de ti desamparado,
y de mí mismo yo me corro agora.
¿De un alma te desdeñas ser señora,
donde siempre moraste, no pudiendo
de ella salir un hora?
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Garcilaso de la Vega

A C T I V I D A D E S

1– Lee el soneto de Garcilaso y responde:

- El poema lleva por título "Soneto XXXII". Explica detalladamente cómo es este tipo de estrofa.
- Explica ahora en qué parte de la estrofa situamos el desarrollo del contenido y en qué parte la conclusión del mismo.
- ¿De qué trata este poema? Razona la respuesta.
- ¿Podemos decir que se trata de un poema de influencia petrarquista? Razona la respuesta. Repasa los contenidos del tema, para contestar a esta pregunta.

En este enlace puedes escuchar una interpretación, con música, de este poema: http://www.reverdecer.com/Soneto32.html

2– Lee la égloga de Garcilaso y responde:

- ¿Qué es una égloga?
- ¿Qué características de la lírica renacentista encuentras en el poema?
- ¿Qué relación tiene este poema con la narrativa renacentista? Justifica tu respuesta con ejemplos.

Renacimiento II: Poesía segunda mitad del siglo XVI

Del mundo y su vanidad – Fray Luis de León

Los que tenéis en tanto
la vanidad del mundanal ruïdo,
cual áspide al encanto
del Mágico temido,
podréis tapar el contumaz oído […]

Escuchen mi lamento
los que, cual yo, tuvieren justas quejas,
que bien podrá su acento
abrasar las orejas,
rugar la frente y enarcar las cejas […]

Tal es la desventura
de nuestra vida, y la miseria della,
que es próspera ventura
nunca jamás tenella
con justo sobresalto de perdella […]

Y lo que más admira,
mundo cruel, de tu costumbre mala,
es ver cómo el que aspira
al bien, que le señala
su misma inclinación, luego resbala […

¡Oh, ciego desatino!,
que llevas nuestras almas encantadas
por áspero camino,
por partes desusadas,
al reino del olvido condenadas.

Sacude con presteza
del leve corazón el grave sueño
y la tibia pereza,
que con razón desdeño,
y al ejercicio aspira que te enseño.

Soy hombre piadoso
de tu misma salud, que va perdida;
sácala del penoso
trance do está metida:
evitarás la natural caída,

a la cual nos inclina
la justa pena del primer bocado;
mas en la rica mina
del inmortal costado,
muerto de amor, serás vivificado.

A C T I V I D A D E S

1– ¿Qué estrofas utiliza fray Luis en este poema?

2– Enumera las condiciones que implica dejarse llevar por la vanidad del mundo, para fray Luis de León.

3– Vuelve a leer la estrofa subrayada y di qué nos sugiere Fray Luis con esos versos.

4– Las dos últimas estrofas nos sugieren lo que puede hacer el hombre, para solucionar este problema. Exprésalo con tus palabras.

Renacimiento III: Narrativa

Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa

El alcaide entonces ordenó a sus escuderos que se apartasen y, cuando quedaron solos, el moro, soltando un gran suspiro, le dijo:

–Rodrigo de Narváez, famoso alcaide de Álora, escucha atentamente lo que te voy a contar y comprobarás por ti mismo si las desgracias que mi mala fortuna me ha deparado son o no suficientes para derribar el corazón de un hombre cautivo. A mí me llaman Abindarráez el mozo, a diferencia de un tío mío, hermano de mi padre, que tiene el mismo nombre. Soy de los Abencerrajes de Granada, de los cuales muchas veces habrás oído hablar y aunque bastaría con que te contase mi pena presente, sin hacer memoria de las pasadas, también éstas quiero contártelas.

Hubo en Granada un linaje de caballeros al que llamaban los Abencerrajes. Eran la flor de todo aquel reino, porque en gentileza de sus personas, buena gracia, disposición y valentía extrema aventajaban a todos los demás. Eran muy estimados por el rey y por todos los caballeros, y muy amados y queridos por la gente común. En todas las escaramuzas en que entraban salían vencedores, y en todos los regocijos de caballería se señalaban. Ellos inventaban las galas y los trajes de manera que bien se podía decir que tanto en la paz como en la guerra eran el modelo para todo el reino. Se dice que nunca hubo Abencerraje tacaño, ni cobarde, ni de mala disposición. No se tenía por Abencerraje el que no servía a una dama, ni se tenía por dama la que no tenía a un Abencerraje por servidor.

Quiso la Fortuna, enemiga de su bien, que de esta cumbre en que estaban cayesen abajo de la manera que oirás. El rey de Granada hizo a dos de estos caballeros, los que más valían, un notable e injusto agravio, haciendo caso a falsas informaciones que le dieron sobre ellos. Hubo entonces quien dijo –aunque yo no lo creo– que estos dos, y a su instancia otros diez, se conjuraron para matar al rey y dividir el reino entre sí, vengando su injuria. Esta conjuración, siendo verdadera o falsa, fue descubierta y el rey los hizo degollar a todos una noche. Lo hizo así para no escandalizar al reino, que tanto los amaba, porque si no se hubiera dado tanta prisa en cometer esta injusticia, no hubiera tenido poder suficiente para hacerla. Se ofrecieron al rey grandes rescates por sus vidas, mas él no quiso ni escucharlos. Cuando la gente se vio sin esperanza de salvar sus vidas, comenzó de nuevo a llorarlos. Los lloraban los padres que los engendraron y las madres que los parieron; los lloraban las damas a quien servían, y los caballeros con quien se acompañaban. Y toda la gente común alzaba un alarido tan grande y continuo como si en la ciudad hubieran entrado los enemigos, de manera que si a precio de lágrimas se hubieran podido comprar sus vidas, no hubieran muerto los Abencerrajes tan miserablemente. Ves aquí en lo que acabó tan esclarecido linaje y tan principales caballeros como en él había. Considera cuánto tarda la Fortuna en subir a un hombre y cuán presto le derriba. Cuánto tarda en crecer un árbol y cuán presto va al fuego. Con cuánta dificultad se edifica una casa y con cuánta brevedad se quema. Cuántos podrían escarmentar en las cabezas de estos desdichados, pues tan sin culpa padecieron con público pregón y, siendo tantos y tales y gozando del favor del mismo rey, sus casas fueron derribadas, sus heredades enajenadas y su nombre dado en el reino por traidor.

Anónimo

A C T I V I D A D E S

1– ¿Quiénes son los Abencerrajes? Enumera sus virtudes.

2– El autor del texto, se lamenta de la suerte que han corrido los Abencerrajes y expone muchas ideas a modo de conclusión persona. Copia estas frases y elabora después un breve texto, en el cual expreses todo ello con tus palabras.

3– Hacia el final del texto aparecen muchas repeticiones, al principio de la frase. ¿Cómo se denomina esta figura literaria?

4– Las figuras literarias, ¿son exclusivas de la poesía?. Si se trata de un texto en prosa, ¿por qué aparecen en él figuras literarias? Razona la respuesta.

Renacimiento IV: Prosa didáctica y teatro

(Toruvio vuelve a casa tras plantar un olivo en su huerto. Su mujer, Águeda, comineza a hacer planes acerca de lo que harán con las aceitunas que nacerán y discuten sobre el precio al que las venderán. Mencigüela, la hija, se encuentra en medio de la discusión, y, la vecina, Aloja, tras escucharlos, acaba uniéndose al alboroto)

TORUVIO: ¡A catorce o quince dineros!

MENCIGÜELA: Así lo haré, padre.

ÁGUEDA: ¿Cómo así lo haré, padre? Toma, toma, ¡para que hagas lo que te mando!

MENCIGÜELA: ¡Ay madre! ¡ay padre! que me mata.

ALOJA: ¿Qué es esto, vecinos? ¿Porqué maltratáis así a la muchacha?

ÁGUEDA: ¡Ay señor ¡este mal hombre que me quiere dar las cosas a menos precio , y quiere echar a perder mi casa. ¡Unas aceitunas que son como nueces!

TORUVIO: Yo juro á los huesos de mi linaje, que no son ni aun como piñones [...].

ALOJA: Hora, señora vecina, pasad a vuestra casa, que yo lo averiguaré todo.

ÁGUEDA: Averigüe, que se va a montar aquí un gran escándalo.

ALOJA: Señor vecino, ¿qué son de las aceitunas? Sacadlas acá fuera, que yo las compraré aunque sean veinte fanegas.

TORUVIO: Que no, que no es d'esa manera que vuesa merced se piensa, que no están las aceitunas aquí en casa, sino en el huerto.

ALOJA: Pues traeldas aquí, que y os las compraré todas al precio que justo fuere.

MENCIGÜELA: A dos reales quiere mi madre que se venda el celemín.

ALOJA: Cara cosa es esa.

TORUVIO: ¿No le paresce a vuesa merced?

MENCIGÜELA: Y mi padre quiere quince dineros.

ALOJA: Enséñenme una muestra dellas.

TORUVIO: Válgame Dios , señor, vuesa merced no me quiere entender. Hoy he yo plantado un olivo, y dice mi mujer que de aquí a seis o siete años llevará cuatro o cinco fanegas de aceitunas, y qu'ella la cogería y que yo la acarrease y la muchacha la vendiese, y que por su valor había de pedir a dos reales por cada celemín; yo que no, y ella que sí, y sobre esto ha sido la cuestión.

ALOJA: ¡Oh qué graciosa cuestión! Nunca tal se ha visto: las aceitunas no están plantadas, y ha llevado la muchacha tarea sobre ellas?

MENCIGÜELA: ¿Qué le paresce , señor ?

TORUVIO: No llores, rapaza: la muchacha, señor, es como un oro. Ahora andad, hija, y ponedme la mesa, que y'os prometo compraros un vestido con las primeras aceitunas que se vendieren.

ALOJA: Hora, andad, vecino, entraos allá dentro, y tené paz con vuestra muger.

TORUVIO: A Dios señor.

ALOJA: Hora por cierto, que cosas vemos en esta vida, que ponen espanto. Las aceitunas no están plantadas y ya las habemos visto reñidas.

A C T I V I D A D E S

1– Lee el siguiente fragmento de *Las aceitunas*, de Lope de Rueda:

- Haz un resumen del contenido.
- ¿Qué nombre recibían este tipo de obras de breve extensión? Explica en qué consistían. ¿En qué espacio crees que se llevaría a cabo la representación de esta obra? ¿Consideras que el fragmento ejemplifica las características de la comedia del siglo XVI? Justifica tu respuesta.

Barroco I: Cervantes y *El Quijote*

Son enlaces interesantes la edición crítica en el Centro Virtual Cervantes (CVC), dirigida por Francisco Rico (una de las mejores ediciones, al alance de todos): http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/default.htm y el "Quijote interactivo" de la Biblioteca Nacional, en el que se puede encontrar casi todo: la primera edición tal como salió de la imprenta, información sobre los libros de caballerías y sobre la vida en el siglo XVII, imágenes, música…: **http://quijote.bne.es/libro.html**.

Cuando al final de la primera parte, en el capítulo XLVIII llevan a don Quijote encerrado en una especie de jaula a su pueblo, se encuentra por el camino con un canónigo con el que el cura, amigo del caballero, conversa sobre literatura.

—En materia ha tocado vuestra merced, señor canónigo —dijo a esta sazón el cura—, que ha despertado en mí un antiguo rencor que tengo con las comedias que agora se usan, tal, que iguala al que tengo con los libros de caballería. […] Las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia. Porque ¿qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado? ¿Y qué mayor que pintarnos un viejo valiente y un mozo cobarde, un lacayo rectórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona? ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden o podían suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en África, y aun, si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acababa en América, y, así, se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo […] Y no tienen la culpa desto los poetas que las componen, porque algunos hay dellos que conocen muy bien en lo que yerran y saben estremadamente lo que deben hacer, pero, como las comedias se han hecho mercadería vendible, dicen, y dicen verdad, que los representantes no se las comprarían si no fuesen de aquel jaez; y, así, el poeta procura acomodarse con lo que el representante que le ha de pagar su obra le pide. Y que esto sea verdad véase por muchas e infinitas comedias que ha compuesto un felicísimo ingenio destos reinos con tanta gala, con tanto donaire, con tan elegante verso, con tan buenas razones, con tan graves sentencias, y, finalmente, tan llenas de elocución y alteza de estilo, que tiene lleno el mundo de su fama; y por querer acomodarse al gusto de los representantes, no han llegado todas, como han llegado algunas, al punto de la perfección que requieren

El Quijote. Cervantes

A C T I V I D A D E S

1– Resume el fragmento e indica el tema.

2– Establece la estructura del fragmento teniendo en cuenta la evolución temática del parlamento del personaje.

3– ¿Qué experiencia personal de Cervantes se refleja en este texto?

4– ¿Cuáles son las críticas concretas que el canónigo hace a las nuevas comedias?

5– ¿Quién es el "felicísimo ingenio de estos reinos"? ¿Qué opinión de Cervantes se trasluce sobre él?

6– Si actualizamos el asunto que trata aquí Cervantes, podemos pensar en la polémica entre el arte comercial o de masas y el arte de tipo elitista ¿Qué te parece a ti el arte "comercial"? Piensa en el cine o la música que tiene éxito y las que los expertos consideran "de calidad. Escribe un texto de opinión al respecto. Así alude al tema Mario Vargas Llosa de su libro de ensayo *La civilización del espectáculo.*

La civilización del espectáculo es un ensayo que expresa una preocupación, cierta angustia al ver que lo que entendíamos por "cultura" cuando yo era joven ha ido transformándose en algo muy diferente a lo largo de mi vida hasta convertirse en la actualidad en algo esencialmente distinto de lo que entendíamos por "cultura" en los años cincuenta, sesenta y setenta.

http://letraslibres.com/revista/dossier/alta-cultura-o-cultura-de-masas

Barroco II: Lírica

En el siglo XVII, España es un país dominado por la Contrarreforma. Muchas de las costumbres de la época tienen como telón de fondo el espíritu de la Contrarreforma. Esto mismo ocurre con las normas o directrices que se dictaban. Por ello era muy difícil que la mujer pudiera dedicarse a la literatura. Una de estas excepciones es sor **Juana Inés de la Cruz**. Consulta esta página para saber más acerca de este tema: http://www.juntadeandalucia.es/averroes/albolut/CLNIIB9T4.pdf

Si yo quiero reír, no río,
no puedo si quiero holgarme,
por mucho atemorizarme
su semblante, que es sombrío.
Él juzga por devaneos
las músicas y las danzas;
porque abomina las chanzas
aborrece galanteos.
En llegando a una ventana
una mujer, la censura,
diciendo que no es cordura,
y la acusa de liviana.
Al fin, porque nos cansamos,
ni ir a oír misa nos deja,
mira si es justa mi queja.
¡Y aun dirás que bien estamos!
¿Viose más prolijidad?
¿Hay mayor encerramiento?
¡En un cartujo convento
no habrá menos libertad!
Dicha y desdicha del Juego

Ángela de Acevedo

Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias, atractivo,
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía:

que aunque dejas burlado el lazo estrecho
que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.

Juana Inés de la Cruz: "Detente, sombra"

A C T I V I D A D E S

1– Lee el poema de Ángela Acebedo. Ya hemos comentado la dificultad que tenían las mujeres, en el Barroco, para dedicarse a la literatura. Puedes consultar la página http://www.juntadeandalucia.es/averroes/albolut/CLNIIB9T4.pdf. ¿De qué se queja la protagonista?

2– Busca la biografía de sor Juana Inés de la Cruz. Consulta esta página: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/juana_ines.htm ¿Qué crees que quiere decir su poema?

2– El confesor de Sor Juana Inés de la Cruz opinaba que debía dedicar más tiempo a las exigencias de la vida religiosa y no tanto a las de la vida profana. Reflexiona acerca de lo que expresan los poemas anteriores y determina cuáles son las ideas profanas y las ideas religiosas que expresan. ¿Por qué crees tú que ocurre esto?

3- ¿Qué figuras literarias aparecen en los tres poemas de esta página? ¿Cuáles son características de la poesía barroca que ves en ellos?

5– Lee el soneto de Quevedo. Cómo debe ser una mujer, para Quevedo? ¿Cuál es la interpretación que tú haces, según lo que podemos leer en el poema? Realiza una valoración crítica del poema

Muy buena es la mujer si no tuviese
ojos con que llevar tras sí la gente,
si no tuviese lengua maldiciente,
si a las galas y afeites no se diese.

Si las manos ocultas las tuviese,
y los pies en cadenas juntamente,
y el corazón colgado de la frente,
que en sospechando el mal se le entendiese.

Muy buena, si despierta de sentido;
muy buena, si está sana de locura;
buena es con el gesto, no raída.

Poco ofende encerrada en cueva oscura,
mas para mayor gloria del marido
es buena cuando está en la sepultura.

Quevedo

Barroco III: Prosa

El Criticón

Cauta, si no engañosa, procedió la naturaleza con el hombre al introducirle en este mundo, pues trazó que entrase sin género alguno de conocimiento, para deslumbrar todo reparo: a escuras llega, y aun a ciegas, quien comienza a vivir, sin advertir que vive y sin saber qué es vivir. Críase niño, y tan rapaz, que cuando llora, con cualquier niñería le acalla y con cualquier juguete le contenta. Parece que le introduce en un reino de felicidades, y no es sino un cautiverio de desdichas; que cuando llega a abrir los ojos del alma, dando en la cuenta de su engaño, hállase empeñado sin remedio, vese metido en el lodo de que fue formado: y ya ¿qué pude hacer sino pisarlo, procurando salir dél como mejor pudiere? Persuádome que si no fuera con este universal ardid, ninguno quisiera entrar en un tan engañoso mundo, y que pocos aceptaran la vida después si tuvieran estas noticias antes. Porque ¿quién, sabiéndolo, quisiera meter el pie en un reino mentido y cárcel verdadera a padecer tan muchas como varias penalidades?: en el cuerpo, hambre, sed, frío, calor, cansancio, desnudez, dolores, enfermedades; y en el ánimo, engaños, persecuciones, envidias, desprecios, deshonras, ahogos, tristezas, temores, iras, desesperaciones; y salir al cabo condenado a miserable muerte, con pérdida de todas las cosas, casa, hacienda, bienes, dignidades, amigos, parientes, hermanos, padres y la misma vida cuando más amada. Bien supo la naturaleza lo que hizo, y mal el hombre lo que aceptó. Quien no te conoce, ¡oh vivir!, te estime; pero un desengañado tomara antes haber sido trasladado de la cuna a la urna, del tálamo al túmulo. Presagio común es de miserias el llorar al nacer, que aunque el más dichoso cae de pies, triste posesión toma; y el clarín con que este hombre rey entra en el mundo no es otro que su llanto, señal que su reinado todo ha de ser de penas: pero ¿cuál puede ser una vida que comienza entre los gritos de la madre que la da y los lloros del hijo que la recibe? Por lo menos, ya que le faltó el conocimiento, no el presagio de sus males, y si no los concibe, los adivina.

Ya estamos en el mundo —dijo el sagaz Critilo al incauto Andrenio, al saltar juntos en tierra—. Pésame que entres en él con tanto conocimiento, porque sé que te ha de desagradar mucho. Todo cuanto obró el Supremo Artífice está tan acabado que no se puede mejorar; mas todo cuanto han añadido los hombres es imperfecto. Criólo Dios muy concertado, y el hombre lo ha confundido: digo, lo que ha podido alcanzar; que aun donde no ha llegado con el poder, con la imaginación ha pretendido trabucarlo. Visto has hasta ahora las obras de la naturaleza y admirádolas con razón; verás de hoy adelante las del artificio, que te han de espantar. Contemplado has las obras de Dios; notarás las de los hombres y verás la diferencia. ¡Oh cuán otro te ha de parecer el mundo civil del natural y el humano del divino! Ve prevenido en este punto, para que ni te admires de cuanto vieres, ni te desconsueles de cuanto experimentares.

Baltasar Gracián

A C T I V I D A D E S

1– ¿Quién es Baltasar Gracián? Busca su biografía.

2– Enumera las ideas principales y las secundarias que aparecen en el texto.

3– El español que hablamos hoy difiere en algunos rasgos del español del Barroco. Uno de ellos es utilizar pronombres enclíticos, es decir, detrás del verbo y formando con él una sola palabra. Escribe todos los verbos que aparecen en el texto, de este modo. Reflexiona acerca de este uso en el español actual: ¿seguimos manteniendo este uso? Explícalo todo con detenimiento.

4– ¿Por qué aparece con mayúscula Supremo Artífice? ¿A quién se refiere? ¿Qué quiere decir este nombre?

5– Hacia el final del primer párrafo aparece la frase "quien no te conoce, ¡oh vivir!, te estime". Explica cuál es la intención de Gracián en esta apelativo.

6– ¿Podemos decir que se trata de un texto argumentativo? Razona la respuesta (para ello, repasa los rasgos del texto argumentativo)

Barroco IV: Teatro

PEDRO: A Nise, discreta y bella,
Laurencio, ¿dejar podrás
por una boba inorante?

LAURENCIO:
¡Qué inorante majadero!
¿No ves que el sol del dinero
va del ingenio adelante?
El que es pobre, ése es tenido
por simple; el rico, por sabio.
No hay en el nacer agravio,
por notable que haya sido,
que el dinero no lo encubra;
ni hay falta en naturaleza
que con la mucha pobreza
no se aumente y se descubra.
Desde hoy quiero enamorar
a Finea […]

LAURENCIO: Agora
conozco, hermosa señora,
que no solamente viene
el sol de las orientales
partes, pues de vuestros ojos
sale con rayos más rojos
y luces piramidales;
pero si, cuando salís
tan grande fuerza traéis,
el mediodía, ¿qué haréis?
FINEA: Comer, como vos decís,
no pirámides ni peros,
sino cosas provechosas.

LAURENCIO:
Esas estrellas hermosas,
esos nocturnos luceros
me tienen fuera de mí.

FINEA: Si vos andáis con estrellas,
¿qué mucho que os traigan ellas
arromadizado ansí?
Acostaos siempre temprano,
y dormid con tocador.

LAURENCIO: ¿No entendéis que os tengo amor
puro, honesto, limpio y llano?
FINEA: ¿Qué es amor?

LAURENCIO: ¿Amor? Deseo.

FINEA: ¿De qué?

LAURENCIO: De una cosa hermosa.

FINEA: ¿Es oro? ¿Es diamante? ¿Es cosa
destas que muy lindas veo?

LAURENCIO: No; sino de la hermosura
de una mujer como vos,
que, como lo ordena Dios,
para buen fin se procura;
y esta, que vos la tenéis,
engendra deseo en mí.

FINEA: Y yo, ¿qué he de hacer aquí,
si sé que vos me queréis?

LAURENCIO: Quererme. ¿No habéis oído
que amor con amor se paga?
FINEA: No sé yo cómo se haga,
porque nunca yo he querido,
ni en la cartilla lo vi,
ni me lo enseñó mi madre.
Preguntarélo a mi padre […]

LAURENCIO: Son los espíritus nuestros,
que juntos se han de encender
y causar un dulce fuego
con que se pierde el sosiego,
hasta que se viene a ver
el alma en la posesión,
que es el fin del casamiento;
que con este santo intento
justos los amores son,
porque el alma que yo tengo
a vuestro pecho se pasa.

FINEA: ¿Tanto pasa quien se casa?

La dama boba. Lope de Vega

A C T I V I D A D E S

1– Busca el argumento de esta obra de Lope de Vega. ¿Podemos afirmar que se trata de una comedia de enredo? Razona la respuesta.

2– Lope de Vega renovó el teatro de su época, dejando una obra que lo confirmaba, *Arte nuevo de hacer comedias*. ¿Qué características observas en La dama boba, que ponen de manifiesto esta novedad? Puedes consultar: lclcarmen1bac.files.wordpress.com/2011/11/la-dama-boba.ppt

3– Deduce cómo es la personalidad de Finea, por su modo de comportarse y su modo de hablar. ¿Cuáles son los motivos de Laurencio para enamorar a Finea? Reflexiona acerca del diálogo entre Laurencio y Finea: Laurencio utiliza muchos piropos, para enamorar a Finea, pero esta lo entiende todo de manera literal. ¿Qué efecto produce esta interpretación?

Neoclasicismo: *El sí de las niñas*

A pesar de que Moratín es considerado como uno de los dramaturgos más importantes del Neoclasicismo y de que supo ajustarse con éxito a las normas impuestas por los preceptistas, los argumentos de sus obras causaron revuelo en muchos casos. El texto que reproducimos a continuación corresponde a una de las últimas escenas de *El sí de las niñas*, que justifica el título.

DOÑA FRANCISCA- Haré lo que mi madre me manda, y me casaré con usted.

DON DIEGO- ¿Y después, Paquita?

DOÑA FRANCISCA- Después... y mientras me dure la vida, seré mujer de bien.

DON DIEGO- Eso no lo puedo yo dudar... Pero si usted me considera como el que ha de ser hasta la muerte su compañero y su amigo, dígame usted, estos títulos ¿no me dan algún derecho para merecer de usted mayor confianza? ¿No he de lograr que usted me diga la causa de su dolor? Y no para satisfacer una impertinente curiosidad, sino para emplear método en su consuelo, en mejorar su suerte, en hacerla dichosa, si mi conato y mis diligencias pudiesen tanto.

DOÑA FRANCISCA- ¡Dichas para mí!... Ya se acabaron.

DON DIEGO- ¿Por qué?

DOÑA FRANCISCA- Nunca diré por qué.

DON DIEGO- Pero ¡qué obstinado, qué imprudente silencio!... Cuando usted misma debe presumir que no estoy ignorante de lo que hay.

DOÑA FRANCISCA- Si usted lo ignora, señor don Diego, por Dios no finja que lo sabe; y si, en efecto, lo sabe usted, no me lo pregunte.

DON DIEGO- Bien está. Una vez que no hay nada que decir, que esa aflicción y esas lágrimas son voluntarias, hoy llegaremos a Madrid, y dentro de ocho días será usted mi mujer.

DOÑA FRANCISCA- Y daré gusto a mi madre.

DON DIEGO- Y vivirá usted infeliz.

DOÑA FRANCISCA- Ya lo sé.

DON DIEGO- Ve aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una pérfida disimulación. Las juzgan honestas luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir. Se obstinan en que el temperamento, la edad ni el genio no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se las permite, menos la sinceridad. Con tal que no digan lo que sienten, con tal que finjan aborrecer lo que más desean, con tal que se presten a pronunciar, cuando se lo manden, un sí perjuro, sacrílego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas, y se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo.

A C T I V I D A D E S

1– ¿Cuál es el tema del texto?

2– Busca información sobre el argumento de esta obra y elabora un resumen del mismo con tus propias palabras.

3– Se dice que Moratín ya anticipaba algunas de las características del Romanticismo. ¿En qué partes del texto se puede apreciar esto? ¿Qué características ves que sean propias del Neoclasicismo?

4– ¿Cómo es el registro lingüístico empleado por los dos personajes? ¿Se diferencian en algo? ¿Qué podemos deducir de los personajes a partir de su forma de hablar y de lo que dicen? Describe psicológicamente a cada uno en unas cuatro líneas.

5– Puedes visionar la obra completa en http://www.rtve.es/alacarta/videos/teatro-en-el-archivo-de-rtve/teatro-si-ninas/4258373/, dirigida por Miguel Narros en 1970 e interpretada por la Compañía del Teatro Español de Madrid.

Romanticismo I: Lírica

LXXIII

Cerraron sus ojos
que aún tenía abiertos,
taparon su cara
con un blanco lienzo,
y unos sollozando,
otros en silencio,
de la triste alcoba
todos se salieron.

La luz que en un vaso
ardía en el suelo,
al muro arrojaba
la sombra del lecho;
y entre aquella sombra
veíase a intervalos
dibujarse rígida
la forma del cuerpo.

Despertaba el día,
y, a su albor primero,
con sus mil rüidos
despertaba el pueblo.
Ante aquel contraste
de vida y misterio,
de luz y tinieblas,
yo pensé un momento:

¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!
*

De la casa, en hombros,
lleváronla al templo
y en una capilla
dejaron el féretro.
Allí rodearon
sus pálidos restos
de amarillas velas
y de paños negros.

Al dar de las Ánimas
el toque postrero,
acabó una vieja
sus últimos rezos,
cruzó la ancha nave,
las puertas gimieron,
y el santo recinto
quedóse desierto.

De un reloj se oía
compasado el péndulo,
y de algunos cirios
el chisporroteo.
Tan medroso y triste,
tan oscuro y yerto
todo se encontraba
que pensé un
momento:]

¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!
*

De la alta campana
la lengua de hierro
le dio volteando
su adiós lastimero.
El luto en las ropas,
amigos y deudos
cruzaron en fila
formando el cortejo.

Del último asilo,
oscuro y estrecho,
abrió la piqueta
el nicho a un extremo.
Allí la acostaron,
tapiáronle luego,
y con un saludo
despidióse el duelo.

La piqueta al hombro
el sepulturero,
cantando entre dientes,
se perdió a lo lejos.
La noche se entraba,
el sol se había puesto:
perdido en las sombras
yo pensé un momento:

¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!
*

En las largas noches
del helado invierno,
cuando las maderas
crujir hace el viento
y azota los vidrios
el fuerte aguacero,
de la pobre niña
a veces me acuerdo.
Allí cae la lluvia
con un son eterno;
allí la combate
el soplo del cierzo.
Del húmedo muro
tendida en el hueco,
¡acaso de frío
se hielan sus huesos...!
* * *
¿Vuelve el polvo al
polvo?]
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es sin espíritu,
podredumbre y cieno?
No sé; pero hay algo
que explicar no puedo,
algo que repugna
aunque es fuerza
hacerlo,]
el dejar tan tristes,
tan solos los muertos.

G. A. Bécquer.

A C T I V I D A D E S

1– Analiza métricamente el poema. ¿Qué similitudes encuentras con la poesía popular tradicional?

2– Estudia los campos semánticos presentes en el texto. ¿A qué hacen alusión?

3– Repasa las características generales del Romanticismo y encuéntralas en el poema.

4– El poema está dividido en dos partes claramente diferenciadas. Señálalas e intenta explicar a qué se debe esta organización.

5– Para los románticos, la muerte se convierte en algo positivo, en un tránsito que facilita la entrada a la auténtica vida (o una que sí merece la pena). ¿Es aquí así? Intenta explica el porqué de esta cuestión.

6– Escucha ahora el poema: https://www.youtube.com/watch?v=s8fm_lOA2S8. Las sensaciones que percibes, ¿son las mismas? Busca otra rima de Bécquer, algo de música y realiza una grabación como la que has visto y oído. Recuerda que las imágenes que elijas pueden favorecer la compresión del poema.

7– Entra en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias-12/html/ y lee algún poema de Espronceda (por ejemplo, *El reo de muerte*). ¿Qué semejanzas y diferencias formales encuentras con Bécquer?

8– Se ha llamado a Carolina Coronado "el Bécquer femenino". Lee alguno de sus poemas (http://www.poesi.as/Carolina_Coronado.htm) y reflexiona. ¿Es justo este apelativo?

Romanticismo: Narrativa

En esta novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda se denuncia la situación de los esclavos en Cuba y también de las mujeres, llegando a relacionar los unos con las otras. En este fragmento, el esclavo Sab acompaña al prometido de doña Carlota (su ama, de quien está secretamente enamorado) cuando estalla una terrible tormenta.

La tempestad estalla por fin súbitamente. Al soplo impetuoso de los vientos desencadenados el polvo de los campos se levanta en sofocantes torbellinos: el cielo se abre vomitando fuego por innumerables bocas: el relámpago describe mil ángulos encendidos: el rayo troncha los más corpulentos árboles y la atmósfera encendida semeja una vasta hoguera. […] Chocando su cabeza contra las ramas y vigorosamente sacudido por el espantado animal, Enrique perdió la silla y fue a caer ensangrentado y sin sentido en lo más espeso del bosque. […]

–¡Aquí está! –exclamó por fin con su horrible sonrisa–. ¡Aquí está! –repitió con acento sordo y profundo, que armonizaba de un modo horrendo con los bramidos del huracán–. ¡Sin sentido! ¡moribundo!... mañana llorarían a Enrique Otway muerto de una caída, víctima de su imprudencia... nadie podría decir si esta cabeza había sido despedazada por el golpe o si una mano enemiga había terminado la obra. Nadie adivinaría si el decreto del cielo había sido auxiliado por la mano de un mortal... la oscuridad es profunda y estamos solos... ¡solos él y yo en medio de la noche y de la tempestad!... Helo aquí a mis pies, sin voz, sin conocimiento, a este hombre aborrecido. Una voluntad le reduciría a la nada, y esa voluntad es la mía... ¡la mía, pobre esclavo de quien él no sospecha que tenga un alma superior a la suya... capaz de amar, capaz de aborrecer... un alma que supiera ser grande y virtuosa y que ahora puede ser criminal! ¡He aquí tendido a ese hombre que no debe levantarse más!

Crujieron sus dientes y con brazo vigoroso levantó en el aire, como a una ligera paja, el cuerpo esbelto y delicado del joven inglés.

Pero una súbita e incomprensible mudanza se verifica en aquel momento en su alma, pues se queda inmóvil y sin respiración cual si lo subyugase el poder de algún misterioso conjuro. Sin duda un genio invisible, protector de Enrique, acaba de murmurar en sus oídos las últimas palabras de Carlota:

–Sab, yo te recomiendo[1] mi Enrique.

–¡Su Enrique! –exclamó con triste y sardónica sonrisa–. ¡Él! ¡Este hombre sin corazón! ¡Y ella llorará su muerte! ¡Y él se llevará al sepulcro sus amores y sus ilusiones...! Porque muriendo él no conocerá nunca Carlota cuán indigno era de su amor entusiasta, de su amor de mujer y de virgen... muriendo vivirá por más tiempo en su memoria, porque le animará el alma de Carlota, aquella alma que el miserable no podrá comprender jamás. ¿Pero debo yo dejarle la vida? ¿Le permitiré que profane a ese ángel de inocencia y de amor? ¿Le arrancaré de los brazos de la muerte para ponerle en los suyos?

Sab. Gertrudis Gómez de Avellaneda.

1: *Yo te recomiendo mi Enrique:* Yo te encomiendo a mi Enrique

A C T I V I D A D E S

1– Cuando hablamos de *naturaleza dinámica* nos referimos a la relación del estado de ánimo del romántico con la naturaleza. ¿Cómo se refleja en este fragmento?

2– Sab mantiene un monólogo mientras observa a Enrique tendido en el suelo. ¿Cuáles son sus rasgos lingüísticos? ¿Qué podríamos decir sobre la personalidad de Sab por la forma y el fondo de lo que dice?

3– ¿En qué consiste el conflicto que vive el protagonista? ¿Cómo crees que acaba la escena?

4– En otro pasaje, Carlota confiesa: –*¡Oh! ¡Las mujeres! ¡Pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos, ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida. El esclavo, al menos, puede cambiar de amo, puede esperar que juntando oro comprará algún día su libertad: pero la mujer, cuando levanta sus manos enflaquecidas y su frente ultrajada para pedir libertad oye el monstruo sepulcral que le grita: «en la tumba»*. Escribe un texto argumentativo sobre esta cuestión.

Romanticismo: Teatro

En *Traidor, inconfeso y mártir*, Zorrilla nos cuenta la historia de Gabriel, pastelero de Madrigal (provincia de Cáceres) a quien confunden con el fallecido rey don Sebastián de Portugal, de quien nunca se encontró el cadáver. Temiendo Felipe II que Gabriel pudiera reclamar el trono de Portugal (que había quedado anexionado a España tras su muerte), ordena encarcelar al pastelero. César, hijo del juez que lleva su caso y locamente enamorado de Aurora, hija de Gabriel, intenta hacerle confesar.

CÉSAR– Pues bien: antes que un proceso
entable el juez contra vos
valiera más, ¡vive Dios!...
GABRIEL– ¿Qué me diera por confeso
yo mismo? Que haciendo justo
del juez el empeño, diera
por supuesto yo que era
no sé quién, y por dar gusto
él al rey, y diversión
al populacho, me ahorcara
y Aurora por vos quedara?
¿Es ésa vuestra cuestión?
CÉSAR– No así abuséis imprudente
de ese misterioso influjo
que a respeto me redujo
para con vos, e insolente
mi lealtad y mi amor
ultrajéis. Ésta es sincera,
y mi pasión verdadera,
señor.
GABRIEL– ¡Dale con señor!
Vos sois noble y yo villano.
Vos sois gentil caballero
y yo humilde pastelero;
decid Gabriel liso y llano.
CÉSAR– Me vais a desesperar.
GABRIEL– Y vos me vais a aburrir.
CÉSAR– ¡Vos obstinado en fingir!
GABRIEL– ¡Vos empeñado en hablar!
CÉSAR– Pronto a todo, fascinado
que estoy por vos no miráis?
GABRIEL– ¿Y os mando yo que tengáis
de mi porvenir cuidado?
CÉSAR– Una palabra tan solo.
GABRIEL– ¿Vais a volver a lo mismo?
CÉSAR De esperanza en este abismo
dadme un rayo.
GABRIEL– ¿Cuál?
CÉSAR– Sin dolo,
prometedme responder
a una pregunta.
GABRIEL– Si puedo,
responderé.
CÉSAR– No hayáis miedo
que os pueda comprometer
la respuesta. ¿Sois de Aurora
padre?
GABRIEL– No conoció más
que a mí por padre jamás.
CÉSAR– ¡Oh! ¡No lo sois!
GABRIEL– En buena hora
que no lo soy os diré;
mas de este arcano la llave
tengo solo.
CÉSAR– ¿Ella no sabe?...
GABRIEL– Nunca se lo revelé.
CÉSAR– ¿Y la amáis?
GABRIEL– Mucho, quizá
mucho más de lo que debo.
CÉSAR– ¿Conque la guardáis?...
GABRIEL– ¡Mancebo!
CÉSAR– Sí, para vuestra.
GABRIEL– Jamás.
Pero tened desde aquí,
y, para siempre entendido,
que es mujer que no ha nacido
para vos ni para mí.

Traidor, inconfeso y mártir. José Zorrilla.

ACTIVIDADES

1– Haz un resumen del texto y relaciona su contenido con los temas más recurrentes del teatro romántico.

2– En este fragmento, Gabriel apunta a la imposibilidad del amor. ¿Entre quiénes? ¿Por qué es ese amor imposible?

3– Investiga sobre el argumento de esta obra y señala cuáles de las características del héroe romántico cumple Gabriel.

4– Es muy notable en esta obra el dominio del diálogo entre dos personajes. Agrupaos por parejas y representad una de las escenas de la obra. Recuerda la importancia del ritmo para mantener la sonoridad.

Realismo: *Tristana*

Inútil parece advertir que cuantos conocían a Garrido, incluso el que esto escribe, abominaban y abominaban de tales ideas, deplorando con toda el alma que la conducta del insensato caballero fuese una fiel aplicación de sus perversas doctrinas. Debe añadirse que a cuantos estimamos en lo que valen los grandes principios sobre que se asienta, etcétera, etcétera... se nos ponen los pelos de punta sólo de pensar cómo andaría la máquina social si a sus esclarecidas manipulantes les diese la ventolera de apadrinar los disparates de D. Lope, y derogaran los articulitos o mandamientos cuya inutilidad este de palabra y obra proclamaba. Si no hubiera infierno, sólo para don Lope habría que crear uno, a fin de que en él eternamente purgase sus burlas de la moral, y sirviese de perenne escarmiento a los muchos que, sin declararse sectarios suyos, vienen a serlo de hecho en toda la redondez de esta tierra pecadora.

Contento estaba el caballero de su adquisición, porque la chica era linda, despabiladilla, de graciosos ademanes, fresca tez y seductora charla. «Dígase lo que se quiera —argüía para su capote, recordando sus sacrificios por sostener a la madre y salvar de la deshonra al papá— , bien me la he ganado. ¿No me pidió Josefina que la amparase? Pues más amparo no cabe. Bien defendida la tengo de todo peligro; que ahora nadie se atreverá a tocarla al pelo de la ropa». En los primeros tiempos, guardaba el galán su tesoro con precauciones exquisitas y sagaces; temía rebeldías de la niña, sobresaltado por la diferencia de edad, mayor sin duda de lo que el interno canon de amor dispone. Temores y desconfianzas le asaltaban; casi casi sentía en la conciencia algo como un cosquilleo tímido, precursor de remordimiento. Pero esto duraba poco, y el caballero recobraba su bravía entereza. Por fin, la acción devastadora del tiempo amortiguó su entusiasmo hasta suavizar los rigores de su inquieta vigilancia y llegar a una situación semejante a la de los matrimonios que han agotado el capitalazo de las ternezas, y empiezan a gastar con prudente economía la rentita del afecto reposado y un tanto desabrido. Conviene advertir que ni por un momento se le ocurrió al caballero desposarse con su víctima, pues aborrecía el matrimonio; teníalo por la más espantosa fórmula de esclavitud que idearon los poderes de la tierra para meter en un puño a la pobrecita humanidad.

Tristana aceptó aquella manera de vivir.

Tristana. Benito Pérez Galdós.

ACTIVIDADES

1– Analiza la voz narrativa de este texto. En particular reflexiona sobre este ejemplo del principio del texto: *Inútil parece advertir que cuantos conocían a Garrido, incluso el que esto escribe, abominaban y abominaban de tales ideas, deplorando con toda el alma que la conducta del insensato caballero fuese una fiel aplicación de sus perversas doctrinas*. ¿Qué podemos afirmar de estas palabras?

2– Analiza el registro que utiliza el narrador y el del personaje, ¿podemos decir que se trata del mismo registro? ¿Por qué? Justifícalo con ejemplos.

3– ¿Cuáles son las ideas de don Lope?

4– El narrador utiliza una metáfora entre la ternura de los matrimonios y el dinero. Explícala con tus palabras.

5– Busca el argumento de *Tistana*. ¿Por qué crees tú que el autor le ha puesto este título?

6– Repasa el tema de los lexemas y los morfemas analiza estas dos palabras: *capitalazo, despabiladilla*.

7– ¿Qué lugar ocuparía *Tristana* en la clasificación de las novelas de Galdós? Justifica tu respuesta.

Naturalismo: *Los pazos de Ulloa*

En *Los pazos de Ulloa*, Julián, el sacerdote que ha acudido a poner orden en los papeles del marqués, presencia una terrible escena a la hora de comer. No es sino una muestra del comportamiento embrutecido y cruel de los habitantes del pazo, y que hará que Julián comience a darse cuenta de con quién tendrá que tratar mientras dure su estancia allí.

Como si también los perros comprendiesen su derecho a ser atendidos antes que nadie, acudieron desde el rincón más oscuro, y olvidando el cansancio, exhalaban famélicos bostezos, meneando la cola y levantando el partido hocico. Julián creyó al pronto que se había aumentado el número de canes, tres antes y cuatro ahora; pero al entrar el grupo canino en el círculo de viva luz que proyectaba el fuego, advirtió que lo que tomaba por otro perro no era sino un rapazuelo de tres a cuatro años, cuyo vestido, compuesto de chaquetón acastañado y calzones de blanca estopa, podía desde lejos equivocarse con la piel bicolor de los perdigueros, en quienes parecía vivir el chiquillo en la mejor inteligencia y más estrecha fraternidad. Primitivo y la moza disponían en cubetas de palo el festín de los animales, entresacado de lo mejor y más grueso del pote; y el marqués –que vigilaba la operación–, no dándose por satisfecho, escudriñó con una cuchara de hierro las profundidades del caldo, hasta sacar a luz tres gruesas tajadas de cerdo, que fue distribuyendo en las cubetas. Lanzaban los perros alaridos entrecortados, de interrogación y deseo, sin atreverse aún a tomar posesión de la pitanza; a una voz de Primitivo, sumieron de golpe el hocico en ella, oyéndose el batir de sus apresuradas mandíbulas y el chasqueo de su lengua glotona. El chiquillo gateaba por entre las patas de los perdigueros, que, convertidos en fieras por el primer impulso del hambre no saciada todavía, le miraban de reojo, regañando los dientes y exhalando ronquidos amenazadores: de pronto la criatura, incitada por el tasajo que sobrenadaba en la cubeta de la perra Chula, tendió la mano para cogerlo, y la perra, torciendo la cabeza, lanzó una feroz dentellada, que por fortuna sólo alcanzó la manga del chico, obligándole a refugiarse más que de prisa, asustado y lloriqueando, entre las sayas de la moza, ya ocupada en servir caldo a los racionales. […] Seguro ya de que sólo el chaquetón había padecido, soltó la risa. –¡Farsante! –gritó–. Ni siquiera te ha tocado la Chula. ¿Y tú, para qué vas a meterte con ella? Un día te come media nalga, y después lagrimitas. ¡A callarse y a reírse ahora mismo! ¿En qué se conocen los valientes? Diciendo así, colmaba de vino su vaso, y se lo presentaba al niño que, cogiéndolo sin vacilar, lo apuró de un sorbo. El marqués aplaudió: –¡Retebién! ¡Viva la gente templada! –No, lo que es el rapaz…, el rapaz sale de punta –murmuró el abad de Ulloa. –¿Y no le hará daño tanto vino? –objetó Julián, que sería incapaz de bebérselo él. –¡Daño! ¡Sí, buen daño nos dé Dios! –respondió el marqués, con no sé qué inflexiones de orgullo en el acento–. Déle usted otros tres, y ya verá… ¿Quiere usted que hagamos la prueba? –Los chupa, los chupa –afirmó el abad. –No, señor; no, señor… Es capaz de morirse el pequeño… He oído que el vino es un veneno para las criaturas… Lo que tendrá será hambre.

Los pazos de Ulloa. Emilia Pardo Bazán.

A C T I V I D A D E S

1– Haz un resumen del texto y divídelo en partes justificadamente.

2– ¿Quiénes se encuentran presentes en la escena? ¿Cuál es la actitud de unos y de otros frente a lo que está ocurriendo?

3– ¿Qué rasgos del Realismo aprecias en este fragmento? ¿Por qué esta está considerada como una obra Naturalista? Intenta dar una respuesta personal.

4– Caracteriza la forma de hablar de los distintos personajes.

5– En esta novela, Emilia Pardo Bazán muestra el lado más negativo del entorno rural. Investiga un poco y responde: ¿Es mejor el entorno urbano? ¿Qué visión ofrece de las ciudades de provincia?

6– Radio Televisión Española produjo una serie de cuatro capítulos que merece la pena que veas. Puedes hacerlo pinchando este enlace: http://www.rtve.es/television/pazos-ulloa/.