

PROGRAMA LENGUA VIVA

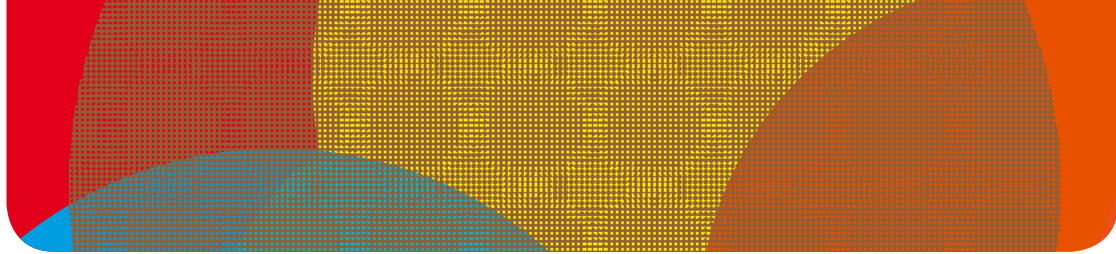
JOSÉ CALERO HERAS
JOSÉ QUIÑONERO HERNÁNDEZ

Lengua viva

LENGUA
CASTELLANA Y
LITERATURA

4^o
ESO

Octaedro  Editorial



JOSÉ CALERO HERAS
JOSÉ QUIÑONERO HERNÁNDEZ

Lengua viva

LENGUA
CASTELLANA Y
LITERATURA

4º
ESO

Octaedro  Editorial

LENGUA VIVA - 4º ESO
LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

Autores: José Calero Heras y José Quiñonero Hernández

ADVERTENCIA PRELIMINAR: Los fragmentos de obras escritas o gráficas con autoría propia que aparecen en el presente libro tienen como única finalidad facilitar al alumnado el estudio del lenguaje como medio de comunicación, y carecen, por tanto, de cualquier intención comercial o propagandística. Los comentarios sobre dichos fragmentos y los juicios críticos que se insertan, al tener un carácter docente, están protegidos por la disposición del artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual de 11 de noviembre de 1987 (BOE del 17 de noviembre de 1987).

NOTA: A lo largo del texto, términos como *profesor*, *alumno*, etc., se utilizan de forma genérica, por lo que se refieren siempre a ambos sexos.

TODAS LAS ACTIVIDADES PROPUESTAS DEBEN REALIZARSE EN UN SOPORTE DISTINTO AL DEL PROPIO LIBRO. LAS PLANTILLAS DE LAS MISMAS SOLO TIENEN FINALIDAD INFORMATIVA.

Primera edición: mayo de 2016

© José Calero Heras, José Quiñonero Hernández

© Derechos exclusivos de esta edición:
Ediciones OCTAEDRO, S.L.
Bailén, 5 - 08010 Barcelona
Tel.: 93 246 40 02 - Fax: 93 231 18 68
www.octaedro.com - octaedro@octaedro.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9921-816-8
Depósito legal: B.11.589-2016

EDICIONES OCTAEDRO
Diseño de cubierta: Tomàs Capdevila
Edición: Pilar Ciruelo
Corrección: María Urrutia
Coordinación y producción: Joan Reig

Archivos fotográficos: 123rf, ingimage

Digitalización: Ediciones Octaedro

MUESTRA EDITORIAL

Índice

Cuadro de contenidos	6	5. Decir la verdad	153
1. El arbol de la ciencia	9	I. Competencia textual El artículo periodístico	154
I. Competencia textual. La exposición: textos científicos	10	II. Reflexion sobre la lengua Los medios audiovisuales	160
II. Reflexion sobre la lengua. El texto o discurso	18	III. Textos y contextos literarios Generación del 27	168
III. Textos y contextos literarios. La literatura romántica	26	IV La aventura de leer. A vueltas con la poesía	180
IV. La aventura de leer. Sentimientos a flor de piel	38	V. Guia de lectura. <i>Que tenemos que hablar de muchas cosas</i> (antología)	185
V. Guia de lectura. Sentimientos a flor de piel	43	6. La generosa prolongacion de nuestras vidas	189
2. Vuestra Merced escribe se le escriba	47	I. Competencia textual. El texto publicitario	190
I. Competencia textual. La exposición: textos informativos	48	II. Reflexion sobre la lengua. Las lenguas de España	198
II. Reflexion sobre la lengua La oración simple	56	III. Textos y contextos literarios. La literatura contemporánea	206
III: Textos y contextos literarios La literatura realista	66	IV. La aventura de leer Regreso al futuro	216
IV. La aventura de leer Historias cotidianas	76	V. Guia de lectura. <i>Ética para Amador</i> (F. Savater)	220
V. Guia de lectura <i>Platero y yo</i> (J. R. Jiménez)	81	7. Todo el rigor de la ley	223
3. El timon de vuestra alma	85	I. Competencia textual. Los textos jurídicos y administrativos	224
I. Competencia textual. El texto argumentativo	86	II. Reflexion sobre la lengua . Registros de la lengua	232
II. Reflexion sobre la lengua. La oración compuesta (I)	94	III. Textos y contextos literarios. La literatura hispanoamericana del siglo xx	236
III. Textos y contextos literarios. La literatura modernista	102	IV. La aventura de leer. La magia de la palabra	246
IV. La aventura de leer. La vida hecha literatura	110	V. Guia de lectura. <i>Crónica de una muerte anunciada</i> (G. García Márquez)	250
V. Guia de lectura. <i>Poesía escogida</i> (A. Machado)	116	Actividades de aprendizaje evaluable	253
4. Reflexiono sobre las cosas	119	1 El arbol de la ciencia	254
I. Competencia textual. El ensayo	120	2 Vuestra Merced escribe se le escriba	256
II. Reflexion sobre la lengua. La oración compuesta (II)	126	3 El timon de vuestra alma	258
III. Textos y contextos literarios. Generación del 98	134	4 Reflexiono sobre las cosas	260
IV. La aventura de leer. Sonrisas y lágrimas	144	5 Decir la verdad	262
V. Guia de lectura. <i>Los intereses creados</i> (F. Benavente)	150	6 La generosa prolongacion de nuestras vidas	264
		7 Todo el rigor de la ley	266

C U A D R O D E C O N T E N I D O S

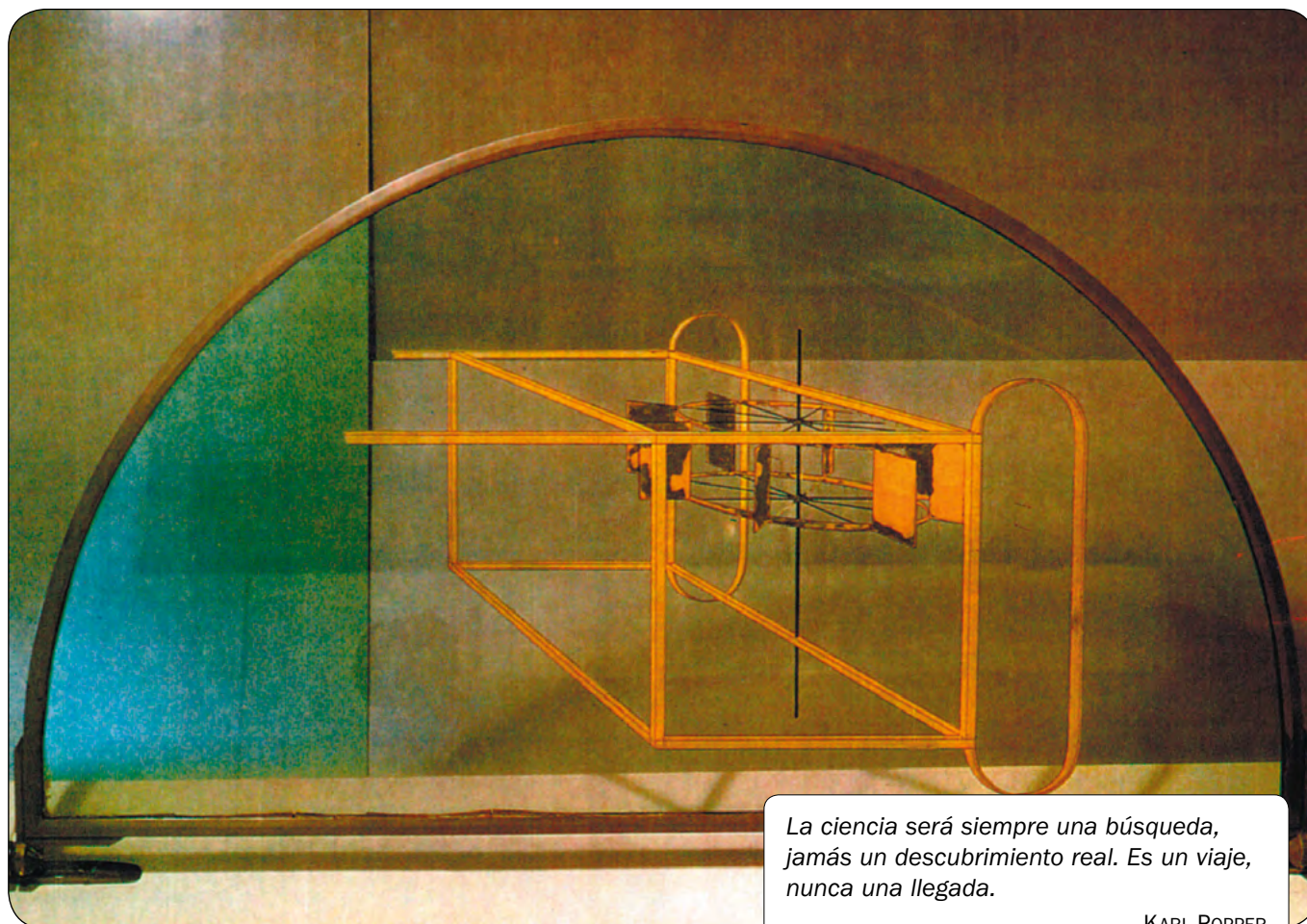
TEMAS	I. COMPETENCIAS TEXTUALES				
	TEXTO	ANÁLISIS DEL TEXTO		CREACIÓN DE TEXTOS	
		VOCABULARIO	ORTOGRAFÍA	ORALES	ESCRITOS
1 El árbol de la ciencia PÁG. 9	La exposición: textos científicos PÁG. 10				
	<ul style="list-style-type: none"> > Modalidades del discurso > La exposición > El método científico El texto científico: estructura y lenguaje	<ul style="list-style-type: none"> > Cultismos > El sentido figurado de las palabras > Valor del adjetivo y de los participios 	<ul style="list-style-type: none"> > La escritura de la «j» > Palabras homófonas 	<ul style="list-style-type: none"> > Debate sobre el proceso científico > Exposición sobre la vida de científicos 	<ul style="list-style-type: none"> > Redacción sobre las ciencias > Escritura de relatos > Escritura de reportaje a partir de imágenes
2 Vuestra Merced escribe se le escriba PÁG. 47	La exposición: textos informativos PÁG. 48				
	<ul style="list-style-type: none"> > Los textos informativos > La carta, la instancia y el informe > Lenguaje y presentación de textos 	<ul style="list-style-type: none"> > Las redes léxicas > Formación de redes léxicas 	<ul style="list-style-type: none"> > La tilde en los interrogativos y exclamativos 	<ul style="list-style-type: none"> > Debate sobre la guerra y la paz > Exposición de un informe 	<ul style="list-style-type: none"> > Redacción sobre una situación > Redacción de cartas > Redacción de informes
3 El timón de vuestra alma PÁG. 85	El texto argumentativo PÁG. 86				
	<ul style="list-style-type: none"> > La argumentación: estructura y lenguaje 	<ul style="list-style-type: none"> > Definición de palabras > Significados metafóricos > Sustitución de adjetivos por complementos nominales 	<ul style="list-style-type: none"> > La importancia de la tilde en el significado de las palabras > Las rayas del diálogo 	<ul style="list-style-type: none"> > Exposición argumentativa > Diferentes tesis para un debate 	<ul style="list-style-type: none"> > Redacción de discursos argumentativos
4 Reflexiono sobre las cosas PÁG. 119	El ensayo PÁG. 120				
	<ul style="list-style-type: none"> > El ensayo: subjetividad y originalidad, intención crítica y amenidad 	<ul style="list-style-type: none"> > Las palabras clave de un texto > Separación de prefijos y lexemas 	<ul style="list-style-type: none"> > La acentuación de adverbios terminados en <i>-mente</i> > La escritura de la «x» 	<ul style="list-style-type: none"> > Debate sobre el deporte > Exposición oral de una experiencia 	<ul style="list-style-type: none"> > Redacción de una exposición > Desarrollo de unas tesis > Redacción de una reflexión a partir de imágenes
5 Decir la verdad PÁG. 153	El artículo periodístico PÁG. 154				
	<ul style="list-style-type: none"> > El artículo periodístico: reflexión crítica, subjetividad y originalidad. Principales cultivadores 	<ul style="list-style-type: none"> > La ironía > Modismos y frases hechas 	<ul style="list-style-type: none"> > La ortografía de las letras «ll» e «y» en las formas verbales. > Las comillas > Las letras cursivas 	<ul style="list-style-type: none"> > Resumen de artículos periodísticos > Lectura y resumen de artículos 	<ul style="list-style-type: none"> > Escritura de artículos a partir de un lema y de fotografías
6 La generosa prolongación de nuestras vidas PÁG. 189	El texto publicitario PÁG. 190				
	<ul style="list-style-type: none"> > La publicidad: la composición de los anuncios y el poder de las imágenes; el eslogan y los destinatarios 	<ul style="list-style-type: none"> > La paradoja en el lenguaje > Juegos de palabras en eslóganes publicitarios > La aposición > La importancia de los imperativos en publicidad 	<ul style="list-style-type: none"> > Uso correcto de los nexos <i>que</i> y <i>de que</i> 	<ul style="list-style-type: none"> > Comentario crítico sobre un anuncio 	<ul style="list-style-type: none"> > Confección de anuncios publicitarios > Confluencia de imágenes y anuncios escritos
7 Todo el rigor de la ley PÁG. 223	Los textos jurídicos y administrativos PÁG. 224				
	<ul style="list-style-type: none"> > Textos jurídicos y administrativos: estructura y lenguaje 	<ul style="list-style-type: none"> > Campos semánticos y refranes > Palabras que complementan a sustantivos 	<ul style="list-style-type: none"> > Palabras parónimas > Sustitución de pronombres demostrativos 	<ul style="list-style-type: none"> > Alegato en contra o a favor de una idea > Defensa de una idea 	<ul style="list-style-type: none"> > Redacción a partir de una idea o hecho > Reflexión a partir de unas imágenes

C U A D R O D E C O N T E N I D O S

FORMALES	II. REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA	III. TEXTOS Y CONTEXTOS LITERARIOS	IV. LA AVENTURA DE LEER	V. GUÍAS DE LECTURA
	El texto o discurso PÁG. 18	La literatura romántica PÁG. 26	Los grandes poetas románticos: Victor Hugo, Percy B. Shelley, Heinrich Heine, Giacomo Leopardi, Rosalía de Castro, Gustavo Adolfo Bécquer PÁG. 38	Gustavo Adolfo Bécquer: <i>Leyendas</i> PÁG. 43
<ul style="list-style-type: none"> > El trabajo de investigación > Preparación de un proyecto de investigación > <i>Técnicas de trabajo:</i> el procesador de textos; las fichas 	<ul style="list-style-type: none"> > Categorías y enunciados > El discurso: mecanismos de cohesión 	<ul style="list-style-type: none"> > Paso del Neoclasicismo al Romanticismo > El espíritu romántico > La poesía: Espronceda y Bécquer > El teatro: <i>Don Juan Tenorio</i> 		
	La oración simple PÁG. 56	La literatura realista PÁG. 66	Los grandes escritores realistas: Gustave Flaubert, Charles Dickens, Fedor Dostoievski, Leopoldo Alas, <i>Clarín</i> PÁG. 76	Juan Ramón Jiménez: <i>Platero y yo</i> PÁG. 81
<ul style="list-style-type: none"> > Presentación de un proyecto escrito: elaboración de documentos > La carta comercial y la carta de presentación 	<ul style="list-style-type: none"> > Complementos de la oración > Clases de oraciones > Semántica de la oración 	<ul style="list-style-type: none"> > El Realismo > Benito Pérez Galdós > Leopoldo Alas, <i>Clarín</i> 		
	La oración compuesta (I) PÁG. 94	La literatura modernista PÁG. 102	Los últimos bohemios: Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Rubén Darío, Manuel Machado PÁG. 110	Antonio Machado: <i>Poesía escogida</i> PÁG. 116
<ul style="list-style-type: none"> > El foro tradicional > Organización de un foro > El foro electrónico > Creación de un foro > <i>Técnicas de trabajo:</i> el correo electrónico 	<ul style="list-style-type: none"> > Los nexos de la oración compuesta > Oraciones yuxtapuestas y coordinadas > Oraciones subordinadas adjetivas 	<ul style="list-style-type: none"> > El Modernismo: temas, estética e influencias > Rubén Darío y Manuel Machado > Juan Ramón Jiménez 		
	La oración compuesta (II) PÁG. 126	Generación del 98 PÁG. 134	La España del 98: Pío Baroja, Antonio Machado, Ramón del Valle Inclán PÁG. 144	Jacinto Benavente: <i>Los intereses creados</i> PÁG. 150
<ul style="list-style-type: none"> > El ensayo periodístico > Redacción de un ensayo > Los párrafos y sus enlaces > <i>Técnicas de trabajo:</i> la información en la Red 	<ul style="list-style-type: none"> > Oraciones subordinadas sustantivas > Oraciones subordinadas adverbiales > Uso del gerundio y del participio 	<ul style="list-style-type: none"> > La Generación del 98: visión de España, preocupaciones existenciales y lenguaje literario > Pío Baroja y Antonio Machado > Ramón del Valle Inclán 		
	Los medios audiovisuales PÁG. 160	Generación del 27 PÁG. 168	Cuatro poetas del 27: Luis Cernuda, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández PÁG. 180	Leer poesía: <i>Que tenemos que hablar de muchas cosas</i> PÁG. 185
<ul style="list-style-type: none"> > Funciones de la prensa escrita > Elaboración de un periódico o revista > El periódico mural > Elaboración de un periódico mural > <i>Técnicas de trabajo:</i> la literatura en la red 	<ul style="list-style-type: none"> > La radio, la televisión y los nuevos medios de comunicación > El guion radiofónico > La programación de televisión 	<ul style="list-style-type: none"> > Rasgos y tendencias > Poesía deshumanizada: Federico García Lorca, Pedro Salinas y Gerardo Diego > Poesía humanizada: Rafael Alberti, Dámaso Alonso > Poesía testimonial: Miguel Hernández, la poesía del destierro 		
	Las lenguas de España PÁG. 198	La literatura contemporánea PÁG. 206	Antonio Buero Vallejo: <i>Las Meninas</i> PÁG. 216	Fernando Savater: <i>Ética para Amador</i> PÁG. 220
<ul style="list-style-type: none"> > Distinción entre publicidad comercial, publicidad institucional y propaganda política > Elaboración de una campaña publicitaria > <i>Técnicas de trabajo:</i> la lengua en la Red 	<ul style="list-style-type: none"> > Lengua y dialecto, > Bilingüismo y diglosia > Catalán, gallego y euskera 	<ul style="list-style-type: none"> > La poesía: Blas de Otero > El teatro: Buero Vallejo > La novela: Camilo José Cela 		
	Registros de la lengua PÁG. 232	La literatura hispanoamericana del siglo XX PÁG. 236	Microcuentos: Bernardo Atxaga, Julio Cortázar, Augusto Monterroso, Mario Benedetti PÁG. 246	Gabriel García Márquez: <i>Crónica de una muerte anunciada</i> PÁG. 250
<ul style="list-style-type: none"> > Documentos administrativos: circulares, certificados, convocatorias, instancias, formularios... > Análisis de contratos > <i>Técnicas de trabajo:</i> leer y escribir en la Red 	<ul style="list-style-type: none"> > Registros informales, cuidados y limitados 	<ul style="list-style-type: none"> > La novela realista: novelas de la tierra, indigenistas y de la Revolución > El realismo mágico: Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez > La poesía lírica: la intimista, la social y la vanguardista 		

El árbol de la ciencia

TEMA 1



Duchamp, *Trineo que contiene un molino de agua*

La ciencia será siempre una búsqueda, jamás un descubrimiento real. Es un viaje, nunca una llegada.

KARL POPPER

ESTUDIAREMOS...

LA EXPOSICIÓN: TEXTOS CIENTÍFICOS

- La exposición
- El método científico
- El texto científico: estructura y lenguaje

EL TEXTO O DISCURSO

- Categorías y enunciados
- Mecanismos de cohesión del discurso

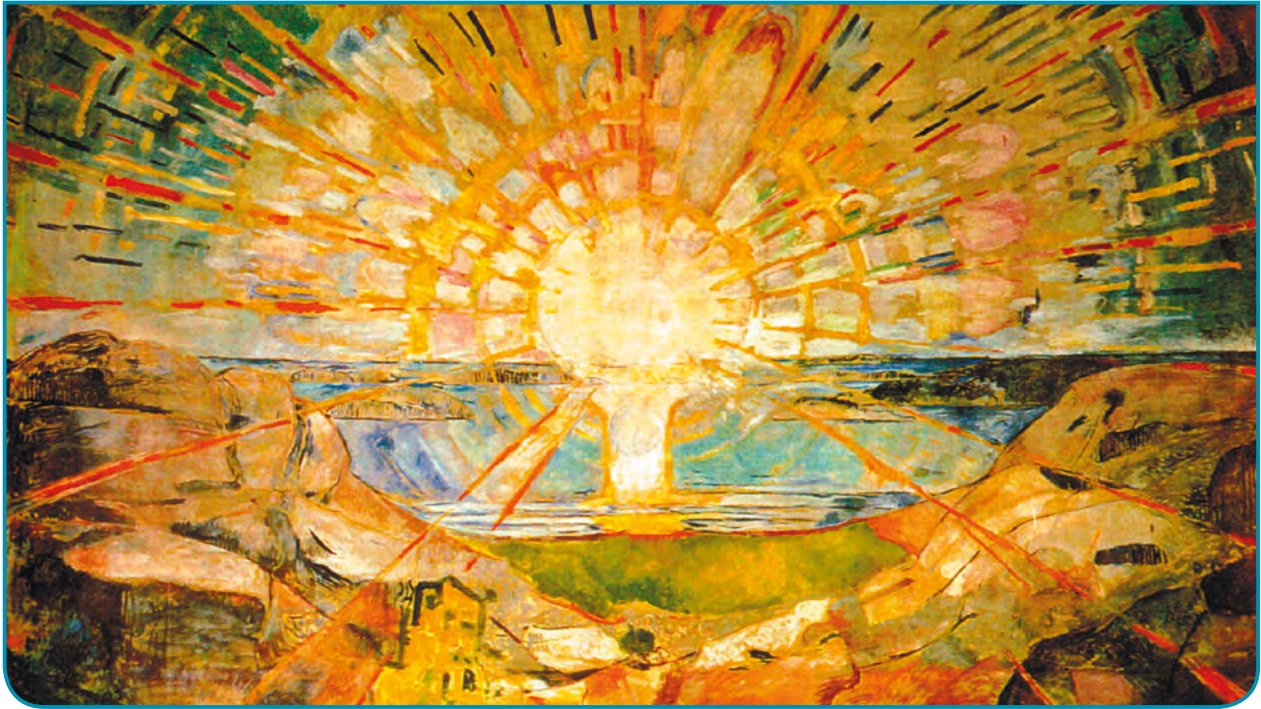
LA LITERATURA ROMÁNTICA

- Del Neoclasicismo al Romanticismo
- El espíritu romántico
- La poesía: Espronceda y Bécquer
- El teatro: *Don Juan Tenorio*

I

Competencia textual

LA EXPOSICIÓN: TEXTOS CIENTÍFICOS

Munch, *El sol*

Pretextos

A Indica las ciencias que estudian:

- > el pasado
- > la lengua
- > la Tierra
- > la materia y la energía
- > los seres vivos
- > el cuerpo humano
- > los números
- > las leyes

B Recitad, con solista y coro, este fragmento de un poema de Wislawa Szymborska sobre el número π .

Digno de admiración es el número Pi
tres coma catorce.

Todas sus siguientes cifras también son iniciales,
quince noventa y dos, porque nunca termina.

No deja abarcar **sesenta y cinco treinta y cinco**
con la mirada,

ochenta y nueve con los cálculos

sesenta y nueve con la imaginación,

y ni siquiera **treinta y dos treinta y ocho** con una
broma, o sea, comparación

cuarenta y seis con nada

veintiséis cuarenta y tres en el mundo.

La serpiente más larga de la tierra después de muchos metros se acaba.

Lo mismo hacen, aunque un poco después, las serpientes de las fábulas.

La comparsa de cifras que forma el número Pi

no se detiene en el borde de la hoja,

es capaz de continuar por la mesa, el aire,

la pared, la hoja de un árbol, un nido, las nubes, y así hasta el cielo,

a través de toda esa hinchazón e inconmensurabilidad celestiales.

Oh, qué corto, francamente rabicorto es el cometa.

¡En cualquier espacio se curva el débil rayo de una estrella!

C Escribe un texto, partiendo de una de estas situaciones «acientíficas» u otra similar.

- > Una piedra que «cae» hacia arriba.
- > Un hombre que espera el autobús cabeza abajo.
- > Un charco sin orillas.

→ El dominio de la ciencia

Durante los últimos años pasados en Valdepalmas ocurrieron tres sucesos que tuvieron decisiva influencia en mis ideas y sentimientos ulteriores. Fueron estos: la conmemoración de las gloriosas victorias de África; la caída de un rayo en la escuela y en la iglesia del pueblo, y el famoso eclipse de sol del año 60. [...]

El segundo acontecimiento a que hice referencia, es decir, el rayo caído en la escuela, con circunstancias y efectos singularmente dramáticos, dejó ancha estela en mi memoria. Por la primera vez aparecióse ante mí, con toda su imponente majestad, esa fuerza ciega e incontrastable imperante en el Cosmos, fuerza indiferente a la sensibilidad y que parece no distinguir entre inocentes y malvados.

Poco a poco nos dimos cuenta de lo ocurrido: un rayo o centella había caído en la torre, fundiendo parcialmente la campana y electrocutando al párroco; continuando después sus giros caprichosos, penetró en la escuela por una ventana, horadó el techo del piso bajo, donde los chicos estábamos, derrumbando buena parte de la techumbre; pasó por detrás de la maestra, a quien privó de sentido, y, después de destrozar un cuadro del Salvador, colgante del muro, desapareció en el suelo por un boquete, especie de madriguera ratonil, labrada junto a la pared.

Ocioso fuera encarecer el estupor que me causara el trágico suceso.

Por primera vez cruzó por mi espíritu, profundamente conmovido, la idea del desorden y de la inarmonía. Sabido es que para el niño la naturaleza constituye perpetuo milagro. La noción científica de ley penetra en el cerebro infantil muy tardíamente, con las revolucionarias enseñanzas de la física y la geografía astronómica. Mi espíritu flotaba en un mar de confusiones, y las interrogaciones angustiosas se sucedían sin hallar respuesta satisfactoria.

El tercer acontecimiento que me produjo también efecto moral importante fue el eclipse de sol del año sesenta. Anunciado por los periódicos, esperábase ansiosamente en el pueblo, en el cual muchas personas, protegidos los ojos con cristales ahumados, acudieron a cierta colina próxima, desde la cual esperaban observar cómodamente el sorprendente fenómeno. Mi padre me había explicado la teoría de los eclipses, y yo la había comprendido bastante bien. Quedábame, empero, un resto de desconfianza. ¿No olvidará la luna la ruta señalada por el cálculo? ¿Se equivocará la ciencia? La inteligencia humana, que no pudo prever la caída de un rayo en mi escuela, ¿será capaz, sin embargo, de predecir fenómenos ocurridos más allá de la Tierra, a millones de kilómetros? En una palabra, el saber humano, incapaz de explicar muchas cosas próximas, tan íntimas como nuestra vida y nuestro pensamiento, ¿gozará del singular privilegio de comprender y vaticinar lo lejano, aquello que menos puede interesarnos desde el punto de vista de la utilidad material? Claro que estas interrogaciones no fueron pensadas de esta forma, pero ellas traducen bien, creo yo, mis sentimientos de entonces.

Se comprenderá fácilmente que el eclipse del sesenta fuera para mi tierna inteligencia luminosa revelación. Caí en la cuenta, al fin, de que el hombre, desvalido y desarmado enfrente del incontrastable poder de las fuerzas cósmicas, tiene en la ciencia redentor heroico y poderoso, y universal instrumento de previsión y de dominio.



Santiago RAMÓN Y CAJAL

(Petilla de Aragón, Navarra, 1852-Madrid, 1934) es un científico español de prestigio universal. Con fama de alumno desaplicado en el bachillerato, estudió luego Medicina y obtuvo la cátedra de Histología. Sus investigaciones sobre el sistema nervioso revolucionaron la ciencia de su tiempo y le valieron el Nobel de Medicina.



Duchamp, *Esposa*.

LA EXPOSICIÓN: TEXTOS CIENTÍFICOS

Formas de expresión

Recuerda que la lengua cuenta con diversas modalidades de discurso o **formas de expresión** –orales y escritas, literarias y no literarias–, que dan lugar a numerosos tipos de textos.

El curso pasado estudiamos las formas de expresión **representativas**, que tratan de reproducir la realidad o de informar sobre ella: la narración, la descripción, el diálogo y la poesía lírica. Este curso estudiaremos las **formas reflexivas**.

En las formas reflexivas predomina el análisis de la realidad y la comunicación de ideas:

- > La **exposición** consiste en la explicación de un tema de manera ordenada y lógica. Se utiliza en los resúmenes, conferencias, manuales de texto, exámenes... y en los textos científicos e informativos, que estudiaremos en los temas 1 y 2.
- > La **argumentación** se basa en la defensa de una opinión mediante razonamientos, con los que se intenta convencer al receptor: debates, tertulias, mesas redondas, etc. Nosotros la trabajaremos en el tema 3.
- > Los **textos prescriptivos** pretenden influir en la conducta de las personas mediante órdenes o sugerencias. Pertenecen a este grupo las leyes, instrucciones de uso, propaganda, avisos y prohibiciones, etc., y, sobre todo, la publicidad y los textos jurídicos, que analizaremos en los temas 6 y 7.

Estas formas de expresión **suelen presentarse combinadas**. La exposición y la argumentación aparecen frecuentemente unidas en los ensayos y artículos, que veremos en los temas 4 y 5. Y en las sentencias judiciales encontramos las tres: exposición, argumentación y prescripción.

La exposición

Los textos expositivos suelen constar de tres partes: **introducción**, donde se presenta el tema, o se introduce con algún ejemplo o anécdota para atraer la atención del receptor; **cuerpo de la exposición**, en que se desarrollan y analizan los distintos aspectos del asunto, y **conclusión**, donde se sintetizan las ideas esenciales o se enuncian las conclusiones.

La característica esencial del lenguaje expositivo es la **claridad**. Se consigue mediante:

- > un **orden** riguroso en el desarrollo de las ideas y la **cohesión** entre ellas mediante los conectores adecuados;
- > la **precisión** del vocabulario, con el uso de **tecnicismos** y **términos abstractos** para representar con exactitud las ideas;
- > el **lenguaje referencial**, con predominio del presente de indicativo y del tono enunciativo, que actualizan y dan credibilidad a lo expuesto.

El texto científico

Textos científicos son aquellos en que se exponen los conocimientos sobre las diversas ramas del saber, que la humanidad ha ido acumulando a través de los siglos: matemáticas, física, historia, literatura...

El **método científico**, como forma de conocer la realidad, surge en el Renacimiento. Frente a la mera reflexión y la fe en los autores antiguos, el conocimiento científico surge de la observación de la naturaleza, que llama la atención del hombre moderno y le lleva a interrogarse sobre las verdades que se pueden extraer de ella. Se desarrolla en tres momentos:

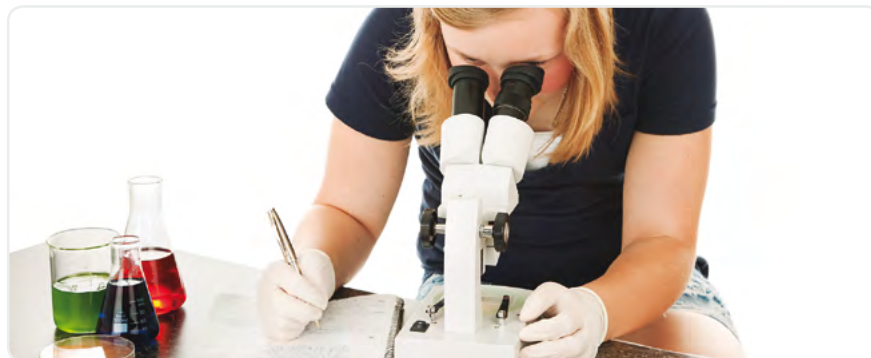
1. **Observación** directa de la realidad por medio de los sentidos.
2. **Formulación de hipótesis**, que tratan de explicar, mediante la inducción, los fenómenos observados.
3. **Experimentación**, modificando las condiciones naturales de los fenómenos, para confirmar la veracidad de las hipótesis. Ello da lugar a la ciencia experimental.

Estructura y lenguaje

El rigor del método científico exige un **texto bien estructurado**, generalmente en tres partes: introducción, cuerpo y conclusión; y un **lenguaje objetivo, claro y preciso**.

El lenguaje científico se caracteriza por los siguientes rasgos:

- > En cuanto al **léxico**:
 - > **Verbos de significación neutra**, que indican estados o procesos no afectivos: *ser, estar, hallarse, constar...*
 - > **Adjetivos especificativos** con valor descriptivo (*elevado, glandular...*), no subjetivo (*horroroso, fenomenal...*).
 - > **Tecnicismos**, que nombran de forma precisa e inequívoca las realidades a que se refieren (*gravitación, diálisis...*), y **símbolos** de valor universal: números, fórmulas, gráficos, figuras, etc.
 - > **Términos abstractos**, que designan los conceptos y procesos propios de cada ciencia: *cantidad, derivación...*
- > En cuanto a la **morfosintaxis**:
 - > **Entonación enunciativa**, con una función referencial, informativa.
 - > **Presente de indicativo** (o futuro con sentido de presente) para subrayar el valor permanente de las verdades científicas.
 - > **3ª persona y oraciones con se**, que dan una visión impersonal de la realidad: *hay, ocurre, se divide, se compone...* En caso de personalización, se prefiere la 1.ª del plural, de valor universal, que implica también al lector: *vemos, supongamos...*



La extrañeza y la observación

Principio y fundamento del saber científico es el asombro. En él se articulan íntimamente dos sentimientos elementales: la extrañeza y la veneración. En el espíritu del sabio, la extrañeza se hace pronto tensión interrogativa, la cual acaba por cristalizar de modo subitáneo y como revelado en un saber provisional, llámese teoría previa, hipótesis de trabajo o idea a priori. Es entonces cuando puede y debe comenzar la verdadera pesquisa científica; la cual consiste en comprobar la posible verdad de la hipótesis de trabajo mediante la observación y la experimentación sistemáticas.

» Pedro LAÍN ENTRALGO,
Santiago Ramón y Cajal

Análisis del texto

Vocabulario y comprensión

01 | Sustituye por palabras más comunes las siguientes palabras del texto.

ulteriores (3) incontrastable (11) imperante (11)
horadó (18) labrada (22) vaticinar (39)

02 | Explica el sentido figurado de estas expresiones.

ancha estela (9) fuerza ciega e incontrastable (11)
perpetuo milagro (25) flotaba en un mar de confusiones (27)
luminosa revelación (43-44)

03 | Clasifica los términos del texto relacionados con la ciencia, según se refieran a:

- materias o disciplinas científicas,
- conocimiento científico,
- elementos y fenómenos de la naturaleza.

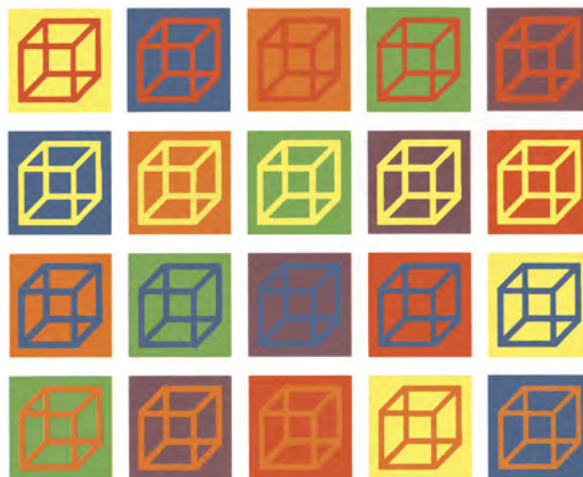
Para precisar el significado de los sustantivos, utilizamos el adjetivo (*perpetuo milagro*, 25), el CN (*mar de confusiones*, 27), las proposiciones adjetivas (*el acontecimiento a que hice referencia*, 7) o la aposición (*un boquete, especie de madriguera ratonil*, 21).

04 | Transforma los adjetivos o participios en proposiciones adjetivas.

caído en la escuela (8) inocentes y malvados (13) lo ocurrido (14)
colgante del muro (21) interrogaciones angustiosas (28)
respuesta satisfactoria (28) fenómenos ocurridos (36)

05 | Distingue las tres partes en que puede dividirse el texto (introducción, el rayo, el eclipse) y resume su contenido.

06 | Señala las similitudes y diferencias entre los dos sucesos que afectan al niño, y las conclusiones que extrae de ellos.



Sol Lewitt, *Cubos de color sobre color*.

Ortografía

Se escriben con *j* las formas de los verbos que no llevan *g* ni *j* en el infinitivo: *producir: produjo (29), produje, produjera...*

- 07 |** Escribe la primera persona del singular del pretérito perfecto simple y del pretérito imperfecto de subjuntivo de:
- predecir (36) traducir (41) traer decir introducir deducir conducir
- 08 |** El adverbio *también* (29) se pronuncia igual que la locución adverbial *tan bien*. Escribe frases con las palabras *también*, *tampoco*, *porque*, *adonde*, *sino* y sus expresiones homófonas.

Practica escribiendo

A

Haz un inventario de las formas de expresión que has emitido y recibido en un día cualquiera.

B

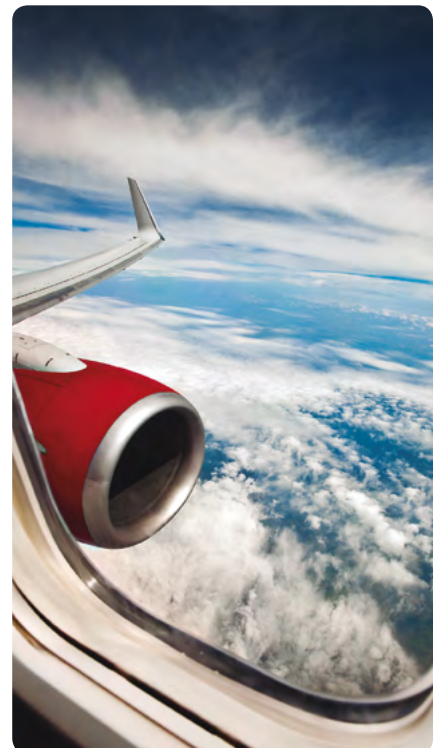
Escribe un texto en el que se combinen, al menos, tres formas de expresión.

La reflexión sobre las cosas

Desde mi niñez fui criado en el estudio de las letras, y como me aseguraban que por medio de ellas se podía adquirir un conocimiento claro y seguro de todo cuanto puede ser útil para la vida, sentía yo un vivísimo deseo de aprenderlas. Pero tan pronto como hube terminado el curso de mis estudios, cuyo remate suele dar ingreso en el número de los hombres doctos, cambié por completo de opinión. Me embargaron tantas dudas y errores que me parecía que, procurando instruirme, no había conseguido más provecho que el descubrir cada vez más mi ignorancia.

Así pues, tan pronto como estuve en edad de salir de la sujeción en que me tenían mis preceptores, abandoné del todo el estudio de las letras; y, resuelto a no buscar otra ciencia que la que pudiera hallar en mí mismo o en el gran libro del mundo, empleé el resto de mi juventud en viajar, en cultivar la sociedad de gentes de condiciones y humores diversos, en recoger variadas experiencias, en ponerme a mí mismo a prueba en los casos que la fortuna me deparaba y en hacer siempre tales reflexiones sobre las cosas que se me presentaban que pudiera sacar algún provecho de ellas. Y siempre sentía un deseo extremado de aprender a distinguir lo verdadero de lo falso para ver claro en mis actos y andar seguro por la vida.

» René DESCARTES, *Discurso del método*



Creación de textos

Textos orales

- 09 |** Debatid sobre los riesgos del proceso científico: carrera de armamentos, contaminación, manipulación genética, abuso de las nuevas tecnologías...
- 10 |** Recoged información sobre la vida de algún científico famoso (Ramón y Cajal, Pasteur, Fleming...) para exponerla en clase.

Textos escritos

- 11 |** Haz una redacción sobre tus relaciones (¿amor, odio, indiferencia?) con las ciencias en tus estudios.
- 12 |** Personifica un elemento científico (el número Pi, la fórmula H_2O , la hormona del crecimiento...) y conviértelo en protagonista de un relato.
- 13 |** Partiendo de estas imágenes, prepara una exposición sobre las ventajas e inconvenientes del progreso científico.



Textos formales

Un **trabajo de investigación** comprende esencialmente dos fases:

- El **proyecto o plan de trabajo**, donde se plantean los fines, métodos e instrumentos para su realización.
- El **informe final**, con la descripción del trabajo realizado y los resultados obtenidos.

- 14 |** Desarrollad, individualmente o en grupo, un proyecto de investigación sobre uno de estos temas, u otro cualquiera elegido por vosotros.
- Escritores de tu localidad.
 - Árboles y plantas del patio de recreo del centro.
 - Costumbres y tradiciones locales.
 - Historia del centro escolar.
 - Economía de tu localidad: agricultura, industria y servicios.

Para llevarlo a cabo, debéis seguir estos pasos:

1 Elección del tema

- Se puede elegir entre variedad de asuntos (científicos, artísticos, literarios, deportivos, sociales...), siempre que sea de vuestro gusto.
- Se ha de tener acceso a bastante información sobre él.

2 Documentación

- Se recopilará, en **fichas**, información de fuentes orales (entrevistas, encuestas) o escritas (enciclopedias, libros, revistas, Internet).
- Se seleccionarán y clasificarán los datos obtenidos.

3 Elaboración de un guion o índice

- Se resumirán en él los contenidos básicos, dispuestos y jerarquizados en el orden en que se van a desarrollar.

4 Redacción del trabajo

- Constará de tres partes: **introducción** (título, autor o autores, objetivos, organización), **desarrollo** (exposición ordenada) y **conclusión** (resumen y valoración de los resultados).
- Se añadirán los **materiales complementarios**: gráficos, fotografías, ilustraciones, mapas conceptuales, etc.
- Se completará con la **bibliografía** (fuentes empleadas: apellidos y nombre del autor, título del artículo o libro, datos de la editorial) y el **índice** (títulos de los diversos apartados y la página en que se encuentran).
- Se **corregirá** y cuidará su presentación.

Las fichas

Las fichas son un medio muy eficaz de recoger información. Deben ser de pequeño tamaño para facilitar su ordenación en ficheros, sus epígrafes deben coincidir con los del guion del proyecto y debe consignarse en ellas la fuente de donde procede la información.

Actualmente, debido al desarrollo de la informática, la información de las fichas se almacena en las bases de datos desde un ordenador.

Ejemplo:

Mi localidad	Economía
• Los cítricos	
.....	
.....	
.....	

J. SÁEZ, *Nuestra región*, pág. 55 y ss.

Entre las múltiples aplicaciones del ordenador se encuentra el **procesador de textos**, que nos permite componer y manipular nuestros escritos. Para aprender a utilizarlo, sigue estos pasos:

- > **Antes de escribir:**
 - > Entra en **Word**.
 - > En *Formato*, elige la fuente (tipo) de letra y su tamaño.
 - > En *Insertar*, numera las páginas.
- > **Mientras escribes** una redacción u otro trabajo:
 - > Borra, copia y pega palabras o frases.
 - > Sangra algún párrafo o línea, justifica (alineada) el texto y ponlo a doble o triple columna.
 - > Utiliza la negrita, la cursiva, el subrayado y distintos tamaños de letra.
- > **Después de escribir** el texto:
 - > Accede a los archivos de dibujo e inserta alguno.
 - > Guarda el documento en una carpeta con tu nombre.
 - > Imprime el texto.
 - > Cierra la ventana y sal de Word.

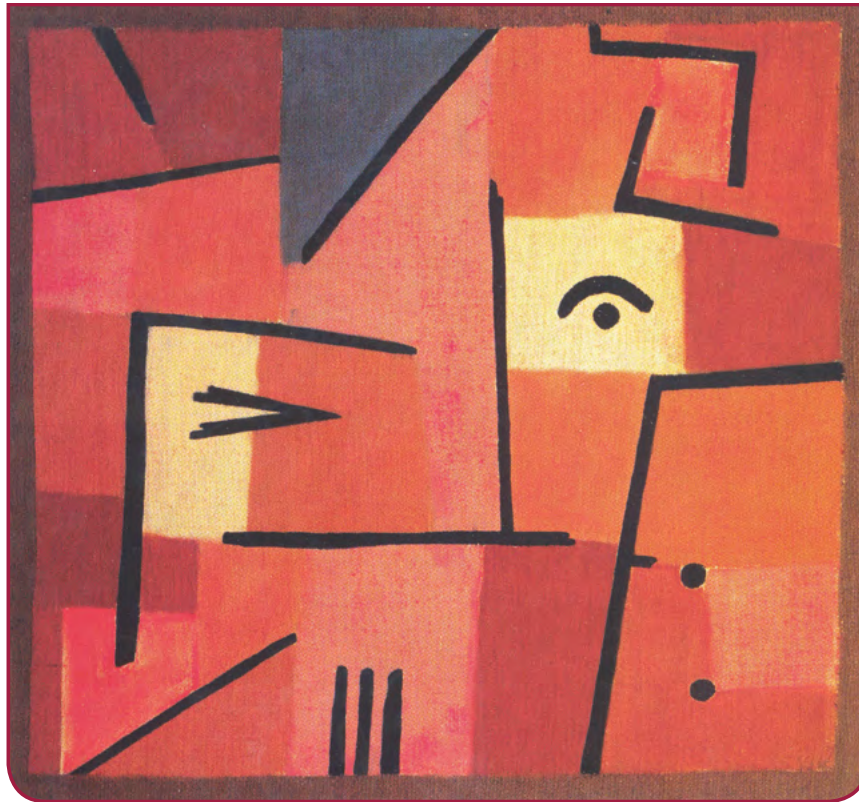
Técnicas de trabajo

El procesador de textos

II

Reflexión sobre la lengua

EL TEXTO O DISCURSO

Paul Klee, *Mirada desde el rojo*

Pretextos

A Transforma este escrito de Julio Cortázar en una historia coherente.

Automovilista en vacaciones recorre las montañas del centro de Francia. Muchacha le hace el gesto usual del autostop. En la carretera unas palabras, hermoso perfil moreno que pocas veces pleno rostro, lacónicamente a las preguntas del que ahora, mirando los muslos desnudos frente al asiento rojo. Al término de un viraje el auto sale de la carretera y se pierde en lo más espeso. De reajo sintiendo cómo cruza las manos sobre la minifalda mientras el terror poco a poco. La muchacha lo mira como si no, se deja bajar del auto sabiendo que en la soledad del bosque. Cuando la mano por la cintura para arrastrarla entre los árboles, pistola del bolso y a la sien. Después billetera, verifica bien llena, de paso roba el auto que abandonará algunos kilómetros más lejos sin dejar la menor impresión digital porque en este oficio no hay que descuidarse.

B Ordena de mayor a menor los siguientes elementos de la lengua.

texto proposiciones palabras fonemas
morfemas sintagmas oraciones

C Señala en el escrito de Cortázar un ejemplo de cada categoría de palabras, y un sintagma y una oración bien construidos.

D Construye unos enunciados unidos por estos conectores.

por lo tanto por el contrario además
en resumen por último

E Explica si el autor ha utilizado un nivel de la lengua vulgar, culto o coloquial.

→ El desconcierto de Papá Noel

¡Atchís! ¡Vaya por Dios, qué resfriado! Debo cuidarme bien, porque estos catarros polares de diciembre son los más peligrosos. ¡Y con un viaje tan largo como el que tengo por delante! Además, no hay cosa peor para el catarro que viajar en trineo de renos voladores: tiene todos los inconvenientes de la moto, unidos a los del helicóptero... ¡Atchís! Así no hay quien pueda pensar con un mínimo de claridad. Y sin embargo, no tengo más remedio que preparar la lista de los regalos. No es cosa sencilla, no señor. Cada año me lo ponen más difícil. No me gusta quejarme, sabido es que soy de natural risueño, jo, jo, atchís, pero es que francamente..., ¡ay!

¿Qué se les puede regalar a los niños? Por supuesto, nada de juguetes bélicos: se me vendrían encima todas las asociaciones de padres de familia imaginables. Ni muñecas, con sus vestiditos y sus cosméticos, porque es un regalo sexista y discriminatorio para las niñas (claro que podría regalar las muñecas a los varones, pero entonces sería peor porque me llamarían perverso). Ni los automóviles de juguete ni las bicis y motos de verdad me dejan tampoco tranquilo: ¡hay tantos accidentes! Además, las carreteras estropean la naturaleza y el precio de la gasolina provoca guerras. Descartados, pues, los vehículos. Por un momento pensé en regalar equipos para jugar a tiendas, con sus mínimos mostradores llenos de frutas y chuletas de plástico, con sus cajitas registradoras que rebosan dinero de mentirijillas. Pero afortunadamente me di cuenta a tiempo del peligro: ¡iba a fomentar desaprensivamente el consumismo, la mentalidad mercantil, el afán de lucro! Quienes no pueden costearse chuletas de carne y hueso tomarían las de plástico como una indignante burla.

Está visto que no es fácil acertar. ¿Regalaré teléfonos de juguete? Significaría que sumerjo la inocencia de los pequeños en la cacofonía ajetreada de nuestra vida adulta. ¿Animalitos domésticos? Tienen sus sagrados derechos, el primero de los cuales es no verse obligados a ladrar o piar para dar gusto a la tiranía de los humanos. El catálogo de los videojuegos más vale no hojearlo siquiera: es un repertorio inmisericorde de brutalidades, asesinatos, mazmorras, torturas y aniquilamientos. ¿Pinturas, lápices de colores? Sirven para emborronar con obscenidades y sinsentidos las calles o los vagones del Metro. Un humanitarista incauto cometería el error de regalar disfraces de doctor o de enfermera, olvidando a lo que suelen jugar los niños cuando dicen que juegan a médicos. ¿Discos? Molestan con su estruendo a los vecinos o favorecen el autismo de los permanentemente enchufados al *walkman*. ¿Libros? ¿Han visto ustedes la cara que pone un niño de hoy cuando alguien se atreve a regalarle un libro?

Créanme, maldita sea, yo quiero ser *politically correct*, como cualquier hijo de vecino. Pero tengo un trabajo que hacer y nadie sabe orientarme. De modo que he llegado a la conclusión de que estas Navidades no voy a regalar más que dinosaurios. ¡Ya está, dinosaurios para todos! Gustan, son ecológicos y, como hace tanto que se han extinguido, no molestan a nadie. Me acuerdo de los dinosaurios, ¿saben? Como si fuera ayer. ¡Tremendos terrícolas! Y también tenían sus defectillos, que no pienso divulgar para no crearme problemas. En cualquier caso, siento nostalgia de ellos y mucho más justificada que la de quienes no les conocieron. Éramos felices entonces, cuando en la Tierra no estábamos más que los dinosaurios, los volcanes y yo. Luego... ¡ay!, jo, jo..., ¡Atchís! Vaya catarro he cogido.



Fernando SAVATER

(San Sebastián, 1947) es un filósofo, catedrático de ética y escritor; gran defensor de la libertad y de la vida. Ha publicado algunas obras dramáticas y novelas, pero, sobre todo, numerosos artículos y ensayos. Entre estos figuran *Ética para Amador*, *La tarea del héroe* y *El contenido de la felicidad*.



La palabra

...Todo está en la palabra... Una idea entera se cambia porque una palabra se trasladó de sitio, o porque otra se sentó como una reinita adentro de una frase que no la esperaba y que le obedeció... Tienen sombra, transparencia, peso, plumas, pelos, tienen todo lo que se les fue agregando de tanto rodar por el río, de tanto transmigrar de patria, de tanto ser raíces... Son antiquísimas y recientes... Qué buen idioma el mío, qué buena lengua heredamos de los conquistadores torvos... Por donde pasaban quedaba arrasada la tierra... Pero a los bárbaros se les caían de las botas, de las barbas, de los yelmos, de las herraduras, como piedrecitas, las palabras luminosas que se quedaron aquí resplandecientes..., el idioma. Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras.

» Pablo NERUDA,
Confieso que he vivido

CATEGORÍA Y ENUNCIADOS

Las palabras: composición

La **palabra** es la unidad mínima con sentido. En su composición intervienen unidades significativas de dos tipos:

- > El **lexema o raíz**, que aporta el significado principal: **v**iaj-**ar**, **delante**, **vol-adores**, **in-conven-ientes**.
- > Los **morfemas**, que pueden ocupar dos posiciones distintas:
 - > **Ligados al lexema**. Son de dos clases: **derivativos** (prefijos, sufijos e interfijos) si forman una palabra nueva (**vol-ador**, **inconven-ient-es**); y **desinenciales** si establecen variaciones en una misma palabra (género, número, persona, tiempo, modo y aspecto): **nin-o-s**, **mu-nec-a-s**, **comet-ería**.
 - > **No ligados**. Forman palabras independientes, con valor gramatical de relación (preposición, conjunción) o de determinación (determinantes): **con**, **porque**, **la**.

Las palabras pueden ser: primitivas y simples, derivadas y compuestas.

Son **primitivas y simples** si no proceden de otra de nuestra lengua y constan de lexema y morfemas desinenciales (*mes-a*, *perr-os*); **derivadas** si se forman mediante morfemas derivativos (*enfermer-a*, *favor-ec-en*); y **compuestas**, integradas por la unión de dos lexemas (**video-jueg-os**).

Las **locuciones** son unidades léxicas invariables integradas por dos o más palabras: nominales (*casa de campo*), verbales (*hace falta*), adjetivas (*duro de pelar*), determinativas (*cantidad de*), adverbiales (*a ojo*), preposicionales (*cerca de*) y conjuntivas (*mientras que*).

Categorías gramaticales

Las unidades léxicas (palabras y locuciones) se clasifican en categorías gramaticales, según sus propiedades:

- > **léxicas**: con significado propio y variables en género, número, grado, persona, tiempo, modo o aspecto (sustantivo, adjetivo y verbo) o invariables (adverbio, interjección);
- > **no léxicas**: solo con valor gramatical de actualización (determinantes), de sustitución (pronombres) o de relación (preposición y conjunción).

Actividades 1 a 4



Categorías funcionales

El mensaje se transmite a través de un **medio** o **soporte** (aire, hilo). Las palabras se integran en grupos sintácticos, llamados **sintagmas**: estructuras comunicativas con **unidad de sentido**, un **núcleo** significativo y una **función** en la frase u oración.

Las palabras y sintagmas se agrupan en **categorías funcionales** según el papel que cumplan en los enunciados.

EN LA ORACIÓN		
Sujeto	Nombre, SN, pronombre	El libro estaba sobre la mesa.
Predicado	Verbo, SV	El libro me gustó .
En el SN		
Núcleo	Sustantivo, pronombre	Tú eres su cuñado .
Determinante	Artículo, determinantes	El gato tuyo está en esa casa.
Modificador	Adjetivo	Barrieron las hojas caídas .
Aposición	Sustantivo, SN	Vino Pedro, el conserje .
CN	SNprep	Me gusta la casa de mi vecino .
En el SV		
Núcleo	Verbo	Llegaron tarde al estadio.
CV	CD, CI, CC, Suplemento CAgente	Me suspendieron el examen . Todo el día hablaron de ello . Fue denunciado por su vecino .
CN	Atributo y CPvo	Está enferma . Llego pálida .
Modalizador	Adv. de negación o duda Modificadores afectivos	El guarda no detuvo a nadie. Afortunadamente aprobamos.
En el SAdj y en el SAdv		
Modificador	Adverbio	Estuvo un poco impertinente.
CAdj. o CAdv.	SNprep	Está enfermo de tristeza . Está lejos de su casa .

Las **categorías relacionales** (preposición y conjunción) establecen el enlace entre las categorías funcionales. Son **categorías no oracionales** los vocativos e interjecciones.

El enunciado

Los **enunciados** son unidades completas de comunicación comprendidas entre dos pausas. Pueden ser de dos clases:

- > **Frase.** Enunciado no oracional, sin verbo:
 - > **interjecciones** (*¡ah!, ¡ay!, ¡hombre!, ¡bravo!*),
 - > **vocativos** (*Oye, Elena...*),
 - > **exclamaciones o exhortaciones** (*¡Qué barbaridad! Perros, no.*),
 - > **identificadores nominales** (rótulos, letreros...)
 - > **refranes y sentencias** (*El muerto al hoyo y el vivo al bollo*).
- > **Oración.** Unidad de comunicación por excelencia, cuyos **constituyentes básicos** son el sujeto (que puede omitirse) y el predicado, concordantes en número y persona. Es impersonal si no lleva sujeto gramatical, como en *Llaman a la puerta* o *Llueve*. Según la **intención** y **entonación** del emisor puede ser: enunciativa, interrogativa, exclamativa, exhortativa, dubitativa o desiderativa.

SN → (Det) + **N** + (Adj) + (SN) + (SNprep)
SPrep o SNprep → **Prep** + **SN**
SV → **V** + (SN ó SNprep) + (Adv)
SAdj → (Adv) + **Adj** + (SNprep)
SAdv → (Adv) + **Adv** + (SNprep)



Picasso, *Mujer en un sillón rojo*.

Matisse, *Mimosa*.

EL DISCURSO: MECANISMOS DE COHESIÓN

El texto o discurso

La unidad mayor de comunicación es el **texto** o **discurso**, oral o escrito, que se compone de secuencias de enunciados, seguidos o agrupados en párrafos.

El texto ha de tener:

- > **Coherencia interna:** un tema, reconocible en todo el texto; relación entre sus distintos aspectos organizados como las partes de un todo; orden y progresión lógica en su desarrollo.
- > **Cohesión externa**, que asegure la continuidad del tema y la relación de sus enunciados a lo largo del texto, mediante unos **mecanismos de cohesión**, tanto léxicos como gramaticales.

Mecanismos léxicos de cohesión

Los **mecanismos léxicos** de cohesión aseguran la identificación y la reiteración del tema y sus variantes a lo largo del discurso.

Los mecanismos léxicos de cohesión pueden estar formados por:

- > **Repetición de palabras:** *Prefiero el **tenis** al golf. El **tenis**...*
- > **Sustitución** de lo ya dicho (*Cogí el coche; **lo** he dejado en la puerta*), o anticipación de lo que se va a decir (*Vinimos **todos**: mis hermanos, primos...*).
- > **Relación** con lo ya dicho mediante: **antónimos** (*aprobar – suspender*) o palabras pertenecientes al mismo **campo léxico** (*escalón – escalera*) o **semántico** (*mañana, día, semana, año...*).
- > **Elipsis** o supresión de elementos ya referidos: *El joven se acercó a la casa, (el joven) abrió la puerta y (el joven) pasó dentro.*

Mecanismos gramaticales de cohesión

Los **mecanismos gramaticales de cohesión** establecen la relación formal entre las distintas secuencias del discurso:

- > Las **concordancias:** género, número, persona, tiempo, modo....
- > El **modo de enunciación:** enunciativo, exhortativo...
- > Los **conectores** u **organizadores textuales:** palabras o locuciones que relacionan los enunciados o párrafos que van seguidos en un texto, o marcan el orden que se sigue en su desarrollo. Son los siguientes:

es decir, por ejemplo, así como, de igual forma, en conclusión, por el contrario, aquí... allá..., a menos que, no obstante, por consiguiente, así pues, supongamos que, de cualquier modo, en primer lugar, por cierto, incluso, actualmente, aquí, más allá...

Paul Klee, *La revolución del viaducto*.

Actividades

LAS PALABRAS. CATEGORÍAS GRAMATICALES

- 01** Analiza la composición de estas palabras, distinguiendo lexemas y morfemas y la clase de estos últimos.

los (2) juguetes (14) imaginables (15) entonces (18)
 afortunadamente (24) indignante (27) regalaré (28)
 sinsentidos (34) terrícolas (43)

- 02** Partiendo de palabras del primer párrafo del texto forma otras palabras (derivadas y compuestas) y locuciones.

- 03** Sustituye por una palabra estas locuciones. A continuación indica su clase y las unidades que la forman.

por supuesto (13) padres de familia (15) por un momento (22)
 de mentirijillas (24) me di cuenta (24) lápices de colores (33)

- 04** Analiza morfológicamente (categoría y composición) las palabras de esta frase.

- *Mínimos mostradores llenos de frutas y chuletas de plástico, con sus cajitas registradoras que rebosan de dinero de mentirijillas (23-24).*

CATEGORÍAS FUNCIONALES. EL ENUNCIADO

- 05** Identifica estos sintagmas y las categorías que los forman.

- *Estos catarros polares de diciembre (2).*
- *Por delante (4).*
- *Se me vendrían encima (14).*
- *Todas las asociaciones de padres de familia imaginables (15).*
- *Llenos de frutas y chuletas de plástico (23).*
- *Mucho más justificada (45).*

- 06** Indica las categorías funcionales de este enunciado del texto.

- *Debo cuidarme bien, porque estos catarros polares de diciembre son los más peligrosos (1-3).*

- 07** Extrae categorías relacionales del primer párrafo del texto.

- 08** Relaciona las categorías funcionales con los elementos destacados.

NN, CCT Suj, CD CCM Modaliz, CI CCL
 CAgente Atr NV, CPvo

- **Claudio** miraba atentamente **las nubes**.
- **Por suerte**, pedí un favor **a Helena**.
- **Entró** a la clase **muy enfadada**.
- Estoy **harto de tantas disculpas**.
- Fue sancionado **por la policía**.
- Detuvo la moto **junto a la puerta**.
- Están hablando **demasiado fuerte**.
- Los **viajeros** llegaremos **a las doce**.

09 Distingue oraciones y frases, y la clase de estas últimas.

- ¡Vaya por Dios, qué resfriado! (1).
- Tiene todos los inconvenientes de la moto, unidos a los del helicóptero (5-6).
- No es cosa sencilla, no señor (9).
- ¡Ay! (12).
- ¿Qué se les puede regalar a los niños? (13).
- ¡Hay tantos accidentes! (20).
- El precio de la gasolina provoca guerras (21).
- Afortunadamente me di cuenta a tiempo del peligro (24-25).
- ¿Regalaré teléfonos de juguete? (28).
- ¡Ya está!, dinosaurios para todos (41).
- ¡Tremendos terrícolas! (43).

10 Señala sujeto y predicado en las oraciones de la actividad anterior, y di a qué modo de enunciación pertenecen.

11 Convierte estas oraciones en enunciados no oracionales.

- ¡Hay tantos accidentes! (20).
- ¿Regalaré teléfonos de juguete? (28).
- Vaya catarro he cogido (47).

12 Colecciona identificadores nominales de distintas clases.

13 Explica qué tipo de enunciados utiliza este personaje de *Cien años de soledad* para luchar contra el olvido.

Contra el olvido

Con un hisopo entintado marcó cada cosa con su nombre: *mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola*. Fue al corral y marcó los animales y las plantas: *vaca, chivo, puerco, gallina, yuca, malanga, guineo*. Poco a poco, estudiando las infinitas posibilidades del olvido, se dio cuenta de que podía llegar un día en

5 que se reconocieran las cosas por sus inscripciones, pero no se recordara su utilidad. Entonces fue más explícito. El letrero que colgó en la cerviz de la vaca era muestra ejemplar de la forma en que los habitantes de Macondo estaban dispuestos a luchar contra el olvido: *Esta es la vaca, hay que ordenarla todas las mañanas para que produzca leche y la leche hay que hervirla para mezclarla con*

10 *el café y hacer café con leche.*

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *Cien años de soledad*

14 Recuerda algunas frases que hayas visto escritas o que hayas escuchado hoy.

15 Restablece las categorías relacionales en este texto de Luis Mateo Díez.

Iba sacar la tarjeta embarque en Los Rodeos, no habían pasado menos tres años el furtivo encuentro Frankfurt, divisé Ramón, acababa desembarcar el vuelo de Madrid.

Unos vienen otros van, dice la canción, en esos trances de voy vengo he tenido lo largo de mi vida los encuentros más prodigiosos, algunos ellos emparentados descubrimientos absurdos.

EL DISCURSO. MECANISMOS DE COHESIÓN

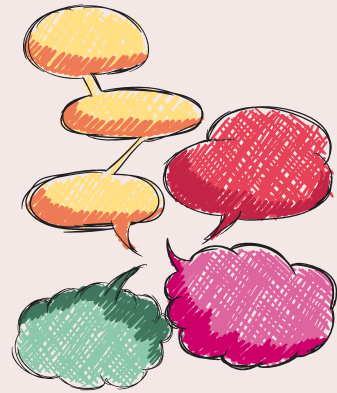
16 Señala algunos mecanismos léxicos de cohesión entre las líneas 1-6, 13-22 y 39-44. Explica en qué consisten.

17 Encuentra mecanismos léxicos de cohesión en estas frases del texto.

- *No me gusta quejarme, sabido es que soy de natural risueño* (10-11).
- *Pensé regalar equipos para jugar a tiendas, con sus mínimos mostradores llenos de frutas y chuletas de plástico* (22-23).
- *Sumerjo la inocencia de los pequeños en la cacofonía ajetreada de la vida adulta* (28-29).
- *¿Regalaré teléfonos de juguete? ¿Animalitos domésticos?* (28, 29).
- *Regalar disfraces de doctor o enfermera, olvidando a lo que suelen jugar los niños cuando dicen que juegan a médicos* (35-36).

18 Señala mecanismos léxicos de cohesión en este texto de Max Aub.

Hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba. Y venga hablar. Yo soy una mujer de mi casa. Pero aquella criada gorda no hacía más que hablar, y hablar, y hablar. Estuviera yo donde estu-
 5 viera, venía y empezaba a hablar. Hablaba de todo y de cualquier cosa, lo mismo le daba. ¿Despedirla por eso? Hubiera tenido que pagarle sus tres meses. Además, hubiese sido muy capaz de echarme mal de
 10 ojo. Hasta en el baño: que si esto, que si aquello, que si lo de más allá. Le metí la toalla en la boca para que se callara. No murió de eso, sino de no hablar: se le reventaron las palabras por dentro.



19 Describe el vestuario que llevas utilizando al menos cinco tipos de mecanismos léxicos de cohesión.

20 Explica la relación que establecen estos conectores del texto inicial y sustitúyelos por otros de la misma clase.

además (4) sin embargo (8) pero (11) por supuesto (13)
 claro (17) entonces (18) pues (22) por un momento (22)
 está visto que (28) de modo que (40) ya está (41) luego (47)

21 Ordena estas oraciones para que resulte un texto comprensible.

- *Cuatro de cada diez, en cambio, se consideran personas con buena suerte.*
- *Si bien, solo uno de cada cinco lo hace todas las semanas.*
- *Solo uno de cada diez españoles se considera persona con mala suerte.*
- *Es decir, el sentimiento de queja con la propia suerte resulta ser minoritario.*
- *Así pues, podemos decir que los españoles somos gente con suerte.*
- *De ahí que no resulte extraño que uno de cada dos de nuestros conciudadanos juegue a la lotería de forma más o menos regular.*

22 Indica el valor de estos conectores y construye enunciados relacionados con cada uno de ellos.

sin embargo en fin por otro lado de hecho ante todo igualmente
 por supuesto a saber en consecuencia

III

Textos y contextos literarios

LA LITERATURA ROMÁNTICA



Friedrich. El caminante frente al mar de niebla

Pretextos

A Empareja a cada autor de la Edad Media con su obra, añádele el género a que pertenece y recuerda de qué trata.

Anónimo Arcipreste de Hita don Juan Manuel
Jorge Manrique Fernando de Rojas

- > *La Celestina*
- > *Coplas*
- > *Libro de Buen Amor*
- > *El conde Lucanor*
- > *Poema de Mio Cid*

B Empareja a cada autor de la Edad Moderna con su obra, añádele el movimiento y el género literario a que pertenece, y recuerda de qué trata.

Garcilaso de la Vega San Juan de la Cruz
Anónimo Miguel de Cervantes
Francisco de Quevedo Lope de Vega
Luis de Góngora Calderón de la Barca
Leandro Fernández de Moratín José Cadalso

- > *Lazarillo de Tormes*
- > *Églogas*
- > *Don Quijote de la Mancha*
- > *Poesía mística*
- > *Peribáñez*
- > *La vida es sueño*
- > *El Buscón*
- > *Polifemo*
- > *Cartas marruecas*
- > *El sí de las niñas*

C Explica qué te sugieren estos versos, que recogen las grandes preocupaciones de los románticos.

- > *Que es mi dios la libertad.* (Espronceda)
- > *Solo en la paz de los sepulcros creo.* (Espronceda)
- > *Hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado...* (Bécquer)
- > *Ya ves; yo soy un hombre... ¡y también lloro!* (Bécquer)
- > *Y el hambre de justicia, que abate y que anonada.* (Rosalía de Castro)

→ El Romanticismo y los románticos (fragmento)

Quedó, pues, reducido todo el atavío de su persona a un estrecho pantalón, que designaba la musculatura pronunciada de aquellas piernas; una levitilla¹ de menguada faldamenta y abrochada tenazmente hasta la nuez de la garganta; un pañuelo negro descuidadamente anudado en torno a esta, y un sombrero de misteriosa forma, fuertemente introducido hasta la ceja izquierda. Por bajo de él descolgábanse de entrambos lados de la cabeza dos guedejas de pelo negro y barnizado, que, formando un doble bucle convexo, se introducían por bajo de las orejas, haciendo desaparecer estas de la vista del espectador; las patillas, la barba y el bigote, formando una continuación de aquella espesura, daban con dificultad permiso para blanquear a dos mejillas lívidas, dos labios mortecinos, una afilada nariz, dos ojos grandes, negros y de mirar sombrío, una frente triangular y *fatídica*.² Tal era la vera *efigies*³ de mi sobrino.

Ya que vio romantizada su persona, toda su atención se convirtió a romantizar igualmente sus ideas, su carácter y sus estudios. Por de pronto me declaró rotundamente su resolución contraria a seguir ninguna de las carreras que le propuse, asegurándome que encontraba en su corazón algo volcánico y sublime, incompatible con la exactitud matemática, o con las fórmulas del foro;⁴ y después de largas disertaciones vine a sacar en consecuencia que la carrera que le parecía más análoga a sus circunstancias era la carrera de poeta, que, según él, es la que guía derechita al templo de la inmortalidad.

En busca de sublimes inspiraciones, y con el objeto sin duda de formar su carácter tétrico y sepulcral, recorrió día y noche los cementerios y escuelas anatómicas, trabó amistosa relación con los enterradores y fisiólogos, aprendió el lenguaje de los búhos y de las lechuzas, encaramose a las peñas escarpadas y se perdió en la espesura de los bosques, interrogó a las ruinas de los monasterios y de las ventas (que él tomaba por góticos castillos).

Fuertemente pertrechado con toda esta diabólica erudición, se creyó ya en estado de dejar correr su pluma y rasguñó unas cuantas docenas de fragmentos en prosa poética y concluyó algunos cuentos en verso prosaico; y todos empezaban con puntos suspensivos y concluían en *¡maldición!*; y unos y otros estaban atestados de *figuras de capuz*, y de *siniestros bultos*; y de *hombres gigantes*, y de *sonrisa infernal*; y de *almenas altísimas*, y de *profundos fosos*; y de *ensueños fatídicos*, y de *velos transparentes*; y de *aceradas mallas*,⁵ y de *briosos corceles*, y de *flores amarillas*, y de *fúnebre cruz*. Generalmente todas estas composiciones fugitivas solían llevar sus títulos tan incomprensibles y vagos como ellas mismas; verbigracia: *¡¡¡Qué será!!!*, *¡...No...!*, *¡Más allá...!*, *Puede ser, ¿Cuándo?*, *¡Acaso...!*, *¡Oremus!*

Y convencido de que para llegar al templo de la inmortalidad (partiendo de Madrid) es cosa indispensable el pasarse por la calle del Príncipe,⁶ quiero decir, el componer una obra para



Ramón de MESONERO ROMANOS

(Madrid, 1802-1882) fue contemporáneo de Larra, aunque de ideas más conservadoras. Sus artículos o *cuadros de costumbres* recogen, con gracia e intención crítica, su rechazo a los cambios que estaba experimentando la sociedad. En *El Romanticismo y los románticos* ironiza sobre las extravagancias de un supuesto sobrino suyo.

1. **levita**: especie de chaqueta entallada con faldones que llegaban hasta la rodilla.
2. **fatídica**: siniestra, que anuncia desgracias.
3. **vera efigies**: verdadera imagen.
4. **foro**: tribunales.
5. **aceradas mallas**: mallas de acero.
6. **pasarse por la calle del Príncipe**: estrenar obras de teatro, pues en esta calle madrileña estaba el Teatro del Príncipe, el más elegante de Madrid. Después de la restauración de 1849 se denominó Teatro Español.

el teatro [...], aplicado el ojo izquierdo al catalejo romántico, que todo lo abulta, que todo lo descompone, inflamose al fin su fosfórica fantasía y compuso un drama [...].

Mas ni la suerte ni mi sobrino me han hecho poseedor de aquel tesoro, y únicamente la memoria, depositaria infiel de secretos, ha conservado en mi imaginación el título y personajes del drama. Helos aquí:

¡¡¡ELLA!!!... Y ¡¡¡ÉL!!!...

DRAMA ROMÁNTICO NATURAL

Emblemático-sublime, anónimo, sinónimo, tétrico y espasmódico

ORIGINAL, EN DIFERENTES PROSAS Y VERSOS,

EN SEIS ACTOS Y CATORCE CUADROS

Por...

Aquí había una nota que decía: *Cuando el público pida el nombre del autor, y seguía más abajo: Siglos IV y V. La escena pasa en toda Europa y dura unos cien años.*

INTERLOCUTORES

55	LA MUJER (todas las mujeres, toda la mujer)	CORO DE MONJAS CARMELITAS
	EL MARIDO (todos los maridos)	CORO DE PADRES AGONIZANTES
	UN HOMBRE SALVAJE (el amante)	UN HOMBRE DEL PUEBLO
	EL DUX DE VENECIA	UN PUEBLO DE HOMBRES
	EL TIRANO DE SIRACUSA	UN ESPECTRO QUE HABLA
60	EL DONCEL	OTRO ÍDEM QUE AGARRA
	LA ARCHIDUQUESA DE AUSTRIA	UN DEMANDADERO DE LA PAZ Y CARIDAD
	UN ESPÍA	UN JUDÍO
	UN FAVORITO	CUATRO ENTERRADORES
	UN VERDUGO	MÚSICOS Y DANZANTES
65	UN BOTICARIO	COMPARSAS DE TROPA, BRUJAS, GITANOS, FRAILES Y
	LA CUÁDRUPLE ALIANZA	GENTE ORDINARIA
	EL SERENO DEL BARRIO	

Los títulos de las jornadas (porque cada una llevaba el suyo, a manera de código) eran, si mal no me acuerdo, los siguientes: 1.^a *Un crimen*; 2.^a *El veneno*; 3.^a *Ya es tarde*; 4.^a *El panteón*; 5.^a *¡Ella!*; 6.^a *¡Él!*, y las decoraciones eran las seis obligadas en todos los dramas románticos; a saber: *Salón de baile*, *Bosque*, *La capilla*, *Un subterráneo*, *La alcoba* y *El cementerio*.



Teatro del Príncipe, actual Teatro Español, Madrid.

DEL NEOCLASICISMO AL ROMANTICISMO

El Siglo de las Luces

En el siglo XVIII, con la **Ilustración** francesa, se había defendido la razón, la cultura y el progreso; de ahí que reciba el nombre de Siglo de las Luces, como motor de lo que había surgido con la **Enciclopedia** francesa (1751-1772), pretendido compendio de los saberes de la época, en el que participaron D'Alembert, Diderot, Rousseau y Voltaire, entre otros.

En España se crean varias **academias**: la Real Academia de la Lengua (1713), la Biblioteca Nacional (1712) y el Museo del Prado (1784) y, sobre todo, las Sociedades Económicas de Amigos del País (círculos reformistas para la agricultura, el comercio, la ciencia y el arte, que funcionaban como órganos consultivos de la Corona).

En Madrid, en la Academia del Buen Gusto y en la **tertulia** de la Fonda de San Sebastián se reúne la sociedad refinada y hablan sobre temas literarios. Los asistentes aceptan el nuevo estilo neoclásico, reflexivo, equilibrado, decoroso. Se proponen unas reglas para llegar a la literatura equilibrada y verdadera (a imitación de los clásicos de la Antigüedad), que los escritores deben seguir:

- > Contar historias **universales**. Los valores, las virtudes, los pensamientos deben servir para cualquier época o país.
- > Esgrimir argumentos **verosímiles**, huyendo de elementos fantásticos e imposibles.
- > **No mezclar** estilos. Una obra ha de ser o trágica o cómica; se tiene que escribir en prosa o en verso.
- > Perseguir una finalidad **didáctica**, moralizadora, por encima de lo puramente estético para reformar las costumbres, a modo del lema de Horacio: «aprovechar deleitando».

La literatura del siglo XVIII

Como consecuencia, predominan los temas filosóficos, morales y sociales la actitud crítica y los géneros didácticos. Destacan:

- > **Prosa didáctica y ensayo**: Fray Benito Feijoo (*Teatro universal*), Melchor Gaspar de Jovellanos (con numerosos informes y obras con las que manifiesta sus ideas reformadoras para varios aspectos de la vida pública) y José Cadalso (*Cartas marruecas*, aguda visión crítica del carácter y las costumbres de los españoles).
- > **Poesía moral y filosófica**: Juan Menéndez Valdés (poesía que abarca desde la vertiente bucólica a la filosófica), Félix María de Samaniego y Tomás de Iriarte, muy famosos por sus fábulas.
- > **Teatro sometido a reglas**: Leandro Fernández de Moratín, cuyas comedias son un reflejo de su sociedad contemporánea y tienen una finalidad educativa y moralizadora. Destaca *El sí de las niñas*, en la que critica los matrimonios desiguales.

Ya a finales de siglo XVIII, la exaltación de la razón llevará consigo la defensa a ultranza de la libertad individual y la búsqueda de la libertad social y política, cuya manifestación más radical es la **Revolución francesa** (1789).



Real Academia Española (RAE), Madrid.



Museo del Prado, Madrid.

La Revolución francesa (1789) trajo consigo un cambio decisivo en todos los órdenes de la vida: la política, la sociedad, el pensamiento, la cultura... Con ella entramos en la Edad Contemporánea, que se inicia con el Romanticismo y abarca los siglos XIX y XX. Al atildamiento y las rizadas pelucas del siglo XVIII suceden en el Romanticismo las largas melenas y el desaliño en el vestir; al respeto por la ley y las normas, el individualismo, las ansias de libertad y la rebeldía; al culto a la razón, el desbordamiento de la fantasía y las pasiones; al hogar acogedor y la naturaleza amiga, la vida bohemia y los paisajes agrestes y misteriosos.

Adormecer la razón

Dulce es al alma cruzar
con la brisa de las selvas
esos aires que la luna
confusamente platea;
adormecer la razón
con relumbrantes quimeras.
Y al alcázar de los sueños
con desbocada carrera
lanzar la imaginación.

» Enrique GIL Y CARRASCO,
Poesía

La divisa de la época

Libertad en literatura, como en
las artes, como en la industria,
como en el comercio, como en la
conciencia; he aquí la divisa de la
época, he aquí la nuestra.

» Mariano José de LARRA,
Literatura

**El sentimiento
de la naturaleza**

El sentimiento de la naturaleza es
moderno; entra en literatura con
el Romanticismo. Los románticos
asocian a su personalidad todo el
mundo exterior; los bosques, las
montañas, el mar son una pro-
longación de su personalidad.
Dicen los bosques, las montañas
y el mar lo que los románticos
desean que digan: sus anhelos,
sus ansias, sus desesperanzas, sus
ensueños.

» AZORÍN, *El paisaje de España
visto por los españoles*

EL ESPÍRITU ROMÁNTICO

Una época conflictiva

La primera mitad del siglo XIX español fue una época de inestabilidad social y política, plagada de acontecimientos propicios para la incubación del espíritu romántico:

- > La **Guerra de la Independencia** (1808-1812), levantamiento popular contra la invasión napoleónica, que supuso la exaltación de la heroicidad y el patriotismo.
- > La **Constitución de Cádiz** (1812), que consagra, por primera vez, las ideas de democracia, libertad y soberanía popular.
- > La alternancia de periodos de libertad y de represión absolutista durante el **reinado de Fernando VII** (1814-1833), que fomenta las actividades clandestinas y acarrea la persecución y el exilio de los liberales.
- > Las **guerras carlistas**, a la muerte de Fernando VII, en que se enfrentan la ideología liberal y la tradicionalista.

El Romanticismo literario

El Romanticismo surgió como una **reacción inconformista**, vital y cultural, contra el sistema de valores de la burguesía dieciochesca. Sin embargo, fue un **movimiento fugaz**: se incubó en el primer tercio del siglo, triunfó en 1833, con la vuelta de los exiliados, y entró en franca decadencia a mediados de la década siguiente.

El Romanticismo literario responde a estas características:

- > **Ansia de libertad**, en todos los órdenes de la vida, tanto **individualmente** (los protagonistas de las obras románticas a menudo son seres rebeldes y marginados: piratas, mendigos, aventureros, seductores descreídos...), como desde el **punto de vista creativo** (ya no se respeta la regla de las tres unidades dramáticas y se mezcla lo trágico y lo cómico, lo bello y lo feo, la prosa y el verso, la lengua culta y la vulgar, los versos de distinta medida, etc.).
- > **Subjetivismo**, con personajes egocéntricos, que contemplan el entorno de una manera irracional, a través de sus propios sentimientos e imaginación. De ahí proviene su **identificación con la naturaleza**, que se convierte en un reflejo de su estado de ánimo apasionado. Por eso prefieren los paisajes solitarios, nocturnos, agrestes; unas veces propicios a la melancolía y otras, a lo aparatoso y lo tétrico.
- > **Deseo de huida** de la realidad cotidiana y estilo retórico, no sometido a normas. Los románticos rechazan la «vulgaridad» circundante, lo que les lleva a **refugiarse en sí mismos** (en la soledad, en los sueños, en la naturaleza), **huir en el espacio o en el tiempo**, hacia países lejanos y exóticos, y a preferir **lo fantástico y extraordinario** a lo cotidiano (ambientes exóticos y legendarios, ruinas, sucesos macabros, etc.).
- > **Estilo vigoroso** y libre, con numerosos **recursos expresivos** que potencian el contenido sentimental (metáforas, antítesis, hipérbolos...) y le dan sonoridad al lenguaje (aliteraciones, esdrújulas, imprecaciones, exclamaciones...). Este estilo ofrece **dos caras**: la grandilocuencia de los escritores **exaltados**, como Espronceda, frente a la contención y delicadeza de los **intimistas**, como Bécquer y Rosalía de Castro.

LA POESÍA: ESPRONCEDA Y BÉCQUER

El Romanticismo exaltado: Espronceda

José de Espronceda (1808-1842) es la figura más representativa del Romanticismo español, por su vida agitada, sus ideas radicales e inconformistas, y su rebeldía ante la sociedad burguesa.

Desde muy joven participó activamente en política, lo que le acarreó la persecución, la cárcel y el destierro. Igual de tormentosa fue su vida sentimental: raptó en París a Teresa Mancha, mujer casada que lo acompañó a la vuelta del exilio, en 1833, aunque acabaría abandonándolo. Falleció, como Bécquer, a los 34 años de edad.

Escribió Espronceda dos poemas extensos: **El estudiante de Salamanca**, recreación de un donjuán que persigue al fantasma de la mujer a quien sedujo, y **El diablo mundo**, reflexión filosófica y moral sobre el ser humano, que no llegó a terminar.

Compuso también una serie de **poemas breves**, cuyos protagonistas son seres marginados (mendigos, condenados a muerte, verdugos, cosacos...), de los que admira su libertad y su rebeldía contra la sociedad. Entre ellos figura la *Cancion del pirata*.

Espronceda utiliza un **lenguaje vigoroso y musical**. A los numerosos **efectos sonoros** (aliteraciones, onomatopeyas, palabras esdrújulas, adjetivación aparatosa...) se añade la **polimetría** (pluralidad de versos y estrofas) y la **musicalidad de la rima consonante**, lo que le permite adecuar el ritmo al contenido de cada momento para expresar serenidad, entusiasmo, desesperación, violencia, etc.

Actividades 6 y 7

El Romanticismo intimista: Bécquer y Rosalía

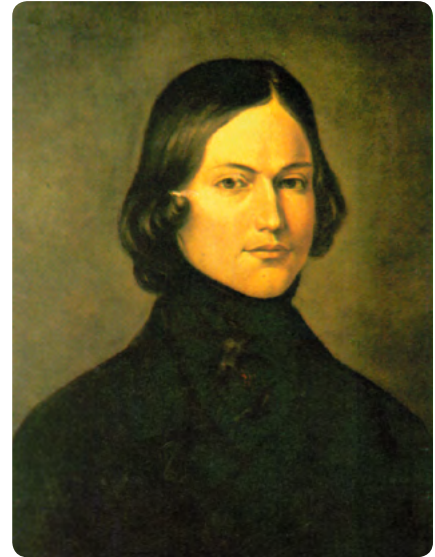
Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) y **Rosalía de Castro** (1837-1885) encarnan el Romanticismo rezagado e intimista de la segunda mitad del siglo XIX. Ambos llevaron una existencia oscura, llena de penurias económicas, de problemas familiares y de enfermedades; y sus obras se nutrieron, casi exclusivamente, de sus conflictos íntimos.

Frente a la poesía narrativa de los primeros románticos, Bécquer y Rosalía persiguieron el **lirismo puro**: la expresión directa y sencilla de sus sentimientos, no a través de personajes inventados. Para ello, utilizan un **lenguaje sencillo y directo** y la **rima asonante**, de musicalidad tenue y sosegada.

Aunque bastante ignorados por sus contemporáneos, uno y otra son el punto de partida de la **lírica moderna**. Su influencia, especialmente la de Bécquer, será decisiva en los grandes poetas posteriores: Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Luis Cernuda...

Las 84 **Rimas** de Bécquer constituyen una **autobiografía íntima** en torno a cuatro temas esenciales: la *poesía*, el *amor* (unas veces, jubiloso; otras, desesperanzado), la *soledad* y la *muerte*. En prosa escribió las **Leyendas**, colección de relatos breves, de tono fantástico, en que dominan lo misterioso y sobrenatural.

Actividades 8 a 12



José de Espronceda.



Rosalía de Castro.



Gustavo Adolfo Bécquer.



Estatua de José Zorrilla frente al edificio de la Academia de Caballería, Valladolid.

EL TEATRO: DON JUAN TENORIO

El drama romántico

El **drama romántico** rompe con el prosaísmo costumbrista y el carácter normativo y didáctico del teatro neoclásico. Dos notas caracterizan este nuevo teatro:

- > El **gusto por lo misterioso y lo fantástico**, con temas legendarios y acciones inverosímiles en que predomina lo nocturno, lo fantasmagórico y lo sepulcral.
- > La **libertad creativa**, con el rechazo de las unidades (acción, lugar y tiempo), la fusión de lo trágico y lo cómico, la utilización de versos de distinta medida e incluso la mezcla de la prosa y el verso.

El teatro romántico desató verdaderas pasiones, tanto entre autores y críticos como en los espectadores. De ello fueron muestra los estrenos de *Los amantes de Teruel*, de Eugenio de Hartzenbusch; *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas, y, sobre todo, las obras de Zorrilla.

Zorrilla

José Zorrilla (1817-1893) representa el **Romanticismo tradicionalista**, que reivindica los valores del pasado: «Dios, patria y rey». Su actividad literaria pasó del éxito rutilante en la juventud al olvido en la madurez, una época poco propicia ya para alardes románticos.

En sus **leyendas** en verso (*Margarita la tornera*, *A buen juez, mejor testigo...*) combina la intriga, lo sobrenatural y el misterio.

En sus **obras teatrales**, entre las que destaca especialmente *Don Juan Tenorio*, muestra una especial habilidad para desarrollar los argumentos, perfilar a los personajes y sacar partido a la escenografía y los diálogos.

Don Juan Tenorio

En *Don Juan Tenorio*, Zorrilla recreó, con mentalidad romántica, una obra teatral del siglo XVII: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, de Tirso de Molina. Cuenta Zorrilla cómo don Juan, un joven sin escrúpulos, rapta del convento a doña Inés, una novicia ingenua. Cuando está declarándole su amor, se presentan don Gonzalo, padre de doña Inés, y don Luis, el prometido de doña Ana. Don Juan mata a ambos y huye de Sevilla. Transcurridos cinco años, vuelve a visitar el panteón donde yacen sus víctimas. La estatua de doña Inés, que murió de dolor, lo anima a arrepentirse, sin éxito. Don Juan, por presumir delante de unos amigos, invita a cenar a la estatua de don Gonzalo, que asiste al convite, le anuncia que morirá al día siguiente y le devuelve la invitación. Don Juan acude al cementerio, donde ve su propio entierro. A punto de expirar, se arrepiente y se salva por la intercesión de doña Inés.

El mayor valor de la obra estriba en su **teatralidad**, es decir, en su capacidad de conmover y sorprender al espectador con todo tipo de **recursos escénicos**: cuadros llenos de colorido; apariciones de ultratumba; diálogos altisonantes, junto a otros coloquiales o de un lirismo afectado y cursi; versos sonoros y pegadizos, con rimas fáciles; etc.



Parte de los cinco bocetos para la escenografía de *Don Juan Tenorio*. Acuarela sobre cartón, Dalí.

Actividades

DEL NEOCLASICISMO AL ROMANTICISMO

01 Explica el sentido de estos términos en el siglo XVIII para explicar el Neoclasicismo español. Prepara primero un esquema y luego desarróllalo oralmente en clase.

- Razón, cultura y progreso.
- Tertulias y academias.
- Universalidad, verosimilitud, estilo puro, afán didáctico.
- Autores y obras.

02 Explica lo que critica este poema de Tomás de Iriarte, fabulista del siglo XVIII español, a partir de las pautas.

Un Gato, pedantísimo retórico,
que hablaba en un estilo tan enfático
como el más estirado catedrático,
yendo a caza de plantas salutíferas
dijo a un Lagarto: «¡Qué ansias tan mortíferas!
Quiero por mis turgencias semihidrópicas
chupar el zumo de hojas heliotrópicas».
Atónito el Lagarto con lo exótico
de todo aquel preámbulo estrambótico,
no entendió más la frase macarrónica
que si le hablasen la lengua babilónica.
Pero notó que el charlatán ridículo
de hojas de girasol llenó el ventrículo,
y le dijo: «Ya en fin, señor hidrópico,

he entendido lo que es zumo heliotrópico».
¡Y no es bueno que un Grillo, oyendo el diálogo,
aunque se fue en ayunas del catálogo
de términos tan raros y magníficos,
hizo al Gato elogios honoríficos!
Sí, que hay quien tiene la hinchazón por mérito,
y el hablar liso y llano por demérito.
Mas, ya que esos amantes de hiperbólicas
cláusulas y metáforas diabólicas
de retumbantes voces el depósito
apurán aunque salga un despropósito,
caiga sobre su estilo problemático
este apólogo esdrújulo-enigmático.

- a) Qué tipo de palabras son las que más se repiten en el poema.
- b) Qué hizo el Gato.
- c) Que entendió el Lagarto que había hecho el Gato.
- d) Quién elogió al Gato.
- e) Cuándo y cómo se manifiesta el autor del poema.
- f) Qué nos quiere decir el autor. Relaciónalo con el estilo neoclásico.

EL ESPÍRITU ROMÁNTICO

03 Recoge alguna información sobre los principales acontecimientos históricos de la primera mitad del siglo XIX.

04 Lee el texto de las páginas 27 y 28, y coméntalo con estas opciones.

- a) Divide en partes el texto e indica qué aspectos de la apariencia, la mentalidad y la obra de su sobrino escandalizan al autor.
- b) Comenta la visión crítica y burlesca que da Mesonero del idealismo y de la angustia vital del Romanticismo, por medio de la parodia, la hipérbole y la ironía.
- c) Observa dónde busca el joven su inspiración y cómo rompe con las unidades de lugar y tiempo.
- d) Explica cómo satiriza Mesonero Romanos el abuso de algunos recursos literarios por parte de su sobrino.

✓ **05** Describe el aspecto físico, comportamiento y aficiones de un joven rebelde actual.

EL ROMANTICISMO EXALTADO: ESPRONCEDA

06 Aprende de memoria este famoso poema de Espronceda y coméntalo a partir de las pautas.

Canción del pirata

Con diez cañones por banda, viento en popa a toda vela, no corta el mar sino vuela un velero bergantín:	<i>mi ley, la fuerza y el viento; mi única patria, la mar.</i>	<i>Que es mi barco mi tesoro...</i>
5 bajel ¹ pirata que llaman, por su bravura, el <i>Temido</i> , en todo mar conocido del uno al otro confín.	35 Allá muevan feroz guerra ciegos reyes por un palmo más de tierra: que yo tengo aquí por mío cuanto abarca el mar bravío	65 ¡Sentenciado estoy a muerte! Yo me río: no me abandone la suerte y, al mismo que me condena, colgaré de alguna antena ⁵
La luna en el mar riela, ² 10 en la lona gime el viento y alza en blando movimiento olas de plata y azul; y ve el capitán pirata, cantando alegre en la popa,	40 a quien nadie impuso leyes.	70 quizá en su propio navío.
15 Asia a un lado; al otro, Europa, y allá a su frente, Estambul.	Y no hay playa, sea cualquiera, ni bandera de esplendor	75 del esclavo, como un bravo, sacudí.
«Navega, velero mío, sin temor, que ni enemigo navío, ni tormenta, ni bonanza	45 que no sienta mi derecho y dé pecho ³ a mi valor.	<i>Que es mi barco mi tesoro...</i>
20 tu rumbo a torcer alcanza, ni a sujetar tu valor.	50 A la voz de: «¡barco viene!», es de ver cómo vira ⁴ y se previene a todo trapo a escapar: que yo soy el rey del mar	80 aquilones, ⁶ el estrépito y temblor de los cables sacudidos, del negro mar los bramidos y el rugir de mis cañones.
Veinte presas hemos hecho	55 y mi furia es de temer.	85 Y del trueno al son violento, y del viento al rebramar, yo me duermo
25 a despecho del inglés y han rendido sus pendones cien naciones	En las presas yo divido lo cogido por igual:	90 sosegado, arrullado por el mar.
30 a mis pies.	60 solo quiero por riqueza la belleza sin rival.	<i>Que es mi barco mi tesoro...</i>
<i>Que es mi barco mi tesoro, que es mi Dios la libertad;</i>		

1. **bajel**: barco, navío.2. **riela**: brilla, tiembla, se refleja.3. **dé pecho**: dé tributo, se someta.4. **vira**: cambia de rumbo.5. **antena**: palo del barco.6. **aquilones**: vientos del Norte.

- Teniendo en cuenta el título, resume brevemente el tema del poema.
- Comenta los rasgos románticos del paisaje y del ambiente, en los dieciséis primeros versos.
- Divide la canción que va cantando el pirata en cinco partes y explica qué dice en cada una.
- Explica el estribillo, en el que Espronceda sintetiza el ideario del Romanticismo exaltado.
- Comenta los rasgos románticos del personaje: valor, arrogancia, independencia y generosidad.
- Analiza algunas de las estructuras métricas y explica el valor rítmico de su alternancia en el poema.
- Comenta cómo refuerzan el contenido los efectos sonoros de la aliteración en los últimos versos.

✓ **07** Escribe una exposición para apoyar o rebatir las ideas revolucionarias de Espronceda.

EL ROMANTICISMO INTIMISTA: BÉCQUER Y ROSALÍA

- 08** Comenta cuál es el tema de este poema de Rosalía de Castro y cuáles son los elementos líricos del lenguaje que sobresalen.

Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros,
ni el onda con sus rumores, ni con su brillo los astros;
lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso
de mí murmuran y exclaman:

5 –Ahi va la loca, soñando
con la eterna primavera de la vida y de los campos,
y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,
y ve temblando, aterida, que cubre la escarcha el prado.

Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha,
10 mas yo prosigo sonando, pobre, incurable sonámbula,
con la eterna primavera de la vida que se apaga
y la perenne frescura de los campos y las almas,
aunque los unos se agostan y aunque las otras se abrasan.

Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños:
15 sin ellos, ¿cómo admiraros?; ni ¿cómo vivir sin ellos?



Paisaje con el río Umia, Galicia.

- 09** Comenta esta rima de Gustavo Adolfo Bécquer a partir de las pautas.

Rima XV

Cendal flotante de leve bruma,
rizada cinta de blanca espuma,
rumor sonoro
de arpa de oro,
5 beso del aura, onda de luz,
eso eres tú.

Tú, sombra aérea, que cuantas veces
voy a tocarte te desvaneces
como la llama, como el sonido,
10 como la niebla, como el gemido
del lago azul.

En mar sin playas onda sonante;
en el vacío, cometa errante;
largo lamento
15 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;
20 yo, que incansable corro demente
tras una sombra, tras la hija ardiente
de una ilusión.

- Explica el contenido del poema teniendo en cuenta su estructura antitética y paralela, y la identificación, frecuente en Bécquer, de mujer y poesía.
- Explica con qué recursos metafóricos y fonéticos se resalta la delicadeza y levedad del «tú» y el carácter arrebatado del «yo».
- Señala algunos temas románticos presentes en el poema.
- Haz el esquema métrico de la primera parte del poema (1-11) y comprueba si se repite en la segunda.

✓ **10** Compón un poema partiendo de la identificación del tú (y del yo) con realidades metafóricas.

11 Vuelve a comentar esta otra rima de Bécquer siguiendo las pautas.

Rima LIII

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala en sus cristales
jugando llamarán.

- 5 Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha al contemplar;
aquellas que aprendieron nuestros nombres,
esas... ¡no volverán!

- Volverán las tupidas madreselvas
10 de tu jardín sus tapias a escalar,
y otra vez a la tarde, aún más hermosas,
sus flores se abrirán.

- Pero aquellas cuajadas de rocío,
cuyas gotas mirábamos temblar
15 y caer, como lágrimas del día,
esas... ¡no volverán!

- Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar;
tu corazón de su profundo sueño
20 tal vez despertará.

Pero mudo y absorto y de rodillas,
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido..., desengáñate:
así... ¡no te querrán!



- Señala las tres realidades en torno a las cuales se organiza el poema y analiza su estructura, a la vez paralelística y antitética.
- Explica a qué se refiere el contraste pasado/futuro en cada parte del poema, y especialmente en la última.
- Explica el valor expresivo de algunos recursos literarios: epítetos, personificaciones, símiles, reiteraciones y gradaciones.
- Analiza la métrica, especialmente el sentido y valor rítmico del estribillo.

✓ **12** Relata alguna vivencia pasada que recuerdes con especial nostalgia.

EL TEATRO: DON JUAN TENORIO

- 13** Leed expresivamente este fragmento de *Don Juan Tenorio*. Comenta luego el texto a partir de las pautas.

Don Juan Tenorio		ESTATUA:	El capitán ¹ te mató
Segunda parte. Acto III			a la puerta de tu casa.
[ESCENA II]		DON JUAN:	Tarde la luz de la fe
<i>(En el cementerio. Don Juan, la Estatua de don Gonzalo, las Sombras.)</i>			penetra en mi corazón,
5	DON JUAN: ¿Conque hay otra vida más		pues crímenes mi razón
	y otro mundo que el de aquí?		a su luz tan solo ve [...]
	¿Con que es verdad, ¡ay de mí!,	50	¡Ah! Por doquiera que fui
	lo que no creí jamás?		la razón atropellé,
	¡Fatal verdad que me hiela		la virtud escarnecé,
10	la sangre en el corazón!		a la justicia burlé
	Verdad que mi perdición		y emponzoñé cuanto vi.
	solamente me revela.	55	Yo a las cabañas bajé
	¿Y ese reloj?		y a los palacios subí,
	ESTATUA: Es la medida		y los claustros escalé;
	de tu tiempo.		y pues tal mi vida fue,
15	DON JUAN: ¡Expira ya!		no, no hay perdón para mí [...].
	ESTATUA: Sí; en cada grano se va		<i>(Se hinca de rodillas. Las sombras, esqueletos,</i>
	un instante de tu vida.	60	<i>etc., van a abalanzarse sobre él, cuando se abre</i>
	DON JUAN: ¿Y esos me quedan no más?		<i>la tumba de doña Inés y aparece esta, que toma</i>
	ESTATUA: Sí.		<i>la mano que don Juan tiende al cielo.)</i>
20	DON JUAN: ¡Injusto Dios! Tu poder		[ESCENA III]
	me haces ahora conocer,		DON JUAN: ¡Dios clemente! ¡Doña Inés!
	cuando tiempo no me das		DOÑA INÉS: Fantasmas, desvanecemos:
	de arrepentirme.	65	su fe nos salva..., volveos
	ESTATUA: Don Juan,		a vuestros sepulcros, pues.
25	un punto de contrición		La voluntad de Dios es:
	da a un alma la salvación		de mi alma con la amargura
	y ese punto aún te le dan.		purifiqué su alma impura,
	DON JUAN: ¡Imposible! ¡En un momento	70	y Dios concedió a mi afán
	borrar treinta años malditos		la salvación de don Juan
30	de crímenes y delitos!		al pie de la sepultura.
	ESTATUA: Aprovéchale con tiento,		DON JUAN: ¡Inés de mi corazón!
	<i>(Tocan a muerto.)</i>		DOÑA INÉS: Yo mi alma he dado por ti,
	porque el plazo va a expirar,	75	y Dios te otorga por mí
	y las campanas doblando		tu dudosa salvación.
35	por ti están, y están cavando		Misterio es que en comprensión
	la fosa en que te han de echar [...]		no cabe de criatura:
	<i>(Se ven luces de hachones y rezan dentro.)</i>	80	y solo en vida más pura
	DON JUAN: ¿Y aquel entierro que pasa?		los justos comprenderán
	ESTATUA: Es el tuyo.		que el amor salvó a don Juan
40	DON JUAN: ¡Muerto yo!		al pie de la sepultura.

1. **el capitán:** uno de sus invitados a cenar, quien, creyendo ser víctima de una burla, se batió con él.

- Resume el texto y comenta el escepticismo religioso y el carácter de Don Juan.
- Explica qué función cumplen los parlamentos de la estatua de don Gonzalo.
- Explica los recursos teatrales: escenografía, sonidos, luces y apariciones de ultratumba.
- Interpreta la alternancia de parlamentos amplios y breves, coloquiales y altisonantes.

- ✓ **14** Relata una historia fantástica de aparecidos.

IV

La aventura de leer

Sentimientos
a flor de pielFriedrich, *Mujer frente al sol poniente.*

El **Romanticismo** descubrió territorios que la literatura apenas había explorado y se dedicó a cultivar en ellos sus flores preferidas: las grandes pasiones, los amores imposibles, los ideales inalcanzables.

El escritor romántico es un **inconformista** que pretende cambiar el entorno en que vive, o huir de él refugiándose en mundos imaginarios donde pueda dar rienda suelta a su fantasía, que es la razón de su existir. Este fermento de rebeldía ha alimentado desde entonces a innumerables personajes de la literatura o el cine.

Sugerencias de lectura

VIDAS REBELDES

Obra	Autor	Contenido
<i>Zalacaín, el aventurero</i>	Pío Baroja	Un joven aventurero, de familia pobre y formado en la escuela de la vida, lleva una existencia llena de heroísmo y ternura.
<i>El guardián entre el centeno</i>	J. D. Salinger	Una de las más bellas novelas de iniciación, por lo fielmente que retrata a la juventud americana de mitad del siglo xx.
<i>Rebelión en la granja</i>	George Orwell	Los animales de una granja se liberan de sus dueños y crean un régimen de igualdad, que las rivalidades entre ellos hacen fracasar.
<i>El Sur</i>	Adelaida García Morales	Una muchacha evoca con ternura a su padre, envuelto en un halo de misterio que esconde su rebeldía frente a una situación injusta.

Lecturas complementarias

Victor Hugo

Victor Hugo fue la figura capital del Romanticismo francés. Escribió novelas, como *Nuestra Señora de París* y *Los miserables*; dramas, como *Hernani*, ambientado en la España del siglo xvi, y libros de poesía, como *Orientales*, donde evoca ambientes exóticos con gran brillantez y colorido. He aquí una muestra de este último.

La princesa de Joinville

El príncipe de Joinville
se ha marchado por el mar.
Y su esposa, en la atalaya,
toda desolada está.
El príncipe de Joinville
se ha marchado por el mar.

Y ella así decía:
«Golondrina mía,

tú que a mi país te marchas, tú que a mi país te vas,
tú le dirás a mi hermana, tú a mi tía le dirás
que esta tierra no me gusta, que me llena de pesar,
que aquí no tengo ni sol, que mi marido no está».

El príncipe de Joinville
se ha marchado por el mar.
Y su esposa, en la atalaya,
tan solo sabe llorar.
El príncipe de Joinville
se ha marchado por el mar.

Y ella así decía:
«Golondrina mía,

tú les dirás que los bosques perdieron sus hojas ya,
que desde Joinville se añora con más deseo mi mar;
que vivo sola, muy sola; que siempre lloviendo está;
que los muros de mi casa rezuman de la humedad».

El príncipe de Joinville
se ha marchado por el mar.
Y su esposa, en la atalaya,
desmejorándose va.
El príncipe de Joinville
se ha marchado por el mar.

Y ella así decía:
«Golondrina mía,

les dirás que tengo frío, que verano aquí no hay;
que en París es todo negro, ¡qué más podrías contar!
Dile a mi hermana que en mayo, en este mes, vi brotar
en lugar de rosas, hombres, hombres llenos de maldad».

El príncipe de Joinville
se ha marchado por el mar.
Y su esposa, en la atalaya,
ya deshojándose está.
El príncipe de Joinville
se ha marchado por el mar...



A. Tower, *Vista de la isla de Corfú*.

Percy B. Shelley

Los poetas ingleses Byron, Shelley y Keats hicieron de su vida y de su obra un grito de rebeldía contra la sociedad. Los tres murieron jóvenes y fuera de su patria. Shelley, que estuvo casado con la autora de *Frankenstein*, fue el que logró un estilo más delicado y luminoso.

Mont Blanc (Fragmento)

Allá lejos, muy lejos, coronando del cielo
su serenada nieve, se yergue el Monte Blanco;
su quietud infinita se alza como un anhelo
imperial sobre el pasmo del callado barranco;

sus montañas feudales le rinden pleitesía;
rocas de extrañas formas y cimas que modela
la nieve; valles hondos donde nunca entra el día;
glaciares y congostos donde la luz se hiela;

precipicios azules como el cielo glorioso,
que tuerce entre los valles al nivel de las crestas...
Todo en torno a tu mole se agrupa silencioso,
dominado y vencido por tus cumbres enhiestas.

¡Oh, desierto que solo la tempestad habita,

y en donde arroja el águila los triturados huesos
del cazador; y el lobo, tras de su huella escrita
en la nieve, aúlla al fondo de los bosques espesos!

¡Cuánto horror amontona tu soledad desnuda!
¡Oh, piedra atormentada y espectral cataclismo!
¡Como un planeta en ruinas cubre la nieve muda
la sombra desolada del cielo y del abismo!

¿Jugó un titán contigo? ¿Te bañaste en la aurora
del mundo? ¿Un mar llameante cubrió tu virgen
nieve? Nadie responde. Todo parece eterno ahora;
y el alma, poco a poco, como una flor se embebe.

¡Tu música, oh, montaña, descifra la armonía
del corazón, que late ya más puro que antes;
a las almas egregias brindas tu compañía,
y sus conciencias tornas puras como diamantes!

Heinrich Heine

El Romanticismo cuenta en Alemania con poetas como Hölderlin, Novalis y Heine. La sencillez y delicadeza de este último para expresar el sufrimiento amoroso le granjearon numerosos seguidores en Europa, entre los que se cuenta Bécquer.



A una lágrima

¡Oh, solitaria lágrima!, ¿qué quieres?
¿Por qué enturbias mis ojos?
Último resto y único tú eres
de pasados enojos.

¡Muchas hermanas, lágrima, tuviste!
¡Todas se evaporaron!
Con mi breve ilusión y mi afán triste,
cayeron y pasaron.

Pasaron los fantásticos reflejos
que en larga noche oscura
alumbraban falaces a lo lejos
mi soñada ventura.

Pasó el ansiado amor, cual soplo leve
de la fortuna varía:
pasa, cual ellos, silenciosa y breve,
lágrima solitaria.

Giacomo Leopardi

Leopardi es uno de los más grandes líricos de la literatura italiana. Inclinado hacia el aislamiento y el escepticismo, en sus *Cantos* logró transmitir con un pesimismo desgarrador, pero con un estilo clásico y sereno, su visión desesperanzada de la vida.

La noche del día de fiesta

Dulce y clara es la noche; duerme el viento,
y quieta en huertos y tejados, posa
la luna, y a lo lejos ilumina,
serena, las montañas. Amor mío,
ya callan los senderos y entrelucen
de algún que otro balcón nocturnas lámparas.
Tú duermes entregada a fácil sueño
en tu tranquila estancia; no te muerde
cuidado alguno, y ya te has olvidado
de la llaga que abrísteme en el pecho.
Tú duermes; yo a este cielo, que a la vista
suave aparece, a saludar me asomo
y a la antigua Natura omnipotente
que me habituó al afán. «A ti –me dice–
te niego la esperanza, aun la esperanza;
tan solo el llanto brillará en tus ojos.»
Solemne el día fue; de sus alegres
diversiones reposas; tal vez sueñes
en aquellos a quienes tú gustaste
o que a ti te gustaron; mas no piensas
en mí. Yo, mientras, me pregunto cuánto
he de vivir aún, me arrojo al suelo

y grito y me estremezco. ¡Oh, días horribles
en tan florida edad! ¡Ay! Por la calle,
no lejos, oigo el solitario canto
del artesano, que regresa tarde,
tras sus solaces, a su hogar humilde;
y se me oprime el corazón con fuerza
al pensar que en el mundo todo pasa
y apenas deja huella. Ya ha pasado
el día festivo, al que sucede el día
ordinario, y así se lleva el tiempo
todo humano accidente. ¿Dónde el eco
está de antiguos pueblos? ¿Dónde el grito
de los antepasados, y el imperio
de aquella Roma, y el fragor de armas
que recorrió las tierras y los mares?
Todo es paz y silencio; calla todo
el mundo, y ya de aquello no se acuerda.
En mi temprana edad, cuando se espera
ansiosamente el día festivo, o luego,
cuando ha pasado, yo, doliente en vela,
estrujaba la almohada; y ya muy tarde
oía un canto que, por los senderos,
a lo lejos, moría poco a poco,
y el corazón, como hoy, se me oprimía.

Rosalía de Castro

Rosalía de Castro supo cantar, como nadie, el alma de Galicia. Su obra, en lengua gallega y castellana, gira en torno a cuatro temas fundamentales: la denuncia social, la nostalgia por la tierra gallega, su descontento vital y los amores desgraciados.

Adivínase el dulce y perfumado

Adivínase el dulce y perfumado calor primaveral;
los gérmenes se agitan en la tierra
con inquietud en su amoroso afán,
y cruzan por los aires, silenciosos,
átomos que se besan al pasar.

Hierve la sangre juvenil; se exalta
lleno de aliento el corazón, y audaz
el loco pensamiento sueña y cree
que el hombre es, cual los dioses, inmortal.

No importa que los sueños sean mentira,
ya que al cabo es verdad



Montañas de O Cebreiro por el camino de Santiago, Galicia.

que es venturoso el que soñando muere,
infeliz el que vive sin soñar.

¡Pero qué aprisa en este mundo triste
todas las cosas van!
¡Que las domina el vértigo creyérase!...
La que ayer fue capullo es rosa ya,
y pronto agostará rosas y plantas
el calor estival.

Gustavo Adolfo Bécquer

Como complemento a las rimas ya trabajadas, ofrecemos una nueva selección. Están presentes en ella los temas recurrentes en Gustavo Adolfo Bécquer: la poesía (o el arte); el amor, feliz o desengañado; la soledad y la muerte.

VII

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueña tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo,
veíase el arpa.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas!

¡Ay!, pensé; ¡cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma,
y una voz, como Lázaro, espera
que le diga: «¡Levántate y anda!»

X

Los invisibles átomos del aire
en derredor palpitan y se inflaman,
el cielo se deshace en rayos de oro,
la tierra se estremece alborozada.

Oigo flotando en olas de armonías
rumor de besos y batir de alas;
mis párpados se cierran... ¿Qué sucede?
¡Es el amor que pasa!

XVII

Hoy la tierra y los cielos me sonríen,
hoy llega al fondo de mi alma el sol,
hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado...
¡Hoy creo en Dios!

XXXVIII

¡Los suspiros son aire y van al aire!
¡Las lágrimas son agua y van al mar!
Dime, mujer: cuando el amor se olvida,
¿sabes tú adónde va?

LII

Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre la sábana de espumas,
¡llevadme con vosotras!

Ráfagas de huracán que arrebatáis
del alto bosque las marchitas hojas,
arrastrado en el ciego torbellino,
¡llevadme con vosotras!

Nubes de tempestad que rompe el rayo
y en fuego ornáis las desprendidas orlas,
arreatado entre la niebla oscura,
¡llevadme con vosotras!

Llevadme, por piedad, adonde el vértigo
con la razón me arranque la memoria...
¡Por piedad! ¡Tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas!

LXI

Al ver mis horas de fiebre
e insomnio lentas pasar,
a la orilla de mi lecho,
¿quién se sentará?

Cuando la trémula mano
tienda, próximo a expirar,
buscando una mano amiga,
¿quién la estrechará?

Cuando la muerte vidrie
de mis ojos el cristal,
mis párpados aún abiertos,
¿quién los cerrará?

Cuando la campana suene
(si suena en mi funeral),
una oración al oír la,
¿quién murmurará?

Cuando mis pálidos restos
oprima la tierra ya,
sobre la olvidada fosa,
¿quién vendrá a llorar?

¿Quién, en fin, al otro día,
cuando el sol vuelva a brillar,
de que pasé por el mundo,
quién se acordará?

V

Guía de lectura

Leyendas

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER (Sevilla, 1836-1870) se quedó huérfano muy joven. Trabajó en un taller de pintura antes de marchar a Madrid, donde desempeñó algunos oficios y colaboró en varios periódicos, lo que le permitió sobrevivir con estrecheces, hasta que falleció a los 34 años, pobre y solo, víctima de la tuberculosis.

Tampoco fue muy afortunado en su vida amorosa y familiar: separado de su esposa, mantuvo relaciones con otras mujeres, que también acabaron dejándolo, lo que tiñó su obra de un tono pesimista.

Su obra literaria (*Rimas y Leyendas*), elaborada en una época en que dominaba el gusto por la objetividad y el realismo, no fue apreciada hasta después de su muerte.

Las *Leyendas* son una colección de relatos breves que tienen un doble origen: unas brotan de la **tradicón cristiana** (*El Monte de las Ánimas*, *El Cristo de la Calavera*); otras, las **simbólicas**, surgen de sus propias ensoñaciones, ya que el escritor traslada a ellas, mediante símbolos, sus ilusiones y desencantos en torno a los temas centrales de su vida y su literatura: el **amor** (*Los ojos verdes*, *El rayo de luna*) y el **arte** (*El Miserere*, *Maese Pérez, el organista*).



1. *El Cristo de la Calavera*

I. La fiesta:

- > Época y lugar de la acción. La ambientación.
- > Presentación de los personajes: la seductora y los seducidos.
- > La rivalidad por la dama.
- > La intervención del rey.

II. El duelo:

- > El Toledo nocturno. La calle del Cristo.
- > La lucha. El prodigio.
- > El triunfo de la amistad.
- > El amante secreto de la dama.

III. El desfile: la humillación pública de la dama.



Vista nocturna de Toledo.

2. El Monte de las Ánimas

Introducción del narrador, que da pie a la leyenda.

I. La cacería: el protagonista, narrador de la antigua leyenda.

II. La tertulia nocturna:

- > La estrategia perversa de Beatriz para poner a prueba el valor de su primo.
- > La lucha interior de Alonso entre su pasión por Beatriz y su temor ante la terrorífica leyenda.
- > La reiterada conversación de las viejas como factor de misterio.

III. En la habitación de Beatriz:

- > Los elementos sonoros sobre los que ella elabora sus fantasías.
- > El trágico final de ambos jóvenes.

VI. La leyenda de Beatriz y Alonso, en boca del cazador moribundo.

1. Analiza las semejanzas de carácter y actuación entre los personajes masculinos y femeninos de las dos leyendas.
2. Compara el desarrollo de las acciones y su localización espacial y temporal en las dos leyendas.
3. Explica la pluralidad de narradores, en forma de caja china, en *El Monte de las Ánimas*.

3. Los ojos verdes

Introducción: Datos del narrador sobre la leyenda.

I. La cacería:

- > La personalidad impetuosa y soberbia de don Fernando.
- > El carácter maligno de la fuente, según el montero.

II. Las confesiones de don Fernando:

- > Su cambio de carácter.
- > La descripción de la fuente.
- > El aspecto de la mujer y el arrebato que produce en el joven.

III. Los ojos verdes:

- > La hermosura de la ondina.
- > Sus proposiciones y el efecto que producen en don Fernando.
- > El espacio y el tiempo.
- > El misterioso desenlace.

El amor

Con frecuencia es el amor a la mujer el eje sobre el que gravita la acción, basculante entre el bien y el mal, entre creación y destrucción, entre la vida y la muerte, como en *El monte de las animas*; pero, a veces, la mujer es una pura apariencia tras la que se esconde un ser fatal y diabólico, como en *Los ojos verdes*; e incluso no es nada más que «un rayo de luna», un reflejo, un brillo fugaz, algo tan bello e inaprensible como la luz, tras lo que el protagonista corre desalado, seguro de encontrar en ello a la mujer de sus sueños.

En otras *Leyendas* el amor es una fuerza que lanza al hombre a la aventura de su destino, no a través de la mujer, sino por el camino del arte, arriesgada senda que lleva a la expresión del conocimiento de la transrealidad que se esconde tras este mundo aparente; así, por ejemplo, el atormentado monje peregrino de *El Miserere*, o el mágico y triunfante espíritu de *Maese Pérez*.

» María Paz DÍAZ TABOADA, *Antología de Bécquer*



San Juan de Duero, Soria.

4. El rayo de luna

Introducción: Las reflexiones del autor.

I. Presentación de la acción:

- > La localización espacial y temporal.
- > El carácter soñador de Manrique.

II. El Convento de los Templarios: la descripción del momento y del ambiente, cargados de misterio.

III-IV. La persecución de la dama:

- > En la Ermita de San Saturio: los sentidos con que Manrique percibe su presencia.
- > Por las calles de Soria: el ambiente; el contraste entre la fantasía de Manrique y la información del escudero.



Ermita de San Saturio, construida en la ladera de la montaña, en Soria.

V. El sueño romántico de Manrique:

- > Su carácter fantasioso.
- > La forja de la mujer ideal, a su imagen y semejanza.

VI. El desencanto de Manrique. La reflexión final del narrador.

4. Analiza los personajes femeninos de estas dos leyendas: si son reales o imaginados, si representan las fuerzas del mal o los anhelos del espíritu, el carácter etéreo de su belleza, su capacidad destructiva, etc.
5. Comprueba, poniendo ejemplos, cómo se adecua el paisaje al carácter misterioso de la experiencia amorosa.
6. Recoge, de tus mayores, alguna leyenda antigua y cuéntala tú en clase.

El misterio

Pero el único y constante protagonista de las *Leyendas* es el misterio. De la mano de Bécquer, recorreremos angostos y medrosos pasadizos, colgados sobre un abismo de doble vertiente: el absurdo del mundo cotidiano y la muerte, hasta desembocar finalmente ante la bruma luminosa del misterio. Nos lleva por el mundo más allá del mundo, por la realidad conocida a la transrealidad, por el mundo de la vigilia al de los sueños. Bécquer, este mago de la palabra, era habitual «huésped de las nieblas», avezado en estas locas aventuras, como Manrique en la noche siguiendo un «rayo de luna», como Fernando fascinado por «los verdes ojos» del maligno espíritu de las aguas.

» María Paz DÍAZ TABOADA, *Antología de Bécquer*



Monumento a Bécquer, Sevilla.

5. *El Miserere*

Introducción: los tintes macabros del hallazgo del primer narrador; el segundo narrador.

I. En la abadía:

- > El protagonista.
- > El tercer narrador; el artificio de la leyenda dentro de la leyenda: la matanza de los monjes y su aparición cada año.

II. La visita a las ruinas del antiguo monasterio:

- > La escenografía romántica.
- > El prodigio que allí ocurre.
- > La procesión macabra y el canto de los monjes.

III. Las consecuencias de desvelar el misterio.

6. *Maese Pérez el organista*

Introducción: El diálogo actual sobre los elementos de la leyenda.

I. La descripción costumbrista del ambiente en boca de la vecina:

- > Los asistentes a la misa del gallo.
- > El retrato de maese Pérez.

II. La belleza sublime del último concierto de maese Pérez.

III. La sorprendente actuación del sustituto, un año después.

IV. El concierto del año siguiente:

- > El prodigio.
- > El último parlamento de la vecina.

7. Comenta los rasgos comunes de los personajes masculinos de las cuatro últimas leyendas: cómo son, qué buscan, cómo acaban.

8. Analiza algunos rasgos comunes en la estructura de la mayoría de las leyendas: la participación directa del narrador, la división en partes de acuerdo con los momentos de la acción, el prodigio o el misterio como elemento central, el desenlace, etc.

9. Comenta algunas descripciones, ya sean de paisajes, interiores, ambientes o sensaciones.

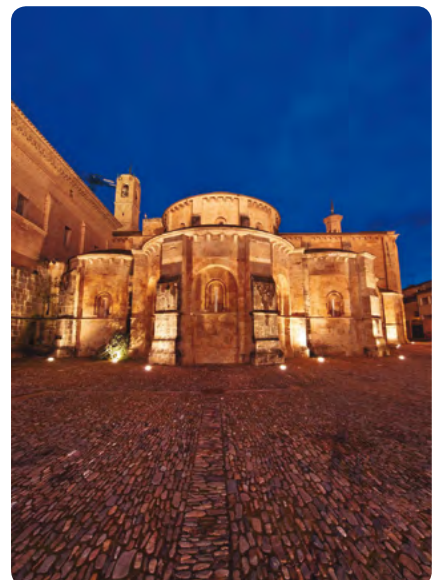
En la abadía de Fitero

Encontrándome en el balneario de Fitero, en busca de un poco de salud para mi cuerpo dolorido y cansado, conocí a una mujer extraña, de una dulce y marchita belleza. Representaba tener unos veintiocho años, aunque el sufrimiento, sin duda, había puesto en su rostro un sello de prematura vejez. Hacía una vida retirada; su única compañía era una señora anciana, que, fielmente y con aire de servidumbre, la seguía a todas partes.

Buscando un pretexto para empezar la conversación, me ofrecí a ella en calidad de cicerone, puesto que conocía perfectamente la vetusta abadía que íbamos a visitar. Ella, que no sé por quién sabía mi condición de escritor, aceptó encantada mi ofrecimiento. De esta manera empezó nuestra romántica amistad.

Empezaba a caer la tarde cuando terminamos de visitar el monasterio. Lo que a mi bella compañera más impresionó fue la historia del misterioso *Miserere* que en la biblioteca de la abadía se conserva, y con cuyo extraño asunto le prometí escribir una leyenda.

» Gustavo Adolfo BÉCQUER, *La fe salva*



Monasterio de Fitero, Navarra.

Vuestra Merced escribe se le escriba...

TEMA 2



Vittore Carpaccio, *Leyenda de Santa Úrsula*

Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, pareciome no tomarle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona.

LAZARILLO DE TORMES

ESTUDIAREMOS...

LA EXPOSICIÓN: TEXTOS INFORMATIVOS

- Los textos informativos
- La carta, la instancia y el informe
- Lenguaje y presentación de textos

LA ORACIÓN SIMPLE

- Complementos de la oración
- Clases de oraciones
- Semántica de la oración

LA LITERATURA REALISTA

- El Realismo
- Benito Pérez Galdós
- Leopoldo Alas, *Clarín*

I

Competencia textual

LA EXPOSICIÓN: TEXTOS INFORMATIVOS



Víctor Andrade, *Carta del marido ausente*

Pretextos

A Información en las fichas:

- › Cada uno escribe una palabra en una ficha.
- › Un alumno saca una al azar y deberá hablar un minuto sobre lo que le sugiera.
- › Otro saca dos y deberá hablar dos minutos sobre ellas, relacionándolas.

B Consultorio radiofónico: escribid una carta contando, con humor, problemas sentimentales, de salud o de estudios para que la conteste un compañero.

C Escribid un **mensaje** para vender o comprar algo, solicitar amistad, compartir aficiones, etc. Ponedlos todos en un mural y contestad a alguno de ellos.

D Redactad una **nota** con alguno de estos fines. También podéis añadir cualquier otro que se os ocurra.

- › Comunicar a vuestros padres que vais a estudiar y dormir fuera.
- › Felicitar a un compañero o compañera por su cumpleaños.
- › Decirle a un vecino que os haga un recado porque no podéis salir de casa.
- › Darle instrucciones a un marciano para limpiarse las gafas, abrir una lata de conservas, hacer la cama o atarse un zapato.

E Preparad, para un grupo de marcianos, una exposición oral sobre la ESO, en la que se mezclen la información y las opiniones personales.

→ Juan Martín el Empecinado

Don Juan Martín salió de su alojamiento a visitar los heridos, y al regresar, envionos a mi compañero y a mí orden de que nos presentásemos a él.

Después de tenernos en pie en su presencia un cuarto de hora sin dignarse mirarnos, fija su atención en unos despachos que redactaba un escribiente, nos preguntó:

–A ver, señores oficiales, díganme con franqueza qué les gusta más, ¿servir en los ejércitos regulares o en las partidas?

10 –Mi general –le respondí–, nosotros servimos siempre con gusto allí donde tenemos jefes que nos den ejemplo de valor.

No nos contestó, y fijando los ojos en el oficio que torpemente escribía el otro a su lado, dijo con muy mal talante:

15 –Esos renglones están torcidos... ¡Qué dirá el general cuando tal vea!... Pon muy claro y en letras gordas eso de *obedeciendo las ordenes de vuecencia...*, pues. Después de los latines... (porque estos principios son latines y boberías) pon: *participo a vuecencia y pongo en conocimiento de vuecencia*; pero son estos muchos *vuecencias* juntos...

20 El Empecinado se rascaba la frente, buscando inspiración.

–Bueno; ponlo de cualquier modo... Ahora sigue... *que hallándonos en Ateca el general Duran y yo...* Animal, Ateca se pone con H... Eso es, *que hallándonos en Ateca, resolvimos...* Está muy bien..., *resolvimos* con dos erres grandes a la cabeza..., así se entiende mejor... *Atacar Calatayud...* Calatayud también se pone con H... No, me equivoco. Maldita gramática.

25 Luego volviéndose a nosotros, nos dijo:

–Aguarden ustedes un tantico que estoy dictando el parte de la gran acción que acabamos de ganar.

Empren diéndola de nuevo con el escribiente, prosiguió así:

30 –Si tú supieras de letras la mitad que aquel bendito escribano de Barrio-Pedro que nos mataron el mes pasado... Esas letras gordas y claras, con un rasguito al fin que dé vueltas, y los palos derechos... Cuidado con los puntos sobre las íes..., que no se te olviden..., ponlos bien redondos... Sigamos. *Yo (coma) no llevaba conmigo (coma) más que la mitad (coma) de la gente (dos comas).*

–No son necesarias tantas comas –replicó con timidez el escribiente

35 –La claridad es lo primero... –dijo el héroe–, y no hay cosa que más me enfade que ver un escrito sin comas, donde uno no sabe cuándo ha de tomar resuello. Bien, puedes *comearlo* como quieras... Adelante... *Porque había dejado en tierra de Guadalajara la división de don Antonio Sardina; pero Duran llevaba consigo toda su gente, y toda la de don Antonio Tabuena y don Bartolome Amor (punto, un punto grande). Reuníamos entre todos 5.000 hombres...* ¿Hombres con H? Me parece que los hombres se ponen sin H... No estoy seguro. En el infierno debe estar el que inventó la *otografía*, que no sirve más sino para que los estudiantes y los gramáticos se rían de los generales... Adelante. *Pues, como iba diciendo a vuecencia...* No, no, quita el *como iba diciendo...*, eso no es propio, y pon: *el 26 de setiembre entre dos luces aparecimos Durán y yo sobre Calatayud y les sacudimos a los franceses tan fuerte paliza...*

45 –Eso de la paliza –dijo el escribiente mordiendo las barbas de la pluma– no me parece tampoco muy propio.

–Hombre, tienes razón –repuso el Empecinado rascándose la sien y plegando los párpados–. Pero lo cierto es que no sabe uno cómo decir las cosas para que tengan brío... En los oficios



Benito PÉREZ GALDÓS

(Las Palmas de Gran Canaria, 1843-Madrid, 1920) es nuestro mejor narrador del siglo XIX. Además de novelas (*Misericordia*, *Fortuna y Jacinta*...), escribió 46 *Episodios nacionales*, que son una historia novelada de la España de su siglo. A uno de ellos, *Juan Martín el Empecinado*, pertenece este fragmento.

se han de poner siempre palabrillas almi-
 50 baradas, tales como *embestir*, *atacar*, *de-
 rrotar*, y no se puede decir: *les sacudimos
 el polvo*, ni *les espachurramos*, lo cual, al
 decirlo, parece que le llena a uno la boca
 y el corazón. Escribe lo que quieras...

55 Bien, *les embestimos, desalojándoles de la
 altura que llaman los Castillos y pescando
 algunos prisioneros*. Entusiasmado por el
 recuerdo de su triunfo volviöse a nosotros
 y con semblante vanaglorioso nos dijo:

60 –Bien hecho estuvo aquello, señores. Si
 les hubieran visto ustedes cómo corrían...
 Y eso que había mucha *diferencia* en las
 fuerzas. Ellos eran más... Pon eso tam-
 bién –añadió dirigiéndose al escribiente–,

65 pon lo de la *diferencia*... Así está bien. Ahora sigue: *La guarnición se encerró en el convento
 fortificado de la Merced, y los mandaba un tal musiu Muller*... Escribe con cuidado eso del *mu-
 siu*...; se pone *mosieurre*...; muy bien. Ahora descansemos, y un cigarrito.

Don Juan Martín nos dio a cada uno de los presentes un cigarrillo de papel, y fumamos.
 Aunque habló por breve rato de asuntos ajenos a la acción de Calatayud, el general no podía
 70 apartar de la mente la comunicación que estaba redactando, y dijo a su amanuense:

–Adelante. *Pues como iba diciendo a vucencia*... No, eso no; ¡maldita costumbre! Pon:
Durán atacó el convento de la Merced, y como no tenía artillería, abrió minas..., en fin, para no
cansar a vucencia, Durán los amoló.

El escribiente, comiéndose las barbas de la pluma, miró al general con expresión dubitativa.

75 –Tienes razón –dijo el Empecinado–. Pero si esta maldita lengua mía no sirve para nada...
 ¿Por qué no se ha de poder decir en un oficio *amolar*, *reventar*, *jeringar* y otras voces que ex-
 presan la idea con fuerza...? Y no que ha de estar usted plegando la boca como un señoritico
 para decir: *nuestra ala derecha hizo retroceder al enemigo*, y otras pamemas que están bien
 en labios de damiselas y abates verdes. Pon que Durán derrotó a los franceses y se zampó
 80 dentro del convento, y escribe el vocablo que quieras, porque una de dos: o dejamos las ar-
 mas para aprender la gramática y las retóricas, o *hemos* de escribir lo que sabemos. Adelante.
 Ahora letra muy clara y redondita y bien comeado el párrafo. Oye bien. *Mientras que Duran se
 cubría de gloria en la Merced* (esto sí que está bien hablado y no lo criticarán los bobos del
 ejército), *yo me fui con mi gente al puerto del Frasnó, maliciéndome*... No, *maliciéndome no*;
 85 *sospechando que el francés de Zaragoza vendría por allí con ojeyto* (muy clarito eso de *ojeyto*,
 que es palabreja peliaguda) *de auxiliar al de Calatayud*... (auxiliar con X grande, que se vea
 bien). Y en efecto, *excelentísimo señor, el 1.º de octubre, apareció una columna francesa, a la
 cual escabeché*... No, ya se han reído mucho otra vez que dije *escabechar*... ¡Como si hubiera
 en castellano alguna otra palabra para expresar lo que quiere decir esta! En fin, para no cansar
 90 a vucencia, *desbaratamos la columna, matándole mucha gente y cogiendo muchos prisioneros,
 entre ellos el coronel Mosieurre* (muy clarito eso) *Guillot*... Ahora se añadirá lo de Gajanejos,
 y que, conseguido nuestro fin, Durán se retiró por un lado y yo por otro, y me vine a la sierra,
 donde espero órdenes de vucencia, *Dios guarde a vucencia*... Vamos, Recuenco, pronto,
 ponlo en limpio, lo firmaré y se llevará al momento... Letra clara y hermosa.



Vista de Calatayud, Zaragoza.

LA EXPOSICIÓN: TEXTOS INFORMATIVOS

Los textos informativos

Los textos informativos son aquellos en que el emisor expone al receptor unos hechos o datos que conoce.

Pueden ser:

- > de **carácter informal**, propios de las relaciones de tipo privado (cartas personales, notas, avisos, etc.);
- > de **carácter formal**, propios de las relaciones administrativas y comerciales (cartas comerciales, instancias, oficios, informes propiamente dichos, etc.).

La carta

La carta suple la comunicación oral mediante una fórmula sencilla que permite mantener la relación con personas físicamente alejadas. Posee una estructura básica:

- > El **encabezamiento**, que suele incluir el nombre y señas del destinatario, el lugar y fecha, y la fórmula de saludo.
- > El **núcleo o cuerpo**, que es la parte fundamental, en la que se relatan los asuntos que la han motivado.
- > La **fórmula de despedida** y la **firma**.

Hay varios tipos de cartas:

- > La **carta personal**, fruto de las relaciones familiares o de amistad, posee una estructura y lenguaje informales.
- > La **carta comercial**, principal vehículo de comunicación entre empresas o entre estas y los particulares. Hay **varios tipos**: de oferta, de pedido, de reclamación, etc. Su estructura es más rígida que la de las personales:
 - > **Encabezamiento**, con los datos de la persona o empresa que la escribe, el lugar y la fecha, la dirección del destinatario y el número de referencia, si lo hubiere.
 - > **Núcleo**, que incluye el saludo y la despedida protocolarios (*Distinguido[s] señor[es]. Estimada señora, etc. / Reciba un cordial saludo. Atentamente, etc.*), y, entre uno y otra, el cuerpo de la carta, donde se expone pormenorizadamente el asunto que la motiva.
 - > **Cierre**, con la firma y el nombre completo del firmante.
- > La **carta oficial**, que recoge las notificaciones de la administración a los ciudadanos.
- > La **carta de presentación**, que se envía a una empresa, junto con el currículum, para darse a conocer y optar a un puesto de trabajo. Tiene la misma estructura que las cartas comerciales, pero en el cuerpo han de quedar claras tres cosas: el interés del solicitante por el puesto; su idoneidad para él, dada su formación y experiencia, y su disposición para mantener una entrevista de trabajo.

Formas modernas de comunicación escrita son el **correo electrónico** y los **mensajes** a través de dispositivos electrónicos, que se caracterizan por la inmediatez y por su lenguaje escueto y sincopado.



Veermer, *Mujer leyendo una carta*.

Carta

Cartas, relaciones, cartas: tarjetas postales, sueños, fragmentos de la ternura proyectados en el cielo, lanzados de sangre a sangre y de deseo a deseo.

*Aunque bajo la tierra
mi amante cuerpo esté,
escribeme a la tierra,
que yo te escribiré.*

En un rincón enmudecen
cartas viejas, sobres viejos,
con el color de la edad
sobre la escritura puesto.
Allí perecen las cartas
llenas de estremecimientos.
Allí agoniza la tinta
y desfallecen los pliegos,
y el papel se agujerea
como un breve cementerio
de las pasiones de antes,
de los amores de luego.

*Aunque bajo la tierra
mi amante cuerpo esté,
escribeme a la tierra,
que yo te escribiré.*

» Miguel HERNÁNDEZ,
El hombre acecha

Informe policial

Diario de Vigilancia. Sábado 2 de noviembre de 1960. Sobre las 11.15 horas, funcionarios encargados del descubrimiento y observación de las actividades comunistas clandestinas fijan su atención en la Avda. José Antonio de esta capital en un sujeto de 45 o 50 años de 1'68 de altura aproximadamente, fornido, ancho de hombros, andar balanceante, pelo castaño, frente amplia, coronilla descubierta, cara alargada de abultados rasgos. Se encamina a la calle Entenza cargado con una caja de regulares dimensiones. Bautizado por el nombre convenido de Gorila entra en el taller de automóviles Pereda en el número 81 de dicha calle. A los pocos momentos reaparece con un individuo al que llamaremos Azul y se dirigen al bar Pichi, sito en el chaflán de

Diputación. Salen del bar, vuelve Azul al taller y a las 12.55 va Gorila al quiosco de periódicos existente en la Avda. José Antonio frente al cine Rex. Contacta con dos individuos. Estos le entregan una maleta de color marrón claro y marchan con él al bar Mariola, en el cruce Diputación-Rocafort.

» Juan GOYTISOLO,
Señas de identidad

La instancia

La **instancia** es un escrito formal por el cual el ciudadano se relaciona con la Administración. Recordemos su estructura:

Fórmula de tratamiento
Nombre y datos personales del solicitante:
EXPONE:
1. Que
2. Que
Por todo ello,
SOLICITA:
.....
Lugar, fecha y firma
Tratamiento, cargo y residencia del destinatario.

El informe

Un **informe** es la relación veraz de un acontecimiento o actividad, elaborada por un buen conocedor de los hechos. Presenta diversas variantes: despacho, parte, diagnóstico o informe médico, comunicación, oficio, circular, acta, reseña, currículum, etc.

- > El **acta** es un informe de lo tratado en una reunión formal, redactado por uno de los asistentes, que actúa como secretario.
- > La **reseña** es un informe crítico sobre una manifestación artística o cultural: libro, película, concierto, exposición...
- > El **currículum** es un informe que presenta quien aspira a un empleo o participa en un concurso. Debe incluir datos personales, títulos académicos y experiencia profesional.

La **redacción** de cualquier tipo de informe ha de tener:

- > **Claridad y orden:** Generalmente consta de un encabezamiento e introducción; un cuerpo central y una conclusión.
- > **Objetividad:** El redactor ha de ser imparcial, lo mismo cuando se limita al mero relato de los hechos que cuando añade análisis y valoraciones críticas.
- > **Exhaustividad:** Debe recoger con exactitud todos los datos y pormenores que puedan interesar al destinatario.

Lenguaje y presentación

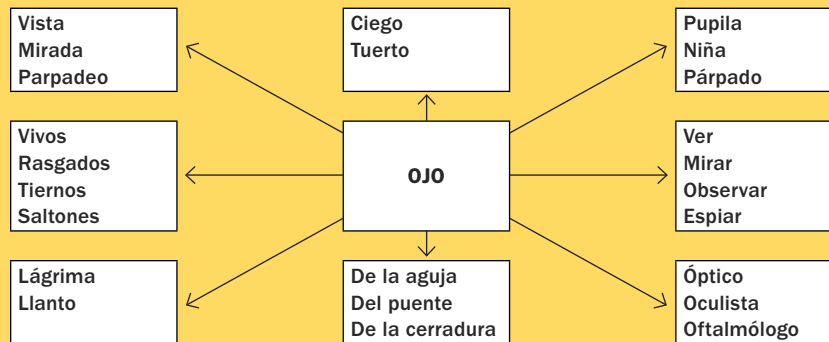
Las **cartas personales**, dirigidas a familiares y amigos, deben redactarse con naturalidad, en un lenguaje sencillo, claro y directo. En las **cartas comerciales e informes** se usa un lenguaje técnico o profesional y un estilo formulario en el encabezamiento y la despedida.

Cualquier tipo de escrito da una imagen de quien lo escribe. Por eso, debemos cuidar al máximo la **presentación** (márgenes, limpieza, buena caligrafía, adecuada distribución en párrafos), la **cohesión** entre sus diversos apartados y la **corrección ortográfica**.

Análisis del texto

Vocabulario y comprensión

Forman una **red léxica** todas las expresiones de un texto directa o indirectamente relacionadas con un tema. Ejemplo de red léxica:



- 01 | Formad, a partir del texto, redes léxicas sobre la *escritura* o la *guerra*.
- 02 | Localiza los cuatro sinónimos con que se designa el escrito que dicta el Empecinado, indica brevemente el tema y resúmelo.
- 03 | Extrae unas frases en las que se perciba la preocupación del Empecinado por la claridad, la objetividad y la exhaustividad.
- 04 | Dividid la clase en grupos. Cada uno realiza alguno de estos textos informativos. Después se expondrán en clase y se evaluará su corrección.
 - Una carta personal a un familiar que está en el extranjero.
 - Un acta de lo ocurrido en una de las clases de Lengua.
 - Un currículum para aspirar al cargo de delegado de curso.

Ortografía

Ciertos determinantes, pronombres y adverbios, cuando se utilizan como **interrogativos** o **exclamativos** (ya sea en estilo directo o indirecto) son tónicos y llevan tilde.

- 05 | ¿Estilo directo o indirecto? Subraya los interrogativos y exclamativos.
 - *¡Qué dirá el general cuando tal vea!* (15-16).
 - *Donde uno no sabe cuándo ha de tomar resuello* (36).
 - *Si les hubieran visto ustedes cómo corrían* (60-61).
- 06 | Escribe correctamente las preguntas que corresponderían a estas respuestas.
 - **El Empecinado** se rascaba la frente. = ¿**Quién** se rascaba la frente?
 - **La claridad** es lo primero.
 - **En los oficios** se han de poner siempre palabrillas almibaradas.
 - El escribiente... miró al general **con expresión dubitativa**.
 - Reuníamos entre todos **5.000 hombres**.

Creación de textos

Textos orales

- 07 |** El informe del Empecinado puede motivar un interesante debate sobre la guerra y la paz.
- 08 |** Preparad y exponed oralmente un informe crítico sobre la clase de Lengua: actitud del profesor o la profesora y del alumnado, marcha del aprendizaje, defectos y virtudes del libro de texto, problemas de atención y de disciplina, cosas que habría que cambiar, etc.

Textos escritos

- 09 |** «En el infierno debe estar el que inventó la *otografía*», dice el Empecinado. Imagina que el inventor de la ortografía, o un profesor de Lengua, va al infierno y vuelve locos a los mismos demonios.
- 10 |** Escribe una carta a un amigo contándole tu «batalla» diaria en el instituto o centro: lo que haces, lo que te preocupa...
- 11 |** Redactad cartas no personales (para pedir información, comprar o vender, reclamar, etc.), intercambiadlas y contestad la del compañero o compañera.
- 12 |** Dirigid un informe al director sobre el estado de vuestro centro (instalaciones, limpieza, convivencia, etc.). O al alcalde, sobre vuestro barrio o ciudad.
- 13 |** Haz la **reseña** de un libro, película, obra de teatro o concierto que hayas leído o visto recientemente.

Textos formales

Un **proyecto** es un escrito en el que se expone una iniciativa (apertura de un negocio, presentación a un concurso público, publicación de una revista, etc.) para solicitar su autorización, optar a su adjudicación o recibir una subvención económica.

Un proyecto debe contener, de forma clara y concisa, toda la información necesaria para llevar a cabo su realización:

Título	Asunto
Descripción	Lo que se quiere hacer.
Objetivos	Para qué se quiere hacer.
Participantes	Quiénes lo harán.
Duración	Cuándo se hará.
Sede (localización)	Dónde se hará.
Medios	Con qué presupuesto se cuenta.



14 | Vuestro grupo desea poner en marcha un **negocio** o **empresa**. Entre todos elaborad algunos de estos documentos:

- Redacción del **proyecto**.
- Solicitud de permiso de **constitución de sociedad**.
- Solicitud de licencia para la **apertura de negocio**.
- Inscripción en el registro según **la actividad** que vaya a desempeñar.
- Inscripción de la **marca** del producto que se va a elaborar.
- Solicitud de una **subvención** para la puesta en marcha de la empresa.
- **Carta de pedido** a los proveedores de mercancías, mobiliario, etc.
- **Carta de presentación** de la empresa para comunicar la apertura a los clientes potenciales.
- **Carta de presentación** de alguien interesado en trabajar en la empresa.
- Informe de la puesta en **funcionamiento** del negocio y de la **gestión** que va a desarrollar.
- **Carta de reclamación** de un cliente quejándose del servicio recibido.

15 | Intercambiad lo realizado entre los grupos y evaluadlo.

Internet es una gran red de alcance planetario, a la que pueden conectarse todos los ordenadores para compartir información y recursos. En Internet podemos, entre otras muchas cosas:

- > Consultar información de todo tipo, incluida la de la Administración, periódicos, revistas y libros.
- > Intercambiar información por correo.
- > Conversar con otras personas.
- > Comprar productos y servicios.
- > Oír la radio y ver vídeos, series, programas de televisión, etc.
- > Ampliar nuestros conocimientos de cualquier asignatura.
- > Saber cómo se juega al ajedrez.

Para ayudarnos a encontrar lo que buscamos existen los buscadores, que funcionan a partir de una o varias palabras clave o agrupando la información por temas. El buscador más empleado es Google.

Técnicas de trabajo

Internet

II

Reflexión sobre la lengua

LA ORACIÓN SIMPLE

Paul Klee, *Ínsula Dulcamara*

Pretextos

A Para recordar la conjugación, preguntaos los verbos unos a otros.

B Recordad los conceptos básicos de la sintaxis:

- > SN y SV
- > Atributo y CD
- > Vc, Vt y Vi
- > CI, CC y Suplemento

C Analizad sintácticamente la oración *El viajero marchó hacia la ciudad*. Construid otras con las mismas clases de sintagmas (*El niño golpeó al perro, Juana despertó a las tres...*) y comprobad si varían sus funciones.

D Elaborad oraciones con estos fines y recordad sus nombres:

- > Informar de algo, afirmándolo o negándolo.
- > Preguntar.
- > Expresar un sentimiento, exclamando.
- > Obligar a alguien a hacer algo.
- > Manifestar una duda.
- > Formular un deseo.

E Añadid unos versos a estos de Carlos Edmundo de Ory, Carlos Álvarez y Miguel Hernández, respectivamente:

I
Nunca me creo culpable.
Nunca siento vergüenza.
Nunca busco protección.
Nunca llevo corbata.

II
¡Qué bien abona el sembrado
la lluvia que lo alimenta...!
¡Qué dañina es en mi barrio
metiéndose por las puertas!

III
Cogedme, cogedme.
Dejadme, dejadme.
Fieras, hombres, sombras.
Soles, flores, mares.
Cogedme.
Dejadme.

→ El parador de Torija

A la entrada de Torija, unas mujeres cantan mientras lavan la ropa. Al ver pasar el carro, paran un momento en la faena y dicen adiós con alegría, sonriendo.

Torija es un pueblo subido sobre una loma. Desde esta
5 entrada tiene un gran aspecto, con su castillo y la torre cuadrada de la iglesia. Desde la pared de una casa, un letrero advierte: «A Algora, 39 kilómetros. A Zaragoza, 248». Es un letrero azul con grandes letras en blanco, que se verían también muy bien, con toda claridad, aunque se pasase muy de
10 prisa, en un automóvil.

En Torija, el viajero se tira del carro delante del parador, a la salida del pueblo. Antes se ha tomado un vaso de vino con Martín y ha estado hablando con él del tiempo, de lo crecido que está el trigo, de lo que vale un par de mulas,
15 de lo que dura una chaqueta de pana, de lo que presumen las criadas de Madrid, que no son nadie, que son como todas, pero que tienen unos humos que parecen condesas. El arriero y el viajero acuerdan que lo mejor es ni mirarlas a la cara y casarse con una chica del pueblo, con una chica de
20 la que se sepa en qué trotes ha estado metida.

—De las que van a Madrid, ya ve usted, nada se sabe. Igual vuelven como Dios manda, que con más julepe que una cuadrilla de cómicas.

Sentado en un banco de piedra que hay a la puerta del parador, el viajero ve marchar a
25 Martín Díaz camino de Trijueque. [...]

El viajero se lava en el zaguán, en una palangana colocada en una silla de enea. Un niño llora sin demasiadas ganas. Las gallinas empiezan a recogerse. Un perro escuálido husmea los pies del viajero. El viajero le da una patada, y el perro huye con el rabo entre las piernas. Se ve que es un perro acostumbrado a recibir patadas. Una niña juega con un gato blanco y negro.
30 Un burro pasa, solo, camino de la cuadra; empuja la puerta con el hocico y se cuelga dentro.

El viajero habla con la mujer del parador.

—¿Cómo se llama este parador?

—No tiene nombre. Mi madre se llama Marcelina García.

El viajero no se desanima.

35 —¡Buen castillo tienen ustedes ahí!

La mujer mira a los ojos del viajero.

—Sí, es muy antiguo. Según dicen, está ahí desde los moros.

Un mozo pasa con una mula parda.

40 —¡To, Generosa! ¡Arre, Generosa!

La hija de Marcelina García habla con el viajero.

—¿Va a tomar vino?

—Sí.

45 La mujer del parador levanta la voz.

—¡Niña, ve por vino!



Camilo José CELA

(Iria Flavia, La Coruña, 1916-Madrid, 2002), premio Nobel de Literatura. Entre sus obras destacan *La familia de Pascual Duarte*, trágica historia de un hombre marginado, y *La colmena*, minucioso retrato de la sociedad española de posguerra. En *Viaje a la Alcarria*, relata las pequeñas vicisitudes de un recorrido a pie por esta región de Guadalajara.



Castillo de Torija, Guadalajara.

COMPLEMENTOS DE LA ORACIÓN

Componentes de la oración

Como ya sabemos, toda oración consta de dos constituyentes básicos: **SN Sujeto** y **SV Predicado**. Uno y otro se organizan en torno a un núcleo, que puede ampliarse con otros sintagmas o palabras que modifiquen o completen su significación.

El SN Sujeto

El SN Sujeto designa al ser (persona, animal o cosa) del que se «predica» la acción verbal. Como todo SN, **tiene por núcleo un sustantivo**, al que se pueden añadir otros elementos complementarios:

- > Un **determinante** (Det), que precise la significación del sustantivo: *Dos mujeres. Estos otros problemas.*
- > Un **adjetivo** o **SAdj**, que expresa una cualidad que lo distingue de los demás (especificativo), o es ya conocida y simplemente se resalta (explicativo): *Dos mujeres jóvenes. Las blancas paredes.*
- > Un **SN** (aposición) o un **SNprep** (complemento del nombre): *María, la chica mayor. El rey Carlos. La hija de Juana.*

Estructura del predicado

El verbo es una palabra de naturaleza compleja que, en función de su significado, da lugar a **dos estructuras del predicado**:

- > **Predicativa (transitiva o intransitiva)**: con verbos predicativos, que son aquellos que tienen significado: *Sueña. Coge la goma.*
- > **Atributiva o de predicado nominal**: con verbos copulativos (*ser, estar, parecer...*), que han perdido su significado para convertirse en mero enlace gramatical entre el sujeto y el atributo, que es el verdadero núcleo del predicado: *Es muy inteligente. Está triste.*

Actividad 1



El verbo, siempre el verbo

Todo está en el verbo. De él sale todo lo demás. El sujeto, los complementos, el sentido entero de la frase. Tienes que dirigirte a él, saludarlo, preguntarle educadamente por su familia, ¿cómo está su sujeto?, ¿qué tal sus complementos?, ¿de qué tiempo y de qué persona viene usted hoy vestido?, ¿no será usted irregular? Si eres fino y cortés, él te dirá todo lo que sabe, que es mucho. Así que ya puedes empezar. Busca el verbo y dirígete a él... Y recuerda que él es el único que lo sabe todo sobre la frase. Él pone y quita, él hace y deshace. Él reina sobre sus accidentes como una gallina sobre sus polluelos. Y deja que él te hable. Si sabes escuchar, él te dirá todos sus secretos, sin callarse ni uno. Vamos, escúchalo, a ver si logras entender su canción.

» Luís LANDERO, *Entre líneas: el cuento o la vida*

Complementos del verbo

Los verbos transitivos, de significación abierta e incompleta, requieren un complemento necesario que delimite su significación: el **complemento directo** (CD), expresado con un SN, un SN con *a* (si se refiere a personas o seres personificados) o un pronombre. Ejemplos: *Dijo muchas tonterías. Saludé a Joaquín. Compra aquella.* Se reconoce al pronominalizarlo con *lo, la, los o las*: **Las** dijo. **Lo** saludé. **Cómprala**.

El **suplemento** es un complemento preposicional que ciertos verbos, la mayoría intransitivos, necesitan para completar su significación: *acordarse de, pensar en, tratar de, actuar contra...* Esta forma preposicional lo diferencia del CD. Ejemplos: *Acordarse de su familia. Abastecer de alimentos a la población. Creer en los fantasmas.*

El **complemento indirecto** (CI) designa al **destinatario** de la acción verbal, mediante un SN precedido siempre de la preposición *a*. Suele ir en un predicado transitivo formado por Vt + CD (la cosa) + CI (la persona destinataria), aunque hay ciertos verbos intransitivos que llevan solo CI: *hablar, gustar, complacer*, etc. Puede sustituirse por *le, les*. Ejemplos: *Compro un abrigo a su hija. Escribió a sus padres. Se lo dijo.*

Los **complementos circunstanciales** (CC) expresan las circunstancias (tiempo, lugar, modo, compañía, instrumento, materia, causa, cantidad, finalidad, destinatario, etc.) que afectan a la acción del verbo. Se construyen con un SN (con o sin preposición) o con un adverbio: *Por la mañana trabajé mucho y bien en mi casa. Paseaba con su novio por la plaza.*

Complementos del nombre

El atributo y el complemento predicativo, aunque forman parte del predicado, son complementos del nombre.

El **atributo**, núcleo del llamado predicado nominal, expresa una cualidad del sujeto, con el que concierne y al que va unido por un **verbo copulativo** (*ser, estar, parecer...*). Se expresa con un SAdj, un SN sin o con preposición o un adverbio de modo: *La charla fue interesante. Pedro es de Valencia. Esto no está bien.* Se puede sustituir por el pronombre neutro *lo*.

El **complemento predicativo** (CPvo) tiene también una función atributiva, pero en un predicado verbal. Modifica, a la vez, al verbo y a un SN, que puede ser el Sujeto o el CD: *Vino de Madrid ilusionado. Eligieron delegada a María. Subió al escenario muy nervioso.*

Actividades 2 a 5

Soplar

Dónde, cuándo, cómo. Para qué, por qué.
La vida fue un soplo. «Soplad», dijo el que podía decirlo. Yo quise soplar con todas mis fuerzas y un fuego avivar. No sé qué pasó, y yo no soplé. Llama que se acaba. Humo que se fue,

lejos, no se dónde, disipándose...

Se nos dijo: «Sopla». Ni fui ni miré.
Ya no había nada. Ni un dónde o un por qué.
Ni siquiera un cómo, ni siquiera un qué.

» Carlos BOUSOÑO



Te vi

Te vi,
se rompieron nuestras soledades,
se alborotó el instinto,
se llenaron de luz las lámparas
[fundidas.

Se murieron del susto
nuestros primeros padres,
y tu pena y mi pena
se suicidaron juntas
la tarde
de nuestro encuentro.

» Gloria FUERTES,
Cómo atar los bigotes del tigre

CLASES DE ORACIONES**Oraciones básicas**

Según el tipo de predicado, las oraciones pueden presentar dos estructuras básicas:

Predicativas	Transitivas	Suj + Vt + CD + (CI) + (CC) + (CPvo) + (Supl)
	Intransitivas	Suj + Vi + (CI) + (Supl) + (CC) + (CPvo)
Atributivas		Suj + Vc + Atr + (CI) + (CC)

Las **oraciones predicativas** tienen como núcleo un verbo de significado pleno, que «predica» (dice) algo del sujeto.

Según la naturaleza del verbo, las oraciones predicativas pueden ser de dos clases:

- > **Transitivas:** Tienen como núcleo del predicado un **verbo transitivo** (Vt), cuya significación abierta debe concretarse con un **complemento directo** (CD), al que se pueden añadir otros complementos: CI, CC, CPvo: *Trajo la merienda al parque, pasadas las cinco.*
- > **Intransitivas:** El núcleo del predicado es un **verbo intransitivo** (Vi), de significado completo, que puede ir sólo, o con Suplemento, CI o CC: *Duerme, Pienso en ti. Me gusta. Voy a casa.* Si un verbo transitivo no lleva CD, funciona como intransitivo: *Comí enseguida.*

Las oraciones **atributivas** tienen un **predicado nominal** cuyo núcleo es el **atributo** (SAdj o equivalente). El **verbo copulativo** (*ser, estar, parecer...*), vacío de significado, lo enlaza con el sujeto, al que complementa: *Tu hijo parece distraído. Tu hija está distraída.*

Cuando no hay atributo, los verbos copulativos funcionan como intransitivos: *Está en clase. El examen será a las nueve.*

Actividades 6 a 8



Oraciones transformadas

Hay oraciones cuya estructura básica sufre **transformaciones** que afectan al predicado (**reflexivas** y **recíprocas**), al sujeto (**impersonales**) o a ambos (**pasivas**).

- > **Reflexivas.** El sujeto realiza una acción que recae sobre sí mismo (*El viajero lava **al viajero**. El viajero lava la cara **al viajero***), por lo que, para evitar repeticiones, se sustituye el CD o CI por un **pronombre reflexivo**: *me, te, se, nos, os, se* (*El viajero **se** lava. El viajero **se** lava la cara*). Las llamadas **reflexivas formales** son oraciones intransitivas en las que el pronombre reflexivo no funciona como CD o CI, sino como un **morfema** que añade al verbo matices de interés, inicio de la acción, proceso físico o psíquico involuntario, etc.: *Nos fuimos al cine. Me caí. Se arrepintió*.
- > **Recíprocas.** Son aquellas en las que cuando varios sujetos intercambian sus acciones (*Pili ama **a Paco** y Paco ama **a Pili**. **Le** di un beso y **me** dio un beso*), ambas oraciones se funden en una sola, con un sujeto doble o múltiple, mientras que los CD o CI se sustituyen por un **pronombre reflexivo** (*nos, os, se*): *Pili y Paco **se** aman. **Nos** dimos un beso*.
- > **Pasivas.** Son el resultado de la inversión de los componentes de una oración transitiva (*La policía multó a mi padre = Mi padre fue multado por la policía*):
 - > El CD (*a mi padre*) pasa a ser **sujeto pasivo** (*Mi padre*).
 - > El verbo (*multó*) se conjuga en **voz pasiva** (*fue multado*).
 - > El sujeto, si lo hay, se convierte en **complemento agente**, expresado mediante un SN con las preposiciones *por* o *de* (*por la policía*).
 Las **pasivas reflejas** llevan la marca gramatical *se* y el verbo en voz activa, concertando con el sujeto pasivo en tercera persona del singular o del plural: *Se firmó la paz. Se entregaron las notas*.
- > **Impersonales. Carecen de Sujeto**, porque no se conoce, no interesa o se calla intencionadamente. Pueden ser de varias clases:
 - > Las que dan cuenta de **fenómenos naturales** o indican ciertas referencias temporales: *Llueve. Hace calor. Está despejado. Es muy tarde*. Llevan el verbo en 3.^a persona de singular.
 - > **Gramaticalizadas**: tienen como núcleo el verbo impersonal transitivo *haber*, siempre en 3.^a persona de singular y con CD: *Hay demasiados suspensos. Hubo suerte*.
 - > **Impersonales reflejas** tienen el reflexivo *se* como marca de impersonalidad y el verbo en 3.^a persona del singular: *Aquí no se fuma. Se premió a los mejores*.
 - > **Eventuales**, en que se calla el sujeto porque se ignora (*Antes de entrar dejen salir*), es de sobra conocido (*Me han suspendido en lengua*) o se oculta intencionadamente (*Me han hecho un regalo estupendo*). Llevan el verbo en 3.^a persona de plural.

Las oraciones impersonales son, a la vez, **transitivas, intransitivas, atributivas**, etc., según la estructura que presente su predicado.

No son impersonales las **oraciones con sujeto omitido**, deducible por el contexto: *Vinimos [nosotros] con mi hermana. Nos trajo [ella] en el coche nuevo*.

Perdí los verbos

Me desperté sin verbo. Sin acción. Arrastrándome por el suelo, como pude, visité al vecino.

–Perdí los verbos, vecino –le conté–. Préstame los tuyos por un día.

–De acuerdo –me dijo–. Solo una cosa: los más usados me los quedo yo.

–Vale.

Con un montón de verbos en mi poder, bajé a comprar el periódico. Lo abrí. Leí el siguiente anuncio: «Personas con problemas lingüísticos buscan sujetos para formar complementos y otras funciones. Interesados, presentarse en calle de la Elipsis, n.º 3, bajos».

Me presenté. Una larga cola, que daba vuelta a la calle, dejaba ver el grave problema. La comunicación fallaba, se perdía. No nos entendíamos los unos con los otros.

Al rato, entramos en el local. Nos separamos en grupos para formar oraciones.

» Helena LÓPEZ, *Perdición*

Un pequeño drama

Para algunos lingüistas la oración es un «pequeño drama» en el que participan unos «personajes», animados o inanimados (sujeto, complemento directo, complemento indirecto), llamados «actantes», que desarrollan una acción o argumento (expresado por el verbo), enmarcado en unas «circunstancias» (lugar, tiempo, modo, etc.). Entre los personajes o actantes, hay quien realiza la acción, directa o indirectamente (agente, causante), y quien la padece directamente (paciente) o, en ocasiones, de rebote (destinatario).

Vistas así las cosas, el mismo «pequeño drama» se produce, desde el punto de vista semántico, en estas oraciones tan distintas sintácticamente:

- *El viento arrancó los árboles violentamente.*
- *Los árboles fueron arrancados con violencia por el viento.*
- *La joven besó a su novio con ternura.*
- *El beso de la joven a su novio estaba lleno de ternura.*

SEMÁNTICA DE LA ORACIÓN

Como sabemos, el elemento central de todas las oraciones es el **verbo**, el cual, según su naturaleza significativa, requiere un número de **actantes**, o **argumentos**, para completar su predicación, ya sean sujeto o complementos. Por ejemplo: la oración *Mamen envió un informe a su profesor* tiene tres actantes: *Mamen, informe y profesor*.

A los actantes o argumentos pueden añadirse otros **elementos circunstanciales** no imprescindibles en la oración: instrumento, fuerza, causa, lugar...

Los papeles semánticos

Los argumentos de la predicación verbal desempeñan distintas **funciones**, o **papeles semánticos**, requeridos por el significado del verbo (según indique acción, proceso, posición, estado...), no siempre coincidentes con las funciones sintácticas:

- **Agente:** el que realiza la acción, que puede coincidir con el sujeto (*Papá vendió el coche viejo*) o con el C. Agente (*El coche viejo fue vendido por papá*).
- **Paciente:** el que sufre las consecuencias de la acción, ya sea CD (*Papa vendió el coche*), sujeto activo (*Papá recibió una carta*) o sujeto pasivo (*Papa fue avisado por carta*).
- **Causante:** el que provoca indirectamente la acción, ya sea sujeto animado (*Papá se cortó el pelo*) o inanimado (*La puerta se cierra*).
- **Destinatario:** el receptor de un objeto o persona, equivalente al CI: (*Papá compró un traje a la niña. Envié a la niña a su madre*).
- **Experimentador:** el que vive un proceso interior, como sujeto (*Juan se alegra de verte*) o como CI (*Me gusta esa idea*).

Modo de enunciación

En la semántica de la oración es importante el **modo de enunciación**, es decir, la intención con que el hablante la emite. En función de esa modalidad, existen distintos tipos de enunciados, como ya sabemos:

Enunciados	Intención	Tono	Características
Enunciativo: <i>Tomo el sol.</i> <i>No tomo el sol.</i>	Emitir un mensaje objetivo. Función referencial.	Enunciativo	Modo indicativo. Modalizador negativo: <i>no, nunca, nadie...</i>
Interrogativo: <i>¿Tomas el sol?</i> <i>¿Qué tomas?</i>	Preguntar por todo o parte del enunciado. Función persuasiva.	Interrogativo	Determinante, pronombre o adverbio interrogativo: <i>qué, quién, cuándo, dónde...</i>
Exclamativo: <i>¡Cuánto sol!</i> <i>¡Qué solazo!</i>	Expresar sentimientos del emisor. Función emotiva.	Exclamativo	Interjección, determinante o adverbio exclamativo. Elipsis
Exhortativo: <i>Que tomes el sol.</i> <i>¡A tomar el sol! ¡Andando!</i>	Influir sobre el receptor para que haga algo. Función persuasiva.	Imperativo	Presente de subjuntivo; indicativo, futuro, condicional de cortesía; infinitivo, gerundio.
Desiderativo: <i>Que haga sol.</i> <i>¡Ojalá haga sol!</i>	Mostrar los deseos del emisor. Función emotiva.	Exclamativo	Verbo en subjuntivo. Adverbio: <i>ojalá, así...</i>
Dubitativo: <i>Quizá haga sol.</i> <i>Sería el sol...</i>	Presentar el enunciado como dudoso o probable. Función referencial	Enunciativo	Presente de subjuntivo (o indicativo), condicional, perífrasis. Adverbio: <i>tal vez, quizá, acaso...</i>

Actividades

COMPLEMENTOS DE LA ORACIÓN

01 En estas oraciones, distingue el SN Sujeto y el SV Predicado, y señala los constituyentes de ambos. Después indica los predicados que llevan Vt y CD, tras comprobar que este se puede sustituir por los pronombres: *lo, la, los* o *las*. Finalmente, analiza morfológicamente las palabras de una de las oraciones.

- *A la entrada de Torija unas mujeres cantan* (1).
- *Torija es un pueblo subido sobre una loma* (4).
- *El viajero se tira del carro delante del parador* (11).
- *Ha estado hablando con él del tiempo* (13).
- *Un perro escuálido husmea los pies del viajero* (27).
- *¡Buen castillo tienen ustedes ahí!* (35).
- *La mujer mira a los ojos del viajero* (36).
- *Un mozo pasa con una mula parda* (39).
- *La hija de Marcelina García habla con el viajero* (41-42).

COMPLEMENTOS DEL VERBO. COMPLEMENTOS DEL NOMBRE

02 Distingue si estas oraciones llevan CD o Suplemento.

- *Casarse con una chica del pueblo* (19).
- *El cura los casó a regañadientes.*
- *El viajero habla con la mujer del parador* (31).
- *La mujer del parador levanta la voz* (45).
- *Aquella señora olvidó la cartera en el asiento.*
- *La buena señora se había olvidado de su hija.*
- *Mi madre siempre se queja de mis salidas.*

03 Sustituye los CD y CI por pronombres personales.

- *Los recién llegados dejaron la maleta al conserje.*
- *Juana les llevó la noticia a mis padres.*
- *Esta mañana le curaron las orejas al perro.*
- *¿Has entregado el telegrama a sus destinatarios?*
- *¿A quién has dado las dichosas bolas?*
- *La pequeña habla a todos con mucho desparpajo.*
- *Ese tío dice las verdades al lucero del alba.*

04 Analiza estas oraciones, y especialmente los CC.

- *Aquella tarde llovía con fuerza en la campiña.*
- *Ella viaja con sus amigos todos los veranos.*
- *¿Por qué no vienes con nosotros al baile?*
- *Escribo siempre con rotulador rojo.*
- *Venían de todas partes en busca de mejor vida.*
- *Hizo una ligera inclinación, a la antigua usanza.*
- *Reforzaron mucho la fuente con gruesas vigas.*

05 Distingue Atributo, CPvo y CCM en estas oraciones.

- *Es un letrado azul con grandes letras en blanco* (7-8).
- *Las criadas de Madrid parecen condesas* (16-17).
- *Un burro pasa, solo, camino de la cuadra* (30).
- *Mi madre se llama Marcelina García* (33).
- *Están todos durmiendo muy tranquilos.*
- *Duermen serenos y con una actitud beatífica.*
- *La luna se oculta despacio en el horizonte.*
- *Es muy hermoso ese niño.*

ORACIONES BÁSICAS

06 Distingue las oraciones atributivas de las predicativas.

- *El castillo es muy antiguo (37).*
- *El castillo está ahí desde los moros (37).*
- *El castillo está algo deteriorado.*
- *El castillo está derrumbándose sin remedio.*
- *Ese castillo me parece una verdadera ruina.*

07 Distingue las oraciones transitivas de las intransitivas.

- *Ya ve usted (21).*
- *Encontré a Pilar en el mercado.*
- *Me encontré con Pilar en el mercado.*
- *Me duelen tus críticas.*
- *Estas cosas las sé desde siempre.*
- *¿Has llamado a tu madre? Le envié un e-mail.*
- *¿Recibiste la citación del juez?*

08 Analiza y clasifica estas oraciones según su estructura.

- *Un niño llora sin demasiadas ganas (26-27).*
- *El viajero le da una patada (28).*
- *El perro huye con el rabo entre las piernas (28).*
- *Una niña juega con un gato blanco y negro (29).*
- *Empuja la puerta con el hocico (30).*
- *No tiene nombre (33).*
- *Un mozo pasa con una mula parda (39).*
- *¿Va a tomar vino? (43).*
- *¡Niña, ve por vino! (46).*

ORACIONES TRANSFORMADAS

09 Analiza estas oraciones y observa si el pronombre reflexivo es CD, CI, o solo un morfema.

- *Mi madre se cuida mucho.*
- *Mi madre se cuida mucho la salud.*
- *Nosotros nos hemos teñido.*
- *Nosotros nos hemos teñido el pelo.*
- *El viajero se subió rápidamente al tren.*
- *Se ha tomado un vaso de vino con Martín (12-13).*
- *Se cuele dentro (30).*
- *El viajero no se desanima (34).*

10 Analiza estas oraciones reflexivas y recíprocas.

- *Los dos chiquillos se estaban golpeando.*
- *Salvador y Cati se llaman todos los días.*
- *Mañana voy a comprarme un traje.*
- *Los dos bandos se dijeron perrerías.*
- *El perro y el gato no paran de pelearse por la comida.*
- *Se colocaron las mejores galas para el convite.*

11 Analiza estas oraciones, transfórmalas en su correspondiente pasiva o activa y explica los cambios.

- *Los incendios han arrasado las cosechas.*
- *Las pruebas serán realizadas por todos.*
- *El tratado fue rubricado por ambas partes.*
- *Azorín describe con primor el paisaje de Castilla.*

12 Analiza estas oraciones, distinguiendo si son pasivas reflejas o impersonales reflejas.

- *Nada se sabe (21).*
- *Se formó un alboroto de mil demonios.*
- *Se está fresquito en este lugar.*
- *En esta casa se come estupendamente.*
- *No se respetan las normas de cortesía.*
- *Se oye un rumor inquietante en mitad de la noche.*
- *Se alquila este piso.*

13 Pon seis ejemplos de oraciones impersonales.

SEMÁNTICA DE LA ORACIÓN

14 Construye oraciones con estos verbos y señala cuántos actantes o argumentos requieren.

granizar fotografiar romper toser suspender comprar besar ver alcanzar

15 Distingue los elementos circunstanciales de los argumentales y di qué función cumplen.

- *Juan rompió la ventana con una piedra.*
- *Ayer hicimos una foto a María.*
- *Fotografamos a María en el parque.*
- *Le enviamos un mensaje a la profesora.*
- *El acusado fue absuelto por el juez.*
- *Juana se ha hecho una casa magnífica en la playa.*

16 Recitad estos textos, cuidando la entonación, y distinguid su modalidad y las características con que se expresa.

<p>I ¡Qué bien abona el sembrado la lluvia que lo alimenta! ¡Qué dañina es en mi barrio metiéndose por las puertas! ¡Qué buena sobre los campos! ¡Qué mala en mi choza abierta!</p> <p style="text-align: right;">C. ÁLVAREZ</p>	<p>II ¿Por qué esos lirios que los hielos matan? ¿Por qué esas rosas que agosta el sol? ¿Por qué esos pajarillos que sin vuelo se mueren en plumón?</p> <p style="text-align: right;">M. DE UNAMUNO</p>
---	--

III ¡Lo apretados que íbamos en aquella plataforma de autobús! Y lo tonta y ridícula que tenía la pinta aquel chico! ¿Y qué se le ocurre hacer? ¡Hete aquí que le da por querer reñir con un hombre que –¡pretendía el tal galancete!– lo empujaba! ¡Y luego no encuentra nada mejor que hacer que ir rápido a encontrar un sitio libre! ¡En vez de cedérselo a una señora!

R. QUENEAU

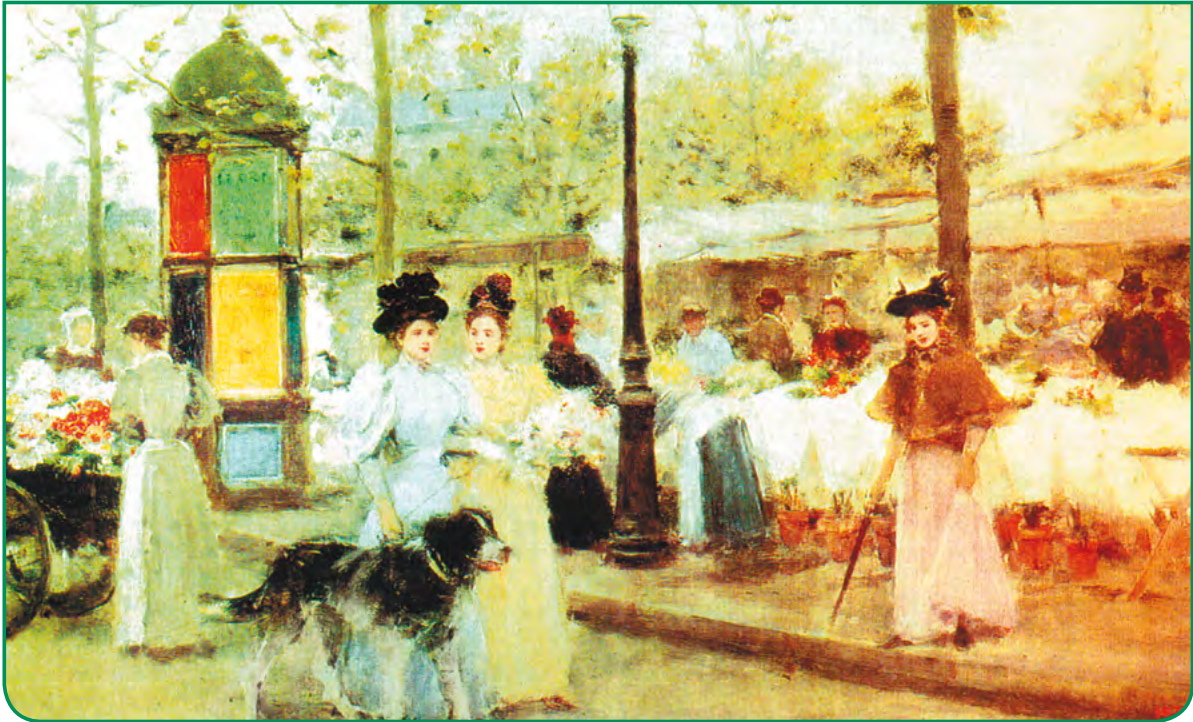
IV Volvió la tía Angustias, autoritaria.
–¡Vamos!, a dormir, que es tarde.
–Quisiera lavarme un poco –dije.
–¿Cómo? Habla más fuerte. ¿Lavarte?
Los ojos se abrían asombrados sobre mí. Los ojos de Angustias y de todos los demás.
–Aquí no hay agua caliente –dijo al fin Angustias.
–No importa...
–¿Te atreverás a tomar una ducha a estas horas?
–Sí –dije–, sí.
¡Qué alivio el agua helada sobre mi cuerpo! ¡Qué alivio estar fuera de las miradas de aquellos seres originales!

C. LAFORET

III

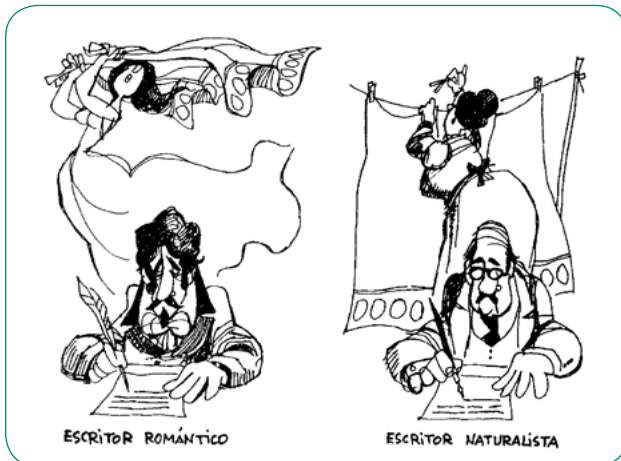
Textos y contextos literarios

LA LITERATURA REALISTA

Francisco Miralles, *Primavera*

Pretextos

A Comentad esta viñeta de Mingote.



B Extraed de este texto de Maronna y Pescetti algunas referencias a novelas famosas, de las muchas que contiene.

El coronel Aureliano Buendía llegó a Combray, un pueblo situado en un lugar de la Mancha, para probar un famoso producto típico, las magdalenas. Le parecieron asquerosas. Sintió que había perdido el tiempo. Buscó entonces la casa de una tal Emma Bovary, parienta lejana de los Buendía, quien vivía del lado de Guermantes. Allí le informaron que Emma ya había fallecido, y le recomendaron hablar con cierto mosquetero del rey, un tal Athos, que varios meses antes había partido hacia una isla donde estaba enterrado el tesoro de un pirata. Pero el capitán del barco estaba enfrascado en la búsqueda de una gigantesca ballena. El coronel supuso que la única manera de encontrar al mosquetero sería la de pedir ayuda a su amigo el Dr. Watson, colaborador de un detective que había resuelto el caso del robo de un cuadro de un tal Dorian Gray. Pero Watson estaba en Rusia, combatiendo como voluntario contra los ejércitos napoleónicos. Qué triste es la guerra.

→ La literatura, imagen de la vida

A mediados del siglo XIX empieza a tomar incremento la tendencia de que la literatura debe dar una idea lo más exacta posible de la vida; es decir, reflejar la vida tal como la vida es. Al mismo tiempo puede apreciarse en los jóvenes artistas una firme voluntad de trabajo, un deseo de perfección, que les lleva a romper una y otra vez las cuartillas que escriben hasta lograr lo que se habían propuesto. Esta actitud marca una gran diferencia respecto de la seguida por los escritores románticos, para quienes la obra de arte era el resultado de un momento de inspiración genial y, por lo tanto, irrepetible.



G. Courbet, *Proudhon y su familia*.

Después de lo dicho no tiene nada de particular el enterarnos de que a la nueva dirección literaria se la conoce con el nombre de Realismo. Su principio básico era poner de acuerdo el arte con la vida, tratar de que la obra reprodujera lo más fielmente posible la realidad. Y de este principio general surgen inmediatamente tres consecuencias:

- a) Sustitución de los temas históricos del Romanticismo por los temas de actualidad, ya que si el escritor ha de reflejar la vida con exactitud, solo puede llevar a su obra la vida de su tiempo, porque es la única que conoce bien.
- b) Abandono del héroe y de la heroína de los románticos, que vivían siempre en un estado de tensión, dispuestos en todo momento a matar, a morir, al suicidio, a toda clase de sacrificios. En lo sucesivo nos vamos a encontrar con tipos más sencillos, más corrientes de hombres y mujeres, que van a parecerse mucho más a la gente que estamos acostumbrados a tratar en nuestra vida de relación. Y no es que los seres humanos no sean capaces de actos de heroísmo; lo son, y la historia está llena de ejemplos, pero lo heroico es la excepción, no lo corriente y habitual en la vida.
- c) Necesidad de encontrar un lenguaje simple y sencillo, que se parezca al que solemos emplear en nuestras comunicaciones, pero que tenga al mismo tiempo una cierta dignidad literaria, un cierto nivel artístico.

Los tres campos en los que el Realismo se desarrolló más en España fueron la novela, el teatro y la poesía lírica, especialmente la novela, que alcanza en esta época, a juicio de la mayoría de los críticos, el momento más alto de su historia después de Cervantes.

Las aulas de la vida urbana

No podía resistir la tentación de lanzarme a las calles en busca de una cátedra y enseñanza más amplias que las universitarias, las aulas de la vida urbana: el estudio y reconocimiento visual de las calles, callejuelas, angosturas, costanillas, plazuelas y rincones de esta urbe madrileña, que a mi parecer contenían copiosa materia literaria.

» Benito PÉREZ GALDÓS,
Guía espiritual de España

EL REALISMO

Técnicas realistas

El afán de reflejar con exactitud la vida contemporánea, frente al impulso irracional de los románticos, obliga a los escritores a utilizar una serie de **técnicas realistas**:

- > **Observación** atenta de la realidad inmediata e **investigación y documentación** sobre los hechos que narran, frente al exotismo y la fantasía de la literatura romántica.
- > **Minuciosidad** y detallismo en la descripción de paisajes, ambientes y personajes.
- > **Afán de objetividad**, opuesto al subjetivismo romántico.

Los temas

Los escritores realistas centran su mirada en los **conflictos de la clase media urbana**, a la que ellos mismos pertenecen: desde la burguesía acomodada que se luce en los salones y tertulias, hasta la pequeña burguesía del quiero y no puedo. A veces, reflejan la **vida rural** o el **mundo de la marginación** y, en menor medida, los problemas de la clase obrera.

Su deseo de objetividad no les impide tomar partido a la hora de denunciar **los grandes problemas de su tiempo**: la industrialización, los latifundios, la miseria y el hambre, el militarismo, el caciquismo, la intolerancia religiosa, etc.

Los personajes

Existe una preocupación por perfilar la apariencia física y el carácter de los personajes. Los protagonistas suelen ser **complejos**, de gran riqueza psicológica, mientras que los secundarios tienden a ser **planos**, de caracterización simple.

Las descripciones

Las descripciones son un componente esencial de la novela realista: en ellas se intenta reproducir con fidelidad el **espacio físico** y el **entorno social** en que viven los personajes. Las calles, mercados, oficinas, cafés, patios de vecindad y, sobre todo, el interior de las viviendas nos informan de la clase social, las costumbres y el carácter de los personajes.

» Actividades 1 a 3

Personajes cargados de verdad

Gorki estimaba que para conseguir, en una novela, el retrato auténtico de un sacerdote, un obrero, un comerciante, era preciso haber observado antes a muchos sacerdotes, muchos obreros, muchos comerciantes, extraer de todos unos rasgos típicos, generales, y construir con ellos un personaje concreto cargado entonces de verdad, de realismo.

» Mariano BAQUERO GOYANES, *La novela naturalista española*

El narrador y su lenguaje

El relato minucioso de la realidad corre a cargo de un **narrador omnisciente**: una especie de cronista «sabelotodo», conocedor tanto de los hechos externos como del mundo interior de los personajes, a los que alaba, critica o ridiculiza. A veces, incluso se dirige al lector para orientarlo o advertirle sobre determinados aspectos del relato.

El narrador realista emplea siempre un **lenguaje literario natural**, sin los excesos retóricos del Romanticismo. En cuanto al **diálogo**, elemento fundamental para dotar de verosimilitud a la narración, se adecua al nivel cultural y a la psicología de cada personaje. De ahí la enorme riqueza del **lenguaje coloquial**, plagado de términos cultos o vulgares, de giros castizos o arrabaleros, de muletillas o pedanterías...

La novela realista

La segunda mitad del XIX es, en toda Europa, **la gran época de la novela**, el género por excelencia de la literatura realista: Balzac (*Eugenia Grandet*) y Flaubert (*Madame Bovary*), en Francia; Dostoievski (*Crimen y castigo*) y Tolstoi (*Guerra y paz*), en Rusia; Dickens (*David Copperfield*), en Inglaterra, etc.

También es el tiempo de los grandes **novelistas españoles**:

- **José María de Pereda**, pintor de las tierras de Cantabria en *Penas arriba y Sotileza*.
- **Juan Valera**, que retrata el alma femenina en *Pepita Jimenez* y *Juanita la Larga*, ambientadas en Andalucía.
- **Emilia Pardo Bazán**, con *Los Pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*, situadas en el medio rural gallego.
- **Benito Pérez Galdós** y **Leopoldo Alas Clarín**, a quienes estudiaremos a continuación.

Actividades 4 y 5



Vista aérea de una ciudad típica del Valle del Saja, Cantabria.

Describir con exactitud

Los jóvenes escritores de mi tiempo, cuando se les convidaba a almorzar, iban provistos de lápiz y cuartillas para describir el aspecto de la mesa. En cierta ocasión encontré a un amigo plantado delante de una casa de los barrios bajos, tomando apuntes: «¿Te has dedicado al dibujo?» –le pregunté. «No –me respondió–; voy a colocar en esta casa algunas escenas de mi próxima novela y quiero describir con exactitud su fachada.»

» Armando PALACIO VALDÉS,
Testamento literario

Puente Nuevo en Ronda, Málaga.



Faro de isla Pancho en la costa de Ribadeo, Lugo.



Benito Pérez Galdós.

Fortunata y Jacinta

Juanito Santa Cruz, un joven tarambana de la alta sociedad madrileña, se casa con su prima Jacinta, a la que siempre ha visto como una hermana. Antes había tenido relaciones con Fortunata, una muchacha pobre y trabajadora a la que engañó con promesas de matrimonio. Fortunata, abandonada por Santa Cruz, se da a la mala vida hasta que se casa con Maximiliano Rubín, un joven enfermizo y poco agraciado, de la clase media, que espera traerla al buen camino.

Fortunata vuelve a encontrarse con Santa Cruz, el único hombre a quien ha amado siempre. Mientras tanto, Jacinta sufre las infidelidades de su esposo y la frustración de no poder tener un hijo. La que sí lo tiene es Fortunata. A punto de morir, entrega su niño recién nacido a Jacinta, quien lo aceptará como propio y rechazará al marido, a quien ya no ama.

BENITO PÉREZ GALDÓS

Benito **Pérez Galdós** (1843-1920), el gran novelista del Realismo español, nació en las Palmas de Gran Canaria, aunque residió la mayor parte de su vida en Madrid, donde situó la acción de muchas de sus novelas. Fue un hombre modesto y tolerante, con ideas liberales y progresistas, de las que dejó constancia en sus obras y en sus esporádicas incursiones en la política.

Novelas

Aunque escribió obras teatrales y artículos periodísticos, Galdós es, sobre todo, un gran novelista. Su amplia obra narrativa –casi ochenta títulos– está compuesta por **tres grupos de novelas**:

- > **Episodios nacionales**: 46 novelas históricas que relatan, en forma novelesca, los principales acontecimientos de la España del siglo XIX: *Trafalgar*, *Zaragoza*, *Juan Martín el Empeinado*...
- > **Novelas de la primera época**, llamadas también **novelas de tesis**. En ellas defiende la ideología liberal, que cree en el progreso y la tolerancia, frente a la España conservadora, caracterizada por el atraso, el fanatismo religioso y la intransigencia: *Doña Perfecta*, *Gloria*.
- > **Novelas contemporáneas**, en las que logró un fiel retrato de los personajes, ambientes y preocupaciones de la España de su época: *Miau*, *Tormento*, *Misericordia*, *Fortunata y Jacinta*...

Actividades 6 a 8



Lectura de Benito Pérez Galdós en el salón del doctor Tolosa Latour en 1897.

LEOPOLDO ALAS, CLARÍN

Leopoldo Alas (1852-1901), que adoptó el seudónimo de *Clarín*, vivió casi toda su vida en Oviedo, la *Vetusta* en que se desarrolla *La Regenta*, de cuya universidad fue catedrático.

Culto e independiente, defendió sus ideas liberales en multitud de **artículos periodísticos**, lo que le granjeó no pocas enemistades. Fue también un gran escritor de **cuentos** (*¡Adiós, Corderal, Pipa, Doña Berta...*); pero su obra capital es **La Regenta**, novela que no fue bien recibida en su época por la dureza con que se satirizan los vicios del estamento eclesiástico y de la clase acomodada.

La Regenta

Entre la multitud de personajes que pueblan la novela, destacan los dos protagonistas: **Ana Ozores**, joven bella y virtuosa, pero inadaptada y enfermiza, debido en parte a su temprana orfandad; y **don Fermín de Pas**, su confesor, sacerdote ambicioso, obsesionado por su feligresa y dominado por el ansia de poder. Papel menos relevante tienen **el Regente**, marido de Ana Ozores, hombre mayor incapaz de saciar las aspiraciones y sueños de su esposa; y **don Álvaro Mesía**, galán elegante y frívolo, que conquista a la Regenta únicamente para satisfacer su vanidad.

Pero la novela cuenta también con un protagonista colectivo, **Vetusta** (Oviedo), ciudad dominada por la hipocresía y la falta de ideales, que aparece retratada en todos sus niveles sociales: desde la aristocracia, la alta burguesía y el clero, hasta los obreros, pequeños comerciantes y criados.

La narración destaca por el **graduado desarrollo de la acción**, unas veces lenta (en los quince primeros capítulos solo transcurren tres días) y otras rápida (en los quince restantes, tres años); y por el **detallismo de sus descripciones**, tanto de los ambientes (la catedral, el casino, las casas y las calles...) como de la psicología de los personajes.

Actividades 9 y 10

La Regenta

La joven Ana Ozores, casada con Víctor Quintanar, exregente de la Audiencia de Vetusta, casi un anciano, intenta superar sus frustraciones como esposa y como madre refugiándose, primero en la religión y después en una aventura amorosa. Se la disputan, pues, don Fermín de Pas, su confesor y magistral de la catedral, que siente una enorme atracción por ella, y don Álvaro Mesía, para quien la Regenta es solo una más de sus conquistas. Entre uno y otro acaban destruyéndola, para satisfacción de la ciudad de Vetusta, que tiene no poca culpa en ello.

Ana se entrega a don Álvaro; y Don Fermín, fuera de sí, se lo comunica al marido, quien reta a duelo al amante. Don Álvaro mata a Quintanar y huye a Madrid, aliviado por perder de vista a la Regenta. Esta, desesperada, recurre a la religión, pero don Fermín, la rechaza, loco de ira, y la deja desmayada en una capilla de la catedral.

» Armando PALACIO VALDÉS, *Testamento literario*



Leopoldo Alas, Clarín.



Estatua de La Regenta enfrente de la Catedral de San Salvador, Oviedo.

Actividades

TÉCNICAS REALISTAS

- 01** Infórmate de los hechos políticos, sociales y culturales más destacados de la época realista.
- 02** Recoge del primer párrafo del texto los principios básicos del Realismo.
- 03** Resume las ideas centrales de estos textos de Galdós.

I

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 la raza, y las viviendas, que son el signo de la 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.

II

La clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social; ella asume, por su iniciativa y por su inteligencia, la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa. La novela moderna de costumbres ha de ser expresión de cuanto bueno y malo existe en el fondo de esa clase.

NARRADOR REALISTA

- 04** Resume los párrafos del texto inicial en que el autor compara los temas (28-30), los personajes (31-37) y el lenguaje (38-40) de la novela realista con los del Romanticismo.
- 05** Resume estas ideas de Baudelaire sobre los temas y la actitud del narrador realista.

Seamos, pues, vulgares en la elección del asunto, dado que la elección de un asunto demasiado grande es una impertinencia para el lector del siglo XIX. Y también guardémonos bien de las efusiones y de hablar por cuenta propia. Seremos de hielo al contar pasiones y aventuras en las que la mayoría de la gente pone ardor; seremos, como se dice ahora, objetivos e impersonales.

BENITO PÉREZ GALDÓS

- 06** Comenta las preocupaciones y el lenguaje de estas mendigas de *Misericordia*, que están pidiendo a la puerta de una iglesia.

–Le darán toda la carne, y a nosotras, los huesos.
 –¡A ver!... Siempre lo mismo. No hay como andar con dos o tres criaturas a cuestas para sacar tajada. Y no miran la decencia, porque estas holgazanotas, como Demetria, sobre ser unas grandísimas pendonazas, hacen luego del vicio su comercio. Ya ves: cada año te trae una lechigada, y criando a uno, ya tiene en el buche los huesos del año que viene.
 –¿Y es casada?
 –Como tú y como yo. De mí nada dirán, pues en San Andrés bendito me casé con mi Roque, que está en gloria de la consecuencia de una caída del andamio.

- 10 Esta dice que tiene el marido en Celipinas, y será que desde allá le hace los chiquillos... por carta. ¡Ay, qué mundo! Te digo que sin criaturas no se saca nada: los señores no miran a la dinidá de una, sino a si da el pecho o no da el pecho. Les da lástima de las criaturas, sin reparar en que mas honrás somos las que no las tenemos, las que estamos en la senetú, hartas de trabajos y sin poder valernos.
- 15 Pero vete tú ahora a golver del revés el mundo y a gobernar la compasión de los señores. Por eso se dice que todo anda trastornado y al revés, hasta los cielos benditos, y lleva razón Pulido cuando habla de la rigolución mu gorda, mu gorda, que ha de venir para meter en cintura a ricos miserables y a pobres ensalzaos.

07

Este fragmento de *Fortunata y Jacinta* cuenta la visita de Jacinta y una amiga a los bajos fondos madrileños para conocer a un supuesto hijo de Juanito Santa Cruz. Léelo y sigue las pautas para comentarlo.

Fortunata y Jacinta

Después de recorrer dos lados del corredor principal penetraron en una especie de túnel en que también había puertas numeradas; subieron como unos seis peldaños, precedidas siempre de la zancuda,¹ y se encontraron en el corredor de otro patio, mucho más feo, sucio y triste que el anterior. Comparado con el segundo, el primero

5 tenía algo de aristocrático y podría pasar por albergue de familias distinguidas. Entre uno y otro patio, que pertenecían a un mismo dueño y por eso estaban unidos, había un escalón social, la distancia entre eso que se llama capas. Las viviendas en aquella segunda capa eran más estrechas y miserables que en la primera; el revoco² se caía a pedazos, y los rasguños trazados con un clavo en las paredes parecían hechos con más saña; los versos escritos con lápiz en algunas puertas, más necios y

10 groseros; las maderas, más despintadas y roñosas; el aire, más viciado; el vaho que salía por puertas y ventanas, más espeso y repugnante. Jacinta, que había visitado algunas casas de corredor,³ no había visto ninguna tan tétrica y maloliente.

–¿Qué, te asustas, niña bonita? –le dijo Guillermina–. ¿Pues qué creías tú, que

15 esto era el Teatro Real o la casa de Fernán-Núñez?⁴ Ánimo. Para venir aquí se necesitan dos cosas: caridad y estómago.

Echando una mirada a lo alto del tejado, vio la Delfina⁵ que por encima de este asomaba un tenderete en que había muchos cueros, tripas u otros despojos puestos a secar. De aquella región venía, arrastrado por las ondas del aire, un olor nauseabundo. Por los desiguales tejados paseábanse gatos de feroz aspecto, flacos,

20 con las quijadas angulosas, los ojos dormilones, el pelo erizado. Otros bajaban a los corredores y se tendían al sol; pero los propiamente salvajes vivían y aun se criaban arriba, persiguiendo el sabroso ratón de los secaderos.

Pasaron junto a las dos damas figuras andrajosas, ciegos que iban dando palos

25 en el suelo, lisiados con montera de pelo, pantalón de soldado, horribles caras. Jacinta se apretaba contra la pared para dejar el paso franco. Encontraban mujeres con pañuelo a la cabeza y mantón pardo, tapándose la boca con la mano envuelta en un pliegue del mismo mantón. Parecían moras; no se les veía más que un ojo y parte de la nariz. Algunas eran agraciadas; pero la mayor parte eran flacas, pálidas,

30 tripudas y envejecidas antes de tiempo.

Por los ventanuchos abiertos salía, con el olor de fritangas y el ambiente chinchoso,⁶ murmullo de conversaciones dejosas, arrastrando toscamente las sílabas

1. **la zancuda**: muchacha de «zancas largas» y «greñas sueltas» que se ha prestado a acompañar a las damas.

2. **revoco**: enlucido de las fachadas de las casas.

3. **corredor**: galería que rodea a un patio, a la que dan las puertas y ventanas de la casa.

4. **casas de Fernán-Núñez**: palacio del siglo xvii.

5. **la Delfina**: Jacinta, cuyo marido, Juanito Santa Cruz, era llamado *el Delfín*.

6. **chinchoso**: molesto, pesado.

35 finales. Este modo de hablar de la tierra ha nacido en Madrid, de una mixtura entre el deo andaluz, puesto en moda por los soldados, y el deo aragonés, que se asimilan todos los que quieren darse aires varoniles.

Nueva barricada de chiquillos les cortó el paso. Al verlos, Jacinta y aún Guillermina, a pesar de su costumbre de ver cosas raras, quedáronse pasmadas, y hubiérale dado espanto lo que miraban si las risas de ellos no disiparan toda impresión terrorífica. Era una manada de salvajes, compuesta de dos tagarotes⁷ como de diez y doce años, una niña más chica y otros dos chavales, cuya edad y sexo no se podía saber. Tenían todos ellos la cara y las manos llenas de chafarrinones negros, hechos con algo que debía de ser betún o barniz japonés del más fuerte. Uno se había pintado rayas en el rostro; otro, anteojos; aquel, bigotes, cejas y patillas, con tan mala maña, que toda la cara parecía revuelta en heces⁸ de tintero. Los pequeñuelos no parecían pertenecer a la raza humana, y con aquel maldito tizne extendido y resobado por la cara y las manos semejaban micos, diablillos o engendros infernales.

–¡Malditos seáis!... –gritó la zancuda cuando vio aquellas fachas horrosas–. ¡Pero cómo os habéis puesto así, sinvergüenzones, indecentes, puercos, marranos!...

–En el nombre del Padre... –exclamó Guillermina persignándose–. ¿Pero has visto...?

50 Contemplaban ellos a las damas, mudos y con grandísima emoción, gozando íntimamente en la sorpresa y terror que sus espantables cataduras producían en aquellas señoritas tan requetefinas. Uno de los pequeños intentó echar la zarpa al abrigo de Jacinta; pero la zancuda empezó a dar chillidos:

–Quitarvos allá, desapartaísos, gorrinos, asquerosos..., que mancháis a estas señoras con esas manazas.

–¡Bendito Dios!... Si parecen caníbales... No nos toquéis... La culpa no la tenéis vosotros, sino vuestras madres, que tal os consienten... Y si no me engaño, estos dos andulones⁹ son tus hermanos, niña.

Los dos aludidos, mostrando al sonreír sus dientes blancos como la leche y sus labios más rojos que cerezas entre el negro que los rodeaba, contestaron que sí con sus cabezas de salvajes. Empezaban a sentirse avergonzados y no sabían por dónde tirar. En el mismo instante salió una mujeraza de la puerta más próxima, y agarrando a una de las niñas embadurnadas, le levantó las enaguas y empezó a darle tal solfa en salva la parte, que los castañetazos se oían desde el primer patio. No tardó en aparecer otra madre furiosa, que más que mujer parecía una loba, y la emprendió con otro de los mandingas¹⁰ a bofetada sucia, sin miedo a mancharse ella también. «Canallas, cafres, ¡cómo se han puesto!» Y al punto fueron saliendo más madres irritadas. ¡La que se armó! Pronto se vieron lágrimas resbalando sobre el betún, llanto que al punto se volvía negro.

7. **tagarote**: persona alta y desgarbada.

8. **heces**: posos o sedimentos de un líquido.

9. **andulones**: andrajosos.

10. **mandingas**: individuos de un pueblo de África occidental; salvajes.

- Resume los distintos momentos de la acción.
- Comenta la descripción del corredor: el orden (corredor, tejados, inquilinos, interior), las sensaciones (visuales, olfativas, auditivas) y la impresión que produce a las visitantes.
- Analiza la descripción de la «fauna» que puebla el edificio (aspecto físico, comportamiento, efecto que causa a las damas): personas con quienes se cruzan, pandilla de chiquillos y madres de los chiquillos.
- Establece algunas diferencias entre el habla de Guillermina (una solterona dedicada a las obras de caridad) y el de la Zancuda.
- Apuntad algunos recursos con que el narrador resalta lo desagradable del ambiente y las personas: adjetivación, símiles y metáforas; enumeraciones y aumentativos, y alguna ironía.



08

Haz una visita a un barrio industrial o deprimido de tu localidad, toma nota de lo que veas (aspecto de las casas, calles, personas...) y compón luego una descripción realista.

LEOPOLDO ALAS, CLARÍN

09

Lee ahora este fragmento de *La Regenta* y sigue las pautas para comentarlo.

La Regenta

Abrió el lecho. Sin mover los pies, dejose caer de bruces sobre aquella blandura suave con los brazos tendidos. Apoyaba la mejilla en la sábana y tenía los ojos muy abiertos. La deleitaba aquel placer del tacto que corría desde la cintura a las sienes.

«...—¡Confesión general!¹ —estaba pensando—. Eso es la historia de toda la vida.» Una lágrima asomó a sus ojos, que eran garzos, y corrió hasta mojar la sábana.

Se acordó de que no había conocido a su madre. Tal vez de esta desgracia nacían sus mayores pecados.

«Ni madre ni hijos.»

Esta costumbre de acariciar la sábana con la mejilla la había conservado desde la niñez. Una mujer seca,² delgada, fría, ceremoniosa la obligaba a acostarse todas las noches antes de tener sueño. Apagaba la luz y se iba. Anita lloraba sobre la almohada, después saltaba del lecho; pero no se atrevía a andar en la oscuridad, y, pegada a la cama, seguía llorando, tendida así, de bruces, como ahora, acariciando con el rostro la sábana que mojaba con lágrimas también. Aquella blandura de los colchones era todo lo maternal con que ella podía contar; no había más suavidad para la pobre niña. Entonces debía de tener, según sus vagos recuerdos, cuatro años. Veintitrés habían pasado, y aquel dolor aún la enternecía. [...] Había Ana sentido toda su vida nostalgia del regazo de su madre. Nunca habían oprimido su cabeza de niña contra un seno blando y caliente; y ella, la chiquilla, buscaba algo parecido donde quiera. Recordaba vagamente un perro negro de lanas, noble y hermoso; debía de ser un terranova. ¿Qué habría sido de él? El perro se tendía al sol, con la cabeza entre las patas, y ella se acostaba a su lado y apoyaba su mejilla sobre el lomo rizado, ocultando casi todo el rostro en la lana suave y caliente. En los prados se arrojaba de espaldas o de bruces sobre los montones de hierba se-

gada. Como nadie la consolaba al dormirse llorando, acababa por buscar consuelo en sí misma, contándose cuentos llenos de luz y de caricias. Era el caso que ella tenía una mamá que le daba todo lo que quería, que la apretaba contra su pecho y que la dormía cantando cerca de su oído:

*Sábado, sábado, morena,
cayó el pajarillo en trena³
con grillos y con cadenaaa...*

Estos cantares los oía en una plaza grande a las mujeres del pueblo que arrullaban a sus hijuelos...

Y así se dormía ella también, figurándose que era la almohada el seno de su madre soñada y que realmente oía aquellas canciones que sonaban dentro de su cerebro. Poco a poco se había acostumbrado a esto, a no tener más placeres puros y tiernos que los de su imaginación.

1. **confesión general**: la que hará al día siguiente, con don Fermín de Pas, de los pecados de toda la vida.

2. **mujer seca**: el aya doña Camila, malvada e hipócrita, que se ocupó de Ana al morir su madre.

3. **trena**: cárcel.

a) Analiza el carácter de la Regenta (insatisfacción, sensualidad, frustración familiar, espíritu débil y soñador) y explica cómo suplía de niña la ausencia de cariño.

b) Resume el contenido del texto.



10

Haz la descripción psicológica de un personaje.

IV

La aventura de leer

Historias cotidianas

R. Botella, *El Paraíso en noche de baile*.

Al género novelesco, nacido para contar aventuras fantásticas, le bajaron los pies a la tierra primero **El Lazarillo** y después **El Quijote**, que marcan así el inicio de la novela moderna. Con todo, es en la segunda mitad del siglo XIX cuando se produce el definitivo encuentro entre la novela y la realidad. Los novelistas del realismo intentan dar en sus relatos una visión totalizadora del mundo, tanto de los conflictos anímicos de los personajes, como de la realidad social en que se mueven.

Un siglo más tarde, Juan Ramón Jiménez también nos ofrecería la realidad en **Platero y yo**, pero envuelta en una deslumbrante belleza sensorial.

Sugerencias de lectura

VIDAS DE GENTE HUMILDE

Obra	Autor	Contenido
<i>Misericordia</i>	Benito Pérez Galdós	Una criada llega a mendigar para alimentar a su ama, arruinada, que no se lo agradece cuando la suerte le sonrío.
<i>Alfanhuí</i>	Rafael Sánchez Ferlosio	Relato, a la vez mágico y cotidiano, de las «industrias y andanzas» de un niño que sirve a muchos amos por tierras de Castilla.
<i>Réquiem por un campesino español</i>	Ramón J. Sender	Un sacerdote recuerda cómo traicionó a un joven campesino, asesinado al estallar la guerra civil, mientras prepara su funeral.
<i>La perla</i>	John Steinbeck	Una familia pobre de indígenas mexicanos encuentra una enorme perla, que trae sobre ellos la maldición y la muerte.

Lecturas complementarias

Gustave Flaubert

Entre los grandes maestros del Realismo francés, quizás sea **Flaubert** el más representativo, y su *Madame Bovary* una de las más acabadas novelas de todos los tiempos. Es la historia de una mujer inteligente y bella, a quien su deseo de aventuras románticas y de amores imposibles arrastra al adulterio y al suicidio.

Leía algo después de la comida, pero el calor de la estancia, junto con la digestión, hacía que al cabo de los cinco minutos se adormilara; y se quedaba allí, con el mentón entre ambas manos y los cabellos revueltos como unas crines hasta el pie de la lámpara. Emma le miraba encogiéndose de hombros. ¡Ah! ¿Por qué no tendría ella por marido, cuando menos, a uno de aquellos hombres de ardor taciturno que trabajaban de noche con libros, y que al fin, hacia los sesenta años, cuando llegaba la edad del reuma, llevan una sarta de condecoraciones, puestas en cruz, sobre su levita negra y mal cortada? Hubiera deseado que aquel nombre de Bovary, que ahora era el suyo, fuese ilustre, verlo expuesto en las librerías, repetido por los periódicos, conocido en toda Francia. Pero Charles... ¡no tenía ninguna ambición! Un médico de Yvetot, con quien últimamente se había reunido para una consulta, le había humillado un poco a la misma cabecera del enfermo y ante los parientes reunidos. Cuando Charles le contó, por la noche, aquella anécdota, Emma se deshizo en improperios contra el colega, lo cual le enardeció. Besola en la frente con una lágrima. Pero ella estaba exasperada de vergüenza; sentía deseos de pegarle. Salió del pasillo, abrió la ventana y husmeó el aire fresco para calmarse.

«¡Ah! ¡No es más que un pobre hombre! ¡Un pobre hombre!», se decía bajito, completamente decepcionada, mordiéndose los labios.

Por lo demás, sentíase cada vez más irritada contra él. Charles iba adquiriendo con la edad ciertos hábitos groseros; a los postres cortaba el tapón de las botellas vacías; después de comer se pasaba la lengua por los dientes; cuando tragaba la sopa producía una especie de cloqueo a cada sorbo; y puesto que ya empezaba a engordar, sus ojos, ya pequeños de suyo, parecían separarse hacia las sienas a causa de la hinchazón de sus grandes y salientes pómulos.

Emma, algunas veces, le metía dentro del chaleco el borde rojo de sus camisetas de punto, le ajustaba la corbata o echaba a un lado los guantes desteñidos que se disponía a calzar; y no era, como creía Charles, por él, sino por ella misma, por egoísmo, por irritación nerviosa. También algunas veces hablábale ella de cosas que había leído, como de un pasaje de novela, de una comedia nueva o de la anécdota de la alta sociedad que llevaba el

folletín del periódico; pues, en fin, Charles era alguien, un oído siempre abierto, una aprobación siempre a punto. ¡También hacía confidencias a su galga! Y las hubiera hecho a los tizones de la chimenea y al péndulo del reloj.

En el fondo de su alma, sin embargo, esperaba un acontecimiento. Como los marineros en apuros, paseaba sobre la soledad de su vida unos ojos sin esperanza, buscando a lo lejos una blanca vela entre las brumas del horizonte. Ignoraba cuál sería aquel azar, el viento que lo impulsaría hacia ella, hacia qué costas la llevaría, si sería chalupa o navío de tres puentes, cargado de angustias o lleno de dichas hasta los topes. Pero todas las mañanas, al despertarse, lo esperaba para aquel mismo día, escuchaba todos los ruidos, se levantaba sobresaltada, se extrañaba de que no viniese; después, cuando el sol se ponía, cada vez más triste, deseaba que llegase el día siguiente.



C. Corot, *Lectura interrumpida*.

Charles Dickens

Dickens fue el iniciador de la novela realista en Inglaterra. En *Oliver Twist* narra las desventuras de un muchacho huérfano, que pasa del hospicio a una banda de ladrones de los bajos fondos londinenses, hasta que es adoptado por una buena familia.

El comedor de los niños era una gran sala enladrillada en uno de cuyos extremos había una caldera, donde el jefe de cocina, cubierto con un gran delantal, echaba la clara sopa a la hora de las comidas. Cada niño recibía llena su pequeña escudilla, nunca repetida, y los días de fiesta su cuarto de pan de añadidura. Los platos no necesitaban lavarse: los niños los pulían con las cucharas hasta sacarles brillo a fuerza de rebañar, y cuando terminaban esta operación, se quedaban los muchachos en contemplativa meditación ante la caldera, echándole tan ávidas miradas como si fueran a devorarla, en tanto se chupaban los dedos para no desperdiciar la mísera gota de papilla que se pegara.

Con el excelente apetito que suelen tener los niños, es natural que Oliver Twist y sus compañeros, al cabo de tres meses de padecer las torturas de una lenta alimentación, estuviesen medio trastornados hasta el extremo de que un niño, de los más crecidos para su edad y poco habituado a semejante régimen, declaró un día a sus camaradas que si no le daban una ración más de sopa temía devorar por la noche a su compañero de cama, un chiquillo más pequeño que él y más débil. Decía esto el muchacho con extraviada mirada de lobo hambriento y sus compañeros lo creyeron. Se deliberó en consecuencia. Se echaron suertes para ver quién había de encargarse aquella misma noche de pedir al jefe de cocina una ración más, y la suerte recayó sobre Oliver Twist.

Llegada la noche, los niños ocuparon sus puestos. Sirviéronse las gachas, se recitó un *benedictus* más largo que el mísero condumio. La papilla desapareció en un instante; los niños empezaron a hablarse al oído y a señalar a Oliver; los vecinos de este le daban codazos. Estas insinuaciones, unidas a la exasperación del hambre, vencieron la timidez y poquedad de Oliver, que abandonó su puesto, cuchara y escudilla en mano, y exclamó, asustado él mismo de su temeridad:

—Señor, ¿querría usted darme un poco más?

El jefe, un hombre gordo y rollizo, se puso pálido. Estupefacto de asombro, se quedó mirando al minúsculo rebelde; tuvo que apoyarse en la caldera para no vacilar. Las viejas que le ayudaban estaban paralizadas de sorpresa, y los niños, de terror.

—¿Cómo? —pudo al fin exclamar el jefe con voz alterada.

—Que quisiera un poquito más, si le parece —respondió Oliver.

El jefe dirigió a la cabeza de Oliver un golpe con el cucharón, lo sacudió del brazo y llamó a gritos al bedel.

El consejo deliberaba en sesión solemne, cuando el señor Bumble, fuera de sí, precipitose en la sala y se encaró con el presidente.

—Perdón, señor Limbkings. Oliver Twist ha pedido más comida.

La estupefacción fue general. El horror se pintó en los semblantes.

—¿Qué ha pedido? —dijo el señor Limbkings—. Cállese, Bumble, y responda con claridad. ¿Quiere usted decir que ha pretendido repetir su plato, que ha pedido más alimento después de comer la ración establecida por el reglamento?

—Sí, señor —dijo Bumble.

—Ese chiquillo se perderá —profetizó el señor del chaleco blanco—. Sí, sí, morirá ahorcado.

Nadie osó contradecir su vaticinio. Después de una agitada discusión, Oliver fue encerrado en el calabozo y al día siguiente se fijó un anuncio en la puerta ofreciendo una recompensa de cinco libras esterlinas a quien se prestara a librar a la parroquia de Oliver Twist.



Hemsley, *La batalla*.

Fedor Dostoievski

Turguéniev, Dostoievski, Tolstói y Chéjov dejaron constancia en sus obras de los momentos más negros de la historia de Rusia. A **Dostoievski** pertenece *Crimen y castigo*, profundo análisis del remordimiento de un joven que asesina a una vieja usurera para demostrarse a sí mismo que está por encima del bien y del mal.

Raskólnikov descorrió el cerrojo y entreabrió la puerta; no se oía nada y, de súbito, sin pensar, salió, cerró la puerta cuanto pudo y comenzó a bajar. No encontró a nadie en la escalera. En el portal, tampoco. Lo cruzó con paso ligero y dobló a la izquierda, en la calle.

Sabía muy bien, perfectísimamente bien, que, en aquel momento, los otros estaban en el piso, que se habían quedado muy sorprendidos al encontrarlo abierto, pues hacía solo un momento que estaba cerrado, que contemplaban los cadáveres y que no transcurriría ni un minuto sin que adivinasen y comprendiesen con toda claridad que hacía unos instantes se encontraba allí el asesino, quien había tenido tiempo de esconderse en alguna parte, de escabullirse ante ellos mismos y de huir; adivinarían, sin duda, que se había agazapado en el piso vacío, mientras ellos subían la escalera. Por nada del mundo, empero, se decidía Raskólnikov a acelerar la marcha a pesar de que aún tenía que recorrer un centenar de pasos hasta la primera esquina. «¿No sería mejor que me metiera en algún portal y esperara un rato en alguna escalera desconocida? ¡No! ¡Sería catastrófico! ¿No debería arrojar el hacha? ¿No me convendría subir a un coche? ¡Catastrófico! ¡Catastrófico!»

Ahí estaba, por fin, la callejuela; dobló por ella más muerto que vivo. Podía considerarse medio salvado, y así lo comprendió: allí despertaba menos sospechas, la afluencia de gente era mayor y él desaparecería entre la muchedumbre como un grano de arena. Tantas angustias, empero, le habían agotado de tal modo que apenas podía caminar. Sudaba a chorros, tenía el cuello empapado.

—¡Ese ya ha empinado el codo! —le gritó alguien cuando llegaba al canal.

Apenas sabía lo que hacía; cuanto más tiempo pasaba, peor. Recordaba, empero, que de pronto, al llegar al canal, se asustó al notar que había menos gente y que llamaría más la atención; estuvo tentado de dar la vuelta hacia la callejuela. A pesar de que apenas se sostenía y estuvo a punto de caer, dio un rodeo y llegó a su casa por la parte completamente opuesta. No se había recobrado aún por completo al cruzar el portal. Había conseguido llegar a la escalera, cuando se acordó del hacha. Aún tenía que



Plaza de la Paz, San Petersburgo.

llevar a cabo una importante tarea: devolver el hacha a su sitio sin que se notara. Naturalmente, no tenía fuerzas para comprender que quizás habría sido mucho mejor no colocarla donde estaba antes, sino arrojarla, aunque hubiera sido más tarde, en algún patio distante.

Mas todo salió bien. La portería estaba cerrada aunque no con candado; lo más probable era, pues, que el portero estuviese dentro, en su casa. Pero Raskólnikov había perdido hasta tal punto la facultad de razonar que se dirigió a la puerta y la abrió sin más. Si el portero le hubiese preguntado: «¿Qué quiere usted?», es muy probable que Raskólnikov le hubiese entregado el hacha. Pero el portero no estaba y pudo colocarla en su sitio, debajo del banco; hasta le puso encima un tronco, como estaba antes. Luego, no encontró a nadie, ni un alma, y llegó, sin ser visto, a su habitación; la puerta de la patrona estaba cerrada. Al entrar en su cuartucho, se arrojó vestido sobre el sofá. No se durmió, pero permaneció amodorrado. Si alguien hubiese entrado entonces en su habitación, Raskólnikov se habría puesto en pie como movido por un resorte y habría empezado a gritar. Le hormigueaban en la cabeza trozos y jirones de pensamientos, pero no podía hacerse con ninguno de ellos, no podía concentrarse en nada, a pesar de sus esfuerzos...

Leopoldo Alas, *Clarín*

Transcribimos el final de *La Regenta*, de **Clarín**. Don Víctor Quintanar, el marido de Ana Ozores, ha muerto en duelo con don Álvaro, que acto seguido se ha marchado a Madrid. Ana, despreciada por todos, vuelve a sus prácticas religiosas y busca el perdón de don Fermín de Pas, el Magistral de la catedral.

Ana había resuelto acercarse también, levantar el velo ante la red de tablillas oblicuas,¹ y a través de aquellos agujeros pedir el perdón de Dios y el del hermano del alma,² y si el perdón no era posible, pedir la penitencia sin el perdón, pedir la fe perdida o adormecida o quebrantada, no sabía qué, pedir la fe, aunque fuera con el terror del infierno... Quería llorar allí, donde había llorado tantas veces, unas con amargura, otras sonriendo de placer entre las lágrimas; quería encontrar al Magistral de aquellos días en que ella le juzgaba emisario de Dios, quería fe, quería caridad..., y después, el castigo de sus pecados si más castigo merecía que aquella oscuridad y aquel sopor del alma...

El confesonario crujía de cuando en cuando, como si le rechinaran los huesos. El Magistral dio otra absolución y llamó con la mano a otra beata... La capilla se iba quedando despejada. Cuatro o cinco bultos negros, todos absueltos, fueron saliendo silenciosos, de rato en rato; y al fin quedaron solos la Regenta, sobre la tarima del altar, y el Provisor dentro del confesonario.

Ya era tarde. La catedral estaba sola. Allí dentro ya empezaba la noche. Ana esperaba sin aliento, resuelta a acudir, la seña que la llamase a la celosía... Pero el confesonario callaba. La mano no aparecía, ya no crujía la madera. Jesús de talla, con los labios pálidos entreabiertos y la mirada de cristal fija, parecía dominado por el espanto, como si esperase una escena trágica inminente.

Ana, ante aquel silencio, sintió un terror extraño... Pasaban segundos, algunos minutos muy largos, y la mano no llamaba... La Regenta, que estaba de rodillas, se puso en pie con un valor nervioso que en las grandes crisis le acudía... y se atrevió a dar un paso hacia el confesonario. Entonces crujió con fuerza el cajón sombrío y brotó de su centro una figura negra, larga. Ana vio a la luz de la lámpara un rostro pálido, unos ojos que pinchaban como fuego, fijos, atónitos como los del Jesús del altar...

El Magistral extendió un brazo, dio un paso de asesino hacia la Regenta, que, horrorizada, retrocedió hasta tropezar con la tarima. Ana quiso gritar, pedir socorro y no pudo. Cayó sentada en la madera, abierta la boca, los ojos espantados, las manos extendidas hacia el enemigo, que el terror le decía que iba a asesinarla.

El Magistral se detuvo, cruzó los brazos sobre el vientre. No podía hablar, ni quería. Temblábale todo el cuerpo; volvió a extender los brazos hacia Ana... dio otro paso adelante... y después, clavándose las uñas en el cuello, dio media vuelta, como si fuera a caer desplomado, y con piernas débiles y temblonas salió de la capilla. Cuando estuvo en el trascoro, sacó fuerzas de flaqueza, y, aunque iba ciego, procuró no tropezar con los pilares y llegó a la sacristía sin caer ni vacilar siquiera.

Ana, vencida por el terror, cayó de bruces sobre el pavimento de mármol blanco y negro; cayó sin sentido.

La catedral estaba sola. Las sombras de los pilares y de las bóvedas se iban juntando y dejaban el templo en tinieblas.

Celedonio, el acólito afeminado, alto y escuálido, con la sotana corta y sucia, venía de capilla en capilla cerrando verjas. Las llaves del manajo sonaban chocando. Llegó a la capilla del Magistral y cerró con estrépito. Después de cerrar tuvo aprensión de haber oído algo allí dentro; pegó el rostro a la verja y miró hacia el fondo de la capilla, escudriñando en la oscuridad. Debajo de la lámpara se le figuró ver una sombra mayor que otras veces... Y entonces redobló la atención y oyó un rumor como un quejido débil, como un suspiro.

Abrió, entró y reconoció a la Regenta, desmayada. Celedonio sintió un deseo miserable, una perversión de la perversión de su lascivia: y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios.

Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas. Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo.

1. **red de tablillas oblicuas:** ventanilla del confesonario, donde está el Magistral, don Fermín de Pas.

2. **hermano del alma:** el Magistral, don Fermín de Pas, su confesor.

V

Guía de lectura

Platero y yo

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (Moguer, Huelva, 1881-San Juan, Puerto Rico, 1958) nació en el seno de una familia acomodada, que acabó arruinándose a raíz de la muerte del padre, cuando el poeta contaba 19 años. Este hecho y su **temperamento delicado y nervioso** le ocasionaron una profunda depresión, que hubo de curar en diversos sanatorios. De vuelta a Moguer, con 24 años, comenzó la redacción de *Platero y yo*, el libro de prosa poética más logrado de la literatura española.

En **Madrid** hizo amistad con los más importantes escritores del momento y conoció a Zenobia Camprubí, con la que se casó a los 35 años. Al estallar la guerra civil, los dos abandonaron España y se instalaron en **Puerto Rico**. Allí recibió la noticia de la concesión del Premio Nobel, en 1956, y allí falleció, dos años más tarde.

Juan Ramón sintió verdadera **pasión por la poesía** y a ella dedicó toda su vida. Escribió sobre la naturaleza, el amor, la nostalgia de la niñez y la muerte. Primero utilizó un lenguaje cargado de sentimiento, como Bécquer; después lo llenó de todo tipo de sensaciones, al estilo modernista; y finalmente logró un estilo sobrio, conciso y desnudo, que convierte sus versos en una poesía esencial a la búsqueda de la belleza y la verdad absolutas.



La primavera. Capítulos 1-20

1.
 - > Cómo es Platero, qué hace, qué come, qué carácter tiene.
 - > Las metáforas con que se describen sus ojos y su aspecto general.
3.
 - > Los juegos de los niños pobres y la conclusión del poeta.
5.
 - > La percepción sensual de la naturaleza: los sentidos con que la percibe y los recursos expresivos con que la embellece.
7.
 - > Por qué llaman «loco» los chiquillos a Juan Ramón.
 - > Sensaciones que le produce el campo.
12.
 - > El accidente del burro y la cura de su amo.
14.
 - > La compañera de Platero en la cuadra.
 - > La delicadeza con que se describen los detalles ambientales internos y externos.

R. Munoa, *Platero y yo*.

- 20.**
- > El cazador furtivo, el médico y el loro.
 - > Las impresiones sensoriales del paisaje.
- 21.**
- > Lo que oye, ve y siente Juan Ramón en la azotea.
- 25.**
- > En qué nota el poeta la presencia de la primavera.
- 27.**
- > Actitud de Platero, de Diana y del guardia ante el perro muerto.
 - > El luto de la naturaleza.
- 30.**
- > Lo que hacen el canario, los niños, Diana y Platero por la mañana y por la tarde.
- 34.**
- > Pinceladas de paisaje: el viento, el sol, el mar...
 - > Comportamiento de Platero ante su novia.
 - > Las metáforas con que se resaltan los dientes, el rebuzno y los ojos del burro.
- 37.**
- > Los apuros de la niña y la ayuda de Platero. La recompensa.
- 46.**
- > El paseo a la niña enferma: la imagen con que se describe su fragilidad.



Vista de Moguer en primavera.

- 1.** Sitúa Moguer en el mapa y busca información sobre él.
- 2.** Sal de paseo un día, toma algunas notas y haz una breve descripción al estilo de las de Juan Ramón.
- 3.** Sube a la terraza de tu casa o a otro lugar elevado y describe tus impresiones sobre el panorama.
- 4.** Recoge algunos rasgos de la primavera en Moguer en los capítulos leídos hasta ahora y compárala con la de tu localidad.

El verano. Capítulos 47-65

- 49.**
- > El tío de las vistas: el espectáculo, los recursos con que se promociona y el efecto que produce en los niños.
- 50.**
- > Lo que admira el poeta en la flor, sus reflexiones y sus deseos.
- 52.**
- > Cómo ve el poeta el nombre, el brocal y la hondura del pozo.
 - > Las imágenes con que se describe el interior del pozo.
- 55.**
- > Los reproches de Juan Ramón a los autores de diccionarios.
 - > La nueva definición del poeta.
- 60.**
- > El sello del amigo, el que hace Juan Ramón y el que compra.
- 63.**
- > Lo que hacen los pájaros y por qué los admira Juan Ramón.
 - > Detalles con que se resalta la vida libre y feliz de los pájaros.
- 65.**
- > Algunas características del verano en Moguer.



Escultura de Martín Lepe Lagares, *El tío de las vistas*, Moguer, Huelva.

- > Adjetivación, metáforas y comparaciones para dar una visión sensual del ambiente.

70.

- > Contraste entre lo que hace todo el pueblo esa tarde y las ocupaciones de Platero y Juan Ramón.

71.

- > Los detalles y recursos con que se describe la tormenta, y el miedo que produce.

74.

- > Sentimiento de la gente y de Juan Ramón ante una persona de otra raza.

79.

- > Los amigos que juegan con Platero.
- > El ambiente de otoño.

81.

- > La amistad entre la niña y el burro.
- > La muerte y el entierro.

83.

- > La muerte del pájaro.
- > Reflexiones del poeta.



Platero cargado de flores.

5. Haz un recuento de las personas y animales que han aparecido hasta ahora en el libro, con sus rasgos más llamativos.

6. Escribe una carta a Platero con tus impresiones sobre su historia.

El otoño. Capítulos 85-109

85.

- > Los detalles que anuncian el otoño y las imágenes con que se resaltan.

87.

- > El encuentro, la catalogación, las «perrerías» de los niños y las costumbres del animal.

88.

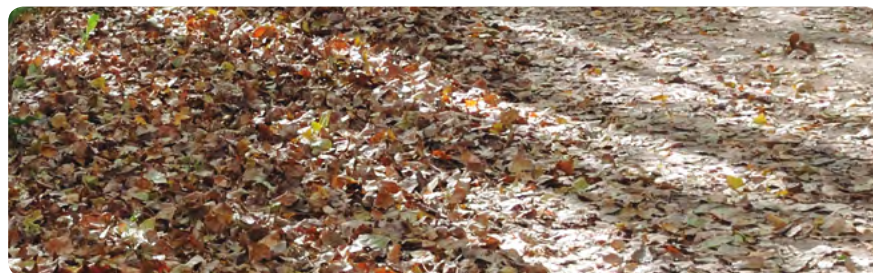
- > Los detalles que anuncian el otoño y los estados de ánimo ante su llegada.

97.

- > Los dos patios del cementerio.
- > La alternancia entre el paisaje y la evocación de los muertos.

104.

- > Reflexiones sobre las hojas secas.



7. Compón una breve estampa otoñal de tu localidad que empiece así: *Han pasado las vacaciones, y las primeras hojas amarillas...*

8. Ilustra un capítulo con un dibujo.

El invierno. Capítulos 110-138

114.

- > El despertar de Platero y las reflexiones de Juan Ramón.

121.

- > La carrera: el ganador, los premios.

122.

- > La noche de la ilusión: los zapatos, la espera de los niños, la visita de los Reyes.

126.

- > El disfraz de los niños y de Platero. La burla de unas máscaras. Los rebuznos. Lo que piensa Juan Ramón del Carnaval.

132.

- > La enfermedad y la visita del médico.
- > La muerte. La mariposa.

133.

- > Lo que echarán de menos Platero y Juan Ramón.

134.

- > Los aparejos en el granero. Los juegos de los niños.

135.

- > Visita a la sepultura de Platero: la actitud de los niños, las palabras del dueño y la aparición de la mariposa.

9. Recuerda una noche de Reyes de tu infancia.

10. Haz un inventario de las imágenes que más te hayan llamado la atención en las descripciones de Juan Ramón Jiménez.

11. Añade un nuevo capítulo al libro, en el que el diálogo con Platero te sirva para mostrar una estampa lírica de tu pueblo o ciudad.

12. Escribe una carta a Juan Ramón Jiménez para contarle tus impresiones sobre el libro.

Platero

Yo paseaba en soledad y compañía con Platero, que era una ayuda y un pretexto, y le confiaba mis emociones... Adolescente, yo prefería mi caballo «Almirante», que me dio tanto goce, entusiasmo y alegría, con el que vi tantos amaneceres, tantas siestas y tantos crepúsculos, tormentas y aguaceros, campos familiares y montes extraños.

Luego, cuando se compró para mí la finca de Fuentepiña, preferí el burro para andar por el campo. Yo no iba sobre el burro, el burro me acompañaba. Para ir así es más compañero el burro que el caballo, aunque sea más hermético y más huido. Pero es más paciente y más humilde. [...]

Muchas personas me han preguntado si Platero ha existido. Claro que ha existido. En Andalucía todo el mundo, si tiene campo, tiene burros, además de caballos, yeguas, mulos. El burro llena servicio distinto que el caballo o el mulo, y necesita menos cuidado. Se usa para llevar cargas menores en los paseos de campo, para montar a los niños cansados, para enfermos, por su paso. Platero es el nombre general de una clase de burro, burro color de plata, como los mohínos son oscuros y los canos, blancos.

En realidad, mi Platero no es un solo burro, sino varios, una síntesis de burros plateros. Yo tuve, de muchacho y de joven, varios. Todos eran plateros. La suma de todos mis recuerdos con ellos me dio el ente y el libro.

» Juan Ramón JIMÉNEZ, *Prologo a la nueva edición*

La mágica elegía andaluza

Con Espinosa y con Gil Cala leía versos, a veces hasta rayar el alba. Ellos fueron mis iniciadores, los que despertaron en mí el temblor de la poesía. Ellos, los que me dieron a conocer *Platero y yo*, la mágica elegía andaluza de Juan Ramón Jiménez, en una preciosa edición destinada a los niños. Aún quedan sobre mí, a través de los años, las primeras huellas de este libro. Con mi hermana Pepita lo repetía por los jardines del Botánico, las arboledas del Retiro, los declives de la Moncloa...

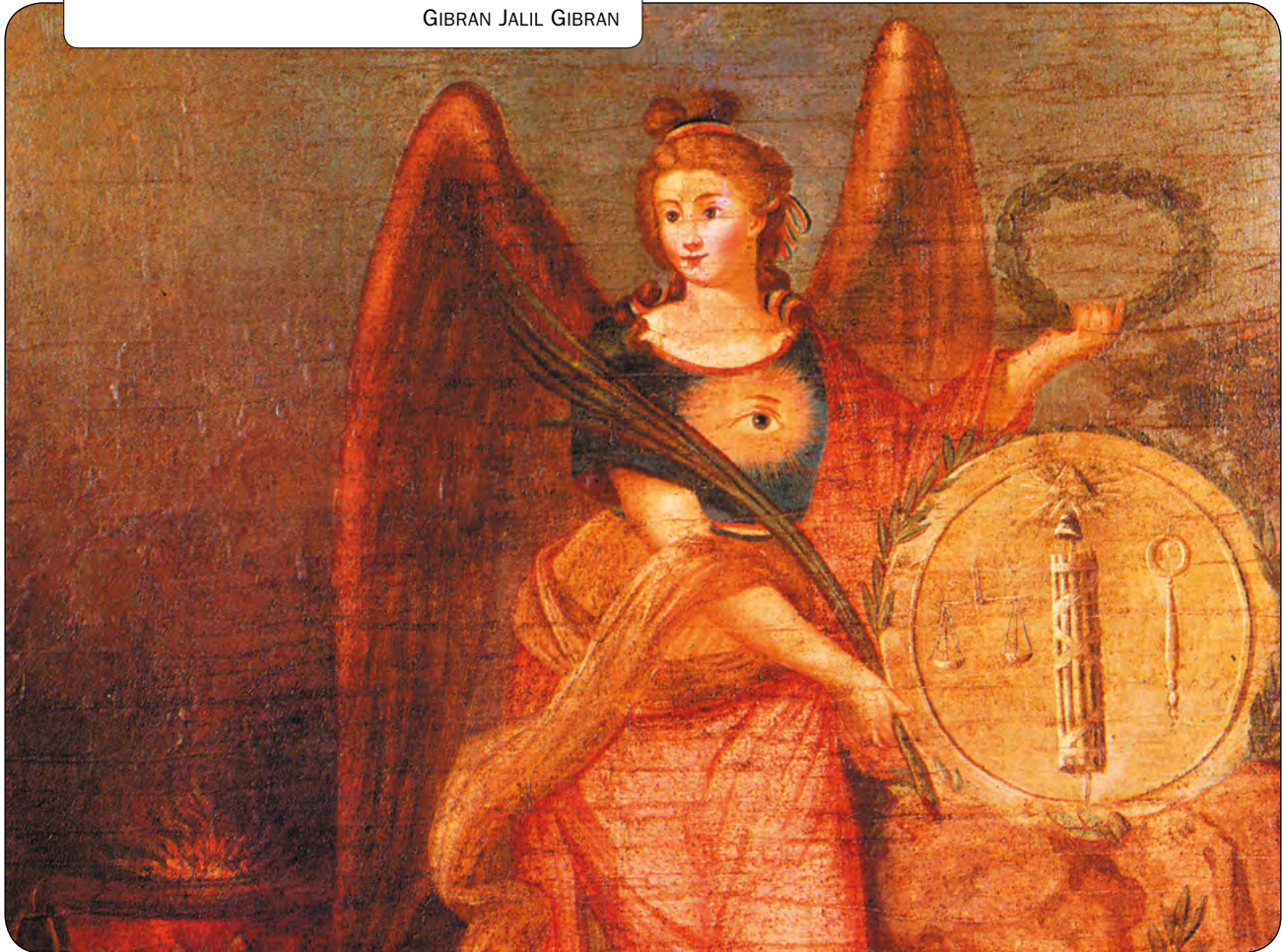
» Rafael ALBERTI,
La arboleda perdida

El timón de vuestra alma

TEMA 3

La razón y la pasión son el timón y las velas de vuestra alma. Sin ellos, iréis a la deriva o quedaréis inmóviles en la inmensidad del mar.

GIBRAN JALIL GIBRAN



Pintura francesa del siglo XVIII. La Razón rindiendo homenaje a la Libertad y la Igualdad

ESTUDIAREMOS...

EL TEXTO ARGUMENTATIVO

- La argumentación
- La estructura argumentativa
- El lenguaje de la argumentación

LA ORACIÓN COMPUESTA (I)

- Nexos de la oración compuesta
- Oraciones yuxtapuestas y coordinadas
- Oraciones subordinadas adjetivas

LA LITERATURA MODERNISTA

- Modernismo
- Rubén Darío y Manuel Machado
- Juan Ramón Jiménez

I

Competencia textual

EL TEXTO ARGUMENTATIVO



Exterior del Congreso de los Diputados, Madrid

Pretextos

A Emite una opinión sobre cualquier tema (el instituto, las clases de lengua, un deporte, la televisión, la guerra...) y fundaméntala con tres razones. Tu compañero/a ha de defender con otras tres la opinión contraria.

B Sale un alumno/a. Los demás le hacen una pregunta, por ejemplo: «¿Te gusta leer?». Él/ella debe acompañar su respuesta afirmativa o negativa con tres razones.

C Razonad con qué tres objetos os quedaríais en una de estas situaciones límite:

- > naufragio en una isla solitaria,
- > pérdida en el desierto,
- > expedición a la selva o a la luna...

D Perteneceís a un colectivo (claustro de profesores, ayuntamiento, asociación de vecinos...) que discute un problema (suprimir los exámenes, mejorar las instalaciones deportivas del barrio, organizar las fiestas...). Repartid los papeles y actuad en consecuencia.

E Relaciona estas expresiones con su sentido.

así que... incluso... en cuanto a...
sin embargo... en resumen... según...

- > Se refiere a un tema conocido.
- > Presenta el punto de vista de otros.
- > Saca conclusiones.
- > Va a dar nueva información.
- > Opone razones a lo dicho.
- > Va a concluir.

→ Mátese usted y vivirá feliz

Por aquellos días ocurrió que una sociedad cultural invitó a Mateo a dar una conferencia en sus salones. Mateo accedió. Y declaró que el título de su charla sería este extraño consejo: «¡Mátese usted y vivirá feliz!». Me prometí no faltar al acto.

El local rebosaba de público. Había expectación enorme por oír al «rey de la oratoria», como anunciaban los programas. Cuatro gramófonos esperaban que Mateo empezase a hablar para recoger en sus discos vírgenes cuanto dijese el conferenciante. Diez minutos más tarde el acto comenzaba.

Mateo Ramos prologó su charla asegurando que la vida no merecía la pena ser vivida. Hizo observar cómo nuestra mayor razón de vivir estriba en crecer y multiplicarse, y construyó unos admirables periodos, demostrando que el crecer era una cosa aburridísima y que multiplicarse solo traía consigo dolores y sobresaltos.

Cuando todos estuvimos bien convencidos de que crecer y multiplicarse era una verdadera equivocación, Mateo pasó a estudiar los estímulos que podemos tener los humanos para seguir viviendo.

Eran estos, según él, la riqueza, el poder, la paternidad, el amor, etc., etc.

–La riqueza no se alcanza casi nunca –dijo– y cuando se alcanza nos llena de terror a perderla y nos hace duros de corazón.

–El poder solo lleva consigo angustias y tribulaciones –declaró– y la muerte acaba con todo poder humano.

–La paternidad –dijo– nunca puede compensarnos del dolor de ver sufrir a nuestros hijos.

Y adujo razones y más razones que fortificaban su tesis con una elocuencia arrebatadora. Los oyentes estábamos ya hechos polvo. Casi todos llorábamos, y muchos gemían a gritos.

–En cuanto al amor –siguió Mateo implacable– es una mentira gigantesca. Al año de habernos muerto, la persona que nos adoraba solo nos recuerda el día de nuestro santo. Y a los cinco años, ni el día de nuestro santo siquiera. ¿Qué nos queda, pues, para ser felices? ¡Nada, señores, nada! Por eso yo me encararía con el hombre y le diría: «Mátese usted y vivirá feliz». Por eso yo...

Todavía la oratoria de Mateo siguió derribando el edificio de la felicidad humana. Y su palabra tenía tal poder de sugestión que las personas del público fueron abandonando poco a poco el salón de actos y comenzaron a suicidarse en el vestíbulo. Cada dos o tres segundos se oía un nuevo tiro.

–¡Ya ha caído otro! –pensaba yo con angustia.

Mateo seguía hablando arrebatadamente, y en el vestíbulo continuaba la racha de suicidios. Al poco rato solo yo quedaba en el salón. Intenté resistir a Mateo, pero no pude, y salí al vestíbulo y me tiré por el hueco de la escalera.



Enrique JARDIEL PONCELA

(Madrid, 1901-1952) fue uno de los grandes renovadores del humor tanto en sus comedias (*Eloísa está debajo de un almendro*) como en sus novelas (*Amor se escribe sin hache*). En *El libro del convaleciente* recogió numerosos trabajos cortos para «distraer a los enfermos y devolverles el gusto por la vida».

LA ARGUMENTACIÓN

La argumentación

Un texto tiene forma argumentativa cuando defiende una idea de forma razonada, con la intención de convencer a los lectores u oyentes de su validez. Se utiliza la argumentación en los debates, tertulias y sentencias judiciales, y también –mezclada con la exposición– en el ensayo, en el artículo periodístico y en la conversación ordinaria.

La estructura argumentativa

En los textos argumentativos cabe distinguir tres partes:

1. La **tesis**, situada al principio o al final, que es la idea sobre la que se reflexiona y argumenta. Aunque sea discutible, se plantea como una verdad incontestable, y debe formularse de manera breve y rotunda.
2. El **cuerpo de la argumentación**, donde se exponen los argumentos, que son los razonamientos con que se pretende probar la verdad de la tesis. Los argumentos pueden ser de varios tipos:
 - > **De hecho**, que se basan en pruebas observables, ya sean incontrovertibles (la grabación de un robo) o verosímiles (las huellas en el arma del crimen).
 - > **Racionales**, que proceden por deducción a partir de ideas o verdades generalmente admitidas; por ejemplo, el derecho a la vida, la paz, la salud; la honradez; el respeto a los bienes ajenos y al medio ambiente, etc.
 - > **De autoridad**, tomados de autores de prestigio, de expertos en la materia o de la sabiduría popular, que recoge verdades comúnmente aceptadas en máximas o refranes, aunque muchos de ellos encierran **tópicos**, o lugares comunes, de dudosa validez.
 - > **Ejemplificaciones**, que consisten en recurrir, por inducción, a hechos puntuales o experiencias personales que pueden generalizarse.
 - > **Refutación** de las tesis contrarias, poniendo de relieve su inconsistencia o falsedad, aunque se hagan ciertas concesiones.
3. La argumentación suele finalizar con la repetición de la tesis, o con una **conclusión** que recoja las consecuencias de los argumentos expuestos anteriormente.

Argumentos de autoridad contra el ocio

Durante mucho tiempo, el ocio fue visto por sabios y pensadores de mucha sustancia como algo peligroso, perverso, incluso corruptor... Hesíodo defendía varios siglos antes de Cristo que ningún trabajo es vergonzoso, solo el ocio es una vergüenza. Ovidio sentenció: «Así corrompe el ocio el cuerpo humano como corrompe las aguas si están quedas». Según Catulo, el ocio destruyó las ciudades prósperas... La madre de todos los vicios; el origen de cuantos males puedan imaginarse: del adulterio y homicidio en que incurrió David, de la pérdida de la fortaleza de Sansón...

Rousseau llegó a decir que rico o pobre, potente o débil, todo ciudadano ocioso es un bribón; y el mismísimo Goethe, que una vida ociosa es una muerte anticipada.

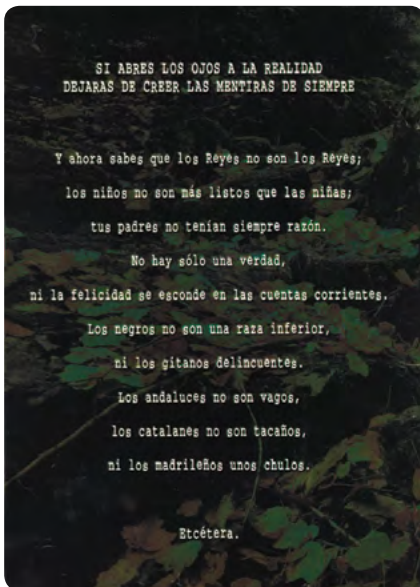
» Pedro CASALS,
La revolución del ocio



El lenguaje de la argumentación

El lenguaje argumentativo, generalmente muy vivo y cargado de emotividad y tintes polémicos, responde a estas características:

- > **Presencia del autor**, que da su visión subjetiva ensalzando las tesis propias y descalificando las contrarias. Se percibe en el uso de la 1ª persona; de exclamaciones e interrogaciones retóricas; de metáforas, hipérbolos, personificaciones, adjetivación emotiva, etc.
- > **Afán de convencer**, mediante apelaciones y exhortaciones, el uso de la 1ª persona del plural, etc.
- > Utilización precisa de los **conectores sintácticos**, que facilitan el desarrollo coherente del razonamiento:
 - > **Copulativos** para añadir aspectos nuevos: *y, además...*
 - > **Causales** para exponer las razones: *porque, puesto que...*
 - > **Adversativos** (*pero...*) y **condicionales** (*si...*) para oponerse o poner objeciones.
 - > **Consecutivos** para introducir las conclusiones: *por lo tanto, en consecuencia, en definitiva...*



A favor y en contra de los perros

Acerca de la conveniencia de tener un perro hay aproximadamente cincuenta razones a favor y cincuenta razones en contra. Las razones a favor son que el perro es el mejor amigo del hombre, que puede ladrar si entran ladrones, que es adorado por los niños, etcétera. Las razones en contra son que hay que sacarlo cada día para que haga sus necesidades, que nos cuesta en alimentos y veterinario, que es difícil llevarse de viaje y otras cosas.

Admitiendo que queramos hablar a favor de los perros, el artificio de la concesión podría ser así: «Es cierto que los perros cuestan, que representan una esclavitud, que no se les puede llevar de viaje» (y los adversarios de los perros

son conquistados por nuestra honestidad), «pero es necesario recordar que son una estupenda compañía, que los niños los adoran, que se muestran vigilantes contra los ladrones, etcétera». Esta sería una argumentación persuasiva a favor de los perros.

Contra los perros podría concederse que es cierto que los perros son una compañía deliciosa, que son adorados por los niños, que nos defienden de los ladrones, pero a continuación seguiría la argumentación opuesta: que, sin embargo, los perros representan una esclavitud, una fuente de gastos, un engorro para los viajes, y esta sería una argumentación persuasiva en contra de los perros.

» Umberto ECO, *Los ojos del Duce*



Análisis del texto

Vocabulario y comprensión

01 | Atribuye a cada una de estas palabras del texto su definición.

expectación (6) periodo (14) estímulo (19)
aducir (28) elocuencia (28) sugestión (36)

- Algo que incita a obrar de manera determinada.
- Aportar pruebas o razones.
- Ansia con que se espera algo.
- Arte de hablar para deleitar, conmover o persuadir.
- Dominio de la voluntad de otra persona.
- Conjunto de oraciones que expresan una idea.

02 | Explica el significado metafórico de estas expresiones.

duros de corazón (24) fortificar (28)
estar hechos polvo (29) derribar el edificio (35)

03 | Sustituye estos adjetivos por complementos nominales.

poder humano (26) niño pequeño finca pequeña camino corto
charla corta texto breve vestido caro elecciones locales
manta fina

04 | Extrae la tesis de Mateo, y las afirmaciones sobre la vida y los estímulos para vivir en que la apoya.

05 | Resume los dos argumentos con que Mateo critica el afán de crecer y multiplicarse, los cuatro con que rechaza los estímulos para seguir viviendo y la conclusión a la que llega.

06 | Completa las opiniones de Mateo sobre el creced y multiplicaos, la riqueza, el poder o la paternidad con ejemplos tomados de tu experiencia y conocimientos.

Ortografía

07 | Di la categoría gramatical de estas palabras, cámbiales el acento y explica las alteraciones que sufren en su categoría y morfología. Ejemplo:

- *Título* (3): es un sustantivo, masc. sing.
- *Titulo*: es la 1ª pers. pres. de ind. del verbo *titular*.
- *Tituló*: es la 3ª pers. pret. indef. de ind. del verbo *titular*.

sería (3) extraño (3) público (6) más (10) pasó (18)

08 | Explica la función de los signos de puntuación entre las líneas 23-34.

Creación de textos

Textos orales

- 09 |** Desarrolla una exposición argumentativa tomando como tesis alguna de las afirmaciones de Mateo sobre la riqueza (21), el poder (21) o el amor (22).
- 10 |** Dividid la clase en dos grupos, uno para defender y otro para refutar alguna de estas tesis en un debate.
- Los exámenes carecen de sentido.
 - Debería restaurarse la pena de muerte.
 - En España debería hablarse una sola lengua.
 - Los emigrantes han de tener los mismos derechos y deberes que los españoles.
 - Los jóvenes han de recogerse antes de las doce.
 - La literatura no tiene ninguna utilidad.

Textos escritos

- 11 |** Escribe un discurso argumentativo para convencer a tus padres, a profesores o a amigos/as de que tienes razón en algún tema que os enfrenta.
- 12 |** Redacta un texto argumentativo a partir de esta fotografía.



Textos formales

► El foro tradicional –sinónimo de debate– es una reunión para tratar un asunto ateniéndose a unas mínimas normas: tema predeterminado, presencia de un moderador, respeto del orden de las intervenciones... Puede tratar sobre cualquier tema: artes, ciencia, compras, negocios, ocio y cultura, ordenadores, deportes, educación, sociedad...

13 | Indica en qué tipo de foro manifestarías tus opiniones sobre los siguientes asuntos.

- la guerra y la paz,
- el maltrato hacia las mujeres,
- la globalización,
- las recetas caseras,
- la obesidad frente a la anorexia,
- el diseño de muebles,
- la importancia de decir «no»,
- el enamoramiento.

14 | Organizad un foro en el aula, siguiendo estos pasos.

- Llevad a la clase los periódicos del día y revistas de actualidad.
- Por grupos, seleccionad la noticia que más os interese, contrastando las opiniones «argumentadas» de todos los miembros.
- Nombrad un moderador.
- El portavoz del grupo defenderá en el pleno las razones de su elección y el moderador dará paso a los que quieran intervenir.
- Se elaborará un resumen del contenido de las intervenciones y del comportamiento de los participantes.



Los tópicos

Los argumentos se apoyan con frecuencia en tópicos; es decir, en los valores y creencias generalmente aceptados, a pesar de lo cual pueden no ser válidos.

He aquí los tópicos en que basamos con frecuencia nuestros argumentos. Pero es conveniente evitarlos, pues conllevan errores e injusticias.

- **El de la mayoría:** Lo mayor o más numeroso es preferible a lo menor o menos numeroso. *Ese programa tiene la mayor cuota de pantalla, luego debe ser buenísimo.*
- **El de la utilidad:** Lo útil es preferible a lo que no lo es. *No sé para qué se dedica a pintar, si los cuadros no sirven para nada.*
- **El de la moralidad:** Lo moral es preferible a lo inmoral. *La corrupción debería perseguirse seriamente, por inmoral.*
- **El del placer:** Lo agradable y placentero es preferible a lo desagradable y doloroso. *Está tan bueno este vino que no puede sentar mal.*
- **El de autoridad:** Los que tienen más poder, saber o popularidad son más fiables que quienes no lo tienen. *Lo han dicho en la televisión, así es que tiene que ser verdad.*

► **El foro electrónico** es un centro de discusión en una página web, en el que pueden intervenir todo tipo de personas dejando constancia de sus opiniones, reflexiones y dudas. Puede ser abierto o restringido. En este último existe un moderador que revisa previamente los mensajes, y el acceso queda limitado a un grupo concreto de personas: miembros de un club, una empresa, un grupo de estudiantes...

15 | Realizad el ejercicio anterior de forma escrita, como lo haríais en Internet.

- Escribid en folios distintos las noticias seleccionadas.
- Id pasando las hojas para que cada uno escriba su opinión.
- Al final, leed en público todas las opiniones.

16 | Cread un foro electrónico para discutir ciertos temas.

- Buscad información en Internet sobre este medio de discusión.
- Elegid un tema de interés.
- Encontrad una página web que os permita la creación de vuestro propio foro.
- Cread el foro siguiendo las instrucciones que facilita la página.
- Participad de forma libre durante unos días.
- Sacad conclusiones sobre el tema tratado, las intervenciones, los efectos positivos de la relación y el aprendizaje compartido, etc.

17 | Contad vuestra experiencia como participantes en foros y en chats.

El correo electrónico nos permite **comunicarnos**, mediante **Internet**, con cualquier **persona**, dondequiera que esté, y mandarle **archivos, textos, fotos**, etc.

Si no tienes ya una cuenta de correo, ábrete una, te será muy útil. Para ello, entra en un buscador, pulsa correo y sigue las instrucciones. Deberás completar un formulario y dar una dirección, que es como el buzón adonde te llegarán los correos y desde donde escribirás los tuyos. Accederás a él mediante una contraseña.

Realiza con tu correo electrónico los siguientes ejercicios:

- › Entra en tu correo, introduciendo tu dirección y contraseña. Pon en la libreta las direcciones de tus contactos.
- › Redacta uno y envíasele a un compañero o una compañera.
- › Abre las contestaciones que hayas recibido.
- › Escribe otro y envíalo, adjuntando un archivo de texto o imágenes. Abre uno de los archivos que te hayan enviado e imprímelo o guárdalo en una carpeta.
- › Marca como no deseado algún correo sospechoso de contener un virus, guarda los que te interesen y elimina los que hayas leído.
- › Comentad en el aula la utilidad del correo electrónico.

Técnicas de trabajo

El correo electrónico

II

Reflexión sobre la lengua

LA ORACIÓN COMPUESTA (I)

Paul Klee, *Alegria desbordante*

Pretextos

A Convierte cada una de estas parejas de oraciones simples en una oración compuesta.

- > *María estudia Ciencias Empresariales. Jesús estudia Ingeniería de Caminos.*
- > *¿Vendrás a la fiesta esta tarde? ¿Te quedarás estudiando Lengua y Literatura?*
- > *Estudié mucho. Suspendí el examen.*
- > *No ha jugado el partido. Se ha ido al cine.*
- > *No tengo un duro. No puedo invitarte.*

B Convertid cada oración compuesta anterior en otra nueva oración compuesta, añadiéndole, una a una, cuantas proposiciones podáis.

C Observad, en estos versos de Virgilio Piñera, qué manipulaciones se le hacen a una oración, y añadid vosotros algunas más.

Si muero en la carretera, no me pongan flores.
Si en la carretera muero, no me pongan flores.
En la carretera, no me pongan flores si muero.
No me pongan, si muero, flores en la carretera.
No me pongan, en la carretera, flores si muero.

D Partiendo de una oración sencilla (ejemplo: *La niña marchó a la escuela. / Este tren es muy veloz.*), formad otras oraciones a partir de cada una de las siguientes pautas.

- > Por analogía: *La chica fue al instituto.*
- > Por oposición: *El anciano se quedó en la casa.*
- > Incluyendo un fin: *para hacer el examen.*
- > Una causa: *porque ya estaba mejor del resfriado.*
- > Una consecuencia: *por lo que no pudo ver la tele.*
- > Una comparación: *como un triste pájaro indefenso...*

→ Aquí también se puede ser feliz

Pasó el tiempo, y las visitas, semanales al principio, acabaron por ser diarias y obligadas. Como por entonces había comenzado a aprender inglés, para confirmar todas sus posibilidades de futuro, saludaba con un jovial «Jauaryú»,
 5 que la madre acogía con aspavientos convenidos. «¡No sé dónde vamos a llegar!», fingía escandalizarse, abriendo la comitiva hasta la sala. Se sentaban en corro, suspiraban, la madre decía «¡ay, vida vida!», y al rato unían solidariamente los silencios y se confiaban a su protección. Apenas necesi-
 10 taban hablar para entenderse. Gregorio había abandonado el bachiller, con el pretexto de que el futuro estaba en los idiomas, y Angelina, la mecanografía. Desde la ventana se asomaban y veían las clases de la academia y a los estudiantes adormilados en las aulas, o flotando como fantasmas por los pasillos.

- Lo peor de la selva –decía Gregorio– son las serpientes venenosas. Si no me voy, es por las serpientes. Hay una pequeña, de colores, la coral, que te mata en diez segundos. Y la mamba dicen que, si te pica, no llegas a dar más de siete pasos.
 ¿Tú serías feliz en la selva?
- 20 –Aquí se está bien –decía Angelina.
 –Pero ¿por amor te irías?
 –No sé.
 –¿Es que no crees en el amor?
 –La gente se casa.
- 25 –Pero ¿crees en él?
 –Yo sí.
 –¿Tú sabes que hay plantas carnívoras que se pueden comer una vaca de un bocado?
 –No sé.
 –¿Y sabes que hay pulpos más grandes que esta habitación, y arañas como ratas y alacra-
 30 nes de treinta centímetros?
 –Pero no están aquí.
 –Pero los hay, yo lo sé. Una vez leí que en Brasil hay un sapo que con una gota de veneno puede matar a una ciudad de un millón de habitantes. Y fíjate, en Alaska, ¿sabes qué temperatura hay en invierno? Ochenta grados bajo cero. Yo a veces me imagino que por las noches
 35 estoy allí y entonces me arropo bien con la manta y me da mucho gusto.
 –Tú lo que pasa es que tienes muchas fantasías.
 –¿Tú has montado en avión?
 –Yo no.
 –Yo tampoco. ¿Y no te gustaría?
 40 –No sé.
 –A mí sí. Hay un avión de reacción que va a más de dos mil kilómetros por hora. ¿A ti no te gustaría hacer un viaje?
 –Mamá siempre quería ir a Roma a ver al Papa.
 –A mí me gustaría ir al Polo Norte en un trineo. Algún día quizá vaya.
- 45 –No sé.
 –Pero no me iré –reconocía sin tristeza, contento de poder reconocerlo sin tristeza–, porque aquí también se puede ser feliz.



Luis LANDERO

(Alburquerque, Badajoz, 1948) es autor de novelas de gran aceptación, como *Juegos de la edad tardía* y *Caballeros de fortuna*. En la primera, un personaje mediocre juega a convertirse en un triunfador (culto, atractivo y galante) que al final queda prisionero de sus mentiras.

Una oración compuesta

Ahora mismo estoy escribiendo una oración compuesta que tendrá dos o tres subordinadas en función de lo que quiera decir o de lo que desee alargarme. Punto y seguido. Ahí está la oración, que ha quedado de este modo: «Ahora mismo estoy escribiendo una oración compuesta que tendrá dos o tres subordinadas en función de lo que quiera decir o de lo que desee alargarme». No somos conscientes de la cantidad de recursos gramaticales que utilizamos al cabo del día. Para pedir a nuestros hijos que estudien o que no vuelvan tarde a casa el sábado por la noche, ponemos en pie todo un edificio verbal con más complejidades arquitectónicas y emocionales que un rascacielos.

» Juan José MILLÁS, *Oraciones*

ORACIONES COMPUESTAS

La oración compuesta

Se trata de una **unidad sintáctica compleja**, integrada por dos o más estructuras oracionales con sujeto y predicado, pero que han perdido su independencia sintáctica, y se han convertido en **proposiciones**:

- > Tu hermana vino + no me vio = Tu hermana vino, **pero** no me vio.
- > Ana aprueba las Matemáticas + Ana estudiaba mucho = Ana aprueba las Matemáticas **porque** estudiaba mucho.

Según la **relación** que exista entre las proposiciones, las **oraciones compuestas** pueden ser:

- > **Coordinadas.** Cuando las proposiciones se unen en un plano de igualdad, sin que exista predominio de una sobre otra:
 - > Cerró la puerta **y** se marchó.
 - > ¿Vienes con nosotros **o** te quedas estudiando?
- > **Subordinadas.** Si existe una proposición principal, de la que dependen una o varias proposiciones subordinadas:
 - > Te dije **que** no me esperaras.
 - > **Cuando** me contaron **que** había ganado, no me lo creía.

Cuando las proposiciones relacionadas semánticamente entre sí **no se enlazan con nexos**, decimos que son **oraciones yuxtapuestas**; aunque normalmente se puede advertir en ellas una relación de coordinación o de subordinación:

- > Dijo que vendría; no lo creo (pero).
- > No he ido; me he quedado dormido (porque).

Los nexos

Son los elementos gramaticales que establecen la **relación** entre las proposiciones de las oraciones compuestas:

- > Las **conjunciones** son morfemas relacionantes que pueden unir palabras o proposiciones. Poseen distintas formas:
 - > **Propias:** ya sean coordinantes (*y, o, ni, pero...*) o subordinantes (*que, si, aunque...*).
 - > **Impropias:** preposiciones (*para*) y adverbios (*dónde, cuando, como*) que en ocasiones actúan como nexos conjuntivos en las oraciones subordinadas.
 - > **Locuciones conjuntivas:** formadas por la unión de dos o más palabras de distintas categorías: *es decir, no obstante, para que, como si, ya que...*
- > Los **pronombres** (*que, quien, el cual, la cual*), **determinantes** (*cuyo, cuya*) y **adverbios relativos** (*dónde, cuando, como, cuanto*) son nexos de las oraciones subordinadas adjetivas, además de desempeñar una función propia en la proposición.

A veces actúan como nexos **elementos correlativos** situados en ambas proposiciones: *unos... otros, tanto... que, menos... que*, etc.

¿Y DICES QUE TU HERMANO TIENE UN AMIGO QUE LE HA CONTADO QUE SU VECINO DEL 4º CONOCE A UN SEÑOR QUE UNA VEZ ENCONTRÓ UN VIDEO Y UNA TELE MÁS BARATOS QUE EN LA FNAC? ¡IMPOSIBLE!

En un mundo con una gran cantidad de productos que se encuentran en FNAC, encontrar un producto más barato que en FNAC es imposible. La FNAC siempre ofrece los mejores precios y una gran variedad de productos. ¡No dejes que alguien te diga que hay algo más barato que en FNAC!

El mundo de las compras online siempre y cuando...
• **¡Más! 10% de descuento al día de la compra.** (01/11/2017-31/11/2017), descuentos y promociones.
• **Más de 1000 productos gratis** para todos los clientes.
• **Más de 1000 productos gratis** para todos los clientes.
• **Más de 1000 productos gratis** para todos los clientes.
• **Más de 1000 productos gratis** para todos los clientes.
• **Más de 1000 productos gratis** para todos los clientes.
• **Más de 1000 productos gratis** para todos los clientes.

FNAC. El mundo de las compras online siempre y cuando...
FNAC. El mundo de las compras online siempre y cuando...
FNAC. El mundo de las compras online siempre y cuando...
FNAC. El mundo de las compras online siempre y cuando...



LO INTELIGENTE ES PAGAR MENOS CALLAO

ORACIONES COORDINADAS

Son las formadas por proposiciones que se unen en un plano de **igualdad**, por lo que pierden su condición de oraciones independientes.

Clases de oraciones coordinadas

Las oraciones coordinadas pueden ser:

- > **Copulativas** si los contenidos de las proposiciones se suman. Van unidas por las conjunciones *y (e)*, *ni*, a veces reforzadas con los adverbios *también*, *además*, *encima*, etc.
- > **Disyuntivas** si el contenido de una proposición excluye a la otra. Se relacionan mediante la conjunción *o (u)*.
- > **Adversativas** si una proposición se opone a la otra. Van unidas por las conjunciones *pero*, *sino (sino que)*, *sin embargo*, *no obstante...*
- > **Explicativas** si una proposición explica o aclara el sentido de la otra. Llevan los enlaces *o sea*, *es decir*, *esto es...*
- > **Distributivas** si expresan alternancia entre dos o más acciones que no se excluyen. Se relacionan mediante términos correlativos situados al principio de las proposiciones: *estos... aquellos*, *unas... otras*, *ya... ya*, *aquí... allí*, *cerca... lejos*, etc.

Actividades 6 y 7



En abril, las aguas mil

La lluvia da en la ventana
y el cristal repiquetea.
A través de la neblina
que forma la lluvia fina
se divisa un prado verde,
y un encinar se esfuma,
y una sierra gris se pierde. [...]
Lluvia y sol. Ya se oscurece
el campo, ya se ilumina;
allí un cerro desaparece,
allá surge una colina.

» Antonio MACHADO,
Campos de Castilla

Rima V

Yo soy sobre el abismo
 el puente que atraviesa;
 yo soy la ignota escala
 que el cielo une a la tierra.
 Yo soy el invisible
 anillo que sujeta
 el mundo de la forma
 al mundo de la idea.
 Yo, en fin, soy ese espíritu,
 desconocida esencia,
 perfume misterioso,
 de que es vaso el poeta.

» Gustavo Adolfo BÉCQUER, *Rimas*

ORACIONES SUBORDINADAS

Constan de una **proposición principal** y una o varias **proposiciones subordinadas**, que desempeñan respecto a ella las mismas funciones que el sustantivo, el adjetivo o el adverbio en la oración simple. De ahí, las tres clases de oraciones subordinadas: **sustantivas**, **adjetivas** y **adverbiales**.

Subordinadas adjetivas

En las oraciones adjetivas, la proposición subordinada califica a un sustantivo de la principal, su **antecedente**. Va introducida por un **relativo**, que sustituye al antecedente, con el que concuerda en género y número: pronombre (*que, cual, quien*), determinante (*cuyo/a*) o adverbio (*donde, como, cuando, cuanto*). Todos ellos tienen un **doble valor**:

- > El de **nexo** entre la proposición principal y la subordinada.
- > Una **función específica** en su proposición (Sujeto, CD, CI, CC...), que puede ser diferente a la del antecedente en la principal:
 - > *Vi al **chico** (CD) **que** (S) te escribe.*
 - > *Ese es el escalón (Atrib) **donde** (CCL) tropecé.*
 - > *El niño (S) al **que** (CI) di el regalo se puso muy contento.*

Clases de subordinadas adjetivas

Según cómo completen al antecedente, las proposiciones adjetivas pueden ser de dos clases:

- > **Especificativas**, si indican una cualidad entre todas las del sustantivo, con lo que concretan su significado. En la oración *La abuela mira la foto que cuelga de la pared*, la subordinada restringe el significado del antecedente, es decir, especifica que se trata de esa foto de la pared, para distinguirla de otras.
- > **Explicativas**, cuando resaltan una cualidad conocida del sustantivo. En la oración *La abuela mira la foto, que cuelga de la pared*, la subordinada no especifica, sino que «explica» o resalta una cualidad de esa foto, sin relacionarla con otras. Las adjetivas explicativas van marcadas por pausas en la lengua oral y por comas en la escritura.

Adjetivas sustantivadas

Igual que ocurre con los adjetivos, las proposiciones subordinadas adjetivas que no llevan antecedente se sustantivan, convirtiéndose en **adjetivas sustantivadas**, con las mismas funciones que las sustantivas, que estudiaremos en la siguiente unidad: **Los (alumnos) que han aprobado el examen pueden salir**.

Actividades 8 a 12



Actividades

ORACIONES COMPUESTAS

- 01** Distinguid en el texto tres oraciones simples y tres compuestas. Señalad en estas últimas las proposiciones y los nexos, cuando los haya.
- 02** Construid oraciones simples para que el compañero o compañera las transforme en compuestas.
- 03** Indicad qué clase de nexos son estas palabras.
y (1) como (2) para (3) que (5) con el pretexto de que (11) si (17) que (27)
- 04** Indicad si las conjunciones coordinan o subordinan.
- *Al rato unían los silencios y se confiaban a su protección* (8-9).
 - *Adormilados en las aulas o flotando como fantasmas* (14).
 - *Dicen **que si** te pica, no llegas a dar más de siete pasos* (18).
 - *No me iré, **porque** aquí también se puede ser feliz* (46-47).
- 05** Une estas oraciones yuxtapuestas con un nexo coordinante o subordinante.
- *No me lo dijo; me lo dio a entender.*
 - *Levántate; llegarás tarde.*
 - *Aprobó todo; me lo dijo él mismo.*
 - *No la he encontrado; la llamaré después.*
 - *No llegué a tiempo; me entretuvo mi madre.*
 - *Estudia, toca la guitarra, hace deporte.*
 - *Compra lotería; te toca, seguro.*

ORACIONES COORDINADAS

- 06** Analiza estas oraciones, teniendo en cuenta que algunos elementos de la primera proposición pueden suprimirse o pronominalizarse en las siguientes.
- *Pasó el tiempo y las visitas acabaron por ser diarias* (1-2).
 - *Se sentaban en corro, suspiraban, la madre decía: «¡ay, vida mía!», y al rato unían los silencios y se confiaban a su protección* (7-9).
 - *Gregorio había abandonado el bachiller, y Angelina, la mecanografía* (10-12).
 - *Desde la ventana se asomaban y veían las clases de la academia* (12-13).
 - *Los niños comerán en casa, pero en la cocina.*
 - *¿Estudió los pronombres o no?*
 - *Algunos de mis amigos fueron a la playa; otros, a la montaña.*
 - *Ni me llamó ni me esperó a la salida.*
 - *Se metió en su habitación e hizo los deberes.*
- 07** Di de qué clase son las oraciones coordinadas que encontrarás en este texto de Pérez Galdós.

Recorrí luego la muralla y conté todos los barcos fondeados a la vista. Llegué por fin a la Caleta, y allí mi alegría no tuvo límites. Bajé a la playa y, quitándome los zapatos, salté de peñasco en peñasco; busqué a mis antiguos amigos de ambos sexos, mas no encontré sino a muy pocos: unos eran ya hombres y habían abrazado mejor carrera; otros habían sido embarcados por la leva; y los que quedaban apenas me reconocieron.

ORACIONES SUBORDINADAS ADJETIVAS

- 08** Sustituid la proposición subordinada por un SN, un Adj o un Adv (o locución adverbial), y señalad su función en la oración simple resultante. Ejemplo: *No sabe **que estás enfadado*** = tu enfado.
- **Cuando pasen unos minutos**, nos iremos.
 - **Que le hayan aprobado Lengua** le alegró.
 - Me gusta la ropa **que cuesta mucho dinero**.
 - La noticia **de que había venido** nos alegró.
 - Hay muchos obreros **que no tienen trabajo**.
 - La casa **que me recomendaron** era muy bonita.
- 09** Analizad estas oraciones adjetivas, poniendo atención a la función del relativo y de su antecedente.
- *Saludaba con un cordial «Jauaryu», que la madre acogía con aspavientos convenidos (4-5).*
 - *Hay una pequeña, de colores, que te mata en diez segundos (17-18).*
 - *Hay plantas carnívoras que se pueden comer una vaca de un bocado (27).*
 - *Se llega a un paraje donde hay una fuente.*
 - *Es este un pueblecillo cuyo caserío se arrebujá al pie de la montaña.*
 - *La casa, que estaba abierta a todos los vientos, producía una impresión gélida.*
 - *Vivimos en un mundo en el que no hay ninguna sensibilidad.*
- 10** Tras entonarlas correctamente y explicar su significado, clasifica las siguientes oraciones adjetivas.
- *Los corredores, que estaban cansados, abandonaron la carrera.*
 - *Los corredores que estaban cansados abandonaron la carrera.*
 - *Los jóvenes, que no habían pagado la entrada, fueron desalojados.*
 - *Fueron desalojados los jóvenes que no habían pagado la entrada.*
 - *Esa casa donde no se come es del hidalgo.*
 - *Esa casa, donde no se come, es del hidalgo.*
 - *Mi hermana, que es algo atrevida, nos dejó con la boca abierta.*
 - *Una persona que no razona da lástima.*
- 11** Subraya las proposiciones adjetivas de este poema de Jorge Luis Borges y señala sus antecedentes.

Hay una línea de Verlaine que no volveré a recordar,
 hay una calle próxima que está vedada a mis pasos,
 hay un espejo que me ha visto por última vez,
 hay una puerta que he cerrado hasta el fin del mundo.
 5 Entre los libros de mi biblioteca (estoy viéndolos)
 hay alguno que nunca abriré.
 Este verano cumpliré cincuenta años;
 la muerte me desgasta, incesante.



12 Analiza las oraciones subordinadas adjetivas que hay en este poema de Mario Benedetti.

Hombre que mira a una muchacha

Para que nunca haya malentendidos
para que nada se interponga
voy a explicarte lo que mi amor convoca

tus ojos que se caen de desconcierto
5 y otras veces se alzan penetrantes y tibios
tienen tanta importancia que yo mismo me asombro

tus lindas manos mágicas
que te expresan a veces mejor que las palabras
tan importantes son que no oso tocarlas

10 y si un día las toco es solamente
para retransmitirte ciertas claves

tu cuerpo pendular
que duda en recibirse o entregarse
y es tan joven que enseña a pesar tuyo
15 es un dato del cual me faltan datos
y sin embargo ayudo a conocerlo

tus labios puestos en el entusiasmo
que dibuja palabras y promete promesas
son en tu imagen para mí los héroes
20 y son también el ángel enemigo

en mi amor estás toda o casi toda
me faltan cifras pero las calculo
faltan indicios pero los descubro

sin embargo en mi amor hay otras cosas
25 por ejemplo los sueños con que muevo la tierra
la pobre lucha que libré y libramos
los buenos odios esos que ennoblecen
el diálogo constante con mi gente
la pregunta punzante que me hicieron
30 las respuestas veraces que no di

en mi amor hay también corajes varios
y un miedo que a menudo los resume
hay hombres como yo que miran tras las rejas
a una muchacha que podrías ser vos

35 en mi amor hay faena y hay descanso
sencillas recompensas y complejos castigos
hay dos o tres mujeres que forman tu prehistoria
y hay muchos años demasiados años
de inventar alegrías y crearlas
40 después a pie juntillas

querría que en mi amor vieras todo eso
y que vos muchachita
con paciencia y cautela
sin herirme ni herirte
45 rescataras de allí la luna el río
los emblemas rituales
los proyectos de besos o de adioses
el corazón que aguarda pese a todo.

III

Textos y contextos literarios

LA LITERATURA MODERNISTA

H. Harpignies, *El bulevar Saint-Germain*

Pretextos

A Explicad el significado de estos términos.

estética cosmopolita sensual
pagano versallesco

B Comentad estas frases sobre la belleza y el arte.

- > *No hay auténtica belleza sino en lo que no sirve para nada; todo lo que es útil es feo, pues es la expresión de alguna necesidad* (T. Gautier).
- > *Si es absolutamente necesario que el arte sirva para algo, debería servir para enseñar a la gente que hay actividades que no sirven para nada y que es indispensable que existan* (E. Ionesco).
- > *El arte nos muda de piso. Nos transporta. Nos saca de una realidad superficial para instalarnos en otra* (E. Montes).

C Descubrid cuál de estos elementos describe Rubén Darío en los versos.

- > Ave de plumaje blanco, cabeza pequeña y cuello largo y flexible.

- > Sustancia inmaterial capaz de entender, querer y sentir.
- > Instrumento musical con seis cuerdas, que se pulsan con los dedos.

I

De la forma de un brazo de lira
y del asa de un ánfora griega
es su cándido cuello, que inspira
como proa ideal que navega.

II

Te asomas por mis ojos a la luz de la Tierra
y prisionera vives en mí de extraño dueño;
te reducen a esclava mis sentidos en guerra
y apenas vagas libre por el jardín del sueño.

III

Urna amorosa de voz femenina,
caja de música de duelo y placer;
tiene el acento de un alma divina,
talle y caderas como una mujer.

→ El Modernismo literario

Se llama Modernismo a un movimiento poético que se extiende a toda el área geográfica de habla castellana durante las postrimerías del siglo XIX y comienzos del XX. Dura el Modernismo lo que suele durar un movimiento poético, lo que dura la obra de una generación, o sea, unos treinta años. Los primeros síntomas empiezan a aparecer hacia 1880. Después de la guerra europea de 1914-1918, el Modernismo puede darse por liquidado, aunque siempre queden rezagados en ambientes provinciales que prolonguen las maneras modernistas. Rubén Darío es el capitán indiscutible de la escuela.

Veamos ahora cuáles son las notas características del Modernismo, tal y como lo encontramos en el momento de plenitud.

Empezando por lo más visible, exterior y sonoro, notamos enseguida una intensa y fecunda renovación métrica. Ya el Romanticismo había ampliado los recursos métricos con el uso continuo de la polimetría y el renovado empleo de versos abandonados hacía siglos. Pero el Modernismo va mucho más lejos y, siguiendo el ejemplo de la métrica francesa simbolista, llega hasta el verso absolutamente libre. Se utilizan con fruición los versos divididos en hemistiquios cuya cesura intermedia a veces se borra y se naturalizan definitivamente metros tenidos por inaceptables, como el eneasílabo con acentuación libre.

Otro aspecto igualmente visible del Modernismo es el del léxico. Como todas las escuelas poéticas, el Modernismo inventa o pone de moda un caudal de palabras favoritas, y al neologismo culto griego o latino se añade el barbarismo de lenguas modernas, sobre todo del francés o del inglés, sin que falten tampoco los arcaísmos.

Es también el Modernismo una tendencia de raíz estética y estetizante. Afirma la creencia en la belleza y la absoluta independencia de toda idea moral, pedagógica y utilitaria. La enseñanza de «el arte por el arte» aprendida en otras estéticas, él la pasea orgulloso, sin que niegue a sus adeptos la facultad y derecho de proclamar sus pensamientos, ideales e inquietudes religiosas, sociales, patrióticas y políticas, con tal de que vengan resueltas en el esplendor de una forma bella.

Otro aspecto muy significativo del Modernismo es el gusto por lo exótico. Heredero también en esto del Romanticismo, así como los poetas románticos soñaban con Orientes geográficos y medievalismos caballerescos, los modernistas buscan todo lo raro y precioso en épocas históricas o en culturas igualmente lejanas y prestigiosas: la India fabulosa, los viejos imperios asiáticos, las culturas precolombinas, la Grecia pagana y erótica, la Francia refinada y galante del siglo XVIII y el París recientísimo de la última moda...

En el fondo todo esto no es más que insatisfacción, melancolía, deseo de evasión, de goce, de olvido de la prosaica realidad cotidiana. La sed de ilusiones infinita, el vacío del alma al fin de tanto peregrinar, el pesimismo, el desencanto y la falta de una religión sentida con profundidad llevan al artista de nuevo a una final posición de hastío.

No menos típico del Modernismo es su fraternidad con las artes hermanas. El poeta modernista quiere pintar y hacer música con las palabras, y en este aspecto es discípulo directo de parnasianos y, sobre todo, de simbolistas. Color y música son los supuestos previos de todo poema modernista y de los mejores artistas del movimiento.



Alfons Mucha, *Zodiaco*.

El encuentro con la belleza

Aquí, en España, la gente nos puso ese nombre de modernistas por nuestra actitud. Porque lo que se llama Modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el Modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza.

» Juan Ramón JIMÉNEZ,
Declaraciones al diario *La voz*

El sueño de París

Yo soñaba con París desde niño, al punto de que, cuando hacía mis oraciones, rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París.

París era para mí como un paraíso donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria, era la capital del Amor, el reino del Ensueño. E iba yo a conocer París, a realizar la mayor ansia de mi vida. Y cuando en la estación de Saint-Lazare pisé tierra parisiense, creí hollar suelo sagrado.

» Rubén DARÍO, *Autobiografía*

EL MODERNISMO

El Modernismo

El último tercio del siglo XIX es para España una época de decadencia, que culmina con el **Desastre del 98**, cuando la guerra con Estados Unidos nos supuso la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

En un clima generalizado de desánimo y atonía cultural, jóvenes autores de América y de España se enfrentan a los últimos coletazos de la literatura realista. A estos escritores se les llamó despectivamente **modernistas**, denominación que ellos consideraron acorde con su intención provocadora y antirrealista. Con el tiempo acabarán diferenciándose en **varias corrientes**:

- › Los que se mantienen **fieles al Modernismo**, preocupados especialmente por la renovación estética y por lograr un lenguaje sonoro y colorista: el nicaragüense **Rubén Darío** y **Manuel Machado**.
- › Los que se apartan poco a poco del Modernismo en busca de una expresión más honda y personal, de una **poesía pura**: **Juan Ramón Jiménez**.

Los temas del Modernismo

El Modernismo, movimiento encabezado por el nicaragüense Rubén Darío, supuso una **profunda renovación de la poesía hispánica** tanto en los temas como en el lenguaje.

Los modernistas admiran y recuperan a los grandes poetas españoles del pasado (Gonzalo de Berceo, Jorge Manrique, Góngora...), pero se inspiran en los **poetas franceses de finales del siglo XIX** (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud), en su intento de lograr la perfección formal y la armonía y sonoridad de los versos, inspirados en la **fantasía** que llegaba desde el París bohemio y cosmopolita de principios del siglo XX (el paganismo de la mitología clásica, el exotismo de las culturas oriental y nórdica, el primitivismo legendario de la Edad Media o la galantería del Versalles del siglo XVIII) y la **intimidad**, de inspiración romántica, teñida de melancolía y disfrazada con los ropajes de lo otoñal, lo crepuscular, lo nocturno o lo decadente.

La estética modernista

La búsqueda de la belleza lleva a los escritores modernistas a una **renovación del lenguaje poético** mediante la utilización de numerosos recursos:

- › Un **léxico culto**, con vocablos nuevos, exóticos, brillantes, alejados de la lengua común, junto a arcaísmos y palabras de otras lenguas.
- › Un **estilo colorista y ornamental**, con abundantes adjetivos decorativos, sinestesias, metáforas y motivos de gran poder evocador (cisnes, faunos, centauros, joyas...).
- › Un **lenguaje musical**, pleno de reiteraciones expresivas (aliteraciones, onomatopeyas, anáforas, paralelismos, antítesis) y de innovaciones métricas: se imita el ritmo de los versos latinos, se recuperan metros olvidados (alejandrino, dodecasílabo, eneasílabo) y se adoptan estrofas de inspiración francesa.

RUBÉN DARÍO Y MANUEL MACHADO

Rubén Darío

Rubén Darío (1867-1916), nacido en Nicaragua, es el **gran maestro del Modernismo**. Su afán viajero y su condición de diplomático le llevaron a conocer numerosos países; entre ellos, Francia (donde conoció a los poetas simbolistas y parnasianos) y España (donde trabó amistad con los jóvenes escritores, sobre los que influyó notablemente).

Tres son sus **libros fundamentales**:

- › **Azul**, con el que inicia el nuevo estilo. Está formado por una serie de cuentos en una prosa poética muy adornada, y varios poemas; entre los que destacan los dedicados a las cuatro estaciones. En el libro se percibe ya la influencia francesa, el gusto por los temas raros y fantásticos, y la atracción por la belleza sensorial.
- › **Prosas profanas**, que supone la plenitud del Modernismo. A pesar del título, el libro está compuesto únicamente por poemas en los que predominan los motivos exóticos (Versalles, Grecia, Oriente...), el gusto por el colorido y la musicalidad, y los metros de origen francés, especialmente el alejandrino.
- › **Cantos de vida y esperanza**, donde, en un estilo más sencillo, da cabida al tema de la hispanidad (previene a los países de habla española contra el naciente poderío norteamericano) y a sus sentimientos íntimos: el poeta se debate, angustiado, entre su tendencia a la sensualidad y el miedo a un más allá desconocido.



Alfons Mucha, *Las estaciones*.

Manuel Machado

Manuel Machado (1874-1947), «medio gitano y medio parisién», como se definió él mismo, conjugará en sus versos el **andalucismo** propio de su tierra (Sevilla) con los aires **cosmopolitas** de París, donde residió varios años.

Como poeta, es más variado y rico que su hermano Antonio, pero también menos profundo. Junto a la **intimidad** melancólica y decadente del gusto modernista (*Alma*, *Caprichos*) y la **temática andaluza** (*Cante hondo*), aparecen en sus libros interesantes retratos y evocaciones históricas, siempre en un estilo menos decorativo y pomposo que el de Rubén Darío.

Jardín de sueño

Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana,
en cuya noche un ruiseñor había
que era alondra de luz por la mañana.

El dueño fui de mi jardín de sueño,
lleno de rosas y de cisnes vagos;
el dueño de las tórtolas, el dueño
de góndolas y lirias en los lagos.

Y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita,
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,
y una sed de ilusiones infinita [...]

En mi jardín se vio una estatua bella;
se juzgó mármol y era carne viva;
un alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva [...]

Como la esponja que la sal satura
en el jugo del mar, fue el dulce y tierno
corazón mío, henchido de amargura
por el mundo, la carne y el infierno.

» Rubén DARÍO,
Cantos de vida y esperanza



Manuel Machado.



Juan Ramón Jiménez.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

El autor y su obra

Juan Ramón Jiménez (1881-1958) nace en **Moguer** (Huelva). Abandonó sus estudios de Derecho y Pintura para dedicarse a la literatura, influido por Rubén Darío y los simbolistas franceses. Tuvo varias crisis de depresión. Vivió en Madrid, aunque viajó a menudo a Francia y a Estados Unidos. Tras la guerra civil, se exilió a Estados Unidos, Cuba y Puerto Rico. Le concedieron el premio Nobel en 1956.

Era un espíritu hipersensible, entregado por entero a la poesía, y **obsesionado por la belleza y la perfección**, que nunca olvidó sus raíces andaluzas.

En su obra, que gira en torno a su **intimidad** y a la exaltación de la **naturaleza**, pueden distinguirse **tres etapas**:

- > Una **poesía sencilla**, inspirada en Bécquer, de tenue musicalidad y metros sencillos, e impregnada de la melancolía y la emoción refinada del Modernismo: *Arias tristes*.
- > Una **poesía modernista**, llena de colorido, de gran riqueza ornamental y de tono intimista y sentimental, para la que emplea nuevos versos de arte mayor: *La soledad sonora*.
- > Una **poesía «desnuda»**, que se despoja de la sensualidad y los adornos modernistas para centrarse, sobre todo, en las ideas, expresadas de una manera sobria y desnuda: *Diario de un poeta recién casado*. El poeta prescinde de todo lo que no sea esencia poética (la anécdota, el colorido, la musicalidad, la métrica tradicional) para exponer sus ansias de belleza, de plenitud espiritual y estética y su visión panteísta de la naturaleza. Juan Ramón ha hallado definitivamente su camino: toda su producción posterior (*Eternidades*, *Belleza...*) no será sino un constante perfeccionamiento de este nuevo estilo.

Juan Ramón Jiménez no solo introdujo la poesía española en la modernidad, sino que ejerció una **influencia decisiva** en los jóvenes de la siguiente generación, la del 27, que lo tuvieron como guía y maestro indiscutible.

La producción de Juan Ramón Jiménez se completa con un delicioso libro en **prosa poética**: **Platero y yo**, compuesto por breves estampas llenas de lirismo, ternura y comunión con la naturaleza, escritas en una prosa de gran colorido y musicalidad. Gira en torno a tres ejes: Moguer (con su paisaje y sus gentes), el poeta y Platero (el burro que lo acompaña).

Actividad 6



Escultura de Platero en Moguer.

Poesía desnuda

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.
Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando, sin saberlo.
Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de hiel y sin sentido!
...Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh, pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

» Juan Ramón JIMÉNEZ,
Eternidades

Actividades

EL MODERNISMO

01 Extrae del texto inicial:

- una definición de Modernismo,
- su duración y el nombre de su principal poeta.

02 Explica estas características del Modernismo. Puedes basarte en el texto inicial.

- Renovación de la métrica y del léxico.
- Carácter estetizante.
- Gusto por lo exótico.
- La insatisfacción y el hastío.
- El colorido y la musicalidad.
- La influencia francesa.

RUBÉN DARÍO Y MANUEL MACHADO

03 Analiza este poema de Rubén Darío según los puntos que te damos en la página siguiente.

Era un aire suave

Era un aire suave, de pausados giros;
el hada *Harmonía*¹ ritmaba sus vuelos,
e iban frases vagas y tenues suspiros
entre los sollozos de los violoncelos.

⁵ Sobre la terraza, junto a los ramajes,
diríase un trémolo de liras eolias²
cuando acariciaban los sedosos trajes,
sobre el tallo erguidas, las blancas magnolias.

¹⁰ La marquesa Eulalia risas y desvíos
daba a un tiempo mismo para dos rivales:
el vizconde rubio de los desafíos
y el abate joven de los madrigales [...]

¹⁵ Al oír las quejas de sus caballeros,
ríe, ríe, ríe la divina Eulalia,
pues son su tesoro las flechas de Eros,³
el cinto de Cipria,⁴ la rueca de Onfalia⁵ [...]

El teclado armónico de su risa fina
a la alegre música de un pájaro iguala,

con los staccati⁶ de una bailarina
²⁰ y las locas fugas de una colegiala.

¡Amoroso pájaro que trinos exhala
bajo el ala a veces ocultando el pico;
que desdenes rudos lanza bajo el ala,
bajo el ala aleve del leve abanico!

²⁵ Cuando a medianoche sus notas arranque
y en arpegios áureos gima Filomela,⁷
y el ebúrneo cisne sobre el quieto estanque,
como blanca góndola imprima su estela,

³⁰ la marquesa alegre llegará al bosque,
bosque que cubre la amable glorieta
donde han de estrecharla los brazos de un paje,
que siendo su paje será su poeta.

³⁵ Al compás de un canto de artista de Italia
que en la brisa errante la orquesta deslíe,
junto a los rivales, la divina Eulalia,
la divina Eulalia ríe, ríe, ríe.

Rubén DARÍO

1. **el hada Harmonía:** personificación de la música.
2. **eolias:** que vibraban con el soplo del viento (Eolo).
3. **flechas de Eros:** dardos que lanza el dios Amor.
4. **cinto de Cipria:** ceñidor mágico con que se adornaba Afrodita (Cipria), diosa del amor.
5. **Onfalia:** reina de Lidia, que hacía hilar a Hércules, mientras fue su esclavo y amante. La rueca, las flechas y el cinto simbolizan el poder seductor de Eulalia.

6. **staccati:** pasos de danza rápidos.
7. **Filomela:** nombre mitológico del ruiseñor.

- a) Busca el significado de *trémolo* (6), *abate* (12), *madrigales* (12), *aleve* (24), *arpeggios* (26), *ebúrneo* (27) y *deslío* (34).
- b) Descubre la métrica del poema.
- c) Resume el contenido del poema.
- d) Comenta los detalles paisajísticos y ambientales que responden a la sensualidad y la fantasía del Modernismo.
- e) Analiza el carácter seductor de Eulalia, que se resalta con símbolos clásicos y metáforas musicales

04 Analiza también este poema de Manuel Machado según indicamos.

II

Ocaso

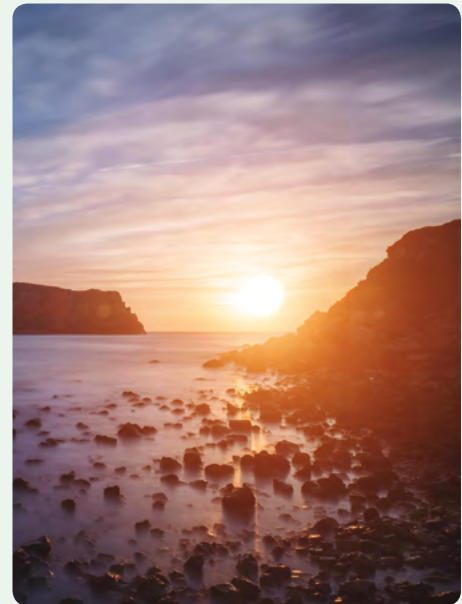
Era un suspiro lánguido y sonoro
la voz del mar aquella tarde... El día,
no queriendo morir, con garras de oro
de los acantilados se prendía.

5 Pero su seno el mar alzó potente,
y el sol, al fin, como en soberbio lecho,
hundió en las olas la dorada frente,
en una brasa cárdena deshecho.

10 Para mi pobre cuerpo dolorido,
para mi triste alma lacerada,
para mi yerto corazón herido,

para mi amarga vida fatigada...
¡el mar amado, el mar apetecido,
el mar, el mar, y no pensar en nada!

Manuel MACHADO



- a) Aprende el significado de *lánguido* (1), *cárdena* (8), *lacerada* (10) y *yerto* (11). Después, resume el sentido del poema.
- b) Señala algunas sensaciones (auditivas, visuales y anímicas) y explica algunos recursos literarios: epítetos, metáforas, símiles y repeticiones...
- c) Analiza la métrica del poema.

✓ **05** Describe un paisaje exótico y decadente, utilizando los recursos propios del Modernismo.



Lee en voz alta estos cuatro poemas de Juan Ramón Jiménez y coméntalos.

I

Tristeza dulce del campo...
La tarde viene cayendo;
de las praderas segadas
llega un suave olor a heno.

- 5 Los pinares se han dormido;
sobre la colina, el cielo
es tristemente violeta;
canta un ruiseñor despierto.

- Vengo detrás de una copla
10 que había por el sendero,
copla de llanto, aromada
con el olor de este tiempo;

- una copla que lloraba
no sé qué cariño muerto,
15 de otras tardes de septiembre
que olieron también a heno.

Pastorales

II

Pájaro errante y lírico, que en esta floreciente
soledad de domingo vagas por los jardines,
del árbol a la hierba, de la hierba a la fuente
llena de hojas de oro y caídos jazmines...

- 5 ¿qué es lo que tu voz débil dice al sol de la tarde
que sueña dulcemente en la cristalería?
¿Eres, como yo, triste, solitario y cobarde,
hermano del silencio y la melancolía?

- ¿Tienes una ilusión que cantar al olvido,
10 una nostalgia eterna que mandar al ocaso,
un corazón sin nadie, tembloroso, vestido
de hojas secas, de oro, de jazmín y de raso?

La soledad sonora

III

El viaje definitivo

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

- 5 Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

- Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
10 y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará, nostálgico...

- Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
15 Y se quedarán los pájaros cantando.

Poemas agrestes

IV

¡Inteligencia, dame
el nombre exacto de las cosas!
...Que mi palabra sea
la cosa misma,

- 5 creada por mi alma nuevamente.
Que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mí vayan todos
los que ya las olvidan, a las cosas;
10 que por mí vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas...
¡Inteligencia, dame
el nombre exacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas!

Eternidades

- Resume el sentido de cada uno de los poemas.
- Explica cómo está presente la naturaleza en los poemas I, II y III y su relación con el poeta.
- Comenta de qué manera aparece la melancolía en estos tres poemas.
- Distingue en el poema III lo que «se quedará» y lo que «se irá», y explica el desdoblamiento que sufrirá el poeta.
- La mayor obsesión de Juan Ramón, a lo largo de toda su vida, fue dar con la expresión exacta que tradujera fielmente sus sensaciones y sentimientos. Comenta cómo se percibe esa preocupación por el lenguaje en el poema IV.
- Estos poemas reflejan las diversas etapas de la evolución poética de Juan Ramón. Coméntalos desde ese punto de vista, analizando su contenido, lenguaje (metáforas; epítetos; sensaciones visuales, sonoras y olfativas) y métrica.

IV

La aventura de leer

La vida hecha literatura



Renoir, Puente de las Artes.

Frente al **Realismo** impersonal y objetivo de mediados del XIX, los autores de finales de siglo pretenden que el arte saque a flote otra realidad más íntima, compleja e inasible de la persona. De ahí el tono subjetivo e intimista que impregna sus obras. Nada es como es, sino como cada uno lo ve; y, quizás, ni siquiera así.

Los escritores vuelven los ojos **hacia atrás** o **hacia sí mismos** y exponen, como en un escaparate, su pasado o su conciencia del presente, su angustia, sus dudas e inseguridades, haciendo, como los románticos, literatura de su propia vida.

Sugerencias de lectura

EL BAÚL DE LOS RECUERDOS

Obra	Autor	Contenido
<i>El camino</i>	Miguel Delibes	Daniel el Mochuelo tiene que trasladarse a la ciudad para estudiar bachillerato. Antes de partir, Daniel recuerda toda su vida en su aldea.
<i>El guardián entre el centeno</i>	J. D. Salinger	Historia de un problemático joven de 17 años, que ha estado en varios colegios de los que sale expulsado.
<i>David Copperfield</i>	Charles Dickens	Novela en gran parte autobiográfica que cuenta las aventuras y desventuras de un joven huérfano en la Inglaterra del siglo XIX.
<i>Luciérnagas</i>	Ana M. ^a Matute	A Sol, hija de una familia acomodada, la guerra civil le sorprende en plena adolescencia. Sin embargo, conocerá la amistad y el amor, el hambre y la muerte.

Lecturas complementarias



Pisarro, *Boulevard Montmartre*
(Tarde. Día lluvioso).

Los últimos bohemios

La **bohemia** fue un modo antiburgués de concebir la vida y el arte, basado en la rebeldía y la libertad. Nació con el Romanticismo y alcanzó su apogeo con los poetas franceses de finales del siglo XIX.

El artista bohemio **se rebela** contra los valores de la clase media (el orden, la previsión, los negocios, el dinero, la buena fama...) y elige una vida marginal, en la que da cabida a la aventura, la soledad, el desarraigo, el alcohol o las drogas.

Por una parte, se cree un elegido, muy por encima del hombre corriente, a quien desprecia; por otra, se considera un maldito, un marginado. Ambas posturas le llevan a acentuar sus **actitudes antisociales y amorales**, y a tratar de vivir por y para su arte. Un arte que se ajusta al lema «**el arte por el arte**», principio básico de la estética contemporánea. Es decir, el fin último del arte ha de ser la belleza, no la reproducción de la realidad ni la denuncia social.

Toda esta profunda renovación se gestó en **Francia**, con Baudelaire, Verlaine y Rimbaud, de quienes transcribimos unos poemas. Ellos fueron, especialmente Verlaine, la fuente de la que bebieron los poetas modernistas hispanoamericanos y españoles, cuyo conocimiento completaremos con la lectura de algunos de sus poemas.

Charles Baudelaire

Charles Baudelaire (1821-1866) fue el prototipo del escritor maldito por su vida descontrolada, sus ideas políticas radicales y la «inmoralidad» de su literatura. Sin embargo, *Las flores del mal*, su obra maestra, es uno de los libros que más ha influido en la poesía del siglo XX.

Spleen

Cuando el cielo caído pesa como una losa
sobre el gimiente espíritu, sumido en su letargo,
y el horizonte es una terrible cosa
que hace eterna la noche y el día más amargo;

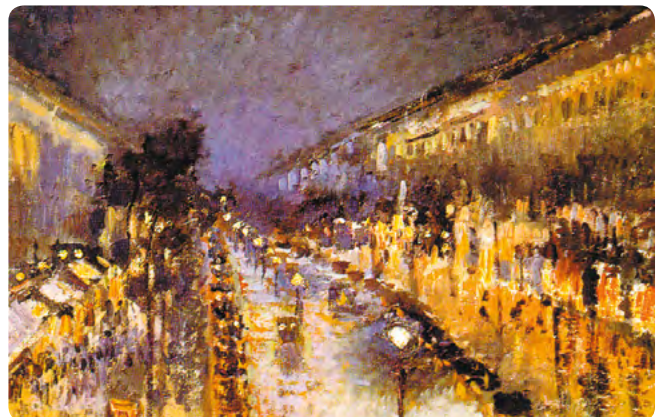
cuando el mundo es igual que un calabozo frío
donde, como un murciélago a ciegas, bate el ala
la esperanza en el muro, y se cuelga el hastío
de los techos podridos, y la llovizna cala

las paredes, dejando esos largos regueros
que semejan las rejas de una vasta prisión,
y cuando las arañas de alfileres arteros¹
van tejiendo su tela en nuestro corazón,

hay campanas que empiezan a sonar de repente,
lanzando hacia los cielos sus fúnebres clamores,

como gentes sin patria que van eternamente
gritando su desdicha, su angustia, sus dolores.

Carrozas funerales, en marcha silenciosa,
desfilan por mi alma en lenta procesión;
la esperanza vencida, la angustia victoriosa
clavan sobre mi cráneo su negro pabellón.



Pisarro, *Boulevard Montmartre* (noche).

1. **arteros**: astutos, traidores.

Paul Verlaine

El Simbolismo acercó la literatura a la música para expresar lo inexpressable: el misterio, la sensación, la intuición, la idea... Su creador, **Paul Verlaine** (1844-1896), convirtió en poesía las duras experiencias y los melancólicos estados de ánimo de una vida marcada por el alcoholismo, las turbulencias sentimentales y los raptos de locura.

Canción de otoño

La queja sin fin,
flébil¹ violín
otoñal,
hiede el corazón
de un lánguido son
letal.

Siempre soñando
y febril, cuando
suena la hora,
mi alma refleja
la vida vieja
y llora.

Y arrastra un cruento,
perverso viento
a mi alma incierta
aquí y allá,
igual
que la hoja muerta.

Lloviendo

En mi ventana llueve agua del cielo,
llanto en mi corazón.
¿De dónde viene el vago y triste anhelo,
causa de mi aflicción?

La lluvia, con monótono fastidio,
canta en las duras tejas sin cesar:
yo con el tedio lidio,
y encuentro dulce y grato su cantar.

Llanto en mi corazón sin treguas llueve;
ese llanto, ¿por qué?
No le clavó el puñal traición aleve²...
¿Qué siente? No lo sé.

Lo que más me acongoja de ese llanto
es no saber jamás por qué razón,
sin amor y sin odio, sufre tanto
mi pobre corazón.

1. **flébil**: triste, lacrimoso.

2. **aleve**: pérfida, desleal.



Arthur Rimbaud

Arthur Rimbaud (1854-1891) destacó por su precocidad. A los 18 años compuso unos poemas enigmáticos, con imágenes irracionales, que son un claro precedente de la poesía del siglo xx. Después, hastiado de todo, dejó de escribir y vagabundó por Oriente en busca de una vida más auténtica y plena.

Novela

No es posible ser serio con diecisiete años.
Una tarde –¡ya basta de *bocks*¹ y limonadas,
y cafés tumultuosos de arañas deslumbrantes!–
vamos bajo los tilos frondosos del paseo.

Los tilos huelen bien en las noches de junio.
Quizá el aire es tan dulce que se cierran los párpados.
El viento, rico en ruidos –la ciudad no está lejos–,
trae olores de viña y olores de cerveza...

He aquí que se percibe un diminuto rasgo
azul sombrío, orlado de una pequeña rama,
taladrado por una estrella derritiéndose
con dulce escalofrío, pequeña y toda blanca.

¡Noche de junio! ¡Diecisiete años embriagan!
La savia es un champán: se sube a la cabeza.
Divagamos; sentimos en los labios un beso
que está latiendo ahí, como un animalito.

El loco corazón robinsonea en sueños,
cuando, en la claridad vaga de una farola,
pasa una muchachita de deliciosos aires
a la sombra del grave cuello duro del padre.

Y como ella os encuentra inmensamente ingenuo,
mientras que van trotando sus ligeras botitas,
se vuelve a mirar, pícara, con vivo movimiento.
Entonces, en los labios, las cavatinas² mueren.

¡Ya estás enamorado, preso hasta el mes de agosto!
Estás enamorado; se ríe con tus versos.
Tus amigos se marchan: tienes un gusto pésimo.
La adorada, una tarde, se ha dignado escribirte.

Esa tarde regresas a los cafés ruidosos,
y otra vez pides *bocks* o pides limonada...
No se puede ser serio con diecisiete años
y cuando están los tilos verdes en el paseo.

1. **bocks**: jarras de cerveza.

2. **cavatinas**: fragmentos de ópera, canciones.



Van Gogh, *Exterior de café, de noche*.

Rubén Darío

Caupolicán¹

Es algo formidable que vio la vieja raza;
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,
pudiera tal guerrero, de Arauco² en la región,
lancero de los bosques, Nemrod³ que todo caza,
desjarretar un toro, o estrangular un león.⁴

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,
y siempre el tronco de árbol a cuestras del titán.

«¡El Toqui, el Toqui!»,⁵ clama la conmovida casta,
Anduvo, anduvo. La aurora dijo: «Basta»,
e irguióse la alta frente del gran Caupolicán.

Amo, más

Amar, amar, amar, amar siempre, con todo
el ser y con la tierra y con el cielo,
con lo claro del sol y lo oscuro del lodo:
amar por toda ciencia y amar por todo anhelo.

Y cuando la montaña de la vida
nos sea dura y larga y alta y llena de abismos,
amar la inmensidad que es de amor encendida
¡y arder en la fusión de nuestros pechos mismos!

1. **Caupolicán**: valeroso caudillo araucano que hizo frente a las tropas españolas durante la conquista de Chile. Para ser elegido hubo de cargar un pesado tronco durante un día entero.

2. **Arauco**: región del sur de Chile, habitada antes de la conquista por unas tribus indómitas que los españoles no lograron someter hasta finales del siglo XIX.

3. **Nemrod**: rey de Babilonia, famoso por su habilidad en la caza.

4. **toro, león**: alusión a dos de los trabajos de Hércules: domar al toro de Creta y estrangular al león de Nemea.

5. **Toqui**: jefe, caudillo.

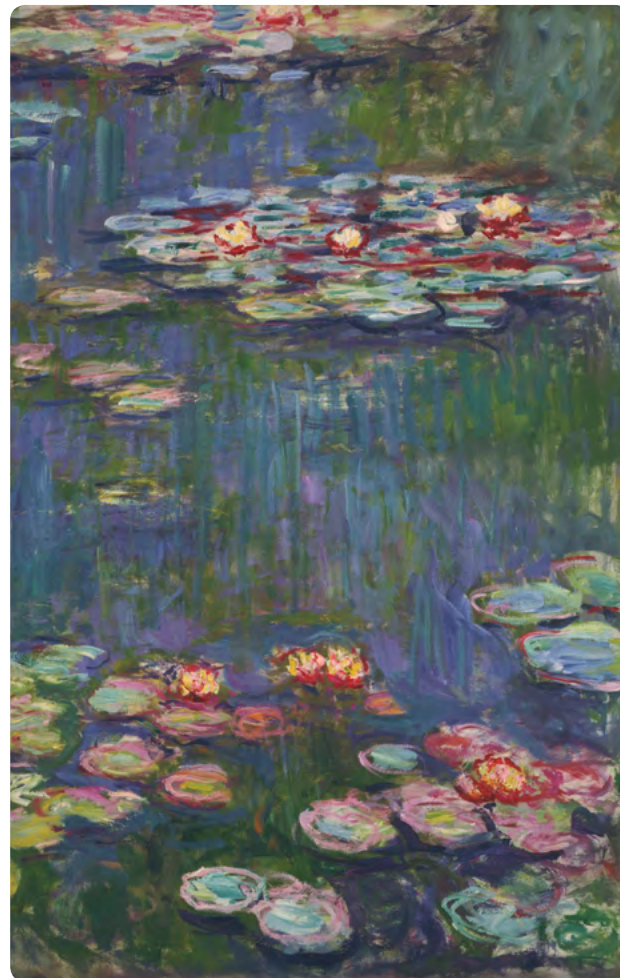
Melancolía

Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía.
Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas.
Voy bajo tempestades y tormentas,
ciego de ensueño y loco de armonía.

Ese es mi mal. Soñar. La poesía
es la camisa férrea de mil puntas cruentas
que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas
dejan caer las gotas de mi melancolía.

Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo:
a veces me parece que el camino es muy largo,
y a veces que es muy corto...

Y en este titubeo de aliento y agonía,
cargado lleno de penas lo que apenas soporto.
¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?



Claude Monet, *Nenúfares*.

Manuel Machado

Adelfos

Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron
–soy de la raza mora, vieja amiga del Sol–,
que todo lo ganaron y todo lo perdieron.
Tengo el alma de nardo del árabe español.

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...
De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer.

En mi alma, hermana de la tarde, no hay contornos...;
y la rosa simbólica de mi única pasión
es una flor que nace en tierras ignoradas
y que no tiene aroma, ni forma, ni color.

Besos, ¡pero no darlos! Gloria..., ¡la que me deben!
¡Que todo como un aura¹ se venga para mí!
¡Que las olas me traigan y las olas me lleven,
y que jamás me obliguen el camino a elegir!

¡Ambición! No la tengo. ¡Amor! No lo he sentido
No ardí nunca en un fuego de fe ni gratitud.
Un vago afán de arte tuve... Ya lo he perdido.
Ni el vicio me seduce ni adoro la virtud.

De mi alta aristocracia dudar jamás se pudo.
No se ganan, se heredan, elegancia y blasón...
Pero el lema de casa, el mote² del escudo,
es una nube vaga que eclipsa un vano sol.

Nada os pido. Ni os amo ni os odio. Con dejarme,
lo que hago por vosotros, hacer podéis por mí...
¡Que la vida se tome la pena de matarme,
ya que yo no me tomo la pena de vivir!...

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...
De cuando en cuando un beso, sin ilusión ninguna.
¡El beso generoso que no he de devolver!

La copla andaluza

Del placer, que irrita,
y el amor, que ciega,
escuchad la canción, que recoge
la noche morena.

La noche sultana,
la noche andaluza,
que estremece la tierra y la carne
de aroma y lujuria.

Bajo el plenilunio,
como lagrimones,
como goterones, sus cálidas notas
llueven los bordones.³

Son melancolía
sonora, son ayes,
de las otras cuerdas heridas, punzadas,
las notas vibrantes.

Y en el aire, húmedo
de aroma y lujuria,
levanta su vuelo –paloma rafeña–⁴
la copla andaluza.

Y de desengaño.
De males y bienes,
de esperanza, de celos..., de cosas
de hombres y mujeres.

Y brota en los labios,
soberbia y sencilla,
como brotan el agua en la fuente,
la sangre en la herida.

Y allá va, en la noche,
paloma rafeña,
a decir la verdad a lo lejos,
triste, clara y bella.

Del placer, que irrita,
y el amor, que ciega,
escuchad la canción que recoge
la noche morena.

1. **aura**: viento suave y apacible.

2. **mote**: símbolo, dibujo de un escudo nobiliario.

3. **bordones**: cuerdas gruesas de la guitarra, que dan los sonidos más graves.

4. **rafeña**: mensajera.

V

Guía de lectura

Poesía escogida

ANTONIO MACHADO (Sevilla, 1875-Colliure, Francia, 1939) vivió su infancia en Sevilla hasta que sus padres se trasladaron a Madrid. En un viaje a París conoció a Rubén Darío, que influyó en su primera poesía, de tonos modernistas teñidos de melancolía: *Soledades, galerías y otros poemas*.

Más tarde ejerció como profesor de Francés en institutos de Soria, Baeza, Segovia y Madrid. A los 34 años contrajo matrimonio con Leonor Izquierdo, cuyo fallecimiento, al año siguiente, le produjo una profunda depresión. *Campos de Castilla*, su obra clave, contiene sus impresiones sobre la tierra de Soria, su visión crítica de España, el dolor por la muerte de su esposa y sus hondas reflexiones sobre el tiempo y la vida.

Cuando estalló la guerra civil, permaneció en España para defender la República, hasta que se vio obligado a marchar a Francia en 1939 con los soldados vencidos. Al mes de llegar murió en el pueblecito costero de Colliure, donde está enterrado. Antonio Machado fue un hombre silencioso, ensimismado, solitario, aunque con una honda conciencia social, que le llevó a defender siempre a los humildes y explotados.



Soledades, galerías y otros poemas

1. *He andado muchos caminos*

- > Significado de *pedantones al paño*.
- > Partes del poema y explicación de su contenido.
- > Análisis métrico.

2, 3. *Fue una clara tarde* y *El limonero lánguido suspende*

- > Relaciones y diferencias entre los dos poemas.
- > Términos que transmiten la atmósfera melancólica.

4. *Orillas del Duero*

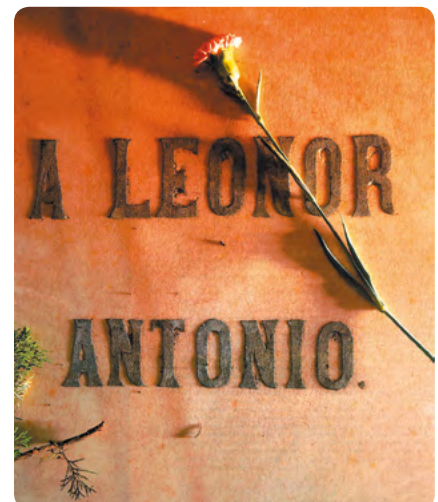
- > Elementos que componen la primavera soriana para Machado.
- > Exclamaciones y enumeraciones para transmitir la emoción.

Yo voy soñando caminos

- > Proyección de los sentimientos del poeta sobre el paisaje.
- > Su canción: el recuerdo, el vacío y el anhelo.
- > Análisis métrico.

5. *Las ascuas de un crepúsculo morado*

- > La sensación de desilusión y decadencia que transmite el paisaje.



Tumba de Leonor, en Soria.

6. Era una mañana y abril sonreía

- > Contraste entre los dos momentos del día que recoge el poema.
- > Ejemplos de personificaciones.

La noria

- > Distinción entre la parte descriptiva y la reflexiva.
- > La noria, símbolo de la eterna tragedia del ser humano.
- > Análisis métrico.

7. Hastío

- > Significado de *hastío*. Elementos en que se manifiesta.
- > Comparación del poema con la rima LVI de Bécquer.
- > Análisis métrico.

Anoche cuando dormía

- > Los caminos para acercarse a Dios en sueños: la fuente (fe), la colmena (esperanza) y el sol (amor).

8. Es una tarde cenicienta y mustia

- > Las dos partes del poema: la angustia del poeta y sus causas.
- > Figura literaria que domina en la segunda parte.

1. Haz una redacción en que aparezcan los elementos clave de la primera poesía de Machado: la tarde, el sueño, el camino y el recuerdo.
2. Describe un jardín de tu localidad después de contemplarlo detenidamente.
3. Dibuja el paisaje del poema 5.

Campos de Castilla**En Soria****9. Retrato**

- > Significado de *Mañara*, *Bradomín*, *sangre jacobina*, *las viejas rosas del huerto de Ronsard*, *filantropía*, *la nave que nunca ha de tornar*.
- > Infancia y juventud, amor, carácter, ideas políticas y literarias, y actitud ante la vida.

10. El Dios ibero

- > Significado de *tahúr*, *cantiga*, *iris*, *sazón*, *voltaria*, *albur*, *santa hoguera*, *lares*, *besanas* y *bardanas*.
- > Cambio respecto a los poemas anteriores en cuanto a temas, lirismo, vocabulario, etc.
- > Indica cómo oscila la oración del campesino entre *blasfemia* y *alabanza*. Contraste entre el pasado y el futuro en las cinco últimas estrofas.

11. Orillas del Duero

- > Estructura: exaltación de la primavera soriana, evocación de Castilla, descripción del atardecer y diálogo con el río Duero.
- > Valor expresivo de las comparaciones, enumeraciones, invocaciones, exclamaciones e interrogaciones retóricas.

13. Campos de Soria

- > **VII.**
 - > Significado de *alcores* y *cárdenas*.
 - > El diálogo emotivo con el paisaje, mezcla de tristeza y amor.
 - > Valor de las exclamaciones y reiteraciones.
- > **VIII.**
 - > Despedida de la ribera del Duero, individualizada en los álamos.
 - > Valor expresivo de la expresión *conmigo vais*.

4. Haz tu autorretrato como Machado en el poema 9, pero en prosa.
5. Describe sentimentalmente algún paisaje de tu localidad.
6. Busca información e ilustraciones sobre la provincia y ciudad de Soria.
7. Imagina que tienes que dejar tu tierra y relata el momento de la partida.

14. A un olmo seco

- > Descripción del árbol y de la muerte que le espera.
- > Identificación del poeta con el olmo rejuvenecido: sentido de los tres últimos versos, teniendo en cuenta la grave enfermedad que sufría su esposa.

Desde Baeza**Camino**

- > Contraste entre la visión acogedora del paisaje de Baeza y el mundo interior del poeta.
- > Importancia del camino.

15, 16. Allí, en las tierras altas y Soñé que tú me llevabas

- > El sueño del reencuentro con Leonor, frente a la cruda realidad.

17. A José María Palacio

- > La alternancia de tonos en la evocación de la primavera soriana.
- > El ruego final de que visite el cementerio del Espino.

18. Otro viaje

- > De lo externo a lo personal: notas del paisaje, compañeros de viaje, recuerdos y estado de ánimo.
- > El poeta va por Jaén. ¿A qué provincia pertenecen Almazán y Quintana?

El mañana efímero

- > Cambio respecto a los poemas anteriores en cuanto a temas, tono, lirismo, vocabulario, etc.
- > La España de ayer y sus símbolos: sentido de *charanga* y *pandereta*, *cerrado* y *sacristía*, *Frascuero* y *María, su mármol y su día, ora y embiste* y otros términos negativos.
- > La España de mañana: sentido de *joven lechuzo*, *sayón con hechuras de bolero*, *realista* y otras expresiones negativas. La otra España: sentido de *del cincel* y *de la maza*, *implacable* y *redentora*, *de la rabia* y *de la idea*.

19. Proverbios y cantares

- > Sobre sí mismo: I, XXIII.
- > Sobre la religión: XXI.
- > Sobre el tiempo: IV, XLIV.
- > Sobre la vida: XXIX.
- > Sobre cuestiones morales: X.
- > Sobre España: LIII.

Parábolas: Era un niño que soñaba

- > El carácter evanescente de los sueños a lo largo de la vida.
- > A partir del verso *Soñé que tú me llevabas* (poema 16), describe el paisaje de tus sueños.



Olivares y campo, Baeza, Jaén.

8. Cuenta tus impresiones de un viaje, como Machado en el poema 28.

9. Realizad un coloquio sobre este tema: *Los problemas actuales de España*.

10. Las Españas de Machado: la de ayer, la de hoy, la de mañana.

11. Analizad la identificación o el contraste entre el paisaje y los sentimientos en la poesía de Machado.

12. Comentad algunas expresiones proverbiales del último Machado.

Pensamiento de Antonio Machado

Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a renunciar a las tres cuartas partes de la cosas que se consideran necesarias, para que aprendáis en qué sentido puede afirmarse que la grandeza del hombre ha de medirse por su capacidad de renunciación.

Yo os enseño, o pretendo enseñaros, a trabajar sin hurtar el cuerpo a las faenas más duras, pero libres

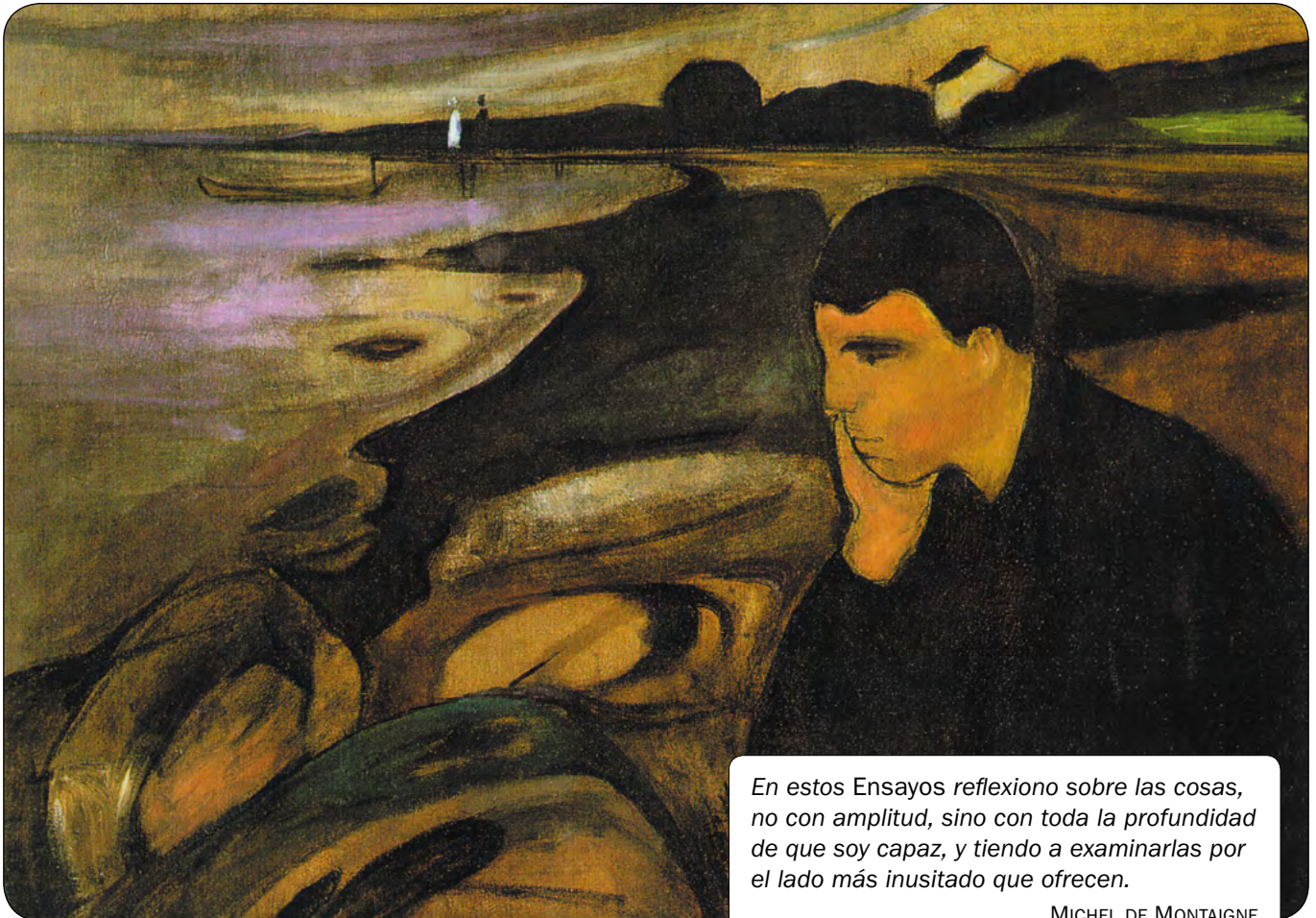
de la jactancia del trabajador y de la superstición del trabajo.

Yo os enseño –en fin–, o pretendo enseñaros, el amor al prójimo o al distante, al semejante y al diferente, y un amor que exceda un poco al que os profesáis a vosotros mismos, que pudiera ser insuficiente.

» Antonio MACHADO, *Juan de Mairena*

Reflexiono sobre las cosas

TEMA 4



E. Munch, *Melancholía*

En estos Ensayos reflexiono sobre las cosas, no con amplitud, sino con toda la profundidad de que soy capaz, y tiendo a examinarlas por el lado más inusitado que ofrecen.

MICHEL DE MONTAIGNE

ESTUDIAREMOS...

EL ENSAYO

- Carácter reflexivo
- Subjetividad e intención crítica
- Lenguaje literario

LA ORACIÓN COMPUESTA (II)

- Subordinadas sustantivas
- Subordinadas adverbiales
- Uso del gerundio y del participio

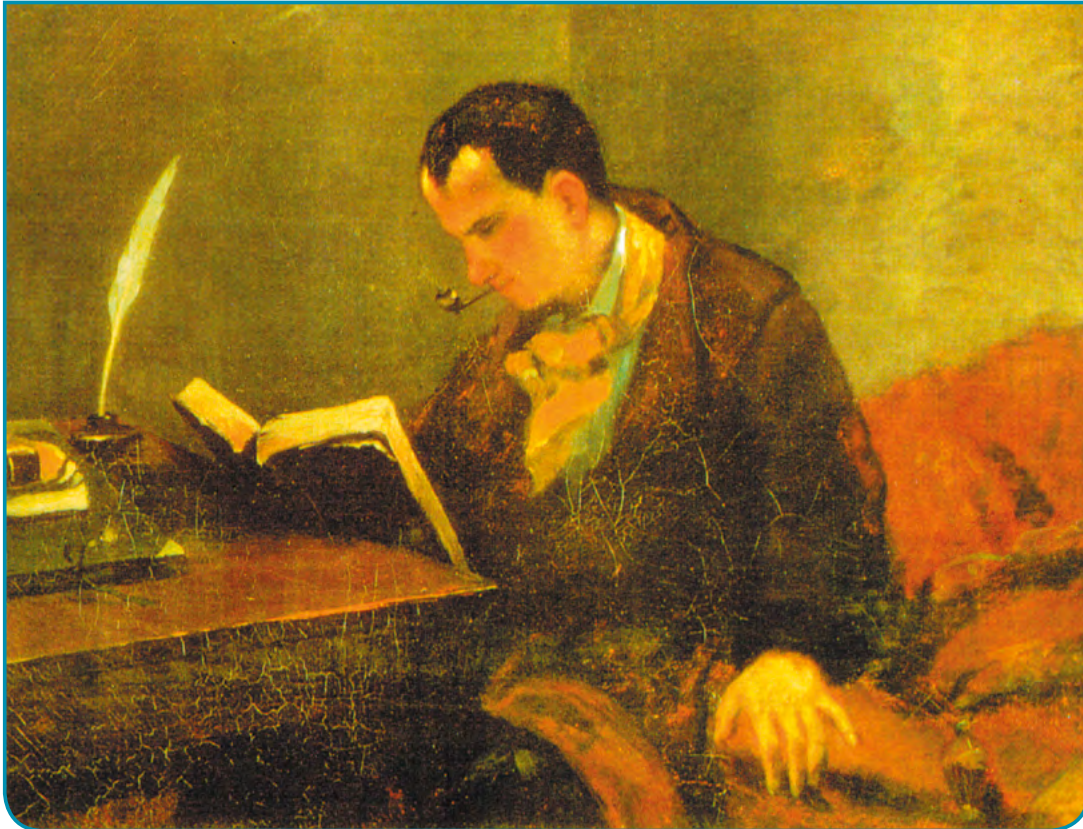
LA GENERACIÓN DEL 98

- La Generación del 98
- Pío Baroja, Antonio Machado y Valle-Inclán

I

Competencia textual

EL ENSAYO



Courbet, Retrato de Baudelaire

Pretextos

A Elige alguna noticia de actualidad que te interese y escribe un breve comentario con tus opiniones sobre esta noticia.

B Ponle título a esta noticia y redacta un comentario breve sobre ella.

Margaret Neiman, empleada municipal de Los Ángeles, capturó a un perro «terrier» que corría suelto por una zona residencial de la ciudad y, cuando trataba de introducirlo en un vehículo de la perrera, fue mordida por un hombre que se identificó como propietario del can. El «terrier», que fue atrapado por no llevar la placa municipal, fue rescatado a mordiscos por su fiel amo y ambos se dieron a la fuga.

C Un grupo apunta un tema de interés; otro, unas ideas sobre él y un tercero las desarrolla en una exposición.

D Escribe y comenta alguna frase famosa que conozcas sobre la paz, la amistad, la vida, la juventud, etc.

E Comenta una de estas frases sobre el amor.

- > *Ningún amor en el mundo puede ocupar el lugar del amor* (Marguerite Duras).
- > *El amor nace del deseo repentino de hacer eterno lo pasajero* (Ramón Gómez de la Serna).
- > *El amor coge al corazón desprevenido; nunca llega a la hora de la cita* (Antonio Gala).
- > *Las pequeñas matan los grandes amores* (Anouilh).

→ El culto al cuerpo

El siglo nuestro se resolvió a desenfundar el cuerpo y re- descubrirlo. ¿Por qué? ¿Qué sentido hondo tuvo esto? Yo creo que esta reivindicación del cuerpo es una de las normas mejores de «nuestro tiempo». De ella han venido los
5 llamados *deportes* y no tengo nada que decir contra estos. Pero tras los deportes ha venido la exageración de los deportes, y contra esta sí que hay mucho que decir. Es uno de los vicios, de las enormidades contra la norma de «nuestro tiempo», es una de sus falsificaciones.

10 Está bien alguna dosis de fútbol. Pero ya tanto es intolerable. Y lo mismo digo de los demás deportes físicos. La prueba está en los periódicos, que por su naturaleza misma son el lugar donde más pronto y más claramente se manifiesta lo falso de cada época. Son ya demasiadas las columnas
15 y las páginas que dedican a los ejercicios corporales. Los muchachos no se ocupan con fervor más que de su cuerpo y se están volviendo estúpidos.

No se trata ya de culto y cultivo del cuerpo, sino que este se revuelve contra el espíritu y el muy imbécil aspira a nulificarlo.¹

Hay quienes se sorprenden de que los juegos físicos encuentren un público tan numeroso y apasionado. Hacen mal en sorprenderse. Aparte del nuevo y saludable culto al cuerpo, informa² a ese público multitudinario otro principio y le mueven otras causas menos nuevas y saludables.

25 Todo público busca complacerse en el dramatismo de fuerzas y formas que entiende. Ahora bien: es característico de la hora que corre la falta de público para todo lo que consiste en dramatismo espiritual –arte, letras, ciencia, religión y política superior–, y su aglomeración en estadios, cines, etc. Es que no entiende la dinámica de las luchas espirituales, y porque no la entiende, no le interesa. Necesita dramatismos más simples. El cuerpo es sencillo, y una
30 partida de fútbol o el movimiento del actor de Hollywood, cosa sobremañera simple.

Pero ¿es que este público de ahora ha cambiado sus gustos? Aquí está el escotillón.³ Aquí se entrecruza el nuevo hecho espléndido del culto al cuerpo con otro hecho que originariamente tiene que ver con él: la irrupción de las masas.

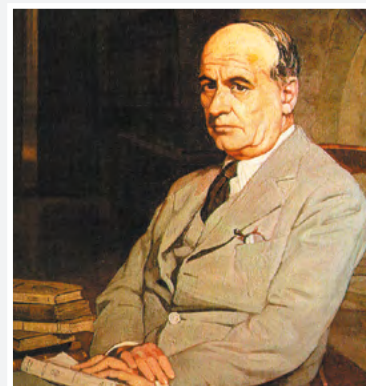
El público que ahora va al estadio, tomado en su conjunto, no era antes público de nada.
35 Era «pueblo» y no se permitía asistir a espectáculos urbanos que no entendía. Ese «pueblo» se había complacido siempre en presenciar juegos corporales allá en su aldea o su barrio –el juego de pelota, los bolos, tiro de barra, apuestas de cortar troncos o segar prados–. No es, pues, nuevo que ese público se interese en los juegos físicos: nunca gustó de otros. Lo nuevo es que ahora tiene dinero e invade la urbe e impone sus gustos hiperarcaicos. Es el «pueblo»
40 eterno, es –¿quién lo diría?– el público más arcaico, el primigenio, el que encuentra el explorador en las razas más primitivas. Su predominio actual, el hecho de que tiña del color de sus gustos la vida pública significa simplemente que hoy predomina en Europa un tipo de hombre arcaico y primitivo. Y automáticamente aparecen los sencillos espectáculos aurales⁴ de la humanidad –los juegos del cuerpo.

1. **nulificarlo**: anularlo.

2. **informa**: caracteriza.

3. **escotillón**: trampa.

4. **aurales**: primeros.



José ORTEGA Y GASSET

(Madrid, 1883-1955) es uno de los filósofos y pensadores españoles más destacados. Sus ideas sobre el hombre, la vida y la realidad española, han ejercido gran influencia en el pensamiento del siglo xx. Entre sus obras destacan *La rebelión de las masas* y un conjunto de ensayos que reunió bajo el título de *El espectador*.



EL ENSAYO

El ensayo

El **ensayo** es un texto en prosa de no mucha extensión, en el que se reflexiona sobre temas de interés (filosofía, arte, historia, actualidad, etc.), de un modo **subjetivo, original, crítico** y **ameno**, aunque sin abordarlos en toda su complejidad.

En los ensayos predomina la **exposición y la argumentación**, pues se escriben con intención de informar y convencer al lector. El autor plantea una idea o tesis, que pretende demostrar mediante la exposición de una serie de hechos y de razones, que le llevan a una conclusión.

Subjetividad y originalidad

Una característica esencial del ensayo es la **subjetividad**, es decir, la **presencia del autor**, que expone sus opiniones personales al lector en un clima de confianza y de complicidad, como si hablara con él en voz alta. Esa presencia se consigue mediante el uso de la primera persona, la adjetivación subjetiva, las apelaciones y exhortaciones, y las interrogaciones y exclamaciones retóricas.

El **afán de originalidad** se traduce en la búsqueda de un enfoque novedoso, de un punto de vista personal, diferente de lo que piensa la mayoría. Se manifiesta en el uso de un **lenguaje literario**, que atraiga la atención al lector mediante reiteraciones, símiles, metáforas y demás recursos expresivos.

Intención crítica y amenidad

El ensayo responde, por un lado, a una **intención crítica** frente a los grandes temas de la sociedad, la política, la ciencia y la cultura; lo que exige un **lenguaje cuidado y preciso**, con tecnicismos, vocablos y citas cultas, léxico abstracto, etc.

Por otro lado, el ensayista busca la **amenidad**, pues no suele dirigirse a un público especializado, sino a una amplia gama de lectores, a los que intenta atraerse mediante un **tono directo y coloquial**, en el que abundan el vocabulario común, las frases hechas, los ejemplos y anécdotas, etc.

¿Martires o fantasmas?

Salgan ustedes a la calle si se atreven. Y si se sienten particularmente heroicos, enfréntense con la zona verde o campo domesticado que les pille más a mano. Esperen tres, cuatro minutos. Sin nervios, sin pánico. Antes de cinco, habrán visto una o varias extrañas figuras, envueltas en sudarios de felpa de color pastel, que pasan trotando y resoplando como búfalos constipados. Llevan los ojos desencajados, la cara lívida, el pulso agónico; algunos se echan una caperuza por la cabeza, para que su carácter monástico y penitencial deje

todavía menos lugar a dudas. ¿Son mártires o fantasmas? ¿Cumplen alguna atroz promesa hecha demasiado a la ligera ante el altar de algún dios implacable? En modo alguno. Se trata de personas felices, materialistas denodados, entusiastas de la salud y del bienestar. Quieren perder barriga o hacer músculo o aligerar las grasas del corazón. En el fondo, se encontraban estupendamente y han decidido darse algo de caña para lograr, colmo de sibaritismo, que les duela un poco su robustez.

» Fernando SAVATER, *Placeres inconfesables del renunciamento*

Análisis del texto

Vocabulario y comprensión

01 | Resume el texto a partir de estas palabras clave.

cuerpo (1) deportes (5) periódicos (12) espíritu (19)
masas (33) arcaico (40) primitivo (43)

Los **prefijos** son morfemas intercambiables que se anteponen a palabras ya existentes para formar otras nuevas.

02 | En las palabras que lleven prefijo, sepáralo de la raíz o lexema e intenta explicar qué significado le añade. Ejemplo: *desenfundar* (1): *des/en/fundar*, *privación*, *fuera de...*

redescubrirlo (2) exageración (6) enormidades (8)
intolerable (10) revuelve (19) apasionado (22) complacerse (25)
entrecruza (32) impone (39) hiperarcaico (39) predominio (41)

03 | Analiza el desarrollo del ensayo de Ortega: la tesis o idea de la que parte (1-9), las razones con que la defiende (10-41) y la conclusión a que llega (41-44).

04 | Comenta los recursos con que Ortega se hace presente en el texto e intenta el acercamiento a los lectores; también su visión crítica sobre los deportes de masas.

05 | Señala algunos rasgos del lenguaje ensayístico: metáforas, hipérbolas, reiteraciones; tecnicismos, términos cultos y abstractos; vocabulario sencillo, tono coloquial...

Ortografía

Los **adverbios terminados en -mente** mantienen la acentuación del adjetivo del que derivan.

06 | Justifica la acentuación de los adverbios en *-mente* de los dos últimos párrafos. Luego, convierte en adverbios los adjetivos de las líneas 32, 38 y 41.

Para distinguir las **palabras que llevan -x**, es conveniente que las pronuncies con cuidado, teniendo en cuenta que la *-s-* se pronuncia /s/, mientras que la *-x-* se pronuncia /ks/.

07 | Tras pronunciarlas, completa estas palabras con la consonante adecuada, teniendo en cuenta que hay cuatro con *-s-* y once con *-x-*.

- | | | |
|--|---------------------------------------|------------------------------------|
| • e <input type="text"/> ageración (6) | • e <input type="text"/> tructura | • e <input type="text"/> tender |
| • e <input type="text"/> pléndido (32) | • e <input type="text"/> traordinario | • e <input type="text"/> plicación |
| • e <input type="text"/> pectáculos (35) | • e <input type="text"/> traño | • e <input type="text"/> tranjera |
| • e <input type="text"/> plorador (40) | • e <input type="text"/> poner | • e <input type="text"/> amen |
| • e <input type="text"/> cursión | • e <input type="text"/> pontánea | • e <input type="text"/> hortar |

Creación de textos

Textos orales

- 08 |** Debate: El deporte ofrece muchas posibilidades de razonar a favor y en contra.
- 09 |** Si alguna vez has estado en un gran evento deportivo o en otro espectáculo de masas, cuenta a los demás tu experiencia.

Textos escritos

- 10 |** Redacta una exposición, en tono serio o humorístico, sobre la presencia de los deportes en la televisión y su influencia en la vida familiar y social.
- 11 |** Desarrolla una de estas dos tesis de Ortega sobre el amor.
- Reconozcamos en el «enamoramiento» un estado inferior del espíritu, una especie de imbecilidad transitoria.
 - El amor está en baja. Empieza a no llevarse.
- 12 |** Escribe las reflexiones que te suscite esta fotografía.



Textos formales

Mediante el **ensayo** el autor expresa su punto de vista personal sobre un tema, de una manera cordial o crítica. En forma de libro o de artículo, es el medio de difusión de las doctrinas políticas, las interpretaciones de la historia y la cultura, y de la crítica de la actualidad.

- 13 |** Elegid un artículo de periódico o revista, y determinad el tema, el contenido expositivo y argumentativo, y las ideas objetivas y subjetivas que contiene.

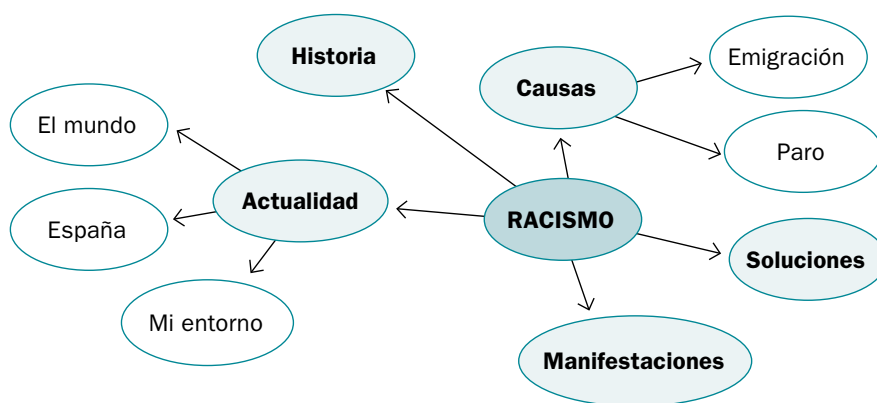
14 | Escribid un ensayo sobre un tema que conozcáis, siguiendo estos pasos.

a) Planificación del trabajo, resolviendo cuestiones como:

- para qué lo escribimos: informar, enseñar, distraer, denunciar, comentar...;
- con qué información contamos;
- cuánta extensión tendrá;
- de qué ilustraciones disponemos...

b) Recopilación de información de enciclopedias, libros, prensa, Internet, películas, personas entendidas, etc.; y su selección y clasificación en diversos apartados y fichas: ideas, datos, hechos, observaciones, comentarios...

c) Estructuración, relacionando, en forma de red, los conceptos clave de los distintos aspectos del tema. Ejemplo:



d) Esquema o borrador, procurando ordenar las ideas, que suelen fluir de forma espontánea y desorganizada; y **redacción**. Después, pulir y corregir lo escrito hasta dejarlo lo más claro, ordenado, correcto y ameno posible.

Poder consultar diccionarios y enciclopedias en tiempo real seguro que nos ayuda a resolver muchos problemas a la hora de elaborar o redactar un trabajo.

En la página www.rae.es, de la Real Academia de la Lengua, puedes acceder a varios diccionarios y resolver tus dudas sobre el uso de la lengua. Además del significado de palabras, incluye la conjugación de verbos, incluidos los irregulares, como *aunar*, *andar*, *balbucir*, *caer*, *erguir*, *podrir*, *yacer*...

La página www.diccionarios.com ofrece la posibilidad de buscar una palabra desde varios idiomas; además, se pueden consultar sinónimos y antónimos.

Y la Wikipedia se ha convertido en una fuente de información para cualquier contenido al que tengas que acceder.

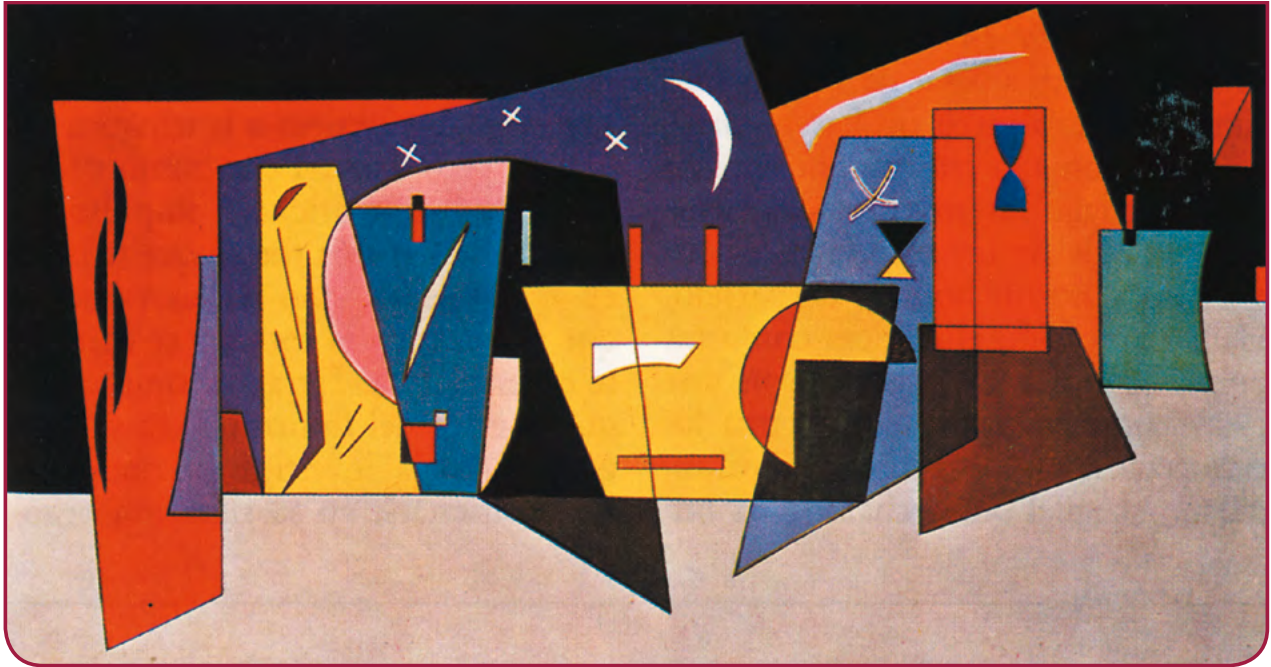
Técnicas de trabajo

La información en la red

II

Reflexión sobre la lengua

LA ORACIÓN COMPUESTA (II)

Atanasio, *Últimas estrellas*

Pretextos

A Añadid una proposición a estas expresiones.

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| > Me acuerdo de... | > Vieron... |
| > Recuerdo... | > Se dieron cuenta de... |
| > Se olvidó de... | > Aseguraron... |
| > Olvidó... | > Están seguros de... |

B Relaciona correctamente las causas y consecuencias.

- | | |
|-----------------------------|-------------------------|
| El río viene tan crecido... | Como hay crisis... |
| El sueldo es muy bajo... | Ya que se ha roto... |
| Al prohibir fumar... | No necesito el coche... |

- > hay menos fumadores.
- > que es peligroso bañarse.
- > está aumentando el paro.
- > de modo que puedes cogerlo.
- > así que no llego a fin de mes.
- > tíralo a la basura.

C Uno de vosotros enuncia una condición, para que los demás la completen.

Ejemplos:

- > Si Adán no hubiera mordido la manzana...
- > Si Madrid tuviera mar...
- > Si se derritieran las armas...

D Continúa estos poemas manteniendo la estructura de sus oraciones.

Yo sé que existo
 porque tú me imaginas.
 Soy alto
 porque tú me crees alto,
 y limpio porque tú me miras
 con buenos ojos...

Te amo tanto que duermo con los ojos abiertos.
 Te amo tanto que hablo con los árboles...

No olvido que hay niños sin sonrisa.
 No olvido que nos miran las estrellas...

→ El bautizo de Paco

Recordaba Mosén Millán el día que bautizó a Paco en aquella misma iglesia. La mañana del bautizo se presentó fría y dorada. Cuando el bautizo entraba en la iglesia, las campanitas menores tocaban alegremente. Al llegar el bautizo, se oyó en la plaza vocerío de niños, como siempre. El padrino llevaba una bolsa de papel de la que sacaba puñados de peladillas y caramelos. Se oía rebotar las peladillas contra las puertas y las ventanas, y a veces contra las cabezas de los mismos chicos, quienes no perdían el tiempo en lamentaciones.

Recordaba el cura aquel acto entre centenares de otros porque había sido el bautizo de Paco el del Molino. Había varias personas enlutadas y graves. Las mujeres con mantilla o mantón negro. Los hombres con camisa almidonada. En la capilla bautismal la pila sugería misterios antiguos.

Mosén Millán había sido invitado a comer con la familia. No hubo grandes extremos porque las fiestas del invierno solían ser menos algareras que las del verano. Recordaba Mosén Millán que sobre una mesa había un paquete de velas rizadas y adornadas, y que en un extremo de la habitación estaba la cuna del niño.

La madrina repetía que, durante el bautismo, el niño había sacado la lengua para recoger la sal, y de eso deducía que tendría gracia y atractivo con las mujeres. El padre del niño iba y venía, y se detenía a veces para mirar al recién nacido: «¡Qué cosa es la vida! Hasta que nació ese crío, yo era solo el hijo de mi padre. Ahora soy, además, el padre de mi hijo».

–El mundo es redondo y rueda –dijo en voz alta.

Estaba seguro Mosén Millán de que servirían en la comida perdiz con adobo. En aquella casa solían tenerla. Cuando sintió su olor en el aire se levantó, se acercó a la cuna, y sacó de su brevario un pequeñísimo escapulario que dejó debajo de la almohada del niño. Miraba el cura al niño sin dejar de rezar. El niño parecía darse cuenta de que era el centro de aquella celebración, y sonreía dormido. Mosén Millán se apartaba pensando: «¿De qué puede sonreír?». Lo dijo en voz alta, y la Jerónima comentó:

–Es que sueña. Sueña con ríos de lechecita caliente.

El diminutivo de leche resultaba un poco extraño, pero todo lo que decía la Jerónima era siempre así.



Ramón José SENDER

(Chalamera, Huesca, 1901-San Diego, California, 1982) vivió exiliado en Estados Unidos desde 1939, debido a sus ideas anarquistas y a su literatura comprometida. En *Réquiem por un campesino español*, un sacerdote rememora la vida de un joven, asesinado durante la guerra civil, a quien él mismo delató.



Ramón José SENDER, *Réquiem por un campesino español*

ORACIONES SUSTANTIVAS

Oraciones subordinadas

Recuerda que las oraciones subordinadas constan de una **proposición principal** y una o varias **proposiciones subordinadas**.

Las proposiciones subordinadas desempeñan, respecto a la principal, las funciones del sustantivo, del adjetivo o del adverbio en la oración simple.

De ahí las **tres clases** de oraciones subordinadas:

- > **Adjetivas** (que ya hemos estudiado en el tema anterior): *Los hombres **que saben mucho** (sabios) merecen nuestro respeto.*
- > **Sustantivas**: *Pedro me dio la noticia **de que habías tenido un accidente** (de tu accidente).*
- > **Adverbiales**: *Saldremos **en cuanto podamos** (enseguida).*

Las proposiciones suelen unirse a la principal mediante un **nexo**, que puede ser:

- > pronombre relativo (**que saben**),
- > una conjunción subordinante (**de que habías tenido**)
- > un adverbio con función de conjunción (**en cuanto podamos**).

Subordinadas sustantivas

En estas oraciones, la proposición puede realizar, respecto a la principal, las mismas funciones que el **SN** en la oración simple:

Cosas que me gustan

Me gusta
divertir a la gente haciéndola pensar,
desayunar un poco de harina de
[amapola,
irme lejos y sola a buscar
[hormigueros,
santiguarme si pasa un mendigo
[cantando,
ir por agua,
cazar cínifes,
escribir a mi rey a la luz de la una,
a la luz de las dos,
meterme en pijama
a la luz de las tres,
caer como dormida
y soñar que soy algo
que casi casi vuela.

» Gloria FUERTES,
Aconsejo beber hilo

- > **De sujeto**. La subordinada se relaciona con la principal:
 - > Mediante la conjunción *que*: *No parece normal **que estén tan callados**.*
 - > Con los pronombres relativos cuando es una adjetiva sustantivada: *No me gusta **quien te acompaña**.*
 - > Sin nexo cuando va en infinitivo: *No me apetece **salir al recreo**.*
- > **De CD**. La subordinada y la principal se relacionan:
 - > Con las conjunciones *que* y *si*: *Pili me anunció **que vendrías**. Me preguntó **si lo había hecho**.*
 - > Con los pronombres relativos si es una adjetiva sustantivada: *No sé **lo que esconde**. / Él no es **quien me escribe**.*
 - > Sin nexo si la subordinada lleva el verbo en infinitivo o va en estilo directo: *Espero **sacar buenas notas**. / Le dijo: **No te soporto**.*
- > **De CI**: *Dio los sobresalientes **a quienes se lo merecían**.*
- > **De atributo**: *Juan está **que no puede con su alma**. / Mi aspiración es **conseguir un trabajo**.*
- > **De suplemento**: *Me hablé **de que me echaría una mano**.*
- > **De complemento del nombre o del adjetivo**: *Tuve la ocasión **de actuar en esa función**. / Estoy contenta **de que te guste**.*
- > **De aposición**: *Te digo una cosa: **que no hagas el tonto**.*
- > **De complemento agente** en oraciones pasivas: *Fue liberado **por quienes lo habían retenido**.*

SUBORDINADAS ADVERBIALES

En las proposiciones subordinadas adverbiales, la subordinada expresa una **circunstancia** de la principal, por lo que cumple la misma función que el adverbio o el CC en la oración simple.

Las subordinadas adverbiales pueden ser de dos clases: **propias** e **impropias**.

Adverbiales propias

Son oraciones subordinadas propias si la subordinada indica las mismas circunstancias que los **adverbios**: de lugar, de tiempo y de modo.

- › Las de **lugar** indican dónde ocurre la acción principal: *Te esperé donde me citaste*. Su enlace habitual es **donde**, que puede ir precedido de preposición: *adonde, de donde, por donde*, etc.
- › Las de **tiempo** indican cuándo sucede la acción principal: *Vine cuando me avisaron*. Los nexos más frecuentes son **cuando, mientras (que), antes (de) que, siempre que, tan pronto como**, etc.
- › Las de **modo** indican cómo se realiza la acción principal: *Me escapé como pude*. Los nexos más frecuentes son **como** y **según**.

Cercanas a las modales están las **comparativas**, que pueden ser de igualdad, superioridad o inferioridad. Llevan **nexos correlativos**: *tan, tanto... como; más, menos, igual... que*. Se suelen suprimir en la subordinada el verbo y otros elementos cuando coinciden con los de la principal: *Lucía es tan alta como su madre (es alta)*.

Cuando la subordinada lleva **el verbo en forma no personal** (infinitivo, gerundio o participio), los enlaces suelen suprimirse: *Estando en clase, me acordé de ti. / Una vez hecho el trabajo, te pagaré los honorarios*.

Adverbiales impropias

Las subordinadas impropias expresan **otras circunstancias** como la condición, la causa, la consecución, la concesión y la finalidad. Van introducidas por **conjunciones subordinantes**. Pueden ser:

- › **Causales**: Expresan la causa de la acción principal. Van unidas con **porque, pues, puesto que...**
- › **Consecutivas**: Indican la consecuencia de la acción principal. Se suelen construir con los nexos correlativos **tan, tanto, tal... que**, o con las locuciones **por lo tanto, por consiguiente...**
- › **Condicionales**: Establecen una condición para que se realice la acción principal. Utilizan los nexos **si, siempre que, a condición de que, como...**
- › **Concesivas**: Expresan una dificultad que no impide la realización de la acción principal. Los nexos son **aunque, a pesar de que, por más que...**
- › **Finales**: Indican la intención con que se realiza la acción principal. Utilizan los nexos **para que, a que, a fin de que, con objeto de que...**



Dalí, *La persistencia de la memoria*.

USO DEL GERUNDIO Y EL PARTICIPIO

El gerundio

El **gerundio** guarda concordancia temporal con el verbo de la proposición principal:

- > El simple indica **acción simultánea** (*Entretenía el tiempo escribiendo cartas*), aunque puede ser inmediatamente posterior (*Se marchó dando un portazo*).
- > El compuesto indica una **acción anterior** (*Habiendo comido, se acostó*).

Son **usos incorrectos** del gerundio:

- > **El de posterioridad**, que pretende indicar una acción posterior a la de la proposición principal:
 - > **La policía llegó **deteniendo a los rateros**.*
 - > *La policía llegó y detuvo a los rateros.*
 - > **No hizo el examen, **suspendiendo la evaluación**.*
 - > *No hizo el examen; por consiguiente, suspendió la evaluación.*
- > **El equivalente a un adjetivo o proposición adjetiva** especificativos, referidos a cosas:
 - > **Le llegó un sobre **conteniendo los papeles**.*
 - > *Le llegó un sobre que contenía los papeles.*
- > El equivalente a nombres de persona que no sean sujeto o CD:
 - > **Me encontré con mis hermanos **comiendo palomitas**.*
 - > *Me encontré con mis hermanos, que comían palomitas.*
- > El que indica el **origen de una acción en el tiempo**:
 - > **A Juan lo conozco **siendo niño**.*
 - > *A Juan lo conozco desde que era niño.*

Prohibido usar gerundios

En octubre del 2017, el gobernador de Brasilia, José Roberto Arruda, prohibió mencionar en reuniones y documentos oficiales el uso de gerundios. Quedó prohibido el uso de esa forma verbal porque la consideraba una disculpa para la ineficiencia en toda la administración pública de la capital brasileña. En la práctica, según el gobernador, suponía prohibir a los funcionarios de la administración regional expresiones como «Estamos trabajando en ello», «Estamos planificando» o «Estamos estudiando», que según portavoces del gobernador eran usadas como excusas para esconder todo tipo de incumplimientos, negligencias y retrasos.

» Noticia de la agencia EFE

El participio

El **participio**, cuando forma una proposición, lleva su propio sujeto concertado y expresa una circunstancia de tiempo (**Enterado del asunto**, *el jefe nos recibió* = *El jefe nos recibió **cuando se enteró del asunto**...*).

Aunque también se le puede atribuir un **valor causal** (*El jefe nos recibió **porque se enteró del asunto**...*) e incluso **adjetivo** (*El jefe, **que se había enterado del asunto**, nos recibió*).

Actividades 15 a 17



C. M. Coolidge, *Perros jugando al póquer*.

Actividades

SUBORDINADAS SUSTANTIVAS

01 Repasemos la oración simple. Analiza estas sacadas del texto.

- *La mañana del bautizo se presentó fría y dorada (2-3).*
- *Había varias personas enlutadas y graves (12-13).*
- *En la capilla bautismal, la pila sugería misterios antiguos (14-15).*
- *¡Qué cosa es la vida! (26-27).*
- *Ahora soy el padre de mi hijo (28-29).*
- *En aquella casa solían tenerla (33-34).*
- *¿De qué puede sonreír? (41).*

02 Repasemos las coordinadas y las subordinadas adjetivas. Analiza estas oraciones del texto.

- *Recordaba Mosén Millán el día que bautizó a Paco en aquella misma iglesia (1-2).*
- *El padrino llevaba una bolsa de papel, de la que sacaba puñados de peladillas y caramelos (5-7).*
- *Rebotaban las peladillas contra las cabezas de los chicos, quienes no perdían el tiempo en lamentaciones (7-10).*
- *El padre del niño iba y venía (25).*
- *El mundo es redondo y rueda (30).*
- *Sacó de su breviario un pequeñísimo escapulario que dejó debajo de la almohada del niño (35-37).*
- *El diminutivo de leche resultaba un poco extraño, pero todo lo que decía la Jerónima era siempre así (45-47).*

03 Para recordar la morfología analiza las palabras de la última frase de la actividad anterior.

04 Indica la función de los SN realzados y sustitúyelos por proposiciones subordinadas sustantivas. Ejemplo:

Conseguiste **tu aprobado** = Conseguiste **que te dieran un aprobado**
 CD Prop. subord. sust. de CD

- | | |
|--|--|
| • Se enteraron de las malas noticias . | • Las malas noticias me preocupan. |
| • Estoy harta de malas noticias . | • Te doy un consejo: la boca cerrada . |
| • Le angustiaba el temor a malas noticias . | • Mi deseo es vuestra felicidad . |
| • Soy consciente de las malas noticias . | • Él fue atrapado por sus perseguidores . |

05 Analizad estas oraciones en estilo directo. Pasadlas a indirecto y explicad los cambios que han sufrido.

- «El mundo es redondo», dijo en voz alta.
- Mosén Millán pensaba: «¿De qué puede sonreír?»
- La Jerónima comentó: «Sueña con ríos de lechecita caliente».

06 Analizad estas oraciones subordinadas sustantivas.

- *Se oía rebotar las peladillas contra las puertas y ventanas (7-8).*
- *Mosén Millán había sido invitado a comer con la familia (16).*
- *Recordaba Mosén Millán que sobre una mesa había un paquete de velas rizadas y que en un extremo de la habitación estaba la cuna del niño (18-21).*
- *La madrina repetía que, durante el bautizo, el niño había sacado la lengua (22-23).*
- *De eso deducía que tendría gracia y atractivo con las mujeres (23-25).*
- *Estaba seguro Mosén Millán de que servirían en la comida perdiz con adobo (32-33).*
- *El niño parecía darse cuenta de que era el centro de aquella celebración (38-39).*

07 Analizad estas oraciones subordinadas sustantivas.

- *Me imagino que por las noches estoy allí.*
- *Juan, dime la verdad: ¿Has comido algo?*
- *Tuvo el acierto de no hacerle reproches a su hija.*
- *Ramón está que no vive, por lo del examen.*
- *Me encanta que tengas esos detalles conmigo.*
- *La señora no deja de acordarse de que perdió su pobre perrito.*
- *Estaba ansioso por conocer a sus nuevos vecinos.*
- *Me sienta muy bien llevar el pelo corto.*

08 Indicad de qué clase son las proposiciones adjetivas sustantivadas de estas oraciones.

- *Dieron un premio a cuantos se presentaron.*
- *No me presentaste al que te acompañaba.*
- *Que lo diga el que lo sepa.*
- *Fue acusado por quienes lo envidiaban.*
- *Te espero donde nos vimos la semana pasada.*
- *Se siente libre de lo que le ataba hasta ahora.*
- *Se queja de lo que le ha pasado en la piscina.*
- *Admiro la sabiduría de los que han aprobado.*

SUBORDINADAS ADVERBIALES

09 Analiza estas oraciones subordinadas adverbiales del texto de Sender.

- *Cuando el bautizo entraba en la iglesia, las campanitas tocaban alegremente (3-4).*
- *Al llegar el bautizo, se oyó en la plaza vocerío de niños (4-5).*
- *Hasta que nació ese crío, yo era solo el hijo de mi padre (27-28).*
- *Cuando sintió su olor en el aire, se levantó y se acercó a la cuna (34-35).*
- *Miraba el cura al niño sin dejar de rezar (37-38).*
- *Mosén Millán se apartaba pensando (40-41).*

10 Analiza estas otras oraciones adverbiales.

- *Lo hizo como Dios quiso.*
- *Te callarás hasta que yo te lo diga.*
- *Cuando el río suena, agua lleva.*
- *Aguantaremos estas afrentas mientras podamos.*
- *Nos encontraremos con vosotras donde queráis.*
- *Donde las dan, las toman.*
- *Ese chico te mira como si no te hubiera visto nunca.*
- *Lo haremos según nos han dicho.*
- *Cuando se lo dije, se puso muy contento.*
- *Esa chica tiene tanto talento como su hermano.*
- *El tío vive mejor que un marajá.*
- *Hace las cosas igual de bien que su compañero.*
- *Se sentó una vez que leyó el discurso.*
- *Debes ir por donde te he indicado.*
- *Mientras tenga aliento, seguirá trabajando.*
- *Tu respuesta es menos acertada que la mía.*

11 Completa estas oraciones con la conjunción adecuada y di qué clase de subordinadas son.

- *Dime que me quieres, (sin embargo, aunque, con tal que) sea mentira.*
- *No asistí a clase (en cambio, para que, porque) no pude.*
- *Llevo la bici al mecánico (puesto que, a fin de que, aunque) le arreglara el pinchazo.*
- *Irábamos al monte (si, por más que, por tanto) mejorara el tiempo.*
- *Le dimos el premio (a pesar de que, por eso, donde) no lo merecía.*
- *No tengo coche; (a pesar de que, por lo tanto, puesto que) no saldré esta noche.*

12 Distingue las oraciones causales, consecutivas y comparativas de esta lista.

- *De tanto leer, se le secó el cerebro.*
- *Leyó tantos libros que se le secó el cerebro.*
- *Se enfadó tanto que no me dirige la palabra.*
- *Está tan enfadado conmigo como yo con él.*
- *Ocurrió tal como yo lo había pronosticado.*
- *No estudia porque no quiere.*
- *Estudió tan poco que dejó en blanco el examen.*

13 Analizad estas oraciones subordinadas adverbiales.

- *Recordaba el cura aquel acto porque había sido el bautizo de Paco el del Molino (11-12).*
- *No hubo grandes extremos porque las fiestas del invierno solían ser menos algareras que las del verano (17-18).*
- *Estaba cansado porque había trabajado mucho.*
- *Tomaré medidas a fin de que mejore su actitud.*
- *Como hables, meterás la pata.*
- *Por más que insistí, no me hizo caso.*
- *Por mucho que te apures, no llegarás a tiempo.*
- *Ya que te empeñas, tendremos que ir al cine.*
- *No trabajes tanto, que no te lo van a agradecer.*
- *En caso de que llueva, no vengas a casa.*
- *No iría al examen, pues no he estudiado los temas.*

14 Para recordar la conjugación, describid las formas verbales de las oraciones anteriores.

GERUNDIOS Y PARTICIPIOS

15 Distingue si las proposiciones de gerundio expresan anterioridad, simultaneidad o posterioridad y corrige estas últimas.

- *El hombre subía la cuesta cantando con alegría.*
- *Fueron a la ópera viendo un gran espectáculo.*
- *Pescando en el río, se les hizo de noche.*
- *Habiendo comprado el género, se marcharon de allí.*
- *Lo encontramos hablando sin parar.*
- *Llegó la ministra siendo recibida por la corporación.*
- *Acabaron el trabajo, yéndose a su casa.*

16 Comprueba si las proposiciones de gerundio son correctas y expresa de otra manera las que no lo sean.

- *Le mandaron una cesta conteniendo manzanas.*
- *Los niños, viendo la escena, lloraban emocionados.*
- *Se precisa mozo disponiendo de carne de conducir.*
- *Mario se casó con Marta teniendo dos hijos.*
- *Publican una norma regulando la venta ambulante.*
- *Mi prima Lucía, queriendo prosperar, se marchó de casa.*
- *Conocí a mi marido veraneando en la playa.*

17 Si es posible, sustituye las proposiciones de participio por adjetivas y adverbiales de gerundio o con el verbo en forma personal.

- *Sabida la noticia, Ana se fue de casa.*
- *El concejal, recabada la información, tomó medida.*
- *Muerto el perro, se acabó la rabia.*
- *Iremos a casa de mis padres pasado el verano.*
- *Estudiada la propuesta, tomaremos una decisión.*
- *Dormido el niño, nos pondremos a cenar.*

III

Textos y contextos literarios

LA GENERACIÓN DEL 98

Ignacio Zuloaga, *Retrato de Azorín*

Pretextos

A Señalad en un mapa Cuba, Puerto Rico y Filipinas, y preguntad a vuestros padres o abuelos el significado de la frase hecha: «Más se perdió en Cuba».

B Comentad estos juicios de los escritores del 98.

- > *¡Y pensar que algunos se asombran de que hayamos perdido las colonias! Lo que a mí me asombra es cómo no hemos perdido, con esta burocracia, hasta los pantalones.* (P. Baroja)
- > *¡Responsabilidades! Las tiene nuestra desidia, nuestra pereza, el género chico, las corridas de toros, el garbanzo nacional, el suelo que pisamos y el agua que bebemos.* (R. de Maeztu)
- > *España es una deformación grotesca de la civilización europea.* (R. M. del Valle-Inclán)
- > *Españolito que vienes / al mundo, te guarde Dios. / Una de las dos Españas / ha de helarte el corazón.* (A. Machado)

C Extraed de este cuento de Faroni algunas de sus muchas referencias literarias.

Canta, oh, diosa, no solo la cólera de Aquiles, sino cómo al principio creó Dios los cielos y la tierra, y cómo luego, durante más de mil noches, alguien contó la historia abreviada del hombre, y así supimos que a mitad del andar de la vida, uno despertó una mañana convertido en un enorme insecto, otro probó una magdalena y recuperó de golpe el paraíso de la infancia, otro dudó ante la calavera, otro se proclamó melibeo, otro lloró las prendas mal halladas, otro quedó ciego tras las nupcias, otro soñó despierto, y otro nació y murió en un lugar de cuyo nombre no me acuerdo. Y canta, oh, diosa, con tu canto general, a la ballena blanca, a la noche oscura, al arpa en el rincón, a los cráneos privilegiados, al olmo seco, a la dulce Rita de los Andes, a las ilusiones perdidas, y al verde viento y a las sirenas y a mí mismo.

→ La Generación del 98

La fecha que da nombre a esta generación indica muy claramente la existencia de un estrecho nexo entre su nacimiento y las vicisitudes de nuestra historia. No debe pensarse, sin embargo, que tuvo en el desastre colonial su acontecimiento determinante. Políticamente, su aparición fue determinada por la sensación de hastío, de desencanto, que la vida española de fin de siglo suscitaba en los espíritus más sensibles y exigentes.

Nunca fueron vertidos tantos y tan despiadados juicios sobre la vida de España. Esa implacable censura no excluía, sin embargo, el amoroso conocimiento de la patria; al contrario, lo suponía. «Soy español, español de nacimiento, de educación, de cuerpo, de espíritu, de lengua y hasta de profesión u oficio», escribió, por todos, Unamuno. Y era verdad. Amaban, eso sí, a una España distinta a la que contemplaban.

Todos los escritores «del 98» ven la genuina autenticidad de España en la Castilla medieval (Berceo, el Cid, el Arcipreste). Todos juzgan admirativamente, pero sin amor, con desvío, la gloria dominante y adusta de nuestros dos siglos máximos; todos sueñan con una nueva época de la historia de España, en la cual esta sería fiel a sí misma, a Europa y a la altura de los tiempos.

Son los escritores del 98 quienes han dado existencia literaria al paisaje de España. Sus descripciones muéstranse a la vez precisas y poéticas: son ceñidamente fieles a la realidad y expresan bellamente la emoción –ternura, íntimo entusiasmo, esperanza– que esa realidad despierta en el alma del contemplador. Castilla, la Castilla áspera y delicada que ellos convirtieron en mito de España, es el centro que da unidad a la diversidad de los paisajes descritos por los literatos del 98.

No es fácil definir literariamente la Generación del 98; sus temas, su estilo y sus gustos son bastante disímiles entre sí. No obstante, cabe señalar la existencia de algunos rasgos literarios comunes:

1º) *El idioma*. Cuatro parecen ser las notas que caracterizan al idioma literario de los escritores del 98: ese idioma es o pretende ser sencillo, preciso, expresivo y rectamente castizo. Su afán de expresividad verbal les hace buscar palabras ocultas en la entraña del lenguaje campesino, o arcaísmos; y a ese mismo propósito se debe el preciosismo de la sorprendente adjetivación valleinclanesca. Los escritores del 98 son, en gran parte, los iniciadores del idioma literario actual.

2º) *Visión de la realidad*. Hombres y cosas son más «reales» en la literatura del 98 que en la inmediatamente anterior a ella; y por otra parte, más «poéticos», porque solo a favor de la «poesía» puede el espíritu humano acercarse al fondo de la realidad.

3º) *Vitalismo y sentimentalismo*. Para todos los escritores del 98, la vida es superior a la razón; el sentimiento, más alto que la lógica. Cuantas palabras expresan la actividad no racional de la vida humana –pasión, voluntad, sentimiento, emoción, sensibilidad, misterio– se hallan estampadas con rara frecuencia en las páginas de todos los escritores del grupo.

Otra generación más intelectual y europea –Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors, Marañón, Pérez de Ayala– sigue en España a la del 98. Juntas las dos, llenan de una espléndida literatura el primer cuarto de nuestro siglo xx.



Aureliano de Bereute, *Paisaje de un pueblo castellano*.

Todos chulos

—Aquí no hay más que chulos y señoritos juerguistas. El chulo domina desde los Pirineos hasta Cádiz...; políticos, militares, profesores, curas, todos son chulos con un yo hipertrofiado.

—Sí, es verdad.

—Cuando estoy fuera de España —siguió diciendo Ibarra— quiero convencerme de que nuestro país no está muerto para la civilización; que aquí se discurre y se piensa; pero cojo un periódico español y me da asco; no habla más que de políticos y de toreros. Es una vergüenza.

» Pío BAROJA,
El árbol de la ciencia

El sentimiento de la naturaleza

Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto más sepa interpretar la emoción del paisaje... Es una emoción completamente, casi completamente moderna. En España, fuera de algún poeta primitivo, yo creo que solo la ha sentido Fray Luis de León... Pues bien, para mí el paisaje es el grado más alto del arte literario... ¡Y qué pocos llegan a él!

» AZORÍN, *La voluntad*

LA GENERACIÓN DEL 98

El espíritu del 98

La derrota ante Estados Unidos y la pérdida de las últimas colonias en 1898 despertaron muchas conciencias ante el estado de atonía en que vivía la sociedad española. Algunos escritores jóvenes, conscientes de la **crisis** por la que atravesaba España, abandonaron las ideas estéticas del Modernismo y emplearon su pluma en criticar la desigualdad, la injusticia y el caciquismo, y en clamar por la **regeneración** del país.

El **Desastre del 98** será el hecho generacional que dará nombre, años más tarde, a este grupo de escritores, cuyas obras giran en torno a dos núcleos temáticos: la **visión crítica y sentimental de España** y sus **preocupaciones existenciales**.

Visión de España

Frente al carácter evasivo del Modernismo, la preocupación de los escritores del 98 es **España**. Vinculados en un principio a las ideas socialistas o anarquistas, **adoptan una actitud crítica** ante la sociedad. Ven España como un país pobre, dominado por el caciquismo, la corrupción y la ramplonería, consecuencia de la degeneración de la democracia liberal. A pesar de ello, **aman a sus gentes**, en quienes descubren la España verdadera, que permanece viva en su historia, en la cultura tradicional y en los pueblos.

Este amor a la España de siempre se armoniza con el **deseo de europeización**, que la lleve a la modernidad, acabando con los vicios de una sociedad atrasada y caciquil, sin que ello suponga la eliminación de la esencia de lo español.

Los escritores del 98 ven **Castilla** como la quintaesencia del alma española, que se puede encontrar en su paisaje austero, pero entrañable, en su tradición literaria, y en la historia anónima de sus gentes y de sus pueblos. Libros de viajes y de poesía, crónicas periodísticas, ensayos y novelas tendrán como punto de referencia y como tema las tierras y las gentes de Castilla.

Dos rasgos caracterizan la visión noventayochista del paisaje castellano:

- » El **impresionismo**, ya que logran dar una imagen global de lo descrito sólo con los detalles más representativos.
- » El **subjectivismo**, porque proyectan su estado de ánimo sobre lo que describen; de modo que lo convierten en un paisaje interior.

Actividades 1 a 7



Crucero español Reina Mercedes, hundido en la entrada de la bahía de Santiago de Cuba.

Preocupaciones existenciales

Junto al tema de España, los escritores del 98 vuelcan en su obra su intimidad y sus más hondas **preocupaciones vitales**, como reflejo de la crisis existencial de principios de siglo: las creencias religiosas, que van desde el escepticismo hasta el catolicismo tradicional; el sentido de la vida y de la muerte; la angustia por el paso del tiempo, etc.

El lenguaje literario

Aunque cada uno posee un estilo personal, los autores de la Generación del 98 coinciden en el **subjetivismo**, por su visión emotiva del paisaje, las personas y las ideas, y en un **afán de renovación del lenguaje literario**:

- > Poseen un **estilo cuidado, pero sobrio**, de frases breves, alejado de la grandilocuencia y los alardes estetizantes del Modernismo.
- > Gustan del **léxico tradicional**, de las palabras del lenguaje popular, o de los vocablos arcaicos, que revitalizan con el uso continuado en sus escritos.
- > Utilizan con mesura los **recursos de carácter emotivo** (adjetivación, reiteraciones expresivas, imágenes, etc.) para crear una visión afectiva de la realidad.

Los escritores del 98

En su juventud, todos los escritores de principios de siglo se sintieron atraídos por el **Modernismo**. Pero, con el paso del tiempo, muchos de ellos, sin dejar de admirar la renovación estética impulsada por Rubén Darío, derivaron hacia posturas críticas y regeneracionistas, que darían lugar a la **Generación del 98**. A ella pertenecen, entre otros, Azorín, Unamuno, Pío Baroja, Antonio Machado y Valle-Inclán.

Actividades 1 y 2



Escultura de Miguel de Unamuno, realizada por Pablo Serrano, Salamanca.



Desierto Las Bárdenas Reales, Navarra.

En el desierto

Me besa Dios con su infinita boca,
con su boca de amor que es toda fuego,
en la boca me besa y me la enciende
toda en anhelo.

Y enardecido así me vuelvo a tierra,
me pongo con mis manos en el suelo
a escarbar las arenas abrasadas,
sangran los dedos,

saltan las uñas, zarpas de codicia,
baña el sudor mis castigados miembros,
en las venas la sangre se me hiela,
sed de agua siento.

De agua de Dios que el arenal esconde,
de agua de Dios que duerme en el desierto,
de agua que corre refrescante y clara
bajo aquel suelo.

» Miguel de UNAMUNO, *Poesía*



Pío Baroja.

La busca

El protagonista es Manuel, un joven que se emplea de recadero en la fonda donde sirve su madre, pero es despedido por discutir con un huésped. Se coloca entonces en una zapatería. Cuando esta cierra, pasa a trabajar con un trapero bondadoso, pero, enamorado de su hija, es apaleado por los amigos del señoritingo que la pretende y acabará prostituyéndola.

La novela termina con la descripción de un amanecer en la Puerta del Sol, donde confluyen los juerguistas trasnochadores y los trabajadores que madrugan. Manuel, que toma conciencia de que «él debía ser de estos», no piensa como un pícaro, sino como un trabajador, aunque no tenga trabajo.

PÍO BAROJA Y ANTONO MACHADO

La novela: Pío Baroja

Pío Baroja (1872-1956), vasco de nacimiento, es el gran novelista de la Generación del 98. Hombre inconformista, de **ideas radicales**, veía la vida como algo turbio y doloroso, y a España como un nación pobre y atrasada; aunque, bajo esa concepción pesimista, se adivina su fe en la ciencia, en el hombre y en el futuro del país.

La vida misma constituye para Baroja la única razón de la existencia; de ahí que los **personajes** de sus novelas suelen ser hombres de acción, con frecuencia desorientados: bohemios, aventureros, piratas, guerrilleros, contrabandistas...

La busca, *Zalacaín el aventurero*, *Las inquietudes de Shanti Andía* y *El árbol de la ciencia* son algunas de sus mejores **novelas**. En esta última, da una visión desesperanzada de la existencia humana y de la sociedad española, a través de la vida de Andrés Hurtado, un joven inconformista que acabará suicidándose.

La poesía: Antonio Machado

Antonio Machado (1875-1939) nació en Sevilla, pero su poesía se identifica sentimentalmente con las tierras de Castilla, donde transcurrió parte de su vida.

En **Soledades**, su primer libro, domina la preocupación por el tiempo y la muerte, un sentimentalismo decadente y un lenguaje sensorial propio del Modernismo. **Campos de Castilla**, escrito a raíz de su estancia en Soria como profesor de instituto, contiene, en un estilo sobrio, alejado de los brillos modernistas, descripciones del paisaje castellano, el recuerdo emocionado de Leonor, su joven esposa, fallecida prematuramente, y reflexiones críticas sobre España.

En sus últimos años adquirió un fuerte compromiso político con la República. Murió en Colliure (Francia), tras un dramático exilio, al final de la guerra civil.

▶ Actividades 3 y 4



Antonio Machado.

Un camino bien distinto

Por aquellos años, Rubén Darío, combatido hasta el escarnio por la crítica al uso, era el ídolo de una selecta minoría. Yo también admiraba al autor de *Prosas profanas*, el maestro incomparable de la forma y de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*. Pero yo pretendí seguir camino bien distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta al contacto del mundo.

» Antonio MACHADO, Prólogo a *Soledades*

RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN

El teatro de Valle-Inclán

Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936), la figura más excéntrica y original de la Generación del 98, nació en Galicia, donde situará gran parte de su producción. En las tertulias madrileñas era admirado y temido por su ironía y afán provocador. Su ideología tradicionalista evolucionó más tarde hacia una actitud inconformista y revolucionaria.

Cultivó la lírica, la narrativa y el teatro, siempre con espíritu renovador. Empezó en la órbita del **Modernismo** despreocupado y galante (*Sonatas*, novelas). Tras una etapa de **transición**, de búsqueda de un estilo personal (*Divinas palabras*, teatro), derivó hacia los **esperpentos**, obras que ofrecen una visión degradante de la sociedad española (*Luces de bohemia*, teatro).

El esperpento

Los esperpentos son obras teatrales en que se **deforma la realidad** con objeto de poner en evidencia el absurdo de la vida española. La deformación afecta al argumento, los escenarios, el lenguaje y, sobre todo, a los personajes, que se convierten en peleles, fanticos, sombras..., por medio de **procedimientos degradantes**: la caricatura, la despersonalización o la animalización.

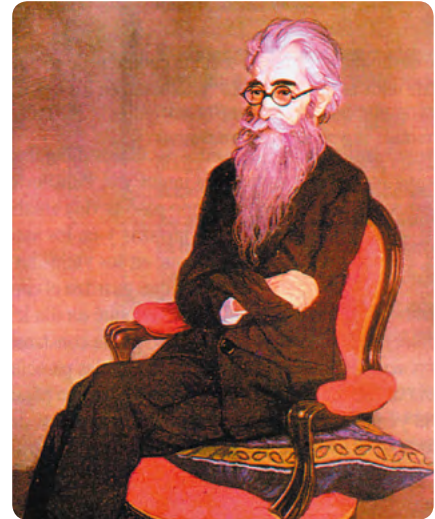
Luces de bohemia

Luces de bohemia es la pieza clave de la producción dramática de Valle-Inclán. La obra tiene **unidad de tiempo** (comienza al anochecer y finaliza la tarde del día siguiente, cuando es enterrado Max Estrella), pero **multitud de espacios**, descritos mediante acotaciones literarias, que evocan todo un mundo de sensaciones: la casa del poeta; una librería; una taberna; un café; la comisaría y la cárcel, donde es encerrado por gritar contra el Gobierno; el despacho de un ministro, antiguo compañero de estudios; el cementerio... y, sobre todo, la calle.

Ese recorrido le permite a Valle-Inclán arremeter de forma demoledora contra la **España de su época** (la política, la religión, la prensa, las fuerzas del orden, las instituciones culturales, la literatura, el ejército, el pueblo...), que adquiere presencia en la obra por medio de los más dispares personajes: bohemios, marginados, comerciantes, guardias y policías, intelectuales, políticos...

Max Estrella y **don Latino**, los dos protagonistas, son testigos y comentaristas, desde ángulos opuestos, del absurdo que contemplan.

Actividades 5 y 6



I. Zuloaga, Valle-Inclán.

Luces de bohemia

Cuenta el recorrido nocturno de un escritor ciego, pobre y cansado de la vida, por un Madrid «absurdo, brillante y hambriento».

Tras ser despedido del periódico donde colaboraba, Max Estrella, acompañado de don Latino, visita una librería donde ha empeñado unos libros, bebe en una taberna, es detenido por escándalo público y liberado por el propio ministro, charla con Rubén Darío en un café elegante, se entretiene con unas prostitutas que hacen la calle y se estremece con el llanto de una madre cuyo hijo ha muerto en una carga de la policía. Al fin, borracho, aterido de frío y delirando, vuelve a su casa, en cuyo portal muere.

Tras el entierro, su mujer y su hija se suicidan con el tufo de un brasero, mientras don Latino derrocha el dinero de un décimo de lotería que le robó a Max, recién muerto.

Actividades

LA GENERACIÓN DEL 98

01 Resume estos puntos del texto inicial.

- Causas de la aparición de la Generación del 98.
- Su visión de España y de Castilla.
- Sus descripciones.
- Su lenguaje.
- Su visión poética de la realidad.
- Su vitalismo y sentimentalismo.

02 Indica dónde radica la esencia de la historia y el progreso, según este texto de Miguel de Unamuno.

Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia, que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor que, como la de las madréporas suboceánicas, echan las bases sobre que se alzan los islotes de la historia. Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras.



PÍO BAROJA Y ANTONIO MACHADO

03 Analiza este texto de Pío Baroja a partir de los pasos que te proponemos.

Vidas paralelas

Todo el Madrid parásito, holgazán, alegre, abandonaba en aquellas horas las tabernas, los garitos, las casas de juego, las madrigueras y los refugios del vicio, y por en medio de la miseria que palpataba en las calles, pasaban los trasnochadores con el cigarro encendido, hablando, riendo, bromeando con las busconas, indiferentes a las agonías de tanto miserable desarrapado, sin pan y sin techo, que se refugiaba temblando de frío en los quicios de las puertas...

Tardó mucho en aclarar el cielo; aún de noche, se armaron puestos de café; los cocheros y los golfos se acercaron a tomar su vaso o su copa. Se apagaron los faroles de gas.

Danzaban las claridades de las linternas de los serenos en el suelo gris, alumbrado vagamente por el pálido claror del alba, y las siluetas negras de los traperos se detenían en los montones de basura, encorvándose para escarbar en ellos.

Todavía algún trasnochador pálido, con el cuello de gabán levantado, se deslizaba siniestro como un búho ante la luz, y mientras tanto comenzaban a pasar obreros... El Madrid trabajador y honrado se preparaba para su ruda faena diaria.

Aquella transición del bullicio febril de la noche a la actividad serena y tranquila de la mañana le hizo pensar a Manuel largamente. Comprendía que eran las de los noctámbulos y las de los trabajadores vidas paralelas que no llegaban ni un momento a encontrarse. Para los unos, el placer, el vicio, la noche; para los otros, el trabajo, la fatiga, el sol. Y pensaba también que él debía ser de estos, de los que trabajaban al sol, no de los que buscan el placer en la sombra.

Pío BAROJA, *La busca*

- Descubre cuáles son y cómo son los diversos grupos que coinciden en la madrugada madrileña.
- Comenta las reflexiones finales de Manuel, que se encuentra entre los vagabundos sin techo.
- Indica cómo se refleja el paso del tiempo y su relación con los diversos tipos de noctámbulos.

04

Ahora, haz lo mismo con este poema de Antonio Machado.

A José María Palacio¹

Palacio, buen amigo,
 ¿está la primavera
 vistiendo ya las ramas de los chopos
 del río y los caminos? En la estepa
 5 del alto Duero, primavera tarda,
 ¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...
 ¿Tienen los viejos olmos
 algunas hojas nuevas?
 Aún las acacias estarán desnudas
 10 y nevados los montes de las sierras.
 ¡Oh, mole del Moncayo, blanca y rosa,
 allá en el cielo de Aragón, tan bella!
 ¿Hay zarzas florecidas
 entre las grises peñas,
 15 y blancas margaritas
 entre la fina hierba?
 Por esos campanarios
 ya habrán ido llegando las cigüeñas.
 Habrá trigales verdes,
 20 y mulas pardas en las sementeras,
 y labriegos que siembran los tardíos
 con las lluvias de abril. Ya las abejas
 libarán del tomillo y el romero.
 ¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?
 25 Furtivos cazadores, los reclamos
 de la perdiz bajo las capas luengas,
 no faltarán. Palacio, buen amigo,
 ¿tienen ya ruiseñores las riberas?
 Con los primeros lirios
 30 y las primeras rosas de las huertas,
 en una tarde azul, sube al Espino,²
 al alto Espino donde está su tierra...

MACHADO, *Campos de Castilla*



Cumbre del Moncayo, Parque Natural del Moncayo, Zaragoza.



Campos de Castilla.

- José María Palacio:** amigo de Soria al que Machado escribe desde Baeza.
- Espino:** cementerio de Soria, en la parte alta de la ciudad, donde está enterrada Leonor, su mujer.

- Indica cuáles son los dos temas esenciales de la carta de Machado a José María Palacio.
- Señala los detalles que anuncian la primavera.
- Repara en cómo alterna Machado el tono interrogativo, exclamativo y exhortativo en su evocación del paisaje y el amor.

RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN

05 Analicemos este fragmento de *Luces de Bohemia*. Comenzad haciendo una lectura dramática del mismo.

ESCENA UNDÉCIMA

Una calle del Madrid austriaco. Las tapias de un convento. Un casón de nobles. Las luces de una taberna. Un grupo consternado de vecinos, en la acera. Una mujer, despechugada y ronca, tiene en los brazos a su niño muerto, la sien traspasada por el agujero de una bala. Max Estrella y Don Latino hacen un alto.

- 5 MAX.—También aquí se pisan cristales rotos.
 DON LATINO.—¡La zurra ha sido buena!
 MAX.—¡Canallas!... ¡Todos!... ¡Y los primeros nosotros, los poetas!
 DON LATINO.—¡Se vive de milagro!
 LA MADRE DEL NIÑO.—¡Maricas, cobardes! ¡El fuego del Infierno os abrase las negras
 10 entrañas! ¡Maricas, cobardes!
 MAX.—¿Qué sucede, Latino? ¿Quién llora? ¿Quién grita con tal rabia?
 DON LATINO.—Una verdulera, que tiene a su chico muerto en los brazos.
 MAX.—¡Me ha estremecido esa voz trágica!
 LA MADRE.—¡Sicarios! ¡Asesinos de criaturas!
 15 EL EMPEÑISTA.—Está con algún trastorno, y no mide las palabras.
 EL GUARDIA.—La Autoridad también se hace el cargo.
 EL TABERNERO.—Son desgracias inevitables para el restablecimiento del orden.
 EL EMPEÑISTA.—Las turbas anárquicas me han destrozado el escaparate.
 LA PORTERA.—¿Cómo no anduvo usted más vivo en echar los cierres?
 20 EL EMPEÑISTA.—Me tomó el tumulto fuera de casa. Supongo que se acordará el pago de daños a la propiedad privada.
 EL TABERNERO.—El pueblo que roba en los establecimientos públicos, donde se abastece, es un pueblo sin ideales patrios.
 LA MADRE.—¡Verdugos del hijo de mis entrañas!
 25 UN ALBAÑIL.—El pueblo tiene hambre.
 EL EMPEÑISTA.—Y mucha soberbia.
 LA MADRE.—¡Maricas, cobardes!
 UNA VIEJA.—¡Ten prudencia, Romualda!
 LA MADRE.—¡Que me maten como a este rosal de mayo!
 30 LA TRAPERA.—¡Un inocente sin culpa! ¡Hay que considerarlo!
 EL TABERNERO.—Siempre saldréis diciendo que no hubo los toques de Ordenanza.
 EL RETIRADO.—Yo los he oído.
 LA MADRE.—¡Mentira!
 EL RETIRADO.—Mi palabra es sagrada.
 35 EL EMPEÑISTA.—El dolor te enloquece, Romualda.
 LA MADRE.—¡Asesinos! ¡Veros es ver al verdugo!
 EL RETIRADO.—El Principio de Autoridad es inexorable.
 EL ALBAÑIL.—Con los pobres. Se ha matado por defender el comercio, que nos chupa la sangre.
 40 EL TABERNERO.—Y que paga sus contribuciones, no hay que olvidarlo.
 EL EMPEÑISTA.—El comercio honrado no chupa la sangre de nadie.
 LA PORTERA.—¡Nos quejamos de vicio!
 EL ALBAÑIL.—La vida del proletario no representa nada para el Gobierno.
 MAX.— Latino, sácame de este círculo infernal.
- 45 *Llega un tableteo de fusilada. El grupo se mueve en confusa y medrosa alerta. Descuella el grito ronco de la mujer, que al ruido de las descargas aprieta a su niño muerto en los brazos.*

LA MADRE.—¡Negros fusiles, matadme también con vuestros plomos!

50 MAX.—Esa voz me traspasa.

LA MADRE.—¡Qué tan fría, boca de nar-do!

MAX.—¡Jamás oí voz con esa cólera trágica!

55 DON LATINO.—Hay mucho de teatro.

MAX.—¡Imbécil!

El farol, el chuzo, la caperuza del sereno bajan con un trote de madreñas¹ por la acera.

60 EL EMPEÑISTA.—¿Qué ha sido, sereno?

EL SERENO.—Un preso que ha intentado fugarse.

MAX.—Latino, ya no puedo gritar... ¡Me muero de rabia!... Estoy mascando ortigas. Ese muerto sabía su fin...² No le asustaba, pero temía el tormento... La Leyenda Negra, en estos días menguados,³ es la Historia de España. Nuestra vida

70 es un círculo dantesco.⁴ Rabia y vergüenza. Me muero de hambre,⁵ satisfecho de no haber llevado una triste velilla en esta trágica mojiganga.⁶ ¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos, porque no tienes una peseta y propagas la mala literatura, por entregas.⁷ Latino, vil corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo.⁸

75 DON LATINO.—¡Max, no te pongas estupendo!



Ramón Casas, *La carga*.

1. **madreñas**: zuecos de madera.

2. **sabía su fin**: era un obrero anarquista que Max acaba de conocer en la cárcel y que le confesó: «Conozco la suerte que me espera: Cuatro tiros por intento de fuga». Algunos cabecillas de las revueltas murieron al dispararles la policía en aplicación de la llamada Ley de Fugas.

3. **menguados**: miserables, nefastos.

4. **dantesco**: espantoso, terrible. El término proviene de la situación de los condenados en el Infierno de la *Divina Comedia*, de Dante.

5. **me muero de hambre**: Max Estrella, que se ha quedado sin trabajo, morirá en la escena siguiente.

6. **mojiganga**: fiesta con máscaras y disfraces ridículos.

7. **por entregas**: don Latino se gana la vida repartiendo revistas y folletines.

8. **regenerarte con un vuelo**: lo invita a suicidarse arrojándose desde el Viaducto de Madrid.

- Resume el argumento de esta escena.
- Indica las impresiones sensoriales que aparecen en las dos primeras acotaciones.
- Haz un recuento del coro de personajes que participan en esta escena; indicad la clase social a que pertenecen y los valores e ideas que se traslucen en sus palabras.
- Recoge algunas frases críticas del texto e indica en boca de quién se ponen y contra qué o quiénes van dirigidas.
- Explica qué elementos trágicos y cómicos se conjugan en esta escena para dar una visión esperpéntica de la sociedad.
- Comenta la deshumanización de los personajes valiéndote de la caracterización del sereno y del nombre genérico que tiene la mayoría.
- Explica la diferente forma de ser y de contemplar el mundo de Max Estrella y don Latino.



06

Aplica la técnica del esperpento a alguna escena de la vida cotidiana de tu centro o de la ciudad.

IV

La aventura de leer

Sonrisas y lágrimas

A. Julián, *Escena de una comedia*.

El **teatro** es un espejo mágico en el que el ser humano ha ido proyectando y contemplando, en cada época, sus inquietudes, anhelos y miserias. En él se suceden, como en la vida, la comedia y la tragedia, las sonrisas y las lágrimas.

Al devolvernos la imagen de lo que somos o hemos sido, el teatro ha contribuido, como ningún otro género literario, unas veces a que reflexionemos sobre nosotros mismos y asumamos nuestros errores; otras, a consolarnos de ellos arrancándonos una carcajada.

Sugerencias de lectura

RELATOS DE AVENTURAS

Obra	Autor	Contenido
<i>La farsa de Maese Pathelin</i>	Anónimo	En esta divertida farsa medieval, un especialista en burlas y enredos acaba engañado por aquel a quien pensaba engañar.
<i>El enfermo imaginario</i>	Molière	Un hipocondríaco teme la intervención de los médicos. Esta comedia remarca la crueldad de los médicos, que atormentan al enfermo.
<i>Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín</i>	Federico García Lorca	En esta obra de guiñol, don Perlimplín, un hombre muy mayor, se casa con la joven Belisa, pero ella está enamorada de un joven galante.
<i>Antología de teatro</i>	Francisco Torres	Esta obra ofrece pequeños fragmentos de las mejores obras teatrales de todos los tiempos.

Lecturas complementarias: La España del 98

Pío Baroja

En este capítulo de **La Busca** podremos apreciar algunas características esenciales de Pío Baroja: su simpatía por los seres marginados; su concepción negativa del hombre, aunque confía en su voluntad de salvación; su visión crítica de la situación del país y de la religión, así como su maestría en el arte del diálogo y de las descripciones.

III

PROCESIÓN DE MENDIGOS. CORTE DE LOS MILAGROS

El día estaba seco, polvoriento. El viento sur, sofocante, echaba bocanadas de calor y de arena; algunos relámpagos iluminaban las nubes; se oía el sonar lejano de los truenos; el campo amarilleaba cubierto de polvo.

Por el puente de Toledo pasaba una procesión de mendigos y mendigas, a cual más desastrados y sucios. Salía gente, para formar aquella procesión del harapo, de las Cambroneras y de las Injurias; llegaban del paseo Imperial y de los Ocho Hilos; y ya, en filas apretadas, entraban por el puente de Toledo y seguían por el camino alto de San Isidro a detenerse ante una casa roja.

–Esto debe ser la Doctrina –dijo Roberto a Manuel, señalándole un edificio que tenía un patio con una figura de Cristo en medio.

Se acercaron los dos a la verja. Era aquello un cónclave de mendigos, un conciliábulo de Corte de los Milagros.¹ Las mujeres ocupaban casi todo el patio; no se veían más que caras hinchadas, de estúpida apariencia, narices inflamadas y bocas torcidas; viejas gordas y pesadas como ballenas, melancólicas; viejezuelas esqueléticas de boca hundida y nariz de ave rapaz; mendigas vergonzantes con la barba verrugosa, llena de pelos, y la mirada entre irónica y huraña; mujeres jóvenes, flacas y extenuadas, desmelenadas y negras; y todas, viejas y jóvenes, envueltas en trajes raídos, remendados, zurcidos, vueltos a remendar hasta no dejar una pulgada sin su remiendo.

Entre los mendigos, un gran número lo formaban los ciegos; había lisiados, cojos, mancos. Algunos andrajosos llevaban a la espalda sacos y morrales² negros; otros, enormes cachiporras en la mano; un negrazo, con la cara tatuada a rayas profundas, esclavo, sin duda, en otra época, envuelto en harapos, se apoyaba en la pared con una indiferencia digna; por entre hombres y mujeres correteaban los chiquillos descalzos y los perros escuálidos; y todo aquel montón de mendigos, revuelto, agitado, palpitante, bullía como una gusanera...

–Vamos –dijo Roberto–, no está aquí ninguna de las que busco. ¿Te has fijado? –añadió–. ¡Qué pocas caras humanas hay entre los hombres! Es curioso, ¿verdad? Todos los gatos tienen cara de gatos, todos los bueyes tienen cara de bueyes; en cambio, la mayoría de los hombres no tienen cara de hombres.

Salieron del patio Roberto y Manuel. Frente a la Doctrina, al otro lado de la carretera, en unos desmontes arenosos, se sentaron. Unos golfos se tendieron cerca.

1. **Corte de los Milagros:** barrio parisino en el que vivían los maleantes, que aparece citado en *Nuestra Señora de París*, de Victor Hugo.

2. **morrales:** talegos.



Isidro Nonell, *Anciana sentada con palo*.

–Ya empiezan a dividirse en secciones –dijo uno de los golfos, que llevaba una gorra de cochero, señalando con una vara a las mujeres que estaban en la Doctrina.

Efectivamente; formáronse grupos alrededor de los árboles del patio, en cada uno de los cuales colgaba un cartelón con una imagen y un número en medio.

–Ahí están las marquesas –añadió el de la gorra indicando a unas cuantas señoras vestidas de negro que se presentaron en el patio.

Se destacaban las caras blancas entre las telas de luto.

–Todas son marquesas –advirtió uno.

–Pues todas no son guapas –replicó Manuel terciando en la conversación–. ¿Y a qué vienen aquí?

–Son estas las que enseñan la doctrina –contestó el de la gorra–; de vez en cuando regalan sábanas y camisas a las mujeres y a los hombres. Ahora van a pasar lista.

Comenzó a sonar una campana; cerraron la verja del edificio; se formaron corros, y en medio de cada uno de ellos entró una señora.

Comenzó la lección de doctrina; salía del patio un rumor de rezo, lento y monótono. Manuel se tendió de espaldas en el suelo. Desde allá surgía Madrid, muy llano, bajo el horizonte gris, por entre la gasa del aire polvoriento. El cauce ancho del Manzanares, de color de ocre, aparecía surcado por alguno que otro hilillo de agua negra. El Guadarrama destacaba de un modo confuso la línea de sus crestas en el aire empañado.

Una vieja, con un pañuelo rojo en la cabeza y un mantón negro que verdeaba, se sentó en el desmonte.

–¿Qué es eso, *aguela*? ¿No le han querido abrir la puerta? –gritó el de la gorra.

–No... ¡Las tías brujas esas!

–No tenga usted cuidado, que hoy no dan nada. El viernes que viene es el reparto. Ya le darán a usted lo menos una sábana –añadió el de la gorra con aviesa³ intención.

–Si no me dan más que una sábana –chilló la vieja torciendo la jeta–, les digo que se la guarden en el moño. ¡Las tías zorras!...

–Ya la han tañado⁴ a usted, *aguela* –exclamó uno de los golfos tendidos en el suelo–. Usted es que es una ansiosa.

Celebraron los circunstantes la frase, que procedía de una zarzuela, y el de la gorra siguió explicando a Manuel particularidades de la Doctrina.

–Hay algunas y algunos que se inscriben en dos y en tres secciones para coger más veces limosnas –dijo–. Nosotros, mi padre y yo, nos inscribimos una vez en cuatro secciones con nombres distintos... ¡Vaya un lío se armó! Y ¡menudo choteo que tuvimos con las marquesas!

–Y para qué querías tanta sábana? –le preguntó Manuel.

–¡Toma!, para pulirlas. Se venden aquí, en la misma puerta, a dos *chulés*.⁵

No llegó a durar una hora la lección de doctrina. Sonó una campana: se abrió la puerta de la verja; se disolvieron y confundieron los grupos; todo el mundo se puso de pie, y comenzaron a marcharse las mujeres con sus sillas, colocadas en equilibrio sobre la cabeza, gritando, empujándose violentamente unas a otras. Unas viejas corrían pesadamente por la carretera; otras se ponían a orinar acurrucadas, y todas vociferaban y sentían la necesidad de insultar a las señoras de la Doctrina, como si instintivamente adivinasen lo inútil de un simulacro de caridad que no remediaba nada. No se oían más que protestas y manifestaciones de odio y desprecio.

3. **aviesa**: mala, torcida.

4. **tañado**: conocido, calado.

5. **chulés**: duros, monedas antiguas de cinco pesetas.

–¡Moler! Con las mujeres de Dios...

–Ahora *quien* que se confiese una.

–Esas tías borrachas.

–¡Anda que confiesen ellas y la *maire* que las ha *pario*!

–Que las den morcilla a todas.

Después de las mujeres salían los hombres, los ciegos, los tullidos y mancos, sin apresurarse, hablando con gravedad.

–¡Pues no *quien* que me case! –murmuraba un ciego, sarcásticamente, dirigiéndose a un cojo.

–Y tú qué dices? –le preguntaba este.

–¿Yo? ¡Que naranjas de la China! Que se casen ellas si *tien* con quién. Vienen aquí amolando⁶ con rezos y oraciones. Aquí no hacen falta oraciones, sino *jierro*, mucho *jierro*.

–Claro, hombre..., *parné*, eso es lo que hace falta.

–Y todo lo demás... leñe y jarabe de pico...; porque *pa* dar consejos toos semos buenos; pero en tocante al *manró*, ni las gracias.

–Me parece.

Salieron las señoras con sus libros de rezos en la mano; las viejas mendigas las perseguían y las atosigaban con sus peticiones.

Volvieron Roberto y Manuel por el camino de San Isidro. El viento seguía soplando lleno de arena; volaban locamente por el aire las hojas secas y trozos de periódicos; las casas altas próximas al puente de Segovia, con sus ventanas estrechas y sus galerías llenas de harapos, parecían más sórdidas, más grises, entrevistadas en la atmósfera enturbiada por el polvo. De repente, Roberto se paró, y, poniendo la mano en el hombro de Manuel, le dijo:

–Hazme caso, porque es la verdad. Si quieres hacer algo en la vida, no creas en la palabra imposible. Nada hay imposible para una voluntad enérgica. Si tratas de disparar una flecha, apunta muy alto, lo más alto que puedas; cuanto más alto apuntes más lejos irá.

Manuel miró a Roberto con extrañeza y se encogió de hombros.

Antonio Machado

Completamos el recorrido por la poesía de Antonio Machado con estos **poemas**. Se puede apreciar en ellos el Modernismo de su primera época, la visión crítica de España en sus años posteriores y el último estadio de su evolución poética, en que utiliza metros populares para expresar en forma de sentencias sus reflexiones íntimas.

I

Era una mañana y abril sonreía.
Frente al horizonte dorado moría
la luna, muy blanca y opaca; tras ella,
cual tenue ligera quimera, corría
la nube que apenas enturbia una estrella.

Como sonreía la rosa mañana
al sol del Oriente abrí mi ventana;
y en mi triste alcoba penetró el Oriente
en canto de alondras, en risa de fuente
y en suave perfume de flora temprana.

Fue una clara tarde de melancolía.
Abril sonreía. Yo abrí las ventanas
de mi casa al viento... El viento traía
perfume de rosas, doblar de campanas...
Doblar de campanas lejanas, llorosas,
suave de rosas aromado aliento...
¿Dónde están los huertos floridos de rosas?
¿Qué dicen las dulces campanas al viento?

Pregunté a la tarde de abril que moría:
«¿Al fin la alegría se acerca a mi casa?»
La tarde de abril sonrió: «La alegría
pasó por tu puerta –y luego, sombría–.
Pasó por tu puerta. Dos veces no pasa.»

6. **amolando**: fastidiando, molestando.

II El mañana efímero

La España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo¹ y de María,
de espíritu burlón y de alma inquieta,
ha de tener su mármol y su día,
su infalible mañana y su poeta.
El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero.
Será un joven lechuzo² y tarambana,
un sayón³ con hechuras⁴ de bolero,
a la moda de Francia realista,⁵
un poco al uso de París pagano,
y al estilo de España especialista
en el vicio al alcance de la mano.⁶
Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahúr, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste,
cuando se digna usar de la cabeza,
aún tendrá luengo parto de varones
amantes de sagradas tradiciones
y de sagradas formas y maneras;
florecerán las barbas apostólicas,
y otras calvas en otras calaveras
brillarán, venerables y católicas.
El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero,

la sombra de un lechuzo tarambana,
de un sayón con hechuras de bolero;
el vacuo ayer dará un mañana huero.
Como la náusea de un borracho ahíto⁷
de vino malo, un rojo sol corona
de heces turbias las cumbres de granito;
hay un mañana estomagante⁸ escrito
en la tarde pragmática⁹ y dulzona.
Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea.

III Proverbios y cantares

De lo que llaman los hombres
virtud, justicia y bondad,
una mitad es envidia,
y la otra no es caridad.

* * *

Ayer soñé que veía
a Dios y que a Dios hablaba;
y soñé que Dios me oía...
Después soñé que soñaba.



Ramón María del Valle-Inclán

En esta escena de *Luces de bohemia*, Valle-Inclán pone en boca del ciego Max Estrella (a punto de morir, borracho, aterido de frío y cansado de lo que «ha visto» en su recorrido por Madrid) su teoría del esperpento: una visión literaria deformada de una sociedad deforme

Escena duodécima

Rinconada en costanilla y una iglesia barroca por fondo. Sobre las campanas negras, la luna clara. Don Latino y Max Estrella filosofan sentados en el quicio de una puerta. A lo largo de su coloquio, se torna lívido el cielo. En el alero de la iglesia pían algunos pájaros. Remotos albores de amanecida. Ya se han ido los serenos, pero aún están las puertas cerradas. Despiertan las porteras.

1. **Frascuelo**: matador de toros de la segunda mitad del siglo XIX, admirado y protegido de la aristocracia.
2. **lechuzo**: tonto, bobo.
3. **sayón**: cofrade de Semana Santa vestido con túnica larga.
4. **hechuras**: ademanos, forma, figura.
5. **realista**: partidario del rey, monárquico.
6. **vicio al alcance de la mano**: el juego.

7. **ahíto**: saciado, empachado.
8. **estomagante**: molesto, fastidioso.
9. **pragmática**: práctica, materialista.

MAX.—Ayúdame, que no puedo levantarme. ¡Estoy aterido!

DON LATINO.—¡Mira que haber empeñado la capa!¹

MAX.—Ayúdame a ponerme en pie.

DON LATINO.—¡Arriba, carcunda!²

MAX.— ¡No me tengo!

DON LATINO.—¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!

MAX.—¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te immortalizaré en una novela!

DON LATINO.—Una tragedia, Max.

MAX.—La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO.—¡Pues algo será!

MAX.—El Esperpento.

DON LATINO.—No tuerzas la boca, Max.

MAX.—¡Me estoy helando!

DON LATINO.—Levántate. Vamos a caminar.

MAX.—No puedo.

DON LATINO.—Deja esa farsa. Vamos a caminar.

MAX.—Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?

DON LATINO.—Estoy a tu lado.

MAX.—Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si mugas vendrá el Buey Apis.³ Le tocaremos.

DON LATINO.—Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX.—El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.⁴

DON LATINO.—¡Estás completamente curda!

MAX.—Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO.—¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX.—España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO.—¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX.—Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO.—Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX.—Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO.—¿Y dónde está el espejo?

MAX.—En el fondo del vaso.⁵

DON LATINO.—¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

MAX.—Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

DON LATINO.—Nos mudaremos al callejón del Gato.



José Gutiérrez Solana, *Los autómatas*.

1. **la capa**: la ha empeñado para comprar un décimo de lotería, que le robará don Latino, una vez muerto, y que saldrá premiado.

2. **carcunda**: carca, retrógrado.

3. **Buey Apis**: apodo con que designa al director del periódico que le ha despedido.

4. **callejón de Gato**: calle madrileña en cuyos escaparates había unos espejos deformantes.

5. **fondo del vaso**: recuérdese que el personaje está borracho.

V

Guía de lectura

Los intereses creados

JACINTO BENAVENTE (Madrid, 1866-1954) es, junto a Valle-Inclán y García Lorca, **uno de los principales dramaturgos españoles** de la primera mitad del siglo xx. Nació en Madrid, en el seno de una familia acomodada. Inició los estudios universitarios de Derecho, pero los abandonó para dedicarse al teatro, su gran vocación.

Recorrió España como empresario de circo y como actor, hasta que decidió escribir sus propias obras, que al principio no tuvieron éxito. Su realismo, su elegancia y la calidad de sus diálogos venían a implantar un lenguaje teatral nuevo, que chocaba con las historias melodramáticas de moda en su tiempo.

Más tarde, su crítica amable y su sintonía con los gustos de un público burgués, aficionado a los dramas de ambiente elegante y turbios conflictos interiores, le granjeó un enorme éxito que culminó con la concesión del Premio Nobel de Literatura en 1922.

Escribió **comedias** donde satiriza a la aristocracia (*La Noche del Sábado*), **dramas rurales** (*Señora Ama*, *La Malquerida*) y una **farsa** (*Los intereses creados*) que pasa por ser su mejor obra. En ella pinta una sociedad desencantada y materialista, atraída únicamente por el dinero, para la que ni siquiera el amor es un sentimiento verdadero.



Watteau, *Comediantes italianos*.

Acto I

Subtítulo y prólogo

- > Significado de *comedia*, *polichinelas*, *actos*, *cuadro*.
- > La antigua farsa: escenarios, público y función que cumplía.
- > Características de esta «farsa guiñolesca».

CUADRO PRIMERO

Escenas I y II

- > Las *dos ciudades*. El plan que trazan Leandro y Crispín:
 - > La importancia de la apariencias.
 - > Inutilidad de las cartas de recomendación.
- > El falso señor y el falso criado: actitud de Crispín con el hostelero y de Leandro con Crispín.

Escenas III y IV

- > Los apuros del militar y del poeta.
- > Las quejas del Capitán contra los políticos.
- > La negativa del Hostelero a auxiliarlos y la generosidad de Crispín.
- > El elogio de las obras del poeta y del militar.
- > El agradecimiento del Capitán y de Arlequín.

1. Recoge información sobre los dramaturgos que se citan en el prólogo y sobre el Aretino que se nombra en la escena III.

2. Haz un comentario de esta frase de Crispín: «Nada importa tanto como parecer según va el mundo, y el vestido es lo que antes parece».

CUADRO SEGUNDO

Escenas I y II

- > Los apuros de Sirena ante la fiesta.
- > Su relación con Colombina y su enamoramiento de Arlequín.
- > La labor celestinesca de Sirena.
- > La aparición de Crispín:
 - > Las pretensiones de Leandro al asistir a la fiesta.
 - > Las ideas de Crispín sobre la dualidad de las personas.

Escenas III y V

- > La dignidad herida de Sirena y la hábil elocuencia de Crispín.
- > Los invitados: el mutismo de Leandro y la curiosidad de la gente.

Escenas VI y VIII

- > La familia Polichinela:
 - > Su ostentación.
 - > Sus divergencias en cuanto al casamiento de la hija.
- > El diálogo de Crispín con los Polichinela:
 - > El turbio pasado del señor Polichinela.
 - > Las advertencias respecto a la hija.
 - > La reacción de Polichinela y las quejas de su mujer.

Escenas IX y X

- > El enamoramiento de Leandro:
 - > Sus desahogos líricos.
 - > El conocimiento de Crispín del corazón humano.
- > Propósitos de huida de Leandro.
- > La canción de amor de Silvia: su tema y su métrica.
- > El escepticismo de Crispín.

3. Comenta esta frase: «Todos llevamos en nosotros un gran señor de altísimos pensamientos, capaz de todo lo grande y de todo lo bello... Y a su lado, el servidor humilde, el de las ruines obras...»
4. Comenta los principales rasgos del carácter de Leandro y Crispín, y explica cuál de ellos es el centro de esta comedia.

5. Comenta esta frase: «Sólo en amor sienta bien a los hombres algo de timidez. La timidez del hombre hace ser más atrevidas a las mujeres».
6. Comenta el contenido, lenguaje y métrica de una canción de amor.

Acto II

CUADRO TERCERO

Escenas I-III

- > Reacción de todos ante el incidente entre Polichinela y Leandro.
- > Las noticias que trae Colombina.
- > Plan de Crispín para que Leandro consiga su propósito.

Escenas IV-V

- > La verdad del incidente entre Polichinela y Leandro. Los temores de este y cómo lo tranquiliza Crispín.
- > Relación de la última frase de Crispín de la escena IV con el título de la obra.
- > La situación insostenible de amo y criado, acrecentada por las malas noticias que trae Sirena.

Escenas VI-VII

- > La visita de Silvia. Intentos de Leandro por desengañarla.
- > El revuelo que causa la llegada de Polichinela con la justicia.

7. Arlequín piensa componer una sátira contra Polichinela y un epitalmio a los novios. Explica en qué consisten y completa la lista de subgéneros líricos.
8. Glosa esta frase: «Amor es todo sutilezas y la mayor de todas no es engañar a los demás, sino engañarse a sí mismo».

Escena VIII

- > Lamentaciones de los acreedores:
 - > Su desconfianza ante la justicia.
 - > La astucia de Crispín para ponerlos de su parte.
- > Las «suposiciones» de Pantalón.
- > La versatilidad de la justicia.
- > Interés de todos por salvar a Leandro.
- > La ira de Polichinela y el golpe de efecto final de Crispín.

Escena IX

- > Las presiones de todos sobre Polichinela:
 - > Su negativa airada al casamiento de su hija.
 - > Su aceptación posterior del matrimonio con condiciones.
- > Lo que cambia la opinión de todos, incluida la justicia.

9. Justifica el título de la obra. ¿Te parece que su mensaje sigue teniendo vigencia en el mundo actual?

10. Caracteriza a los personajes, explica a qué colectivos representan y qué rasgos guardan de la comedia del arte.

La comedia del arte

Es un tipo de comedia popular italiana, basada en la improvisación, que floreció entre los siglos XVI y XVIII. Sus textos solo estaban esbozados (argumento, entradas y salidas de personajes, algunos gags...), de manera que correspondía a los actores improvisar en el escenario los diálogos y las acciones. Sus personajes eran tipos fijos, con la misma máscara, la misma vestimenta y la misma personalidad.

Los argumentos solían tratar de jóvenes enamorados, contrariados por ancianos interesados o libidinosos; al final, aquellos, ayudados por un criado bribón, lograban la felicidad y la riqueza. Esta trama se salpicaba de raptos, engaños, peleas, palizas, duelos, etc., para divertir al público. En la actualidad, la comedia del arte sobrevive, en parte, en los payasos del circo y estuvo representada también en el cine burlesco de Charlot.

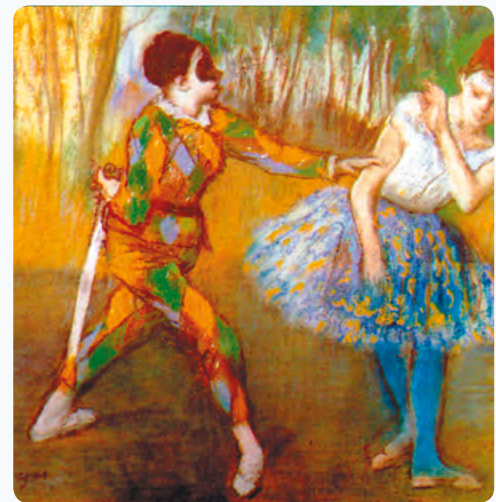


Ilustración de *Fiestas galantes*, de Verlaine.

Los personajes de la comedia del arte

En la comedia del arte había personajes serios (dos parejas de enamorados) y cómicos (viejos ridículos, criados astutos, soldados fanfarrones, etc.). Los **enamorados**, por lo general cursis y acaramelados, tenían como exclusivo cometido amar y ser amados, y solían ir sin máscara. Entre los personajes cómicos figuraban:

- **Arlequín**, un criado ingenuo e intrigante, que vestía calzones con remiendos de distintos colores.
- **Colombina**, sirvienta coqueta y maliciosa, compañera de Arlequín y pretendida por los viejos.
- **Polichinela**, bufón gordo y jorobado, apaleador y apaleado, listo en las situaciones fáciles y necio en las difíciles, que acabó convirtiéndose en marioneta.
- **Pantalón**, rico comerciante, tacaño, desconfiado y libidinoso, que es engañado por sus hijos y criados.
- **Capitán**, soldado fanfarrón, que sueña con el amor y la gloria, grandilocuente en su hablar, pero cobarde en sus actos.



Edgar Degas, *Arlequín y Colombina*.

Decir la verdad

TEMA 5



*Reírnos de las ridiculeces: esta es nuestra divisa;
ser leídos: este es nuestro objeto;
decir la verdad: este es nuestro medio.*

MARIANO JOSÉ DE LARRA

Carlo Carrà, Persecución

ESTUDIAREMOS...

EL ARTÍCULO PERIODÍSTICO

- Su carácter ameno y crítico
- Su lenguaje claro y elegante
- Principales cultivadores

LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

- La radio y la televisión
- El guion radiofónico
- La programación de televisión

LA GENERACIÓN DEL 27

- Poesía deshumanizada
- Poesía humanizada
- Poesía testimonial

I

Competencia textual

EL ARTÍCULO PERIODÍSTICO

A. M. Esquivel, *El café*

Pretextos

A Traed a clase diferentes ejemplares de prensa y clasifícadlos:

Revistas	De información general Especializadas	
Periódicos	Según el ámbito	Nacionales Regionales Locales
	Según el tema	De información general Especializados

B Recortad cabeceras de periódicos y revistas, y confeccionad con ellas un mural.

C Realizad con periódicos figuras de papel (barcos, aviones, pajaritas...) y exponedlas en clase.

D Recortad de un periódico las palabras que os parezcan más sugestivas y componed con ellas un poema o elaborad titulares de noticias chocantes.

E Decid lo que sepáis de estos periódicos.

ABC EL MUNDO

elEconomista

CincoDías LA RAZÓN

EL PAÍS

→ Vuelva usted mañana

–Vuelva usted mañana –nos dijo el portero–. El oficial de la mesa no ha venido hoy.

«Grande causa le habrá detenido», dije yo entre mí. Fuímonos a dar un paseo, y nos encontramos, ¡qué casualidad!, al oficial de la mesa en el Retiro, ocupadísimo en dar una vuelta con su señora al hermoso sol de los inviernos claros de Madrid.

Martes era el día siguiente, y nos dijo el portero:

–Vuelva usted mañana, porque el señor oficial de la mesa no da audiencia hoy.

–Grandes negocios habrán cargado sobre él –dije yo.

Como soy el diablo y aun he sido duende, busqué ocasión de echar una ojeada por el agujero de una cerradura. Su señoría estaba echando un cigarrillo al brasero y con una charada¹ del *Correo* entre manos, que le debía de costar trabajo el acertar.

–Es imposible verle hoy –le dije a mi compañero–; su señoría está, en efecto, ocupadísimo. Pero monsieur Sans-délai² se daba a todos los diablos.

–¿Para eso he echado yo mi viaje tan largo? ¿Después de seis meses no habré conseguido sino que me digan en todas partes diariamente: «Vuelva usted mañana», y cuando este dichoso «mañana» llega, en fin, nos dicen redondamente que «no»? ¿Y vengo a darles dinero? ¿Y vengo a hacerles favor?

Finalmente, después de medio año largo, si es que puede haber un medio año más largo que otro, se restituyó mi recomendado a su patria maldiciendo de esta tierra y dándome la razón que yo ya antes me tenía, y llevando al extranjero noticias excelentes de nuestras costumbres; diciendo, sobre todo, que en seis meses no había podido hacer otra cosa sino «volver siempre mañana», y que a la vuelta de tanto «mañana», eternamente futuro, lo mejor, o más bien lo único que había podido hacer bueno, había sido marcharse.

¿Tendrá razón, perezoso lector (si es que has llegado ya a esto que estoy escribiendo), tendrá razón el buen *monsieur* Sans-délai en hablar mal de nosotros y de nuestra pereza? ¿Será cosa de que «vuelva» el día de «mañana» con gusto a visitar nuestros hogares? Dejemos esta cuestión para mañana, porque ya estarás cansado de leer hoy; si mañana u otro día no tienes, como sueles, pereza de volver a la librería, pereza de sacar tu bolsillo,³ y pereza de abrir los ojos para hojear las hojas que tengo que darte todavía, te contaré cómo a mí mismo, que todo esto veo y conozco y callo mucho más, me ha sucedido muchas veces, llevado de esta influencia, hija del clima y «de otras causas», perder de pereza más de una conquista amorosa; abandonar más de una pretensión empezada y las esperanzas de más de un empleo, que me hubiera sido acaso, con más actividad, poco menos que asequible; renunciar, en fin, por pereza de hacer una visita justa o necesaria, a relaciones sociales que hubieran podido valerme de mucho en el transcurso de mi vida; te confesaré que no hay negocio que pueda hacer hoy que no deje para mañana; te referiré que me levanto a las once, y duermo siesta; que paso haciendo el quinto pie de la mesa de un café, hablando o roncando, como buen español, las siete y las ocho horas seguidas; te añadiré que cuando cierran el café, me arrastro lentamente a mi tertulia diaria (porque de pereza no tengo más que una), y, un cigarrillo tras otro, me alcanzan, clavado en mi sitio y bostezando sin cesar, las doce o la una de la madrugada; que muchas noches no ceno de pereza, y de pereza no me acuesto; en fin, lector de mi alma, te declararé que de tantas veces como estuve en esta vida desesperado, ninguna me ahorqué y siempre fue de pereza.

1. **charada**: acertijo.

2. **monsieur Sans-délai**: *el Rápido*. Nombre simbólico del caballero francés que hace gestiones en España.

3. **bolsillo**: monedero.



Mariano José DE LARRA

(Madrid, 1809-1837) se redujo casi exclusivamente al periodismo. Escribió multitud de artículos políticos, de costumbres y de crítica literaria, cuyo denominador común es la defensa de las libertades y el progreso, y una visión satírica de la sociedad de su tiempo.

EL ARTÍCULO PERIODÍSTICO

El artículo periodístico

El artículo periodístico es un **texto ensayístico breve**, publicado en diarios o revistas, en el que el autor reflexiona sobre un asunto, preferentemente de actualidad, y da su opinión sobre él. Como ocurre en el ensayo, en el artículo se conjugan:

- > la **reflexión crítica**, con un lenguaje cuidado y preciso, frecuentemente teñido de ironía y humor;
- > las **anécdotas y ejemplos**, referidos con un lenguaje directo y asequible para interesar a los lectores;
- > la **subjetividad** y el **afán de originalidad** del autor, que se manifiestan en un lenguaje literario.

Clases de artículos

En un periódico podemos encontrar diversos tipos de artículos:

- > El **editorial**, sin firma, expresa la opinión del periódico sobre hechos recientes.
- > Los **artículos de fondo** son reflexiones críticas hechas por especialistas, que interpretan y juzgan un asunto desde su punto de vista. Se insertan, como el editorial, en lugar fijo y preferente.
- > Las **columnas** son artículos breves, amenos y de carácter literario, escritos por colaboradores del periódico. Suelen ocupar una columna fija, fuera de las páginas de opinión.

Principales cultivadores

El artículo periodístico tuvo gran auge en el **siglo XIX**, con cultivadores excepcionales, como **Larra** y Leopoldo Alas, **Clarín**.

En el **siglo XX**, **Unamuno**, **Azorín** y **Ortega y Gasset**, entre otros, mantuvieron la elevada calidad literaria con que se había cultivado en el siglo anterior.

En la **actualidad**, la prensa cuenta con las firmas de **Rosa Montero**, **Almudena Grandes**, **Manuel Vicent**, **Javier Cercas**, **Juan José Millás**, **Antonio Muñoz Molina** y otros muchos escritores de primer orden. Con ellos la literatura, en pequeñas dosis, logra colarse diariamente en millones de hogares.

El título más adecuado

Cuenta Juan de Mairena que uno de sus discípulos le dio a leer un artículo cuyo tema era la inconveniencia e inanidad de los banquetes. El artículo estaba dividido en cuatro partes: a) Contra aquellos que aceptan banquetes en su honor; b) Contra los que declinan el honor de los banquetes; c) Contra los que asisten a los banquetes celebrados en honor de alguien; d) Contra los que no asisten a tales banquetes. Censuraba agriamente a los primeros por fatuos y engraidos; a los segundos acusaba de hipócritas y falsos modestos; a los terceros, de parásitos del honor ajeno; a los últimos, de roezancajos y envidiosos del mérito.

Mairena celebró el ingenio satírico de su discípulo.

—¿De veras le parece a usted bien, maestro?

—De veras. ¿Y cómo va usted a titular ese trabajo?

—*Contra los banquetes.*

—Yo le titularía, mejor: *Contra el género humano, con motivo de los banquetes.*

» Antonio MACHADO,
Juan de Mairena



Análisis del texto

Vocabulario y comprensión

La **ironía** consiste en decir lo contrario de lo que se piensa, pero de manera que el receptor, ayudado por el contexto o por una peculiar entonación, comprenda el verdadero sentido.

- 01 | Señala en el texto algunas ironías y di en torno a qué temas giran en la primera y en la segunda parte. Comenta también el contraste entre el nombre y la personalidad del caballero francés y la situación que vive.

A veces utilizamos ciertos **modismos** formados con verbos de significado amplio (*hacer, echar*) más un complemento, en vez de otros verbos de sentido más preciso.

- 02 | Sustituye estos giros por un solo verbo de igual significado.

- *Echar una ojeada* (12)
- *Echar un cigarrito* (13)
- *Echar un viaje* (18)
- *Echar un trago*
- *Echar una mano*
- *Hacer una visita* (36)
- *Hacer unas reflexiones*
- *Hacer burla*
- *Hacer frente*
- *Hacer marcha atrás*

- 03 | Distingue las partes narrativa y reflexiva del artículo de Larra y coméntalas partiendo de estas expresiones clave: *vuelva usted mañana* (1) y *pereza* (28).

- 04 | Indica si el título del artículo de Larra te parece adecuado y explica cómo se hace presente el autor en cada una de sus partes.

Ortografía

Los verbos **sin // en el infinitivo** no la llevan en ninguna de sus formas. La y de ciertas formas verbales es el resultado de la consonantización de la vocal temática *i*.

- 05 | Conjuga la 3ª persona del singular y el gerundio de los siguientes verbos: *haber, restituir, caer, ir, oír, leer, huir*.

Verbo	Indicativo		Subjuntivo		Gerundio
	Presente	P. perfecto simple	Presente	Pretérito perfecto	
haber	he	hube	haya	hubiera o hubiese	habiendo

Los verbos **con // o y en el infinitivo** mantienen estas letras en todas las formas de su conjugación.

- 06 | Repite la actividad anterior con los verbos *callar* (33), *hallar*, *desmayarse*, *ayudar*, *apoyar*, *subrayar*.

- 07 | Justifica el uso de las comillas que se hace en el texto.

Creación de textos

Textos orales

- 08 |** Lee un artículo periodístico y resume a los demás su contenido y su intención.
- 09 |** Leed y resumid oralmente otro artículo de Larra.

Textos escritos

- 10 |** Escribe un artículo ameno y crítico que tenga como lema una frase que te dicen y te dices tú mismo muy frecuentemente: *Tienes que estudiar más.*
- 11 |** Partiendo de una anécdota interesante y utilizando el humor, critica alguna costumbre o suceso de actualidad en un artículo que tenga una parte narrativa y otra reflexiva, como el de Larra.
- 12 |** Imagina que trabajas en un periódico y escribes un artículo motivado por estas fotografías.



Textos formales

Recuerda que las dos funciones fundamentales de **la prensa** son **informar** (con noticias, crónicas y reportajes) y **orientar** (con artículos de opinión, crónicas y entrevistas).

- 13 |** Realizad estas actividades para recordar las características de la prensa escrita.
- Repasad un periódico o revista de información general y distinguid sus secciones: de información, de opinión y de entretenimiento.
 - Analizad especialmente la primera página de un periódico: formas de destacar la información, modos de titular, distribución, fotos, etc.
 - Analizad una muestra de cada género periodístico:
 - Una noticia: titulares, entradilla, cuerpo y ampliación.
 - Una crónica: los hechos y su valoración.
 - Un reportaje: hechos, datos y testimonios.
 - Un artículo: tema, opinión del autor, argumentos e intención

14 | Elaborad un periódico o revista siguiendo estos pasos.

- a) Elegid el nombre y su estructura: formato, número de páginas, secciones...
- b) Distribuid el contenido de las secciones por grupos: reunid información, seleccionadla, redactadla y corregidla. Un grupo diseñará la portada (imágenes, tipo de letras, color...) y la contraportada.
- c) Componed la revista o periódico utilizando vuestros conocimientos sobre procesadores de textos y programas de diseño e imágenes...

► **El periódico mural es un trabajo sobre información general o sobre un tema concreto, compuesto de textos escritos e imágenes, que se realiza para exponerlo en la pared.**

15 | Para hacer un periódico mural seguid los siguientes pasos.

- Acordad su contenido: de información general o sobre un tema concreto, y determinad sus secciones y formato.
- Repartid el trabajo por grupos; recoged información e ilustraciones de libros, revistas e Internet y elaborad textos de creación propia.
- Seleccionad los materiales y construid el mural, combinando con armonía los textos, imágenes, espacios vacíos, tipos de letra, etc.

► **Las cartas al director son escritos breves que los lectores envían a un periódico o revista para dar a conocer un hecho o para expresar su opinión sobre algo sucedido o publicado recientemente.**

► **La entrevista es un diálogo en que un periodista realiza preguntas a otra persona, con el fin de conocer sus ideas, sentimientos, forma de actuar o las circunstancias de algún hecho en el que haya participado.**

16 | A partir de las cartas al director y alguna entrevista que veáis en un diario, anotad los rasgos que tienen y comentadlos entre todos.

En Internet puedes encontrar mucha información útil sobre literatura española o hispanoamericana de las diversas épocas. He aquí unas muestras.

En la página www.rinconcastellano.com hay estudios sobre los diversos movimientos literarios y sus principales autores. Cuenta además con secciones sobre citas y proverbios, entre otros.

A través de la página del idioma español: www.wlcastellano.org podrás acceder a noticias interesantes y actuales sobre la literatura y la lengua castellanas; también a diccionarios de la lengua, donde podrás solventar tus dudas de vocabulario.

La página del Instituto Cervantes: www.cervantes.es no solo te acercará a conocer cómo se traslada la lengua castellana por el mundo, sino también a numerosos documentos y noticias sobre la literatura.

Técnicas de trabajo

La literatura en la red

II

Reflexión sobre la lengua

LOS MEDIOS AUDIOVISUALES



J. Ch. Knaff, Cartel conmemorativo de 1984

Pretextos

A Realizad un informativo radiofónico, aportando cada grupo una noticia tomada de vuestro entorno o de la prensa.

B Contestad a este cuestionario.

- > ¿Eliges los programas o pones la tele a lo que salga?
- > ¿Ves la televisión mientras comes o estudias?
- > ¿Retrasas la hora de acostarte por ver algún programa?
- > ¿Qué haces cuando estás viendo la televisión y llegan unos amigos?
- > ¿Te sabes de memoria la programación de diez espacios televisivos?
- > ¿Qué harías si se estropeara el receptor y tardaran diez días en arreglarlo?

- > ¿Te molesta que te hablen cuando ves la televisión?
- > ¿Tienes la televisión encendida cuando estás solo?
- > ¿Te quita la televisión tiempo para leer, estar con los amigos, estudiar, hacer deporte o pasear?

C Contad las bondades del programa de radio o de televisión que más os gusta.

D Desarrollad este titular en forma de noticia o de cuento.

Un hombre lanza un televisor por la ventana y hiere a una niña

→ La radio y la televisión

Adalgisa oía la radio durante el día entero, se sabía de memoria los horarios de las principales emisiones, no se perdía programas de aficionados ni de música sertaneja,¹ su preferida. No se separaba del transistor, que llevaba de habitación en habitación. En el cuarto de baño por la mañana bien temprano; sobre el tocador en el dormitorio; en la cocina mientras preparaba el almuerzo; encima de la máquina de coser en la sala. Apagaba el aparato, al anochecer, para seguir las novelas de la televisión. Seguía dos, la de las siete y la de las ocho; la primera casi siempre junto con el marido, él también adicto. Terminados los deberes escolares, Manela se unía a los tíos.

El televisor, aparato caro y noble, no tenía el mismo gasto, no ofrecía tanto servicio como la radio de pilas; no se podía transportar de cuarto en cuarto, ni prestarle atención mientras se hacían las tareas de la casa. Lo apreciaba sobre todo por la noche: novelas, miniserias, filmes, transmisiones directas de acontecimientos importantes. Danilo prefería los programas deportivos, fanático por el fútbol, su pasión. Había jugado en el Ipiranga, club de su corazón, primero y único. En él se había iniciado casi de niño, en él se hizo conocido, punta de lanza² celebrado y popular. Rehusó propuestas millonarias del Bahía y del Vitoria, y jamás cambió de camiseta hasta quitársela definitivamente a consecuencia de una contusión grave que lo alejó de los campos para siempre.

Otra primacía³ del marido: no se perdía ni uno de los noticiarios, inclusive el de la una de la tarde. Desde la mesa donde comía, se ponía al tanto de lo que sucedía en Brasil y por el mundo, comenzando por las novedades de Bahía.⁴ Adalgisa lo acompañaba sin prestar atención. Los azares de la política y los rumbos del universo poco le interesaban, excepción hecha de los desfiles de moda y las informaciones sobre las cortes europeas: de España, de Mónaco, de Inglaterra. Se le caía la baba por la familia real inglesa. «¡Qué simpática!», exclamaba al divisar en la pantalla a la reina madre.



Jorge AMADO

(Itabuna, Bahía, Brasil, 1912-Salvador de Bahía, Bahía, Brasil, 2011) es uno de los mejores novelistas brasileños del siglo XX. Su compromiso político y la denuncia de las injusticias sociales le acarrearón la cárcel, el exilio y la prohibición de algunas de sus novelas, como *Cacao*, *Jubiabá* y *Gabriela, clavo y canela*.



1. **sertaneja**: del Sertao, región del NE de Brasil.

2. **punta de lanza**: delantero centro.

3. **primacía**: superioridad, ventaja.

4. **Bahía**: estado del este de Brasil.



LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

La radio

En la imparable carrera por mejorar el acceso a la información, la radio supuso una novedad sobre la prensa escrita: su **carácter oral** la hacía más accesible que aquella y le otorgaba enorme credibilidad.

La radio dio noticias fidedignas de los grandes acontecimientos del siglo xx a una variada audiencia, al tiempo que la entretenía con música, seriales dramáticos y concursos. Su enorme influencia la convirtió en **instrumento de propaganda política** de primer orden en la Alemania nazi, en la guerra civil española y durante la guerra fría entre el mundo capitalista y el comunista.

La radio se ha modernizado con **avances técnicos** y **diversificación temática**. El transistor la ha dotado de una extraordinaria autonomía que la lleva a los más remotos lugares. Además, ha mejorado la calidad de las emisiones con la FM o la audición en estéreo, y se ha producido una especialización de contenidos, desde la radio fórmula a las radios locales.

La televisión

La televisión añadió al lenguaje verbal el enorme atractivo de la imagen. Ese **carácter audiovisual**, de fácil comprensión, la ha convertido en el medio de información preferido, e incluso único, de amplias capas sociales. Además, compete con la radio en **la inmediatez de la información**; prueba de ello es el interés que suscita la emisión en directo de eventos deportivos, acontecimientos sociales e incluso conflictos bélicos.

La **publicidad** es el sostén económico de la televisión. Por eso, cada vez tienen menos cabida en ella los programas formativos y de calidad, y más los dictados por los índices de audiencia: culebrones, tertulias, docudramas, *reality shows*, etc.

Los nuevos medios

En los últimos años ha continuado la **revolución mediática** con la radio digital, la televisión por satélite o por cable, y con Internet. Por supuesto, las redes sociales están alcanzando una gran importancia en la comunicación. Estos nuevos medios ofrecen posibilidades de emisión y de recepción ilimitadas, a través del ordenador, del televisor o del teléfono.

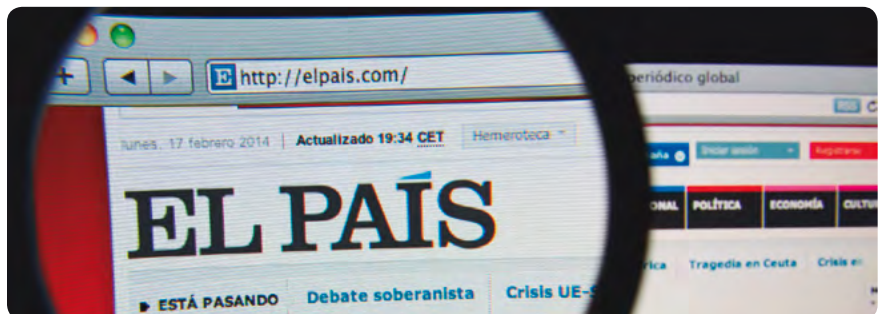
Actividades 1 a 4

Esclavos de la caja

Creo que tenemos que acabar de una vez por todas con la noción de la noche dedicada a la televisión. Parece que hemos olvidado que hay otras cosas que hacer. Podemos escuchar un concierto en la radio, leer, hacer el amor, cocinar platos combinados, ir al bar o al teatro, tocar el piano o la guitarra. El problema es que no nos hemos acostumbrado a la posibilidad de *perdernos algo* de la caja. De hecho, no nos estamos perdiendo nada.

Conseguimos más noticias a través de los periódicos y más diversión con los libros de nuestra biblioteca. La televisión tiene que existir –es el fin indiscutible de un sueño cuyo significado nadie vio claramente–, pero no tiene que esclavizarnos.

» Anthony BURGESS, *La caja*



EL GUION RADIOFÓNICO

El guion radiofónico

El **guion radiofónico** es un texto que recoge y organiza los diversos componentes de un programa de radio: la voz, la música y el sonido. La parte correspondiente a la voz recibe el nombre de **palabra**; la referida a la música y efectos sonoros, **parte técnica**.

Los guiones radiofónicos se caracterizan por su división en **tres partes** bien delimitadas (cabecera, cuerpo y final) y por su tendencia a la **reiteración** de los principales mensajes: al oyente conviene indicarle, al principio, lo que se le va a contar; en medio, lo que se le está contando, y al final recordarle lo que se le ha contado.

La palabra

Es el soporte fundamental de todos los componentes del guion. Se realiza en dos momentos diferentes: la **escritura**, a cargo del guionista, y la **lectura**, que harán más tarde los locutores.

El guion radiofónico se escribe para ser hablado, no para ser impreso, por lo que debe redactarse con la **naturalidad** de la lengua oral (vocabulario sencillo, frases cortas, pocos adjetivos, repeticiones y pausas calculadas, etc.) y con **corrección**.

La **lectura** del guion ha de ajustarse a los mismos principios de naturalidad y corrección que su escritura:

- › **Vocalizar bien**, es decir, pronunciar todos los sonidos con claridad, pero sin exageración ni pedantería.
- › **Hablar despacio**, con pausas pero sin vacilaciones, pronunciando más lentamente aquello sobre lo que se quiera llamar la atención.
- › **Entonar** con expresividad, pero sin caer en la cantinela o el engolamiento. Se trata de hablar con corrección, no de recitar enfáticamente.
- › **Dar sentido** al texto. Para ello, el locutor ha de entenderlo, pensar en el significado de lo que dice y procurar que quede claro al oyente.

La parte técnica

Recoge las indicaciones para que el **encargado del control**, que es quien maneja los aparatos técnicos (medios de reproducción del sonido, mesa de mezclas, etc.) e introduce la música, los efectos sonoros, las cuñas publicitarias y las grabaciones previas.

Actividades 5 a 7



El mueble mágico

En aquel tiempo la radio era un mueble extremadamente digno, sedentario y solemne como un aparador, y algunas veces no mucho más pequeño. Estaba situada sobre una repisa, en un ángulo del comedor, y solía tener una cortinilla de encaje que se abría como la de un tabernáculo. Sus luces, al parpadear, iluminaban números enigmáticos y nombres de ciudades extranjeras. Oíamos cada tarde los folletines de Guillermo Sautier Casaseca, tan fértiles en peripecias desdichadas y reconocimientos milagrosos como las novelas bizantinas, y el último día de diciembre, a medianoche, después de un imperioso cornetín militar, sonaba entre pitidos la voz débil y lejana del general Franco. Algunas veces, cuando creía que todos estábamos acostados, mi padre aseguraba las puertas y bajaba el volumen para buscar la emisora Pirenaica, moviendo con sigilo el sintonizador, que era entonces como el mundo cifrado de una caja de caudales, como un astrolabio para navegar un poco temerariamente por los mares desconocidos de la oscuridad y las voces.

» Antonio MUÑOZ MOLINA,
El reino de las voces



LA PROGRAMACIÓN DE TELEVISIÓN

Ficción y realidad

Según la naturaleza de sus imágenes –transmisión de hechos reales o representaciones ficticias–, en la televisión se pueden distinguir **tres tipos de programas**:

- > Los que transmiten **acontecimientos reales**, que pueden estar previstos en la programación, pero no elaborados a propósito: escenas de guerra, sucesos, manifestaciones, desfiles, espectáculos deportivos, acontecimientos políticos...
- > Los que presentan a **personas reales** pero en **emisiones preparadas** por la propia televisión: concursos, juegos, entrevistas, programas musicales...
- > Aquellos en que **nada es real**, todo pertenece al mundo de la ficción: películas, series, telenovelas...

La programación

De acuerdo con la finalidad que persigan, los programas de la televisión, igual que los de la radio y la prensa, en general, pueden clasificarse en **tres géneros**: informativos, de entretenimiento y formativos.

- > **Informativos.** Utilizan **imágenes** que «transportan» al espectador al lugar de los hechos, y acuden a **presentadores o presentadoras**, verdaderas estrellas, capaces de ofrecer fiabilidad a la audiencia por sí mismos. Los **géneros informativos** de la televisión son los mismos que los de la prensa y la radio: noticias, reportajes, crónicas, entrevistas, coloquios... Muchos de ellos tienen cabida en los **telediarios**; otros ocupan **programas especiales**.
- > **Entretenimiento.** Gran parte de la programación se orienta a la diversión y al entretenimiento: concursos; espectáculos musicales, de variedades y de humor; retransmisiones deportivas; películas, seriales y espacios dramáticos; etc. Estos espacios tienen gran interés para el espectador medio porque atraen su atención con mensajes sencillos y de gran atractivo formal.
- > **Formativos.** Hay **espacios específicamente culturales**, que intentan formar al espectador, pero son los menos.

En todo caso, siempre hay que adoptar una **postura crítica** ante los mensajes audiovisuales y seleccionar solo aquellos espacios que realmente nos interesan.

La publicidad

La publicidad ocupa buena parte de la programación, en espacios acotados que interrumpen los programas, o mezclada con su contenido. Sus mensajes, con sugerentes imágenes que rodean al producto publicitado de una aureola de éxito, placer y felicidad, poseen **un gran poder persuasivo**, por lo que el espectador ha de adoptar una actitud crítica ante ellos.

Sin el pretérito indefinido

Cesarino tenía un miedo terrible al pretérito indefinido. Cuando oía que alguien decía *fue* o *sucedio* o simplemente *dijo*, se tapaba los oídos y cerraba los ojos...

Cuando por fin Cesarino, al salir de la universidad, empezó a trabajar como ingeniero hidráulico, el pretérito indefinido había desaparecido definitivamente de su vida. No lo utilizaba ni al hablar ni al escribir para demostrar que tenía razón, que se puede vivir perfectamente sin el pretérito indefinido, que se puede tener éxito en la profesión, que sin pretérito indefinido también se pueden tener hijos y vivir feliz y contento.

» Luigi MALERBA,
El pretérito indefinido

Actividades

LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

- 01** Señala qué tiempo le dedica Adalgisa, en el texto de Jorge Amado, a uno y otro medio y cuál le resulta más económico y más fácil de utilizar.
- 02** Indica la información de los noticiarios que interesa a cada personaje del mismo texto.
- 03** Explica de qué medios recibes tú la información y qué tipo de noticias sigues con mayor interés.
- 04** Indica los programas de entretenimiento que ve el matrimonio del texto en la televisión y las emisiones radiofónicas que ella prefiere.

EL GUION RADIOFÓNICO

- 05** Analiza este guion radiofónico. Sigue las pautas.

Mis páginas preferidas

CONTROL: Sintonía¹ a P.P.² y F.³

LOCUTOR: *Mis páginas preferidas.*

CONTROL: Cesa sintonía. Ráfaga⁴ musical.

LOCUTORA: Un espacio de *Radio Leiva*, patrocinado por *Deportes Olimpo*.

⁵ CONTROL: Cuña publicitaria. Funde⁵ con sintonía a P.P. y F.

LOCUTOR: El cuento que iluminó tu infancia...;

LOCUTORA: El poema que una vez te conmovió...;

LOCUTOR: Ese final de novela que te mantuvo pegada al libro toda una noche...;

LOCUTORA: La escena teatral que tanto te hizo reír..., o llorar..., o pensar...;

¹⁰ LOCUTOR: El héroe o la heroína con el que viviste tu mejor aventura...

CONTROL: Sintonía a P.P. y F.

LOCUTORA: Reviviremos *Tus páginas preferidas* por gentileza de *Deportes Olimpo*.

LOCUTOR: Hoy... el poema preferido de Joaquina Fernández, nuestra profesora de Química.

¹⁵ CONTROL: Sonido de agua. Funde con *El otoño* de Vivaldi (Cinta 1. Corte⁶ 1). 10" a P.P. y F.

LOCUTORA: *Romance del Duero*, de Gerardo Diego.

CONTROL: Ráfaga de *El otoño* (Cinta 1. Corte 2). A F. durante todo el poema.

RECITADOR/A: *Río Duero, río Duero, nadie a acompañarte baja [...]*

* * *

²⁰ LOCUTOR: Bellas palabras de amor de Gerardo Diego, que acabamos de escuchar en *Mis páginas preferidas*.

LOCUTORA: Un encuentro semanal de *Radio Leiva* con la mejor literatura, patrocinado por *Deportes Olimpo*.

LOCUTOR: Hoy con Joaquina Fernández, con quien hemos mantenido una interesante conversación.

²⁵

1. **sintonía**: música que identifica un programa.

2. **P.P.**: primer plano. A todo volumen.

3. **F.**: fondo. Volumen muy bajo.

4. **ráfaga**: fragmento musical breve.

5. **funde**: mezcla los sonidos.

6. **corte**: fragmento que se extrae de un disco o cinta grabada con intención de emitirlo.

CONTROL: Sintonía a P.P. y F. Grabación entrevista. Al final, *cuña*⁷ que funde con sintonía.
 LOCUTORA: *Deportes Olimpo* nos ha ofrecido *Mis páginas preferidas*. Hoy, las de Joaquina Fernández: el *Romance del Duero*.

CONTROL: Ráfaga musical (Cinta 1. Corte 3).

30 LOCUTOR: Seleccionó la música Pepi Álvarez. Al control, Felipe López.

LOCUTORA: Y al micrófono, María Ballester y José Luis Paredes.

CONTROL: Sintonía a P.P. y cesa.

7. **cuña**: breve espacio publicitario.

- Distinguid la *palabra* y la *parte técnica* y decid qué elementos componen esta última.
- Indicad el contenido de cada parte del guion: cabecera, cuerpo y final.
- Preparad la lectura del guion:
 - Leedlo en voz baja para comprenderlo bien.
 - Ensayad los pasajes más complicados.
 - Anotad en el papel algunas indicaciones de velocidad, entonación, volumen, etc.
 - Leedlo en voz alta con tranquilidad.

✓ **06** Realizad, cada grupo un día, un informativo radiofónico con noticias del instituto o de la prensa.

✓ **07** Redactad y grabad guiones de programas informativos, musicales, culturales o de entretenimiento.

LA PROGRAMACIÓN DE TELEVISIÓN

08 Visitad las instalaciones de una emisora de radio o de televisión y repartíos por grupos estos objetivos.

- Confeccionar un plano de las instalaciones.
- Hacer una reseña del personal y sus funciones.
- Estudiar la programación diaria o semanal.
- Comprobar los paneles de audiencia, si los hay.
- Tomar nota del material técnico y discográfico.
- Asistir a la grabación o emisión de un programa.

09 Clasificad, según la naturaleza de sus imágenes, los programas de televisión que soléis ver.

10 Comentad estos textos de José María Baget y Rosa Montero, respectivamente: lo que explican y lo que opinan de los hechos los propios autores.

I

La BBC realizó, hace varios años, una encuesta sobre determinado movimiento huelguista entre los obreros portuarios. Sin embargo, tropezó con un temible obstáculo: la escasa cultura de estos hombres les hacía tartamudear ante el micro y las cámaras de filmación; de otra parte, su vocabulario no podía considerarse muy apropiado para un programa televisivo. No se encontró mejor solución sino sustituir a los huelguistas por actores profesionales: es de resaltar que, en sustancia, las manifestaciones fueron las mismas, de modo que se respetó el espíritu que animaba aquellas palabras. Sin embargo, la información se había convertido en un espectáculo.

II

El otro día pasé por delante de un televisor encendido y creí que la sangre que salpicaba la pantalla era pura anilina, y el muerto que trasladaban con el cráneo deshecho, un actor secundario excesivamente maquillado. Pero no. Era un cadáver de verdad, y no era una película, sino un informativo. Y sin embargo, yo había
5 contemplado la escena con la impavidez de quien ve un filme de gánsteres. Es tan vertiginosa la pequeña pantalla que en ocasiones no sabemos cuándo los muertos son de mentirijillas y cuándo son carne doliente y torturada.

- 11 Indicad los contenidos de los espacios informativos que veis habitualmente.
- 12 Analizad las partes de un telediario (sumario, secciones, resumen final), los géneros informativos que incluye y el contenido de cada uno.
- 13 Si has visto hace poco en televisión un reportaje, una entrevista o un coloquio, explica de qué asuntos trataban.
- 14 Indicad los programas culturales que suelen verse en vuestra casa. Y a la inversa: citad algún otro que os parezca vulgar y de mal gusto.
- 15 Señalad las retransmisiones deportivas preferidas por cada miembro de vuestra familia y si afectan o no a sus costumbres y horarios.
- ✓ 16 Grabad un programa o un anuncio publicitario, armonizando la imagen, la palabra y la música.



III

Textos y contextos literarios

LA GENERACIÓN DEL 27



Residencia de Estudiantes, Madrid.

Pretextos

A Los jóvenes del 27 se divertían construyendo «anaglifos»: un sustantivo repetido; otro, necesariamente «la gallina»; y otro sustantivo o frase inesperada. Creadlos vosotros, según estos modelos.

El búho, La tonta,
 el búho, la tonta,
 la gallina, la gallina,
 y el Pantocrátor. y por ahí debe andar alguna mosca.

B Jugad, entre cinco, al «Cadáver exquisito».

1. Escribid cada uno un sustantivo en un papel; dobladlo y rotadlo.
2. Sin ver lo escrito por el compañero, añadid, en sucesivas rotaciones, un adjetivo, un verbo, otro sustantivo y un adjetivo.
3. Saldrán cinco frases absurdas, como la que dio nombre a este juego surrealista: *El cadáver exquisito beberá el vino nuevo.*

C Descubrid algunas referencias poéticas de las muchas que hay en este texto de Maronna y Pescetti:

Volverán las oscuras madreselvas,
 en tu balcón sus pétalos a brotar.
 Puedo escribir los versos más tristes a las cinco
 de la tarde.
 Vivo sin vivir en mí, ¡qué descansada vida!
 Poesía eres tú, moça tan fermoça.
 Y yo que te llevé al río,
 pensando que tu marido era mozuela.
 La cebolla es escarcha, amor, cerrada y pobre.
 ¡Tun, Tun! ¿Quién es? Una rosa y un clavel.
 Mujer, si puedes tú con Dios hablar,
 sabrás que mi infancia son recuerdos de... de...
 de... déjame que te cuente, limeña,
 menos tu vientre todo es oscuro.
 Y al pasar por el cuartel se enamoró de un coronel.
 ¡Aureliano Buendía!

→ La Generación del 27

Un grupo de poetas, nacidos entre 1892 y 1905, dan a la literatura española un nuevo momento de esplendor por la extraordinaria calidad que alcanzarán en su producción poética. Forman un nutrido grupo, conocido bajo la denominación de Generación del 27, del que destacan: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre...

En 1927, con motivo del tercer centenario de la muerte de Góngora, celebraron una serie de actos en su honor, estudiaron y comentaron sus obras, etc. Este año de 1927 es el que ha dado el nombre al grupo, y el que los ha unido irremisiblemente al poeta barroco. La poesía esencialmente estética del cordobés, su perfecta y atrevida utilización de la metáfora, y sus mágicos juegos con el lenguaje eran entusiásticamente admirados por estos jóvenes escritores.

Su entronque con la tradición literaria española les lleva también a revalorizar la poesía popular. La actitud entusiasmada de Juan Ramón Jiménez o de Machado ante nuestro patrimonio tradicional fue seguramente un ejemplo que tuvieron ellos muy en cuenta en este aspecto.

El surrealismo francés influye en casi todos, sobre todo en lo que tiene de creación de imágenes y metáforas referidas a lo «irreal»: el subconsciente, el absurdo, lo onírico, la alucinación, etc. [...]

Todos ellos despiertan a la poesía con la lectura de Gustavo Adolfo Bécquer, cuya producción tiene gran importancia a la hora de comprender la obra poética de la generación. También Rubén Darío forma la sensibilidad de estos jóvenes poetas para la musicalidad o para los valores plásticos del lenguaje.

El levantamiento militar contra la República, al mando del general Franco, y la guerra civil que desencadenó (1936-1939) acabó con la amistad que unía a muchos de ellos y supuso una experiencia terrible –como para todos los españoles– que marca definitivamente su obra y su vida. La mayor parte de estos poetas eran republicanos, y se exiliaron al estallar o al acabar la guerra. Algunos, como Alberti, tomaron parte activa; Federico García Lorca murió vilmente asesinado, como víctima de los odios que en ella se desataron. Junto con Alberti, Salinas, Cernuda, Guillén, Altolaguirre, Prados..., se fueron a Europa o a América, expresando en sus obras la nostalgia de España; Dámaso Alonso, Aleixandre, Gerardo Diego, se quedaron en el país; gracias a ellos no quedó totalmente vacía y estancada la poesía española, y pudieron ser los maestros de las generaciones posteriores.

La poesía de esta generación es tan rica, sus cultivadores tan numerosos y brillantes, que han llevado a la crítica a hablar de «un nuevo siglo de oro» de la poesía española. Uniendo las tendencias europeas con la tradición española supieron dar, efectivamente, a nuestra literatura un esplendor que desde aquel siglo dorado nunca había alcanzado.



Gregorio Prieto, *Antoñito el Camborio*.

LA GENERACIÓN DEL 27

Rasgos y tendencias

La llamada Generación del 27 es un **conjunto de poetas**, nacidos con el cambio de siglo, que buscaron nuevos caminos a la lírica, más allá del Modernismo de la generación anterior. Se habían conocido en la Residencia de Estudiantes de Madrid, y reciben este nombre por el homenaje que el grupo hizo a Luis de Góngora en el año 1927, en Sevilla, al conmemorarse el tercer centenario de la muerte del poeta sevillano del Siglo de Oro.

Aunque cada uno tiene una identidad y un estilo propios, hay **notas comunes que los definen como grupo**, sobre todo en sus inicios.

- > La reivindicación de **Luis de Góngora** como gran poeta innovador del lenguaje.
- > La admiración por **Bécquer** y por **Juan Ramón Jiménez**, este último considerado el maestro de la nueva poesía.
- > El gusto por la **innovación**, que triunfaba en todas las artes con las llamadas vanguardias.
- > Las **experiencias comunes**, como la convivencia en la Residencia de Estudiantes de Madrid o las conferencias en el Ateneo de Sevilla en el homenaje a Góngora.

La personalidad de cada uno de sus miembros y su afán de experimentación dan lugar a que en la Generación del 27 haya una gran variedad de temas y estilos.

Sin embargo, en su evolución se pueden distinguir, a grandes rasgos, **tres tendencias poéticas**.

- > **Poesía deshumanizada**, que es popular, pura o vanguardista.
- > **Poesía humanizada**, ya sea de corte surrealista o existencial.
- > **Poesía testimonial**, que aborda los problemas sociales y políticos.

Actividades 1 a 4

Las veladas del Ateneo

Aquellas veladas nocturnas del Ateneo tuvieron un éxito inusitado. Los sevillanos son estruendosos, exagerados hasta lo hiperbólico. El público jaleaba las difíciles décimas de Guillén como en la plaza de toros las mejores verónicas. Federico y yo leímos, alternadamente, los más complicados fragmentos de las *Soledades* de don Luis, con interrupciones entusiastas de la concurrencia. Pero el delirio rebasó el ruedo cuando el propio Lorca recitó parte de su *Romancero gitano*, inédito aún. Se agitaron pañuelos como ante la mejor faena, coronando el final de la lectura el poeta andaluz Adriano del Valle, quien en su desbordado frenesí, puesto de pie sobre su asiento, llegó a arrojarle a Federico la chaqueta, el cuello y la corbata.

» Rafael ALBERTI,
La arboleda perdida



La Generación del 27.

LA POESÍA DE LA GENERACIÓN DEL 27

Poesía deshumanizada

Los escritores del 27 empiezan cultivando una **poesía alegre, evasiva**, de gran perfección formal, que no intenta reflejar la realidad, sino perseguir la misma belleza. Esta poesía deshumanizada tendrá tres vertientes: neopopular, pura y vanguardista.

Federico García Lorca: poesía neopopular

Algunos poetas del 27 comenzaron componiendo cancioneros o romances inspirados en la **poesía popular** de la Edad Media o de Lope de Vega, pero armonizando los ritmos y temas tradicionales con las imágenes más atrevidas y modernas. A esta corriente poética se adhieren Rafael **Alberti**, con *Marinero en tierra*, y Federico García Lorca.

García Lorca, natural de Granada, es una figura clave en su generación, por su arrolladora personalidad y la calidad de su obra poética y teatral. Su asesinato, durante la guerra, truncó una vida y una obra en plena madurez.

Creó títulos claves en el **teatro** español como *La casa de Bernarda Alba* y *La zapatera prodigiosa*. En poesía, empezó cultivando una **poesía neopopular**, que adquirió una gran hondura en el *Romancero gitano*, canto épico a una raza marginada, símbolo de la alegría de vivir, la libertad y el destino trágico del ser humano. *Poeta en Nueva York* es, por el contrario, uno de los mejores frutos que el **surrealismo** ha dado en España.

Pedro Salinas y la poesía pura

Siguiendo a Juan Ramón Jiménez, otros escritores del 27 optan por una **poesía desnuda**, conceptual, despojada de anécdota y artificio, en la que la reflexión se sobrepone al sentimiento. Parten de experiencias concretas para expresar las más delicadas sensaciones.

Exponentes de esta poesía pura fueron Jorge **Guillén**, con *Cántico*, y Pedro **Salinas**. Este, que hubo de exiliarse tras la guerra, ha cantado el amor con gran hondura en libros como *La voz a ti debida* y *Razón de amor*.

Gerardo Diego y la poesía vanguardista

Algunos poetas, siguiendo las corrientes renovadoras europeas (dadaísmo, futurismo, ultraísmo...) apuestan en sus comienzos por una **lírica alejada de la realidad**, optimista, desenfadada. Cantan lo actual, lo moderno, lo intrascendente (automóvil, teléfono, fotografía, cine, jazz...), con metáforas brillantes de carácter irracional y con atrevidas innovaciones formales: ausencia de puntuación, rupturas sintácticas, etc.

Esta corriente vanguardista viene representada por el santanderino **Gerardo Diego**, con *Imagen* o *Manual de espumas*. También escribió otras de raíz clásica, siempre con gran perfección formal, sobre temas tan variados como el amor, el paisaje, la música, los toros, la religión...: *La Suerte* o *la Muerte*, *Versos divinos*.

Canto a Andalucía

Lo llamo *gitano* no porque sea gitano de verdad, sino porque canto a Andalucía, y el gitano es en ella la cosa más pura y más auténtica. Los gitanos no son aquellas gentes que van por los pueblos, harapientos y sucios; esos son húngaros. Los verdaderos gitanos son gentes que nunca han robado nada y que no se visten de harapos. En mi libro, por tanto no hay panderetas, ni chaquetillas hasta la cintura, ni nada de todo eso, como se puede suponer equivocadamente. En mi libro hay un solo personaje. Un solo personaje que llena de cabo a rabo la obra. Este personaje es *la pena*, que no tiene nada que ver con la tristeza, ni con el dolor, ni con la desesperación. La pena es una especie de sombra interior, profunda, más bien del cielo que de la tierra.

» Federico GARCÍA LORCA

La poesía pura

¿En qué consistía la poesía pura? Según Paul Valéry, «poesía pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía. Pura es igual a simple, químicamente hablando». Es decir, «purismo» poético significaba para Juan Ramón y para los poetas del 27 el afán de captar la esencia pura de las cosas, el desdén por la anécdota, por el argumento del poema, por lo sentimental y falso, lo retórico y lo fácil. Lo importante para los poetas puros era la belleza del poema, el goce estético, más que la emoción que puede comunicar un sentimiento o una experiencia humana.

» José Luis CANO,
La Generación del 27

V. Hugo, *Surrealismo*.

Monstruo entre monstruos

Hemos vuelto los ojos en torno, y nos hemos sentido como una monstruosa, una indiscifrable apariencia, rodeada, sitiada por otras apariencias tan incomprensibles, tan feroces, quizás tan desgraciadas como nosotros mismos: *monstruo entre monstruos*, o nos hemos visto cadáveres entre otros millones de cadáveres vivos, pudriéndonos todos, inmenso montón, para mantillo de no sabemos qué extrañas flores, o hemos contemplado el fin de este mundo, planeta ya desierto en el que el odio y la injusticia, monstruosas raíces invasoras, habrán ahogado, habrán extinguido todo amor, es decir, toda vida. Y hemos gemido largamente en la noche. Y no sabíamos hacia dónde vocear.

» Dámaso ALONSO,
Poetas españoles contemporáneos

Poesía humanizada

Hacia 1930, la mayoría de los componentes de la Generación del 27 abandona la poesía deshumanizada y vuelve los ojos a los eternos **problemas del hombre**: el sentido de la vida, el sufrimiento, la angustia, la muerte, el amor atormentado, las dudas religiosas...

Explican este giro dos circunstancias: la aparición del **surrealismo** y la **crisis existencial** de algunos poetas, motivada en muchos casos por la tragedia de la guerra civil, sufrida dentro o fuera de España.

Rafael Alberti: poesía surrealista

El surrealismo es el movimiento artístico que más ha revolucionado el arte en el siglo xx. Pretende sacar a flote los impulsos reprimidos en el **subconsciente** de la persona. Para ello utiliza, en literatura, **la metáfora irracional**: asociación de conceptos sin relación alguna, que no admite interpretación lógica pero que hiere nuestra sensibilidad y nos transmite la sensación poderosa que la motivó. Compusieron poesía surrealista Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, García Lorca, Rafael Alberti...

Rafael Alberti, andaluz del Puerto de Santa María, supo dar cabida en su poesía a los sufrimientos del pueblo y a su dolorosa experiencia de exiliado. Su poesía tiene, a veces, la sencillez de la lírica tradicional; otras, el atrevimiento de las vanguardias; otras, los gritos de un revolucionario convencido, o la añoranza de quien, para sobrevivir lejos de su tierra, ha convertido en patria sus recuerdos. En ***Sobre los ángeles***, se confiesa habitado por seres maléficos que representan los tormentos de su alma en crisis. En ***Retornos de lo vivo lejano***, evoca con nostalgia la patria perdida.

Benjamín Palencia, *Rafael Alberti*.C. Toral, *Dámaso Alonso*.

Dámaso Alonso: poesía existencial

Algunos poetas del 27, en especial después de la guerra, utilizan la poesía para transmitir su angustia y su protesta por los **problemas que acosan al individuo**: la imposibilidad de realización personal, la muerte, la injusticia, el dolor, la violencia, el odio..., la vida misma. Cultivaron esta poesía existencial Pedro Salinas, Luis Cernuda y Jorge Guillén, entre los exiliados, y Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso, entre los que permanecieron en España.

Dámaso Alonso fue un prestigioso profesor y lingüista, que supo aunar el rigor del intelectual con la sensibilidad del artista. Su libro ***Hijos de la ira*** (un grito de rabia y de impotencia ante la mísera condición del hombre frente a su Creador, que consiente tanto sufrimiento) marcó el rumbo que seguirían los mejores poetas de posguerra.

Poesía testimonial

Muchos miembros de la Generación del 27 dieron testimonio en su poesía de la grave **situación social y política** del país, tomaron partido por la República durante la **guerra civil** y cantaron a la patria lejana durante el **destierro** posterior.

Miguel Hernández: poesía social y política

Algunos poetas, como Rafael Alberti o Miguel Hernández, deciden «salir a la calle» para **denunciar** con sus versos la injusticia, la opresión, la explotación, el hambre, los horrores de la guerra...

Miguel **Hernández**, «hermano menor» de la Generación del 27, nació en Orihuela (Alicante), donde fue pastor, antes de que su afán de saber y sus dotes para la poesía lo encaminaran hacia la literatura. Los **temas** centrales de su producción son la vida, el amor y la muerte. En *El rayo que no cesa* cantó los tormentos del amor y la angustia existencial con un lenguaje deslumbrante. En *Viento del pueblo*, simplificó la expresión para comprometerse con los humildes y con la República. *Cancionero y Romancero de ausencias* lo compuso en la cárcel, donde murió después de la guerra.

Poesía del destierro

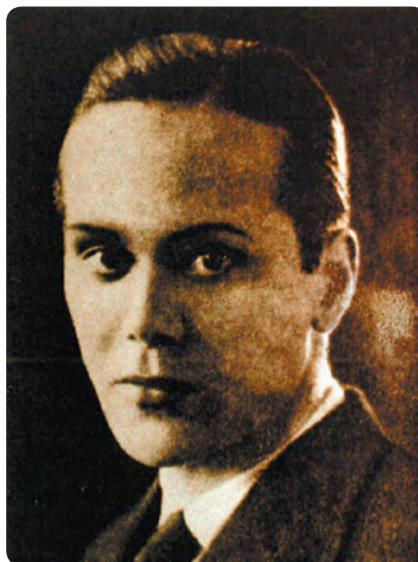
La **guerra** y la dictadura posterior rompieron los vínculos que unían a los poetas del 27 entre sí y con su país: García Lorca murió asesinado; Miguel Hernández, en la cárcel; Salinas, Guillén, Cernuda y Alberti tuvieron que marchar al **exilio**. Solo el último pudo volver tras la normalización democrática.

La poesía de los desterrados se tiñe de **rabia** por sentirse vencidos; de **amargura** por la pérdida de la patria, los amigos y la lengua; y del **recuerdo nostálgico** de lo que abandonaron. Así ocurre con *Las nubes*, de Luis Cernuda.

Actividades 13 a 15



Buero Vallejo, *Miguel Hernández*.



Luis Cernuda.

Llorar y reír con su pueblo

Ningún hombre verdadero cree ya en esta zarandaja del arte puro, arte por el arte mismo. En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas. [...]

Yo soy español integral, y me sería imposible vivir fuera de mis límites geográficos; pero odio al que es español por ser español nada más. Yo soy hermano de todos y execro al hombre que se sacrifica por una idea nacionalista abstracta por el solo hecho de que ama a su patria con una venda en los ojos. El chino bueno está más cerca de mí que el español malo. Canto a España y la siento hasta la médula; pero antes que esto soy hombre del mundo y hermano de todos. Desde luego, no creo en la frontera política.

» Federico GARCÍA LORCA,
Última entrevista

La herida de la guerra

El exilio, la nostalgia, el dolor por la patria perdida. En tierra americana, aquellos poetas continuaron su obra, desde entonces marcada en parte por la herida de la guerra, por la añoranza española. Su poesía, en efecto, va a experimentar desde el final de la guerra civil profundos cambios. Se hace más grave y preocupada, más dolorida por las heridas de la guerra civil, de la guerra cainita, como la llamaba Unamuno, y por el dolor de la patria lejana y sin libertad; tiende cada vez más a reflejar los problemas humanos y sociales del tiempo histórico que a cada poeta le ha tocado vivir, y deja de ser estetizante y minoritaria para volver a las fuentes de la vida.

» José Luis CANO,
La Generación del 27

Actividades

LA GENERACIÓN DEL 27

- 01** Extrae del texto los nombres de los componentes de la Generación del 27 y la razón de esa denominación.
- 02** Toma nota de los gustos poéticos de los miembros del 27 y de las influencias que recibieron, según el texto inicial y este otro de Dámaso Alonso.
- Todos nosotros coincidíamos en una misma cosa: un amor inmenso por la poesía. Hablábamos de la poesía española moderna y de las antiguas del Siglo de Oro y de la Edad Media. Comentábamos también las poesías extranjeras. Ese año de 1927 celebrábamos con gran importancia la fecha de la muerte de Luis de Gongora (1627).
- 03** Indica cómo afectaron a la Generación del 27 la guerra civil y la dictadura posterior, según el texto inicial.
- 04** Explica cómo se justifica en el texto el calificativo de «nuevo siglo de oro de la poesía española» (45).

POESÍA DESHUMANIZADA

- 05** Comentad los recursos que utiliza Gerardo Diego para «crear» en el poema el movimiento de un columpio: metáforas insólitas, antítesis, distribución gráfica de los versos...

Columpio

A caballo en el quicio del mundo
un soñador jugaba al sí y al no

Las lluvias de colores
emigraban al país de los amores

5 Flores si Bandadas de flores Flores no


Cuchillos en el aire
que rasgan las carnes
forman un puente

10 Sí No

Cabalga el soñador
Pájaros arlequines

cantan el sí cantan el no

G. DIEGO, *Cántico*



- 06** Señalad los elementos del mediodía que dan sensación de plenitud en este poema de Jorge Guillén, en *Cántico*.

Las doce en el reloj

<p>Dije: Todo ya pleno. Un álamo vibró. Las hojas plateadas sonaron con amor. 5 Los verdes eran grises, el amor era sol. Entonces, mediodía, un pájaro sumió su cantar en el viento 10 con tal adoración</p>	<p>que se sintió cantada bajo el viento la flor crecida entre las mieses más altas. Era yo, 15 centro en aquel instante de tanto alrededor, quien lo veía todo completo para un dios. Dije: Todo completo. 20 ¡Las doce en el reloj!</p>
--	--

- 07** Lee este poema de Lorca y coméntalo según los puntos.

Reyerta

En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.
5 Una dura luz de naipe
recorta en el agrio verde
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.
En la copa de un olivo
10 lloran dos viejas mujeres.
El toro de la reyerta
se sube por las paredes.
Ángeles negros traían
pañuelos y agua de nieve.
15 Ángeles con grandes alas
de navajas de Albacete.
Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
20 y una granada en las sienas.
Ahora monta cruz de fuego,
carretera de la muerte.
*

El juez, con guardia civil,
por los olivares viene.
25 Sangre resbalada gime



muda canción de serpiente.
Señores guardias civiles:
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
30 y cinco cartagineses.

*

La tarde, loca de higueras
y de rumores calientes,
cae desmayada en los muslos
heridos de los jinetes.
35 Y ángeles negros volaban
por el aire del poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones calientes.

F. GARCÍA LORCA, *Romancero gitano*

- a) Resume los tres momentos de la acción.
b) Trata de explicar:
- el simbolismo de los ángeles;
 - algunas otras imágenes, que impregnan de aliento trágico a una vulgar reyerta;
 - el sentido coloquial de los versos 28-30.
- c) Comprueba cómo aparecen en el poema algunos rasgos de los romances tradicionales: tono épico, concisión, fragmentarismo, métrica...

08 Vamos a comentar también este poema de Salinas.

Qué paseo de noche

¡Qué paseo de noche
con tu ausencia a mi lado!
Me acompaña el sentir
que no vienes conmigo.
5 Los espejos, el agua
se creen que voy solo;
se lo creen los ojos.
Sirenas de los cielos
aún chorreando estrellas,
10 tiernas muchachas lánguidas,
que salen de automóviles,
me llaman. No las oigo.
Aún tengo en el oído
tu voz, cuando me dijo:
15 «No te vayas.» Y ellas,
tus tres palabras últimas,
van hablando conmigo. [...]
Espectros, sombras, sueños,
amores de otra vez,
20 de mí compadecidos,

quieren venir conmigo,
van a darme la mano.
Pero notan de pronto
que yo llevo estrechada,
25 cálida, viva, tierna,
la forma de una mano
palpitando en la mía.
La que tú me tendiste
al decir: «No te vayas». [...]
30 Y entonces la alta noche,
la oscuridad, el frío,
engañados también,
me vienen a besar.
No pueden; otro beso
35 se interpone en mis labios.
No se marcha de allí,
no se irá. El que me diste,
mirándome a los ojos
cuando yo me marché,
40 diciendo: «No te vayas».

Pedro SALINAS, *La voz a ti debida*

- Interpreta el sentido de los siete primeros versos.
- Analiza los personajes que abordan al poeta y la gradación de sus proposiciones (8-12, 18-22 y 30-33).
- Explica la actitud del poeta ante el asedio y lo que le hace actuar así (12-17, 23-29 y 34-40).
- Comenta la desnudez «sustantiva» del poema, interrumpida solo por ciertas imágenes y una acumulación muy expresiva de adjetivos.



POESÍA HUMANIZADA

09 Comentemos ahora este poema de Alberti.

Cita triste de Charlot

Mi corbata, mis guantes,
mis guantes, mi corbata.

La mariposa ignora la muerte de los sastres,
la derrota del mar por los escaparates.

5 Mi edad, señores, 900.000 años.
¡Oh!

Era yo un niño cuando los peces no andaban,
cuando las ocas no decían misa
ni el caracol embestía al gato.

10 Juguemos al ratón y al gato, señorita.

Lo más triste, caballero, un reloj:
las 11, las 12, la 1, las 2.

A las tres en punto morirá un transeúnte.
Tú, luna, no te asustes,

15 tú, luna, de los taxis retrasados,
luna de hollín de los bomberos.

La ciudad está ardiendo por el cielo,
un traje igual al mío se hastía por el campo.
Mi edad, de pronto, 25 años.

20 Es que nieva, que nieva
y mi cuerpo se vuelve choza de madera.
Yo te invito al descanso, viento.
Muy tarde es ya para cenar estrellas.

Pero podemos bailar, árbol perdido.

25 Un vals para los lobos,
para el sueño de la gallina sin las uñas del zorro.

Se me ha extraviado el bastón.
Es muy triste pensarlo solo por el mundo.
¡Mi bastón!

30 Mi sombrero, mis puños,
mis guantes, mis zapatos.

El hueso que más duele, amor mío, es el reloj:
las 11, las 12, la 1, las 2.

Las tres en punto.

35 En la farmacia se evapora un cadáver desnudo.

Rafael ALBERTI, *Yo era un tonto...*

- Después de leer detenidamente el poema extrae los detalles que te parezcan reales.
- Tras interpretar la metáfora del verso 32, trata de explicar lo que ocurre en el poema con el tiempo.
- Aventura la interpretación de algunas imágenes surrealistas.
- Señala algunas reiteraciones, que dotan al texto de sentido y ritmo poéticos.



10 Practicad la escritura automática, actividad que pusieron de moda los surrealistas.

- 11** Lee y comenta este poema de Dámaso Alonso. Sigue los pasos.



Insomnio

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).

A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro,
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.

Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.

5 Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,

por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid, por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.

Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?

¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día,

10 las tristes azucenas letales de tus noches?

Dámaso ALONSO, *Hijos de la ira*

- Explica el sentido, no habitual, de los términos relacionados con *cadáver*.
- Explica algunas metáforas y símiles, y señala una imagen surrealista.
- Comenta la gradación entre el supuesto titular de noticia, la confesión personal y el apóstrofe final.
- Observa el ritmo del poema, fijándote en el paralelismo y la reiteración léxica.

- ✓ **12** Escribe tus impresiones ante una situación de soledad o de desaliento, si la has sufrido.

POESÍA TESTIMONIAL

- 13** Lee en voz alta y dramatiza este bello poema que desde la cárcel escribió Miguel Hernández y coméntalo con los pasos que siguen a continuación.

El niño yuntero

Carne de yugo ha nacido
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello. [...]

5 Entre estiércol puro y vivo
de vacas, trae a la vida
un alma color de olivo
vieja ya y encallecida.

Empieza a vivir, y empieza
10 a morir de punta a punta
levantando la corteza
de su madre con la yunta.

Empieza a sentir, y siente
la vida como una guerra,
15 y a dar fatigosamente
en los huesos de la tierra. [...]

Trabaja, y mientras trabaja
masculinamente serio,
se unge de lluvia y se alhaja
20 de carne de cementerio. [...]

Me duele este niño hambriento
como una grandiosa espina,
y su vivir ceniciento
revuelve mi alma de encina.

25 Le veo arar los rastros,
y devorar un mendrugo,
y declarar con los ojos
que por qué es carne de yugo.

Me da su arado en el pecho,
30 y su vida en la garganta,
y sufro viendo el barbecho
tan grande bajo su planta.

¿Quién salvará a este chiquillo
menor que un grano de avena?
35 ¿De dónde saldrá el martillo
verdugo de esta cadena?

Que salga del corazón
de los hombres jornaleros,
que antes de ser hombres son
40 y han sido niños yunteros.

Miguel HERNÁNDEZ, *Viento del pueblo*

- a) Busca el significado de *yugo* (1, 4), *yunta* (12) y *yuntero* (40); *arado* (29) y *arar* (25); *rastrojo* (25) y *barbecho* (31); y *jornalero* (38). Y resume el poema.
b) Explica las circunstancias que rodean el nacimiento y la vida del niño (1-20), cuál es la impresión que produce la vida del niño en el poeta, los recursos con que la transmite (21-32), las reflexiones solidarias de las dos últimas estrofas y el tono con que se hacen.

14 Alberti escribió este poema desde el exilio. Coméntalo.

Hoy las nubes me trajeron,
volando, el mapa de España.

¡Qué pequeño sobre el río,
y qué grande sobre el pasto
5 la sombra que proyectaba!

Se le llenó de caballos
la sombra que proyectaba.

Yo, a caballo, por su sombra
busqué mi pueblo y mi casa.

10 Entré en el patio que un día
fuera una fuente con agua.

Aunque no estaba la fuente,
la fuente siempre sonaba.

Y el agua que no corría
15 volvió para darme agua.

Rafael ALBERTI, *Baladas y canciones del Paraná*

- a) Resume el contenido sentimental del poema teniendo en cuenta que está escrito en el exilio.
b) Explica los elementos reales y los imaginados que hay en el poema.
c) Intenta explicar el valor que pueden tener la fuente y el agua.

15 Imagina la vida y la situación anímica de un jornalero agrícola, un exiliado o un emigrante.

IV

La aventura de leer

A vueltas
con la poesíaH. Grundig, *La obra del fascismo*.

Imposible definir la poesía, ese misterio por el que la emoción que despierta en nosotros una sensación, una intuición, un pensamiento, encerrada en un poema, es capaz de emocionar a los demás.

En las páginas que siguen podremos disfrutar de esas emociones, leyendo a algunos grandes poetas que ya hemos estudiado, e incluso aprendiendo el oficio, si es que nos atrae.

Sugerencias de lectura

LAS ARMAS DE LA POESÍA

Obra	Autor	Contenido
<i>Veinte poemas de amor y una canción desesperada</i>	Pablo Neruda	Su título lo dice todo. Obra muy leída, son 20 sonetos y una canción que permiten acercarnos al tema más universal: el amor.
<i>Poemas y canciones</i>	Miguel Hernández	Selección de poemas de este poeta que murió tan joven, vapuleado por la contienda civil que sufrió nuestro país.
<i>Lecciones de poesía para niños inquietos</i>	Luis García Montero	Uno de nuestros poetas actuales más reconocido nos ayuda a disfrutar escribiendo poesía, al explicar cómo escoger una palabra o un tema, al buscar una metáfora, etc.
<i>Versos sueltos de cada día</i>	Rafael Alberti	Este libro del poeta gaditano presenta desde el aforismo poético, la evocación, la aprehensión del sentimiento, la imagen cercana al haiku, al poema o la copla de sabor popular.

Lecturas complementarias. Cuatro poetas del 27

Luis Cernuda

Donde habite el olvido

Donde habite el olvido,
en los vastos jardines sin aurora;
donde yo sólo sea
memoria de una piedra sepultada entre ortigas
sobre la cual el viento
escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
no esconda como acero
en mi pecho su ala,
sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el
tormento.

Allá donde termine este afán que exige un dueño
a imagen suya,
sometiendo a otra vida su vida,
sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
disuelto en niebla, ausencia,
ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

Peregrino

¿Volver? Vuelva el que tenga,
tras largos años, tras un largo viaje,
cansancio del camino y la codicia
de su tierra, su casa, sus amigos,
del amor que al regreso fiel le espere

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
sino seguir libre adelante,
disponible por siempre, mozo o viejo,
sin hijo que te busque, como a Ulises,
sin Itaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,
fiel hasta el fin del camino y tu vida,
no echés de menos un destino más fácil,
tus pies sobre la tierra antes no hoyada,
tus ojos frente a lo antes nunca visto.

Un español habla de su tierra

Las playas, parameras
al rubio sol durmiendo,
los oteros, las vegas
en paz, a solas, lejos;

los castillos, ermitas,
cortijos y conventos,
la vida con la historia,
tan dulces al recuerdo;

ellos, los vencedores
caínes sempiternos,
de todo me arrancaron.
Me dejan el destierro.

Una mano divina
tu tierra alzó en mi cuerpo
y allí la voz dispuso
que hablase tu silencio.

Contigo solo estaba,
en ti sola creyendo;
pensar tu nombre ahora
envenena mis sueños.

Amargos son los días
de la vida, viviendo
solo una larga espera
a fuerza de recuerdos.

Un día, tú ya libre
de la mentira de ellos,
me buscarás. Entonces
¿qué ha de decir un muerto?

Federico García Lorca

Arbolé arbolé

Arbolé, arbolé
seco y verdé.

La niña del bello rostro
está cogiendo aceituna.
El viento, galán de torres,
la prende por la cintura.

Pasaron cuatro jinetes
sobre jacas andaluzas
con trajes de azul y verde,
con largas capas oscuras.
«Vente a Córdoba, muchacha.»
La niña no los escucha.

Pasaron tres torerillos,
delgaditos de cintura,
con trajes color naranja
y espadas de plata antigua.
«Vente a Sevilla, muchacha.»
La niña no los escucha.

Cuando la tarde se puso
morada, con luz difusa,
pasó un joven que llevaba
rosas y mirtos de luna.
«Vente a Granada, muchacha.»
Y la niña no lo escucha.

La niña del bello rostro
sigue cogiendo aceituna,
con el brazo gris del viento
ceñido por la cintura.

Arbolé arbolé
seco y verdé.

Romance de la luna, luna

La luna vino a la fragua¹
con su polisón² de nardos.³
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica⁴ y pura,
sus senos de duro estaño.⁵
–Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
–Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque⁶
con los ojillos cerrados.
–Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
–Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua, el niño
tiene los ojos cerrados.
Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

Cómo canta la zumaya,⁷
jay, cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.

Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

Plaza de las Tendillas, Córdoba.



1. **fragua**: taller donde se calienta el hierro para forjarlo.
2. **polisón**: almohadilla con que las mujeres ahuecaban los vestidos.
3. **nardos**: flores blancas, muy olorosas.
4. **lúbrica**: lujuriosa.
5. **estaño**: metal blanco y brillante.
6. **yunque**: pieza grande de hierro sobre la que se trabajan los metales.
7. **zumaya**: ave rapaz nocturna parecida a la lechuza.

Rafael Alberti

I

El mar. La mar.
El mar. ¡Solo la mar!

¿Por qué me trajiste, padre
a la ciudad?
¿Por qué me desenterraste
del mar?

En sueños, la marejada
me tira del corazón.
Se lo quisiera llevar.

Padre, ¿por qué me trajiste
acá?

II

El ángel desconocido

¡Nostalgia de los arcángeles!
Yo era...
Miradme.

Vestido como en el mundo,
ya no se me ven las alas.
Nadie sabe cómo fui.
No me conocen.

Por las calles, ¿quién se acuerda?
Zapatos son mis sandalias.
Mi túnica, pantalones
y chaqueta inglesa.
Dime quién soy.

Y, sin embargo, yo era...

Miradme.



III

Se equivocó la paloma.
Se equivocaba.

Por ir al norte, fue al sur.
Creyó que el trigo era agua.
Se equivocaba.

Creyó que el mar era el cielo;
que la noche, la mañana.
Se equivocaba.

Que las estrellas, rocío;
que la calor, la nevada.
Se equivocaba.

Que tu falda era tu blusa;
que tu corazón, su casa.
Se equivocaba.

(Ella se durmió en la orilla.
Tú, en la cumbre de una rama.)

IV

A los 50 años, hoy, tengo una bicicleta.
Muchos tienen un yate
y muchos más un automóvil
y hay muchos que también tienen ya un avión.
Pero yo,
a mis 50 años justos, tengo solo una bicicleta.

He escrito y publicado innumerables versos.
Casi todos hablan del mar
y también de los bosques, los ángeles y las llanuras.
He cantado las guerras justificadas,
la paz y las revoluciones.
Ahora soy nada más que un desterrado.

Y a miles de kilómetros de mi hermoso país,
con una pipa curva entre los labios,
un cuadernillo de hojas blancas y un lápiz
corro en mi bicicleta por los bosques urbanos,
por los caminos ruidosos y calles asfaltadas
y me detengo siempre junto a un río
a ver cómo se acuesta la tarde y con la noche
se le pierden al agua las primeras estrellas.

Vista de la playa de La Caleta,
baños antiguos de La Caleta, Cádiz.

Miguel Hernández

I

Llegó con tres heridas:
la del amor,
la de la muerte,
la de la vida.

Con tres heridas viene:
la de la vida,
la del amor,
la de la muerte.

Con tres heridas yo:
la de la vida,
la de la muerte,
la del amor.

II

Elegía

(En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo Ramon Sijé, con quien tanto quería.)

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.



Ciudad de Orihuela, Alicante.

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos¹ de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irán a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

1. **rastrojos**: residuos de cañas que quedan en el campo después de segar la mies.

V

Guía de lectura

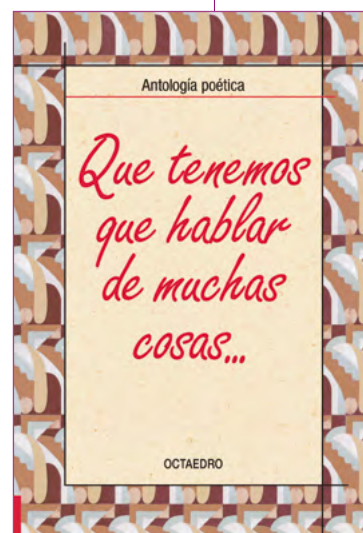
Que tenemos que hablar de muchas cosas

UN MUNDO DE EMOCIONES

Leer poesía es como viajar por el mundo de las emociones, tanto ajenas como propias: la alegría, la tristeza, la indignación, la soledad... Al leer lo que han sentido otras personas cuando han vivido un apasionado amor o un desengaño, cuando se han extasiado ante un paisaje o han sufrido una pérdida irreparable, es inevitable que nos veamos reflejados en ellas; de esa manera, multiplicamos nuestras experiencias, crecemos humana e intelectualmente y ampliamos nuestra visión del mundo y de los sentimientos.

Los buenos poemas necesitan releerse varias veces para descubrir, como en las buenas canciones, las múltiples melodías, voces, ritmos y matices que encierran. Y hay que leerlos con tranquilidad, en silencio o en voz alta, en soledad o en compañía, hasta que, como en el caso de la música, los hagamos propios, los interioricemos.

Quizás ya conozcas esta antología del curso pasado. En ella encontrarás «de todo»: amor y desamor; alegría y tristeza; felicidad y desesperación; infancia, vejez, y muerte; naturaleza y guerra; cosas extraordinarias y cosas cotidianas... En fin, esperemos que el viaje a través de ella te resulte placentero y provechoso.

**1. Es una cosa extraña ser poeta**

- > **3, 8, 11.** El poeta: su capacidad creadora, su vocación, su trabajo...
- > **7, 10.** El nacimiento de un libro de poesía y de un poema.
- > **12.** Capacidad de la poesía de vencer al tiempo.

2. Corrientes aguas, puras, cristalinas

- > **17, 18, 19.** El paisaje castellano: sus rasgos esenciales, la identificación del poeta con él.
- > **21, 23.** Sensaciones del poeta ante la contemplación de mar y de un árbol.
- > **26.** Un animal noble fuera de su medio natural.

- 1.** Compón un «poema-dibujo» imitando el 5 o el 20; o, si lo prefieres, dibuja con líneas sencillas el paisaje del 25.
- 2.** Señala y comenta algunas metáforas en los poemas 3, 17, 21 y 23.
- 3.** Describe tu paisaje preferido.
- 4.** Para repasar la métrica busca un ejemplo de soneto, silva arromanzada y poema en verso libre.



3. Cuando yo era el niñodí

- > **30.** Recuerdos de la infancia del poeta en su pueblo.
- > **33, 36.** Dos nanas, una de ellas escrita desde la cárcel.
- > **37.** Monólogo de «un niño muy precoz».
- > **38.** Preparación de los padres para la venida del hijo.
- > **39.** ¿Para qué hacen falta los niños?

4. Durarán más allá de nuestro olvido

- > **42.** Capacidad de evocación de los insectos más vulgares.
- > **43.** Elementos reales y simbólicos de la «casa» de Miguel Hernández.
- > **44, 45, 48.** Un sillón, un espejo retrovisor, un reloj de pulsera son algo más que cosas inertes.
- > **52.** Ama a las cosas, háblales, siente con ellas.

5. Y ríase la gente

- > **60.** Retrato de un «señorito» andaluz.
- > **61.** Elige tres greguerías y explícalas.
- > **62, 63.** Recitad los poemas en grupo, dramatizándolos.
- > **64.** Comprueba cómo el humor surge a menudo de lo inesperado.

6. Yo no nací sino para quereros

- > **71, 72, 77.** El amor con y sin destinatario.
- > **73.** El pronombre, imagen de la pureza, la desnudez y la libertad.
- > **74.** Explica dónde, cómo y cuándo se querían, y repara en la enumeración caótica con que se cierra el poema.
- > **75.** Cuando un enamorado toma las palabras en sentido literal.
- > **76.** Extraños efectos del amor.

7. Y solo del amor queda el veneno

- > **83, 84.** El vacío que deja la pérdida de la amada, a causa de la muerte o el desamor.
- > **85.** El amor, la única justificación de la existencia.
- > **86, 87, 88.** La separación de los amantes por las dificultades, los enfados o el tiempo.

8. Poco a poco me fui quedando solo

- > **91, 92.** La angustia vital: la sensación de andar a ciegas por la vida y las ansias de disolverse en la nada.
- > **93, 94, 95.** La magnitud del dolor, de la pena, de la tristeza.
- > **97.** El imposible consuelo de la divinidad.
- > **101.** La modesta necesidad de la poetisa. ¿Qué es para ti la «arena»?

5. Recuerda el episodio más feliz de tu infancia.

6. Haz de cicerone y guíanos por las dependencias de tu casa.

7. Elegid cada uno tres objetos cotidianos, vulgares, y destacad tres características positivas de cada uno.

8. Recuerda las variedades del romance analizando la estructura métrica de los poemas 19, 36 y 43.

9. Haz tu autorretrato en tono humorístico, como Rafael Alberti en el poema 62.

10. Compón unas greguerías procurando que confluyan en ellas tres elementos: lo cotidiano, la metáfora y el humor.

11. Comparando la métrica de los poemas 62, 63 y 64, podrás distinguir la rima consonante, la asonante y la ausencia de rima.

12. Prepara una breve disertación sobre uno de estos versos:

Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.

¡Cuánto penar para morirse uno!

13. *Soñé que tú me llevabas...*, escribe Antonio Machado. Cuenta tú un sueño.

14. Los versos largos suelen tener en la mitad una pausa o cesura. Compruébalo midiendo los cuatro primeros del poema 84.

15. Explica qué tiene y qué no tiene de soneto el poema 91.



Joan Miró, *La esperanza del navegante I*.

9. Que es mi dios la libertad

- > **108.** Petición del poeta al aire. La definición de sí mismo. Lo que espera del futuro.
- > **109.** Sentido del poema, teniendo en cuenta que fue escrito tras la visita a un hospital de guerra.
- > **110.** Aclara qué quiere decir el poeta cuando pide la «palabra».
- > **111.** Explica los cinco símiles en que se fundamenta el poema.
- > **112.** Lo que traerá consigo la libertad.

10. Sube a nacer conmigo, hermano

- > **116.** El deseo del poeta y los ejemplos de la naturaleza con que lo fundamenta.
- > **117.** Lo que es y no es bueno. El ejemplo que pone.
- > **118, 119.** El poeta portavoz de los desheredados.
- > **123.** Describe la escena que refleja el poema.

11. Tristes guerras

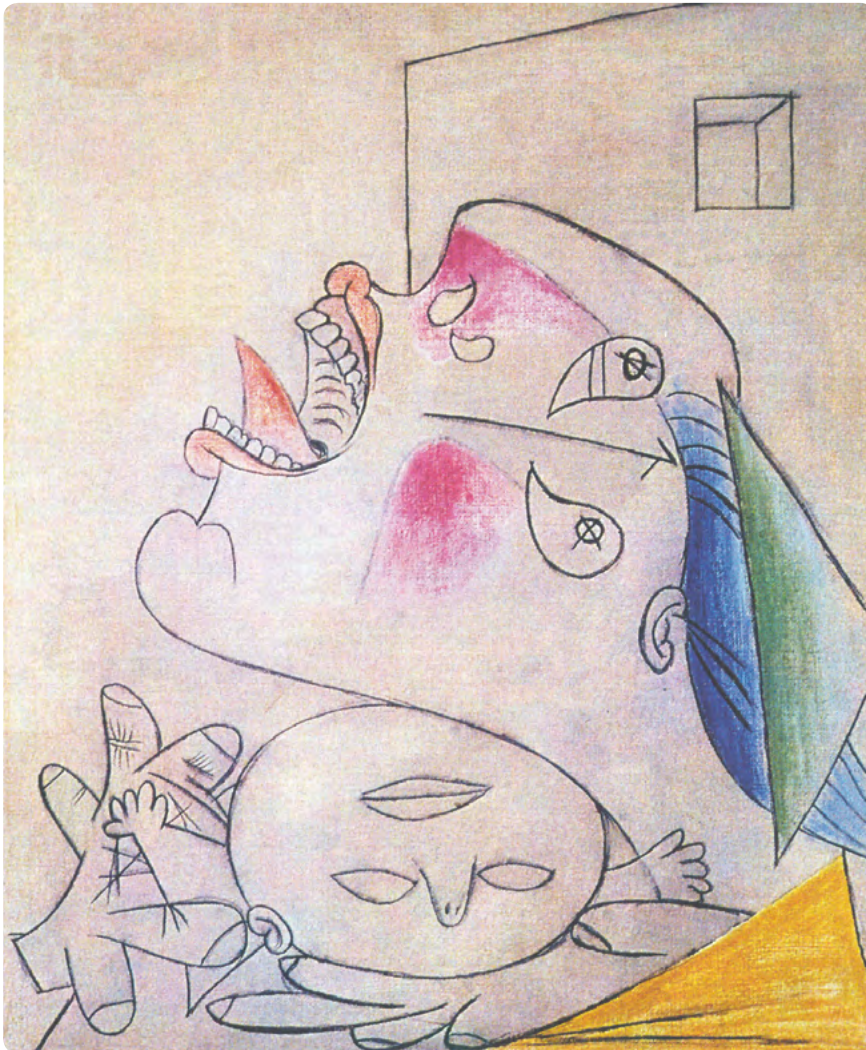
- > **131, 132, 135, 137.** Los bombardeos y sus consecuencias. La tierra vista desde el aire.
- > **133.** La dura posguerra: las mujeres, sus principales víctimas.
- > **134, 138.** Consecuencias de los golpes de estado. Víctor Jara fue un cantautor chileno mutilado y asesinado por Pinochet.

16. Añade una o varias estrofas al poema 111.

17. Elige una fotografía de la prensa y coméntala, como se hace en el poema 123.

18. Organizad un debate sobre la libertad o la solidaridad.

19. El poema 116 está escrito en versos blancos. Explica por qué.



Picasso, *Madre con niño muerto*.

12. Donde alentara la gozosa vida

- > **140, 141.** Preguntas con difíciles respuestas.
- > **144.** El vacío de nuestra ausencia en las cosas.
- > **145.** Importancia de la palabra para el poeta.
- > **146, 150.** Parecidos ideales de vida, un tanto desengaños.
- > **149, 151.** Consejos a Julia, pero cuidado con perfeccionarse demasiado.

13. Que van a dar a la mar, que es el morir

- > **158, 159, 161, 162, 163.** Pensamientos de muerte: nostálgica, trágica, indiferente, universal, paulatina...
- > **164.** La muerte de un día vulgar, pero incomparable.
- > **165.** Epitafio: frase o poema escrito para ser grabado sobre una sepultura.

20. Organizad un debate sobre los conflictos armados actuales.

21. Antes de nuestra democracia hubo en el país una dictadura producto de una guerra civil. Contad lo que sepáis sobre ella.

22. *Así es mi vida... o Dejad que os hable de ayer...* Continúad una de estas exposiciones.

23. Memorizad el poema que más os haya gustado para hacer un recital entre todos.

La libertad en el *Quijote*

«Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos. Los árboles de estas montañas son mi compañía; las claras aguas de estos arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunica mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos.»

«La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra y el mar encubre; por la libertad así como por la honra, se puede aventurar la vida.»

«Me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres... y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres.»



José Moreno Carbonero, *Don Quijote y Sancho Panza*.

Diciendo qué cosa es amor

Es amor fuerza tan fuerte
que fuerza toda razón;
una fuerza de tal suerte
que todo seso convierte
en su fuerza y afición.
Es placer en que hay dolores,
dolor en que hay alegría,
un pesar en que hay dulzores,
un esfuerzo en que hay temores,
temor en que hay osadía.
Es una cautividad
sin parecer las prisiones;
un robo de libertad,
un forzar de voluntad
donde no valen razones.
Es un modo de locura
con las mudanzas que hace:
una vez pone tristura,
otras veces causa holgura,
como lo quiere y le place.
Todas estas propiedades
tiene el verdadero amor;
el falso, mil falsedades,
mil mentiras, mil maldades,
como fingido traidor.

» Jorge MANRIQUE

La generosa prolongación de nuestras vidas

TEMA 6



ESTUDIAREMOS...

EL TEXTO PUBLICITARIO

- El poder de la imagen
- El lenguaje verbal: el eslogan
- Los destinatarios de la publicidad

LAS LENGUAS DE ESPAÑA

- Lengua y dialecto
- Bilingüismo y diglosia
- Catalán, gallego y euskera

LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA

- La poesía
- El teatro
- La novela

I

Competencia textual

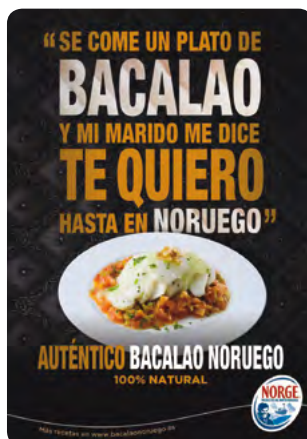
EL TEXTO PUBLICITARIO



Andy Warhol, Botes de sopa Campbell's

Pretextos

A Organizad un debate sobre la publicidad, a propósito de estos anuncios:



B Recopilad eslóganes publicitarios de actualidad. Comentad a quién se dirigen.

C Seleccionad tres anuncios y justificad vuestra elección.

D Preparad un mural con los anuncios que más os gusten.



¿No empieza a cansarte que lo pequeño sea siempre pequeño? ¿No crees que lo ligero debería ser resistente? ¿Y por qué no puede ser lo bello práctico? ¿No piensas que va siendo hora que todo cambie? Desafía la lógica, rompe con todo, ahora tienes el nuevo Yaris de Toyota. Lo pequeño por fuera se hace grande por dentro. Lo ligero resulta muy resistente, por su estructura interior reforzada. Y la belleza de su diseño esconde la tecnología más práctica y avanzada. Y ahora ¿qué es lo lógico? Lo más lógico es tener un Yaris.

el nuevo
YARIS
 Desafía la lógica

3 años de garantía
 24 meses de asistencia
 Toyota

TOYOTA
 Calidad

PERDÓN

A NOELIA PÉREZ GONZÁLEZ
POR EL DISGUSTO QUE SE LLEVÓ
AL DESCUBRIR, TRAS GRADUARSE LA VISTA CON
NOSOTROS, QUE EL BOLSO QUE SU NOVIO LE REGALÓ
POR SU ANIVERSARIO ERA, EN REALIDAD, DE LA MARCA CHONEL

NUESTRO OBJETIVO ES QUE YEAS BIEN. AUNQUE A VECES DUELA.

po primera ópticos
ÓPTICOS DE PRIMERA
www.primeraopticos.net

LA PUBLICIDAD

La publicidad

En la publicidad utilizamos **textos prescriptivos**, que son los que pretenden influir en la conducta de las personas, mediante órdenes, ruegos o sugerencias.

Su contenido informativo (presentación de un producto) se subordina a la **intención persuasiva**, que intenta actuar sobre el destinatario para que lo adquiera. Se trata, pues, de una información interesada, ante la que el consumidor ha de adoptar una postura crítica.

Los **anuncios** ocupan los medios de comunicación social, a cuya financiación contribuyen. Están presentes en los espacios y actividades de la vida cotidiana: calles, espectáculos de masas, vestuario de los deportistas, etc.

Los anuncios

Los mensajes publicitarios normalmente utilizan **imágenes y lenguaje verbal**, que se mezclan o se disponen en espacios complementarios. En la radio, la música y los efectos especiales vienen a ser los sustitutos de las imágenes.

Las **imágenes** suelen tener dos funciones complementarias:

- > **Denotativa** o informativa, que presenta el producto para que el consumidor pueda identificarlo por su forma, color, nombre, etc.
- > **Connotativa** o sugeridora, que sitúa el producto en un marco (paisaje, ambiente, personaje...), en el que las acciones, posturas, objetos, formas o colores sugieren sensaciones placenteras, como la salud, el poder, la belleza, el erotismo, la riqueza, la juventud, el éxito...

Los anuncios requieren un **lenguaje sugerente, conciso y directo**, que alcanza su máxima expresión en el **eslogan**: una frase corta e ingeniosa que, por sí misma o relacionada con la imagen a la que acompaña, incita a la adquisición del producto. Emplea multitud de recursos, como onomatopeyas, aliteraciones, rimas, frases hechas o con doble sentido, antítesis y paradojas, metáforas, imperativos...

Los destinatarios

La edad, cultura, nivel social y poder adquisitivo de los presuntos consumidores condicionan el «lenguaje» de la publicidad:

- > El de las **imágenes**: aparición de situaciones más o menos informales, de personajes corrientes o sofisticados, de ambientes cotidianos o exóticos, de paisajes naturales o urbanos, etc.
- > El **lenguaje verbal**: utilización de distintos tipos de textos (poéticos, descriptivos, narrativos, prescriptivos...) y de recursos destinados a conmovir (interjecciones, exclamaciones, metáforas...) o persuadir a los consumidores (imperativos, interrogaciones retóricas, uso de la segunda persona, formas de tratamiento corteses o de confianza, etc.).

Caballeros:
UNA VEZ UN HOMBRE PUSO LA LAVADORA Y NO MURIÓ

ELLOS TAMBIÉN PUEDEN.
Una campaña de Punto mate para promover el reparto igualitario del trabajo en casa.

www.unmundoalmanchas.com

Una dedicación perfecta, un gran poder de limpieza y la facilidad de uso, hacen posible que hasta los hombres puedan poner la lavadora con EL NUEVO PUNTO MATE.

Punto mate
UN MUNDO SIN MANCHAS

Análisis del texto

Vocabulario y comprensión

01 | Comentad los juegos de palabras de estos eslóganes publicitarios y aumentad vosotros la lista con otros.

- *Cuando haces pop ya no hay stop* (palomitas de maíz).
- *El secreto está en la masa* (cadenas de pizzas).
- *Piensa en verde* (cerveza).
- *Si es Bayer, es bueno* (marca farmacéutica).
- *Vuelve a casa por Navidad* (turrón).

Para llamar la atención, la publicidad suele jugar con el significante y el significado de las palabras: tipo de letra, aliteraciones, doble sentido, antítesis, paradojas... La **paradoja** consiste en atribuir características aparentemente contradictorias a una realidad, para resaltar así su complejo significado.

02 | Partiendo del eslogan, señala cómo se resaltan las excelencias del producto, mediante paradojas visuales y verbales que luego se explican en el texto.

03 | Comenta el anuncio de la página 191. Ten en cuenta estos pasos.

- a) Expresa cuáles son los espacios en que se estructura el anuncio de Toyota, su disposición y su importancia.
- b) Comenta las funciones denotativa y connotativa de las imágenes: situaciones que se asocian al producto y sensaciones que transmiten.
- c) Valora de forma crítica si las características del producto se corresponden con las sensaciones que producen las imágenes.
- d) Analiza la mezcla de tonos (interrogativo, exhortativo, enunciativo) que caracteriza el lenguaje verbal del anuncio.

La **aposición** aporta una información suplementaria sobre aquello de lo que se habla. Por eso es frecuente, especialmente la explicativa, en los eslóganes de la publicidad: *1880, el turrón más caro del mundo*; *Unicef, únete por la niñez*.

04 | Introduce aposiciones en estas frases.

- París, ■, tiene hermosos edificios.
- Joaquín, ■, no me avisó a tiempo.
- Al día siguiente, ■, dejé el pueblo.
- Don Sixto, ■, nos ha hecho el examen.
- Alfonso X, ■, escribió las Partidas.
- El amor, ■, inundó su corazón.
- Compre Picardos, ■.
- Me encanta don Quijote, ■.
- Los fonemas, ■, son veinticuatro.
- El coche, ■, pasó a toda velocidad.

- 05 | Comenta la originalidad del anuncio del coche de la derecha.
- 06 | Comenta estos eslóganes: sus características, la relación con las imágenes y su eficacia.



- 07 | Hay anuncios televisivos que son minihistorias de amor, intriga, aventuras, ciencia ficción... Comentad alguno.
- 08 | Resume y comenta este texto de Carlos Reis.

Procediendo de forma fría y calculadora, la publicidad distingue, sobre todo, tres zonas principales de destinatarios: un grupo socioeconómico destacado, cuantitativamente reducido, al que se dirigen los anuncios mas cuidados y sutiles (joyas, relojes, alta costura, perfumes, automóviles deportivos, etc.); un grupo socioeconómico medio, que constituye el contingente más numeroso de consumidores, seducido en especial por productos como vinos, aperitivos, vestuario, productos de higiene, libros, tabacos, etc.; un grupo socioeconómico con reducido poder de compra (detergentes, alimentos, fotonovelas, refrigeradores, etc.) al que se dirige la publicidad más directa e impositiva, porque es la que necesita menor esfuerzo de lectura.

- 09 | Razona si las imágenes y el lenguaje permiten deducir a qué sector de público van dirigidos todos los anuncios reproducidos en este tema.

Ortografía

En los mensajes publicitarios abundan los **imperativos**, que reflejan de forma categórica su intención persuasiva.

- 10 |** Comenta la importancia de los dos imperativos que aparecen en el anuncio de Toyota, ponlos en sus formas negativa y de tratamiento, y comprueba las diferencias.

No hay que confundir los nexos **que y de que**: *Recuerdo que...* *Me acuerdo de que...* Para ello, se puede sustituir la proposición subordinada por el pronombre *algo*: *Recuerdo algo. Me acuerdo de algo.*

- 11 |** Completa adecuadamente estas frases.

- *Los delincuentes advirtieron ... llegaba la policía.*
- *Le advirtió ... se le había caído la cartera.*
- *Se dio cuenta ... había perdido la cartera.*
- *Pienso ... no debemos arriesgarnos tanto.*
- *Me aseguré no pensaba permanecer allí.*
- *Estaba seguro ... no ganaríamos el partido.*

Es frecuente incluir indebidamente la preposición **de** con palabras que no la exigen. Se da especialmente delante de la conjunción **que**: **Pienso de que tienes talento, *Dijo de que te irías pronto.* Este fenómeno se denomina **dequeísmo**.

- 12 |** Sustituye el pronombre esto por una oración subordinada sustantiva introducida por **que**.

- *Me alegra esto.*
- *Me preocupa esto.*
- *Es posible esto.*
- *Pienso esto.*
- *Opino esto.*
- *Dijimos esto.*
- *Temía esto.*
- *Creían esto.*
- *Opino esto.*
- *Oyó esto.*

El fenómeno contrario: eliminar la preposición **de** delante de **que**, cuando la requiere el verbo, se llama **queísmo**: **Es hora que comiences a trabajar, *Da la impresión que no se ha enterado.*

- 13 |** Clasifica estos verbos o expresiones según lleven **de que** o solo **que** y escribe dos ejemplos de cada uno. Ejemplo: *preocuparse* (de que) → *Se preocupaba de que todo estuviera en orden.*

desear ser hora dar la impresión disponer opinar decir
alegrarse darse cuenta alegrar preocupar

Verbo + de que	Verbo + que
...	...

- 14 |** Estos verbos admiten ambas fórmulas. Escribe frases con cada uno desde las dos opciones.

advertir avisar cuidar dudar informar

Creación de textos

Textos orales

- 15 | Haz un comentario crítico sobre un anuncio de prensa, radio o televisión: imágenes y lenguaje, escenografía y personajes, técnicas de presentación del producto, destinatarios, sensaciones que se quieren producir, etc.

Textos escritos

- 16 | Confeccionad diversos anuncios (por palabras, para la prensa, la televisión o la radio...) para vender uno de estos productos: los apuntes de lengua; un método para aprobar sin dar golpe; un candidato o candidata a delegado de curso; vuestro instituto, barrio o ciudad; vuestro mejor amigo o amiga; vuestro corazón, etc.
- 17 | Inventad un producto, determinad sus propiedades, ponedle nombre, diseñad la marca y cread un anuncio publicitario.

Textos formales

La **publicidad** es el conjunto de medios empleados para vender un producto (**publicidad comercial**), orientar el comportamiento de los ciudadanos (**publicidad institucional**) o buscar la adhesión a unas ideas (**propaganda política**).

- 18 | Elegid un anuncio publicitario y contestad a estas cuestiones.
- ¿Qué se ve?: Paisajes, objetos, personas, animales...
 - ¿Qué quieren vendernos?
 - ¿Qué cualidades del producto se señalan? ¿Cómo se resaltan?
 - ¿Qué instintos despierta?
 - Conservadores: estabilidad, seguridad, economía, juventud...
 - De dominio: poder, fuerza, éxito, riqueza...
 - Sentimentales: amor, ternura, piedad...
 - Eróticos.
 - Festivos: alegría, disfrute, entretenimiento...
 - ¿A qué sector de la población va dirigido?
 - ¿Dónde aparece?: Periódicos, radio, TV, revistas especializadas...
 - ¿Qué aspectos positivos o negativos encuentras en él?
 - Estéticos: composición, eslogan, imágenes, figuras retóricas...
 - Morales: veracidad, sexismo, apelación a los bajos o nobles instintos, incitación al consumismo, divulgación de productos perjudiciales como el tabaco o el alcohol...
- 19 | Por grupos, elaborad una campaña publicitaria cuyo tema sea «El cuidado del medio ambiente en nuestro centro». Estableced en primer lugar estos asuntos antes de desarrollar la campaña:
- Objetivos: concienciar de la necesidad de..., ahorrar...
 - Contenidos: papeles y otros residuos, grifos de agua abiertos...
 - Medios: ordenadores, cámaras fotográficas, carteles...

Un folleto es un impreso de varias hojas de carácter publicitario en el que se da a conocer algo: un artículo de consumo, un determinado servicio, un museo, un destino turístico... Suele incluir imágenes para hacer más atractivo lo que presenta. Los más simples son los **dípticos** (una hoja doblada por la mitad) y los **trípticos** (una hoja doblada dos veces). Para confeccionar un folleto, tengamos en cuenta:

- Cuestiones previas como el propósito, el público a quien se dirige, los aspectos del producto que se quieren destacar, etc.
- Decisiones sobre su contenido: apartados de que va a constar y orden.
- Redacción del texto y elección de las ilustraciones y su integración en el conjunto.

20 | Elaborad un folleto ilustrado sobre vuestro centro, barrio o localidad, o sobre la actividad diaria de vuestro grupo.

Como los anuncios

(Control: *Ráfaga musical P.P. Desvanece.*)

TACHÍN.—¡Más blanco, más blanco, más blanco!...

Quiero un blanco más blanco.

PADRE.—¡Habla!

MADRE.—¡Al fin!

PADRE.—¿Qué dice? ¿Qué quiere?

MADRE.—No le entendí muy bien.

TACHÍN.—¡Quiero un contacto suave para mi piel, un coñac que sea solo para hombres y que no me abandone por la tarde, dándome esa sensación perfecta de cruzado mágico!

MADRE.—¡Dios mío! Si habla como los anuncios de la televisión...

PADRE.—¡Niño estúpido! Después de todo lo que nos hemos gastado en él... ¡Calla, niño tonto!

TACHÍN.—(Enojado.) ¡Biodegradable!

PADRE.—(Enojado.) Insolente.

TACHÍN.—¡Chiripitifláutico!

PADRE.—Habrá que encerrarlo y traer un maestro de mano dura. Todo lo que necesita es disciplina y libros, muchos libros...

MADRE.—¡Pobrecito! ¿Y resistirá que le apaguemos el televisor?...

» Jorge DÍAZ, *Tachín aprende a hablar*

Internet puede brindarte una gran ayuda para solventar tus dudas o ampliar tus conocimientos de lengua, mediante todo tipo de juegos y ejercicios interactivos. He aquí algunas direcciones.

Como ya sabes, cvc.cervantes.es, la página del Centro Virtual Cervantes, es uno de los sitios fundamentales de la red. En el Aula de lengua hallarás propuestas modernas e interesantes para manejar el castellano. En Pasatiempos hay más de 500 juegos para aprender de forma divertida.

Volvemos a recomendarte www.rae.es, la página de la Real Academia Española. En ella puedes consultar tus dudas sobre la lengua por correo electrónico. Solo hay que completar el formulario que aparece y hacer clic en el botón *Enviar*.

Igual que en www.elcastellano.org, desde lenguaje.com puedes acceder a diferentes programas para resolver tus dudas gramaticales y ortográficas.

Si buscas en www.cnice.mes.es, la página sobre educación del Ministerio, encontrarás todo tipo de actividades e información sobre la manera de aprender.

Técnicas de trabajo

La lengua en la red

II

Reflexión sobre la lengua

LAS LENGUAS DE ESPAÑA

Equipo Crónica, *Ruedo ibérico*

Pretextos

A Relacionad estos términos.

Euskera Lehendakari Ikurriña Araba. Gasteiz
Bizkaia. Bilbo Gipuzkoa. Donostia
Nafarroa. Iruñea

- > Vizcaya y capital
- > Bandera del País Vasco
- > Lengua vasca
- > Presidente del gobierno vasco
- > Navarra y capital
- > Álava y capital
- > Guipúzcoa y capital

B Comentad cómo se dicen estas palabras en gallego, catalán y euskera.

- > Hola y adiós.
- > Buenos días.
- > Buenas tardes.
- > Buenas noches.
- > ¿Cómo estás?
- > Me alegro de verte.
- > Vienes a...
- > Hoy hace un día estupendo.

C Comprobad el origen de vuestros nombres en un diccionario onomástico.

D Si habéis viajado a un país o comunidad con distinta lengua, o habéis convivido con personas de idioma diferente, contad vuestra experiencia.

→ Caperucita Roja

Érase una vez una niña de pueblo, la más bonita que se pudo ver jamás; su madre estaba loca con ella, y su abuela más loca todavía. La buena mujer encargó una caperucita roja para ella, que le sentaba tan bien, que por todas partes la llamaban Caperucita roja.

Un día su madre, habiendo cocido y hecho tortas, le dijo:

–Ve a ver cómo anda la abuela, pues me han dicho que estaba mala; llévale una torta y este tarrito de mantequilla.

Caperucita roja salió enseguida para ir a casa de su abuela, que vivía en otro pueblo. Al pasar por un bosque, se encontró con el compadre Lobo, que tuvo muchas ganas de comérsela, pero no se atrevió, porque andaban por el monte algunos leñadores.



La Caputxeta Vermella

Una vegada era una pageseta la cosa més bufona que mai s'hagués vist. La seva mare n'estava boixa amb ella, i la seva àvia més boixa encara. L'àvia li féu fer una caputxeta de color vermell; i era tant el que li esqueia, que la nena era anomenada de tothom la Caputxeta Vermella.

Un día que la seva mare havia fet coques, li digué:

–Vés a veure com segueix l'àvia, perquè he sabut que estava malalta. Porta-li una coca i aquest potet de mantega.

La Caputxeta Vermella se n'anà tot seguit cap a casa la seva àvia, que s'estava en un altre poble. Vet aquí que, tot passant per un bosc, va trobar mestre Llop, que tingué moltes ganas de menjar-se-la; però no ho gosà fer perquè en aquell bosc hi havia uns llenyaters.

Capeliña Vermella

Había unha vez unha neniña aldeán, a máis linda que un pode maxinar. A súa nai estaba toliña por ela, pro aínda máis tola estaba a aboa, tanto que a boa muller mandou facer a súa netiña unha capeliña vermella. Tan ben lle sentaba que todos a chamaban Capeliña Vermella.

Un día, a súa nai fixo filloas e díxolle:

–Vai a ver como está a aboa, pois disque non se atopa ben. Lévalle unhas filloas e este potiño de manteiga.

A Capeliña Vermella foise axiña á casa da súa aboa que vivía noutro pobo. Indo pola fraga atopouse co señor Lobo, que tiña moita gana de comela, pro como había algúns homes na madeira do bosque cortando leña, non se arriscou.

Txano Gorritxo

Mendiño herri ttiki batean neskatil bat bizi zen. Huraxe neska polita, politarik ba zen munduan. Ama zoro zoro zegoen alabatxoarekin, eta zer esanik ez bere amona. Txano bat egin zion hilotatxoari, dena gorri gorria, hain gorria, ze ezagutzen zuten guztiek Txano Gorritxo izena ipini bait zioten.

Egun batez, amak gozoki batzu egin zituen eta esan zion alabari:

–Begira zoaz amona ikustera: gaixo dagoela esan didate. Eramaizou gozoki hauze eta gurin pote bat.

Ipini zizkion otaretxoan eta bidean jarri zen amonaren etxera lenbailehen irixteko. Basotik igaro behar zuen eta handik zihoalarik Otsoarekin aurkitu zen. Otsoak neskatila iresteko gutizi ikaragarria izan zuen, baina ez zen ausartu hori egitera, egurgile batzu ari bait ziren lanean inguruan eta haien beldur zen.

LAS LENGUAS DE ESPAÑA

Lengua y dialecto

Llamamos **lengua** al conjunto organizado de signos orales (palabras, frases, construcciones...) que utiliza un grupo social para comunicarse. Cualquier lengua ha de reunir ciertas condiciones:

- > **Diferenciarse** de las demás lenguas por su origen, su evolución o sus circunstancias históricas.
- > Utilizarse en **cualquier situación comunicativa**: en familia, en la enseñanza, en la Administración...
- > Contar con una **tradición cultural y literaria** propia: obras literarias, películas, canciones...

Llamamos **dialectos** a las variantes orales que presenta una lengua en parte de su territorio. Los dialectos no suelen contar con una escritura y una tradición literaria propias.

España posee **cuatro lenguas**: el **castellano**, que es la lengua oficial del Estado y se habla en todo su territorio; el **catalán** (denominado *valenciano* en la Comunidad Valenciana), el **gallego** y el **vasco**, que son también lenguas oficiales en sus respectivos territorios.

Bilingüismo y diglosia

Cuando dos lenguas conviven en un mismo espacio geográfico en situación de igualdad se produce el fenómeno denominado **bilingüismo**. Para ello es necesario que ambas tengan la misma consideración social y oficial.

Pero este equilibrio no siempre se mantiene. A menudo una lengua trata de imponerse sobre la otra, generalmente por razones políticas, produciéndose así una situación de **diglosia**.

En España son bilingües los territorios en que se habla catalán (o valenciano), gallego y vasco, pues los hablantes disponen de dos lenguas para comunicarse: la propia de su comunidad y el castellano.

Actividades 1 a 3



CATALÁN, GALLEGO Y EUSKERA

La lengua catalana (català)

El catalán es lengua oficial en Cataluña, Comunidad Valenciana (aquí bajo la denominación de valenciano) e Islas Baleares. Se habla también en Andorra, en la región francesa del Rosellón y en algunos puntos de la isla de Cerdeña. Cuenta con unos siete millones de hablantes y tiene dos variantes fundamentales: el **catalán oriental** del Rosellón, este de Cataluña y Baleares (balear); y el **catalán occidental**, que se extiende por Lleida, oeste de Tarragona, Valencia (valenciano) y Alicante (alicantino).

Su literatura alcanza gran esplendor en la **Edad Media** con Ramon Llull (siglo XIII), creador de la prosa catalana; Joanot Martorell (siglo XIV), autor de la novela de caballerías *Tirant lo Blanc*, y Ausias March (siglo XV), uno de los grandes poetas europeos de la época.

Tras un periodo de decadencia, la literatura catalana resurge durante la **Renaixença del siglo XIX** con autores como el poeta Jacint Verdaguer y el dramaturgo Àngel Guimerà. Este esplendor continuará en el primer tercio del siglo XX.

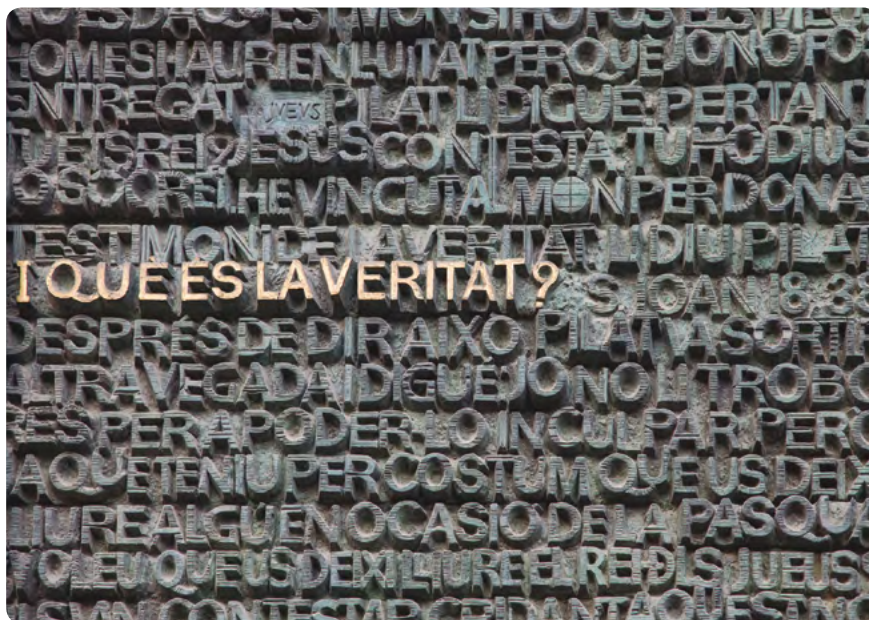
Durante la **dictadura** (1939-1975) se reprime duramente la utilización del catalán. Sin embargo, se mantiene vivo en el medio familiar, en las canciones y en la obra de algunos escritores, como **Salvador Espriu** (1913-1985), destacada personalidad de la cultura catalana, que fue narrador, autor teatral y poeta. La reflexión sobre la condición humana, los recuerdos de infancia y su catalanismo son los temas esenciales de sus obras.

La **restauración de la democracia**, a partir de 1975, supuso la normalización de la lengua catalana en la enseñanza, los medios de comunicación y la literatura.

Actividades 4 y 5



Salvador Espriu.



«I què és la veritat?» escrito en catalán que se traduce como: «¿Y qué es la verdad?». Escritura en la fachada de la Pasión de la Sagrada Familia de Gaudí, Barcelona.

Pronunciación de algunos fonemas de la lengua catalana

- *e, o*: pueden ser abiertas o cerradas: (cafè, pèsol, ombra, cançó).
- *j, g*: suave, como en francés (ju-livert, gelòs).
- La terminación *ig = ch* (*Reig, Puig*).
- *c, ç, ss*: *s* castellana (*encertar, es-perança, passar*).
- *z* y *s* intervocálica: *s* sonora (*es-morzar, rosa*).
- *x*: *ch* francesa (*xafarder, xerín-ga*).
- *ny*: *ñ* (*any, Catalunya*).

Algunos rasgos del gallego

- Permanecen los diptongos *ai*, *ei*, *ou*: *leigo*, *touro*.
- Palatalización en /ch/: *chorar*, *chamar*.
- Caída de *l* y *n* intervocálicas: *lua*, *mao*.
- Contracciones de preposiciones más artículo: *cos* (con los), *das* (de las).
- Artículo más posesivo: *o meu neno* (mi niño).

La lengua gallega (galego)

El gallego es lengua oficial en Galicia y se habla también en zonas limítrofes de León y Zamora. Cuenta con unos **dos millones y medio** de hablantes.

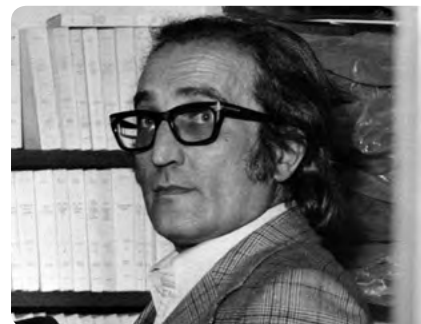
Durante la **Edad Media** tuvo gran prestigio literario y sirvió de vehículo, sobre todo, a la poesía lírica, recogida en *Cancioneiros*. En la **Edad Moderna** el gallego quedó reducido a la condición de lengua rústica y familiar, hasta que **a mediados del XIX** cobra nuevo auge con el Rexurdimento, cuyas figuras más significativas son Manuel Curros Enríquez y Rosalía de Castro.

Rosalía de Castro (1837-1885) fue una mujer inconformista, defensora de la condición femenina, que trasladó a la poesía su protesta por la pobreza y la emigración del pueblo gallego, junto a una visión pesimista de la vida. Escribió, en gallego, *Cantares gallegos* y *Follas novas*; y, en castellano, *En las orillas del Sar*.

En el **siglo XX** destacan, entre otros, el prosista y dibujante Alfonso Rodríguez Castelao; el escritor, poeta, ensayista y periodista Manuel Rivas, y el poeta Celso Emilio Ferreiro.



Rosalía de Castro.



Gabriel Aresti.

La lengua vasca (euskera)

El vasco es lengua oficial en el País Vasco. Se habla también en la zona norte de Navarra y en el País Vasco francés. Cuenta con unos 700.000 hablantes y numerosas variantes, aunque tiende a imponerse como modelo el «euskera batua» o vasco unificado.

Durante siglos, las manifestaciones culturales en lengua vasca han sido **orales**; de ahí la pervivencia de una poesía popular muy rica, acompañada de música, en torno a la tradicional figura del *bertsolari* (recitador-improvisador).

La creación de la Academia de la Lengua Vasca durante el **primer tercio del siglo XX** favorece la aparición de un grupo de escritores, cuyas obras son de temática preferentemente rural y costumbrista. Pero todo queda paralizado tras la guerra civil, hasta que con Gabriel Aresti, en los años sesenta, se inicia el auténtico resurgimiento de la literatura vasca moderna.

Gabriel **Aresti** (1933-1975) tuvo como lengua materna el castellano, pero escogió el euskera para su obra literaria. Buen conocedor de la literatura española y europea, compone una poesía sencilla en torno a los problemas sociales y políticos del pueblo vasco. Libros como *Harri eta herri* (*Piedra y pueblo*) y *Euskal harria* (*Piedra vasca*) marcaron el camino a los escritores más jóvenes.

Sin lengua

Mar de Euzkadi, patria abierta,
tú que no tienes fronteras
di en las playas extranjeras,
ola más ola, mi pena.
¿Que nos arrancan la lengua!
¿Que nos roban nuestro canto!
y hasta mis versos son versos
que traduzco al castellano.
Yo que aprendí a decir padre
mas nací diciendo aítá
no acierto con el idioma
justo para mi cantar [...]
¿Adónde van mis palabras?
¿Adónde mis sentimientos?
¿Para quién hablo, perdido,
perseguido por mis muertos?

» Gabriel CELAYA, *Itinerario poético*

Actividades

LAS LENGUAS DE ESPAÑA

- 01** Localiza en un mapa de España las siguientes comunidades y sus respectivas provincias.

Cataluña Galicia Comunidad Valenciana País Vasco
Comunidad Foral de Navarra Islas Baleares

- 02** Reconoce las distintas lenguas en que está contado el cuento de Caperucita.

- 03** Completa el cuadro con palabras de las respectivas versiones del cuento y comprueba cuáles tienen origen latino.

Castellano	Catalán	Gallego	Latín	Euskera
vez	<i>vicis</i>	batean
abuela	<i>avía</i>	amona
...	<i>dixit</i>	esan
...	<i>populu</i>	herri
...	<i>lupu</i>	otso
muchas	<i>multas</i>	ikaragorria

CATALÁN, GALLEGO Y EUSKERA

- 04** Comentad el contenido de este mensaje al rey, escrito por Joan Maragall en 1902.

Habéis de saber, señor, que no todos vuestros pueblos hablan por naturaleza una misma lengua. Además de la numerosa familia castellana, hay los vascos, cuyo lenguaje es quebrado como su suelo y armonioso como las borrascas del mar Cantábrico; hay los gallegos, cuyo acento dulcemente oscuro parece balbucear
5 remotos recuerdos y vagas esperanzas; hay los catalanes que hablan una lengua clara como el mar en que Cataluña se mira, como hermanada con Provenza, Italia y la divina Grecia, y que, ricamente matizada, es también la de los valencianos, y un poco mar adentro, la de los baleares.

- 05** Intentad traducir este poema de Salvador Espriu y comentad su contenido.

A vegades es necessari i forçós
que un home mori per un poble,
però mai¹ no ha de morir tot un poble
per un home sol:
5 recorda sempre això, Sepharad.²
Fes que siguin segurs els ponts del diàleg
i mira de comprendre i estimar
les raons i les parles diverses dels teus fills.
Que la pluja caigui a poc a poc en els sembrats
10 i l'aire passi com una estesa mà³
suau i molt benigna damunt⁴ els amples camps.
Que Sepharad visqui eternament
en l'ordre i en la pau, en el treball,
en la difícil i merescuda
15 llibertat.

- mai**: nunca, jamás.
- Sepharad**: nombre de la península Ibérica en la Biblia.
- estesa mà**: tendida mano.
- damunt**: sobre.



06 Traducid esta cantiga de amigo del siglo XIII.

Ondas do mar de Vigo,
¿se vistes meu amigo
e –¡ai, Deus!– se verra cedo? [*¿vendrá pronto?*]

Ondas do mar levado,
5 ¿se vistes meu amado
e –¡ai, Deus!– se verra cedo?

¿Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro,
e –¡ai, Deus!– se verra cedo?

10 ¡Se vistes meu amado
que me ten en coidado,
e –¡ai, Deus!– se verra cedo?

07 Traducid este poema de Rosalía de Castro. Indicad quién habla y a quién, qué sentimientos expresa y con qué medios los resalta:

Adiós, ríos; adiós, fontes;
adiós, regatos pequenos;
adiós, vista d'os meus ollos,
non sei cándo nos veremos.

5 Miña terra, miña terra,
terra donde m'eu criei,
hortina que quero tanto,
figueiriñas que prantei.

10 Prados, ríos, arboredas,
pinares que move o vento,
paxariños piadores,
casiña d'o meu contento.

Muiño¹ d'os castanares,
noites craras d'o luar,²
15 campaniñas timbradoiras
d'a igrexiña d'o lugar.

Amoriñas³ d'as silveiras
que eu lle daba ô meu amor,
camiñiños antr'o millo,⁴
20 ¡adiós para semp'r'adiós!

¡Adiós, gloria! ¡Adiós, contento!
¡Deixo a casa onde nacín,
deixo a aldea que conoco,
por un mundo que non vin!

25 Deixo amigos por extranos,
deixo a veiga pol-o mar;
deixo, en fin, canto ben quero...
¡Quen puidera non deixar!...

1. **muiño**: molino.
2. **luar**: luz clara de la luna.
3. **amoriñas**: moreritas, moras pequeñas.
4. **antr'o millo**: entre el maíz.



Arco iris sobre un pueblo y campos de Galicia.

08 A partir de la frase clave, resume el contenido de este poema de Gabriel Aresti. Luego señala las palabras de origen románico que hay en los versos 2, 3, 10 y 22.

Nire aitaren etxea
defendituko dut.
Otsoen kontra,
sikatearen kontra,
5 lukurreriaren kontra
justiziaren kontra,
defenditu
eginen dut
nire aitaren etxea [...]
10 Harmak kenduko dizkidate,
eta eskuarekin defendituko dut
nire aitaren etxea;
eskuak ebakiko dizkidate,
eta besoarekin defendituko dut
15 nire aitaren etxea;
besorik gabe,
bilarrik gabe
utzico naute
eta arimarekin defendituko dut
20 nire aitaren etxea.
Ni hilen naiz,
nire arima galduko da,
nire askazia galduko da,
baina nire aitaren etxea
25 eraunen du
zurik.

Defenderé
la casa de mi padre.
Contra los lobos,
contra la sequía,
contra la usura,
contra la justicia,
defenderé
la casa
de mi padre [...]
Me quitarán las armas
y con las manos defenderé
la casa de mi padre;
me cortarán las manos
y con los brazos defenderé
la casa de mi padre;
me dejarán sin brazos,
sin hombros
y sin pechos,
y con el alma defenderé
la casa de mi padre.
Me moriré,
se perderá mi alma,
se perderá mi prole,
pero la casa de mi padre
seguirá
en pie.



Paisaje de la playa de Hendaya, País Vasco.

III

Textos y contextos literarios

LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA

Picasso, *La paz*

Pretextos

A Enumerad cada uno un acontecimiento importante del siglo xx y comentadlo.

B Elegid cada uno los tres o cuatro versos que más os gustan y explicad por qué.

C Escribid una escena teatral sugerida por uno de estos títulos de obras del teatro español contemporáneo.

- > *Maribel y la extraña familia*, de Miguel Mihura.
- > *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela.
- > *La camisa*, de Lauro Olmo.
- > *El triciclo*, de Fernando Arrabal.
- > *Ñaque*, de José Sanchis Sinisterra.

D Argumentos fingidos. A partir de los títulos de estas novelas, inventad sus personajes y su argumento.

- > *Duelo en El Paraíso*, de Juan Goytisolo.
- > *Caperucita en Manhattan*, de Carmen Martín Gaité.
- > *El príncipe destronado*, de Miguel Delibes.
- > *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza.
- > *El jinete polaco*, de Antonio Muñoz Molina.

E Informaos sobre las diferencias entre los premios Nadal, Cervantes y Nobel, y recordad algunos escritores en lengua castellana que los hayan recibido.

→ La literatura de la posguerra a nuestros días

La guerra civil acabó con el florecimiento cultural y literario del primer tercio del siglo xx, época en la que habían coincidido escritores, artistas y pensadores de tres generaciones: la del Modernismo y 98, la intermedia de la República (cuya cabeza visible es el filósofo Ortega y Gasset) y la del 27, formada casi exclusivamente por poetas. Algunos murieron durante los años de la contienda, como García Lorca, Unamuno o Machado; otros, la mayoría, se vieron obligados a exiliarse, como Baroja, Juan Ramón Jiménez o Alberti; y los que quedaron, como Gerardo Diego, Dámaso Alonso o Vicente Aleixandre, se vieron sometidos, en los primeros años de dictadura a las limitaciones de una censura muy rigurosa.

Si a ello añadimos el hambre, la represión de los vencidos e inconformistas y el aislamiento internacional, el panorama que nos ofrece la España de los años cuarenta es desolador. La literatura de estos años, o vuelve la espalda a la realidad para evadirse de ella, como si nada pasara ni hubiera pasado; o se carga de desasosiego, de angustia íntima, de dudas religiosas, de preguntas sobre el sentido de la vida...

Durante los años cincuenta, la grave crisis económica trae una doble consecuencia: el paro y la emigración del campo a las ciudades industriales españolas y al extranjero. Por otra parte, el régimen inicia una tímida liberalización. Los estudiantes y los obreros la aprovecharán para organizar sus primeros movimientos de protesta, y los escritores para llevar a sus obras, no sin dificultades, algunos de los problemas reales que tiene el país y que hasta entonces no habían tenido cabida en la literatura: la miseria, la explotación, la violencia, la emigración, el hambre, la ausencia de libertad... Es lo que se ha denominado literatura social.

La década de los sesenta son los años del desarrollo. El país ha logrado crear un mínimo tejido industrial y se abre al turismo europeo, que, además de divisas, nos trae nuevas ideas y costumbres que la dictadura ya no puede frenar. La oposición política crece, se organiza y se prepara para una transición a la democracia, que cada vez se ve más cercana. En literatura, soplan aires renovadores. Sin abandonar la denuncia, los escritores experimentan con nuevas técnicas y procedimientos aprendidos en los narradores, poetas y dramaturgos extranjeros.

Con la llegada de la democracia, en 1975, se atempera bastante esa tendencia a la innovación. La poesía recobra poco a poco el intimismo y la sencillez expresiva; el teatro vuelve a dar importancia a la palabra frente al espectáculo, y la novela recupera el gusto por contar. Por otra parte, con la llegada de la libertad los escritores, que estaban acostumbrados a burlar la censura por medio de insinuaciones veladas, han de reacomodar su actitud para enfrentarse cara a cara a la obra de arte, sin nada que mediatice la creación.



Equipo Crónica, *Descansando ante los árboles*.

El salto

Somos como un caballo sin
 [memoria,
 somos como un caballo
 que no se acuerda ya
 de la última valla que ha saltado.
 Venimos corriendo y corriendo
 por una larga pista de siglos y de
 [obstáculos.
 De vez en vez, la muerte...,
 ¡el salto!
 y nadie sabe cuántas
 veces hemos saltado
 para llegar aquí, ni cuántas
 [saltaremos todavía
 para llegar a Dios que está sentado
 al final de la carrera...
 esperándonos.

Lloramos y corremos,
 caemos y giramos,
 vamos de tumba en tumba
 dando brincos y vueltas entre
 [pañales y sudarios.

» León FELIPE, *Ganarás la luz*



Blas de Otero.

LA POESÍA

Poesía desarraigada y poesía social

La publicación en 1944 de *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, inicia la corriente de **poesía desarraigada o existencial**, en que domina la angustia vital: el mundo es un caos; el hombre, un ser sin sentido; Dios, indiferente al dolor humano; y el amor, una experiencia frustrante. León Felipe y Blas de Otero cultivaron también este tipo de poesía.

A mitad de los años cincuenta, algunos poetas (Gabriel Celaya, Blas de Otero, Eugenio de Nora, José Hierro...) sustituyen los temas existenciales por los **problemas de la España real**: el sufrimiento de la gente, la falta de libertad, la injusticia, el ansia de auténtica paz... Esta **poesía social** se expresa en un lenguaje directo, con imágenes de gran fuerza expresiva.

El grupo poético de los 50

Pertenecen a este grupo poetas que publicaron su primer libro por esos años, como Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Claudio Rodríguez, Ángel González y José Ángel Valente. Sin abandonar sus preocupaciones sociales, se abren a **otros temas** (el amor, la intimidad, el paso del tiempo y el recuerdo, la modernidad, la propia poesía), incorporan ciertas **novedades formales** y adoptan un tono de humor, ironía y escepticismo.

Los nuevos caminos de la poesía

A partir de 1975, con la publicación de la antología de **los novísimos**, se imponen nuevas corrientes poéticas, que gustan de la **experimentación formal** y se abren a lenguajes como la canción, el cine o la publicidad.

A mitad de los años ochenta, se vuelve a la humanización, con la llamada **poesía de la experiencia**, que se centra en la visión personal, con un toque emotivo o irónico, del mundo cotidiano: el amor, la amistad, la familia, el paisaje urbano o natural, etc. Es la poesía de Miguel d'Ors, Eloy Sánchez Rosillo o Luis García Montero.

Blas de Otero

Blas de Otero (1916-1979) presenta, en su vida y en su obra, las preocupaciones existenciales y el compromiso con la libertad; lo que le forzó al destierro.

Empezó componiendo una **poesía existencial** (*Ancia*), donde plantea con crudeza los grandes problemas del hombre. Más tarde expresó sus **preocupaciones sociales** (*Pido la paz y la palabra*), para acabar, en los años setenta, haciéndose eco de las **nuevas corrientes** poéticas.

El poeta, siempre en busca de un **tú**, pretende entablar diálogo con Dios, o con los hombres. Utiliza abundantes **metáforas** y **símbolos**: la noche es confusión; la sed, ansia de Dios; el mar, la muerte o la nada.

Posee un léxico vigoroso, en el que abunda la **reiteración** y el **contraste**, las **frases hechas** y **citas literarias**, a veces alteradas; a menudo con **pausas internas** y **encabalgamientos**, que producen en el lector angustia y desasosiego.

EL TEATRO

Teatro de evasión y teatro realista

En los años inmediatos a la guerra, triunfan en los escenarios españoles unas obras amables, desenfadadas, de ideología conservadora, ajenas a los graves problemas del país.

Lo más valioso de este **teatro de evasión** se encuentra en humoristas como Miguel Mihura (*Tres sombreros de copa*) y Enrique Jardiel Poncela (*Eloísa está debajo de un almendro*).

El estreno, en 1949, de *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo, da paso a un **teatro realista**, que recoge las inquietudes del momento, tanto de índole existencial como social.

A Buero Vallejo y Alfonso Sastre (*Escuadra hacia la muerte*, *La mordaza*) les seguirán, años más tarde, otros autores como Lauro Olmo (*La camisa*).

Buero Vallejo

Antonio **Buero Vallejo** (1916-2000) es el autor dramático más importante de la posguerra. Se inspira en asuntos tomados de la realidad, a los que dota de una **dimensión trágica**. Así consigue llevar a los escenarios los grandes interrogantes de la **existencia humana** (la búsqueda de la felicidad, el sentido de la vida, la soledad, la muerte...) y los problemas más graves de la **sociedad** (la injusticia, la insolidaridad, la incompreensión, la violencia...).

Historia de una escalera, *Las Meninas* y *El sueño de la razón* son algunos de sus títulos más relevantes.

En *Historia de una escalera*, el paso del tiempo nos da la medida del fracaso personal y social de unos personajes que no logran escapar de la miseria, traicionan sus sentimientos y envejecen amargados.

Teatro experimental

Pasados los años sesenta, algunos dramaturgos y grupos teatrales **renuevan la expresión dramática**, asimilando las nuevas corrientes extranjeras, sobre todo el teatro épico de Bertolt Brecht y el teatro del absurdo de Samuel Beckett y Eugène Ionesco.

Brecht introduce elementos narrativos que distancian al espectador de lo que ocurre en escena para así poder captar mejor el contenido revolucionario. Ionesco y Beckett utilizan personajes, diálogos y situaciones sin sentido, para dar idea de lo absurdo de la vida. Ejemplo de este nuevo teatro es *Ñaque*, de José Sanchis Sinisterra.

Después de 1975, el teatro ha ido recuperando su **lenguaje tradicional**, buscando preferentemente la evasión, con obras de humor, de intriga o de crítica social.



Antonio Buero Vallejo.

Historia de una escalera

La acción transcurre en la escalera de un modesto bloque de pisos del extrarradio de Madrid.

El **primer acto** se sitúa en 1919. Fernando, un muchacho soñador, forja toda clase de proyectos para huir de la penuria en que vive, en unión de Carmina, su novia.

El **segundo acto** transcurre en 1929. Fernando se ha casado con Elvira, una vecina acomodada que sufre al contemplar el fracaso de las ilusiones de su marido. A su vez, Carmina, se ha casado con Urbano, un obrero que espera progresar con la ayuda del sindicato.

El **tercer acto** ocurre en 1949. Las dos parejas siguen atadas a la vieja casa, cada vez más distanciadas y amargadas. Se oponen al amor de sus hijos, que se llaman también Fernando y Carmina, y que siguen tejiendo en el rellano de la escalera los mismos proyectos de futuro que sus padres, treinta años antes. Si lograrán realizarlos o sucumbirán es la pregunta que el dramaturgo deja sin respuesta.

Cinco horas con Mario

Ante el cadáver de su marido, profesor de instituto, Carmen revive su vida con él en un largo y amargo monólogo: una vida corriente, llena de pequeños goces, muchas torpezas y, sobre todo, de incompreensión. Se trata de una mujer frustrada, que se desahoga acumulando sobre Mario todo tipo de reproches: desde sus antecedentes izquierdistas hasta su capricho de montar en bicicleta en vez de comprarse un coche; desde su físico esmirriado hasta su manía de defender a los humildes en el periódico.

El libro se convierte así en un espejo que refleja a la perfección las dos caras de la España de la posguerra y de siempre: la progresista y la conservadora.

Todo ello en un estilo directo, coloquial, rico en giros propios del habla de la calle.

La familia de Pascual Duarte

El protagonista es un campesino extremeño que escribe el relato de su vida desde la cárcel, donde espera la ejecución de la pena de muerte por haber matado al amante de su mujer y a su propia madre. La herencia, una infancia desgraciada y la incultura hacen de Pascual Duarte un personaje tortuoso, abocado al fracaso matrimonial, las pendeencias y, finalmente, el crimen.

Su estremecedor relato da una visión cruda y naturalista de la vida de un hombre maldito, cuyo destino está orientado de antemano hacia la desgracia y la muerte.

LA NOVELA

La novela existencial, social y experimental

La novela de posguerra comienza con dos **obras de contenido existencial** que ofrecen una visión de la realidad desesperanzada, desquiciada, incluso «tremendista»: *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela, y *Nada* (1944) de Carmen Laforet.

Con *La colmena* (1951), de Cela, se inicia la corriente de la **novela social**, que denuncia la dura e injusta situación del país en los años cincuenta: el precario vivir de la clase obrera urbana o rural, los desastres de la guerra, el olvido secular de la España profunda, etc. Cultivaron esta temática, entre otros, Ignacio Aldecoa con *Gran Sol*, Ana María Matute con *Primera memoria* y, sobre todo, Rafael Sánchez Ferlosio con *El Jarama*, punto de referencia en este tipo de novelas.

Con *Tiempo de silencio* (1962), de Luis Martín Santos, se produce un cambio de rumbo. Bajo la influencia de los grandes escritores extranjeros (James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner...), la nueva novela mantiene el contenido social y existencial, pero rompe con la visión realista y con el relato lineal mediante la fragmentación de la trama, la diversidad de personas narrativas, la confusión temporal, los monólogos interiores o los juegos tipográficos. En este camino **experimental** están Juan Goytisolo (*Señas de identidad*), Juan Marsé (*Si te dicen que caí*) y Miguel Delibes (*Cinco horas con Mario*).

La novela reciente

En el último tercio del siglo la novela vuelve a ser un relato ordenado de historias; unas realistas, como las de Antonio **Muñoz Molina** (*El jinete polaco*); otras impregnadas de elementos imaginativos, como las de Eduardo **Mendoza** (*La ciudad de los prodigios*) o Luis **Landero** (*Juegos de la edad tardía*).

Camilo José Cela

Camilo José Cela (1916) es un novelista gallego cuyas dotes de observación, espíritu innovador y gran dominio de la lengua hacen de su obra, premiada con el Nobel en 1989, una de las más variadas e interesantes de la segunda mitad de siglo. Es autor de **novelas** de muy diversa factura, de **libros de viajes** (*Viaje a la Alcarria*), de **relatos cortos** y de otros escritos.

La publicación en 1942 de **La familia de Pascual Duarte** produjo un gran impacto por la audacia del tema, la crudeza de las situaciones y el vigor y la calidad de su lenguaje.

De 1951 es **La colmena**, una colección de instantáneas que retratan la vida vulgar de varios cientos de personajes, durante tres días, en el Madrid de los años cuarenta del siglo pasado. Se ofrece una visión triste de la sociedad, con seres repulsivos o desvalidos, afectados por las secuelas de la guerra: hambre, miedo, insolidaridad, falta de futuro...

En 1969, con **San Camilo 1936**, Cela da un giro hacia el experimentalismo formal. La acción, ambientada en Madrid durante los días iniciales de la guerra civil, está construida como un largo monólogo interior en segunda persona alrededor de dos temas: la muerte y el sexo.

Actividades

LA POESÍA

- 01** Extrae del primer párrafo del texto inicial de la página 207 las consecuencias que tuvo la guerra para la literatura.
- 02** Resume las características de los cuatro periodos que el texto inicial establece en la evolución de España, después de la guerra.
- 03** Comparad este poema de José García Nieto, con el poema «El salto», de León Felipe, que aparece en la página 208.

Qué sosiego da pensar
que Dios vigila en las cosas;
que si ponemos los ojos
en el agua clara y honda,
5 nos devuelve la mirada
con su mirada remota;
que si ponemos la mano
sobre la arena, la forma
de su mano la caricia

10 de nuestra mano pregona;
que si perdemos los pasos
por el bosque, entre la sombra,
y la frente se acostumbra
dulcemente en lo que ignora,
15 nos trae la lengua del viento,
cantando desde las hojas,
palabras que Dios tenía
para decirnos a solas.

- 04** Comentad el tema, el lenguaje y la métrica de este poema de Ángel González.

Mientras tú existas,
mientras mi mirada
te busque mas allá de las colinas,
mientras nada
5 me llene el corazón,
si no es tu imagen, y haya
una remota posibilidad de que estés viva
en algún sitio, iluminada
por una luz –cualquiera...

10 Mientras
yo presienta que eres y te llamas
así, con ese nombre tuyo
tan pequeño,
seguiré como ahora, amada
15 mía,
transido de distancia,
bajo este amor que crece y no se muere,
bajo este amor que sigue y nunca acaba.

- 05** Lee y analiza este poema de Blas de Otero siguiendo los pasos que te damos a continuación.

Hombre

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.
5 Oh, Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh, Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.

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

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

Blas de OTERO, *Ancia*

- a) Señala expresiones –entre ellas una cita de Shakespeare– que dan una visión dramática de la existencia.
- b) Resume el sentido del poema, que se va intensificando en cada estrofa, hasta la conclusión.

- c) Describe la estructura métrica y los efectos expresivos que producen las pausas y encabalgamientos.
d) Explica cómo potencian el sentido las imágenes, reiteraciones y contrastes.

✓ **06** Intenta convencer a Blas de Otero de que existe otra visión más alegre y positiva de la vida.

✓ **07** Escuchad este poema, *Me lo decía mi abuelito*, de José Agustín Goytisolo, en boca del cantautor Paco Ibáñez. Después analizadlo con las indicaciones de abajo.

Me lo decía mi abuelito

Me lo decía mi abuelito,
me lo decía mi papá,
me lo dijeron muchas veces
y lo olvidaba muchas más.

5 Trabaja niño, no te pienses
que sin dinero vivirás,
junta el esfuerzo y el ahorro,
ábrete paso, ya verás

cómo la vida te depara
10 buenos momentos. Te alzarás
sobre los pobres y mezquinos
que no han sabido descollar.

Me lo decía mi abuelito,
me lo decía mi papá,

15 me lo dijeron muchas veces
y lo olvidaba muchas más.

La vida es lucha despiadada,
nadie te ayuda así nomás,
y si tú solo no adelantas,
20 te irán dejando atrás, atrás.

Anda, muchacho, dale duro,
la tierra toda, el sol y el mar
son para aquellos que han sabido
sentarse sobre los demás...

25 Me lo decía mi abuelito,
me lo decía mi papá,
me lo dijeron muchas veces
y lo he olvidado siempre más.



- a) Puntúalo, explica el sentido del estribillo y justifica la variante del verso 28.
b) Explica los consejos despiadados que recibe el personaje de sus progenitores y su actitud ante ellos.
c) Analiza la métrica del poema: medida de los versos, rima y estrofa.

✓ **08** Partiendo de los primeros versos, haz una reflexión humorística sobre los consejos que seguramente tú también recibes de los mayores.

Lee este fragmento con tus compañeros y compañeras y comentadlo según pautas de la página siguiente.

Historia de una escalera

URBANO.—Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar de vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato. ¡Solidaridad! Esa es nuestra palabra. Y sería la tuya si te dieras cuenta de que no eres más que un triste hortera. ¡Pero como te crees un marqués!

5 FERNANDO.—No me creo nada. Solo quiero subir. ¿Comprendes? ¡Subir! Y dejar toda esta ordinariez en que vivimos.

URBANO.—Y a los demás que los parta un rayo.

FERNANDO.—¿Qué tengo yo que ver con los demás? Nadie hace nada por nadie. Y vosotros os metéis en el sindicato porque no tenéis arranque para subir solos.

10 Pero ese no es camino para mí. Yo sé que puedo subir y subiré solo.

URBANO.—¿Se puede uno reír?

FERNANDO.—Haz lo que te dé la gana.

URBANO.—(*Sonriendo.*) Escucha, papanatas. Para subir solo, como dices, tendrías que trabajar todos los días diez horas en la papelería; no podrías faltar nunca,

15 como has hecho hoy...

FERNANDO.—¿Cómo lo sabes?

URBANO.—¡Porque lo dice tu cara, simple! Y déjame continuar. No podrías tumbarte a hacer versitos ni a pensar en las musarañas; buscarías trabajos particulares para redondear el presupuesto y te acostarías a las tres de la mañana contento de ahorrar sueño y dinero. Porque tendrías que ahorrar, ahorrar como una urraca; quitándolo de la comida, del vestido, del tabaco... Y cuando llevaras un montón de años haciendo eso, y ensayando negocios y buscando caminos, acabarías por verte solicitando cualquier miserable empleo para no morirte de hambre... No tienes tú madera para esa vida.

20 FERNANDO.—Ya lo veremos. Desde mañana mismo...

URBANO.—(*Riendo.*) Siempre es desde mañana. ¿Por qué no lo has hecho desde ayer, o desde hace un mes? (*Breve pausa.*) Porque no puedes. Porque eres un soñador. ¡Y un gandul! (*Fernando le mira lívido, conteniéndose, y hace un movimiento para marcharse.*) ¡Espera, hombre! No te enfades. Todo esto te lo digo como un amigo. (*Pausa.*)

30 FERNANDO.—(*Más calmado y levemente despreciativo.*) ¿Sabes lo que te digo? Que el tiempo lo dirá todo. Y que te emplazo para dentro de... diez años, por ejemplo. Veremos, para entonces, quién ha llegado más lejos; si tú con tu sindicato o yo con mis proyectos.

35 URBANO.—Ya sé que yo no llegaré muy lejos; y tampoco tú llegarás. Si yo llego, llegaremos todos. Pero lo más fácil es que dentro de diez años sigamos subiendo esta escalera y fumando en este «casinillo».

FERNANDO.—Yo no. (*Pausa.*) Aunque quizá no sean muchos diez años... (*Pausa.*)

URBANO.—(*Riendo.*) ¡Vamos! Parece que no estás muy seguro.

40 FERNANDO.—No es eso, Urbano. ¡Es que le tengo miedo al tiempo! Es lo que más me hace sufrir. Ver cómo pasan los días, y los años..., sin que nada cambie. Ayer mismo éramos tú y yo dos críos que veníamos a fumar aquí, a escondidas, los primeros pitillos... ¡Y hace ya diez años! Hemos crecido sin darnos cuenta, subiendo y bajando la escalera, rodeados siempre de los padres, que no nos entienden; de vecinos que murmuran de nosotros y de quienes murmuramos... Buscando mil recursos y soportando humillaciones para poder pagar la casa, la luz... y las patatas. (*Pausa.*) Y mañana, o dentro de diez años que pueden pasar como un día, como han pasado estos últimos..., ¡sería terrible seguir así! Subiendo y bajando la escalera, una escalera que no conduce a ningún sitio.

- a) Recoge algunas alusiones a las condiciones de vida y de trabajo de los personajes.
- b) Comenta el carácter de Fernando y Urbano, a partir de las expresiones *solidaridad* (2) y *subir solo* (9).
- c) Analiza las referencias al paso del tiempo y el valor simbólico que adquiere la escalera.
- d) Extrae de la conversación algunos rasgos de la lengua coloquial.

LA NOVELA

10 Resume y comenta brevemente este fragmento de *Nada*.

Un atardecer oí en los alrededores de la Catedral el lento caer de unas campanadas que hacían la ciudad más antigua.

5 Levanté los ojos al cielo, que se ponía de un color más suave y más azul con las primeras estrellas, y me vino una impresión de belleza casi mística. Como
10 un deseo de morirme allí, a un lado, mirando hacia arriba, debajo de la gran dulzura de la noche que empezaba a llegar. Y me dolió el pecho de hambre
15 y de deseos inconfesables, al respirar. Era como si estuviese oliendo un aroma de muerte y me pareciera bueno por primera vez, después de haberme causado terror...

20 Cuando se levantó una fuerte ráfaga de brisa, yo estaba aún allí, apoyada contra la pared, entontecida y medio estática. Del viejo balcón de una casa ruinosa salió una sábana tendida, que al agitarse me sacó de mi marasmo. Yo no tenía la cabeza buena aquel día. La tela blanca me pareció un gran sudario y eché a correr...



Catedral de Barcelona.

11 Comentad este monólogo interior del final de *Tiempo de silencio*.



Estamos en el tiempo de la anestesia, estamos en el tiempo en que las cosas hacen poco ruido. La bomba no mata con el ruido, sino con la radiación alfa que es (en sí) silenciosa, o con los rayos de deutones, o con los rayos gamma o con los rayos cósmicos, todos los cuales son más silenciosos que un garrotazo. También castran como los rayos X. Pero yo, ya, total, para qué. Es un tiempo de silencio. La mejor máquina eficaz
5 es la que no hace ruido. Este tren hace ruido. Va traqueteando y no es un avión supersónico, de los que van por la estratosfera, en los que se hace un castillo de naipes sin vibraciones a veinte mil metros de altura. Por aquí abajo nos
15 arrastramos y nos vamos yendo hacia el sitio donde tenemos que ponernos silenciosamente a esperar silenciosamente que los años vayan pasando y que silenciosamente nos vayamos hacia donde se van todas las florecillas del mundo.

12 Analiza este fragmento de la novela de Camilo J. Cela.

La familia de Pascual Duarte

Tenía una perrilla perdiguera –la Chispa–, medio ruin, medio bravía, pero que se entendía muy bien conmigo; con ella me iba muchas mañanas hasta la Charca, a legua y media del pueblo hacia la raya de Portugal, y nunca nos volvíamos de vacío para casa. Al volver, la perra se me adelantaba y me esperaba siempre junto al cruce; había allí una piedra redonda y achatada como una silla baja, de la que guardo tan grato recuerdo como de cualquier persona; mejor, seguramente, que el que guardo de muchas de ellas. Era ancha y algo hundida, y cuando me sentaba se me escurría un poco el trasero (con perdón) y quedaba tan acomodado que sentía tener que dejarla; me pasaba largos ratos sentado sobre la piedra del cruce, silbando, con la escopeta entre las piernas, mirando lo que había de verse, fumando pitillos. La perrilla se sentaba enfrente de mí, sobre sus dos patas de atrás, y me miraba, con la cabeza ladeada, con sus dos ojillos castaños muy despiertos; yo le hablaba, y ella, como si quisiera entenderme mejor, levantaba un poco las orejas; cuando me callaba, aprovechaba para dar unas carreras detrás de los saltamontes, o simplemente para cambiar de postura. Cuando me marchaba, siempre, sin saber por qué, había de volver la cabeza hacia la piedra, como para despedirme, y hubo un día que debió de parecerme tan triste por mi marcha, que no tuve más suerte que volver mis pasos a sentarme de nuevo. La perra volvió a echarse frente a mí y volvió a mirarme; ahora me doy cuenta de que tenía la mirada de los confesores, escrutadora y fría, como dicen que es la de los lince... Un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba por salirme por los brazos. El pitillo se me había apagado; la escopeta, de un solo caño, se dejaba acariciar, lentamente, entre mis piernas. La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiera visto nunca, como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas de tal manera que se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía calor, un calor espantoso y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal.

Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra.



- Distingue las dos partes del texto, resume su contenido e indica qué hechos determinan el desenlace.
- Explica las extrañas «relaciones» del personaje con la piedra, que contrastan con las que tiene con los demás seres.
- Compara las relaciones del personaje con la perra, antes y después de volver a sentarse en la piedra.
- Analiza la personalidad de Pascual según su comportamiento a lo largo del texto.
- Explica la organización del relato, teniendo en cuenta, sobre todo, el graduado desarrollo de las acciones hasta llegar al clímax.



13 Relata una escena de violencia contra personas o animales de la que hayas sido testigo.

IV

La aventura de leer

Regreso
al futuroK. Luón. *El nuevo planeta.*

En su afán de reflejar y criticar a la sociedad de su tiempo, la literatura ha adoptado las más diversas formas de acercamiento a la realidad.

En algunas ocasiones, se ha trasladado al futuro para presentarnos un mundo con los mismos problemas, vicios y corruptelas que el que nosotros habitamos; es lo que llamamos ciencia ficción.

En otras ocasiones, el escritor recrea el pasado, como pretexto para denunciar, más libremente, las carencias e imperfecciones del presente.

Sugerencias de lectura

NARRACIONES DE CIENCIA-FICCIÓN

Obra	Autor	Contenido
<i>De la Tierra a la Luna</i>	Julio Verne	Curioso antecedente de los viajes espaciales, narra la preparación y el envío a la Luna de un proyectil gigante en pleno siglo XIX.
<i>La guerra de los mundos</i>	Herbert George Wells	Unos marcianos repulsivos invaden la Tierra armados de potentes rayos de fuego. Es inútil parlamentar con ellos. Cunde el pánico...
<i>Un mundo feliz</i>	Aldous Huxley	Visión desesperanzada del futuro de la humanidad, dominado por la tecnología, donde no tienen cabida los sentimientos.
<i>Cuentos de un futuro imperfecto</i>	Alfonso Font	Cuentos de ciencia-ficción, contados por un extraterrestre, que nos advierten de los peligros que nos esperan.

Lecturas complementarias. Antonio Buero Vallejo

Las Meninas

Buero Vallejo nos transporta a la España del siglo xvii, cuyos problemas no difieren de los del xx. Velázquez representa al intelectual que lucha por su independencia, frente a la hipocresía y corrupción. Acusado de traidor y de rebelión, se defenderá y se convertirá en acusador.

I

MARQUÉS.—Nunca es más peligrosa la rebeldía que cuando se disfraza con un rostro sumiso.

REY.—(Se levanta.) ¿Habláis de Velázquez?

MARQUÉS.—Así es, señor.

REY.—(Una pausa.) Velázquez no es un rebelde.

MARQUÉS.—Ante vos, no, señor: no es tan necio. Ante mí, de quien recibe justas órdenes, solo muestra desdén y desobediencia.

REY.—Es un excelente pintor.

MARQUÉS.—(Señala a Nardi.) Si vuestra majestad da su venia al maestro Nardi, él podrá señalar, como excelente pintor que también es, algunas condiciones extrañas que nos parece advertir en el cuadro que «el sevillano» pretende pintar.

REY.—Acercaos, maestro Nardi.

NARDI.—(Se acerca y se inclina.) Señor...

REY.—¿Qué tenéis que decirme ahora de la pintura que se dispone a ejecutar? Es una pintura de las infantas.

NARDI.—Pero... nada respetuosa... La falta de solemnidad en sus actitudes las hace parecer simples damas de la Corte; los servidores, los enanos y hasta el mismo perro parecen no menos importantes que ellas... (Titubea.) Tampoco se escoge el adecuado paisaje para el fondo, sino un destartado obrador de pintura con un gran bastidor bien visible porque... porque...

REY.—Continuad.

MARQUÉS.—Con la venia de vuestra majestad, lo haré yo. Lo más intolerable de esa pintura es que representa la glorificación de Velázquez pintada por el propio Velázquez. Y sus altezas, y todos los demás, están de visita en el obrador de ese fatuo.

REY.—(Airado.) ¿Qué?

MARQUÉS.—Parece que él mismo ha dicho, señor, que sus majestades se reflejarían en el espejo. No ha encontrado lugar más mezquino en el cuadro, mientras él mismo se retrata en gran tamaño. No me sorprende: yo nunca oí a Velázquez aquellos justos elogios que el amor del vasallo debe a tan excelso monarca.



Velázquez, *Esopo*.

II

PEDRO.—¹ (Contemplando el boceto con gran atención.)

Un cuadro sereno; pero con toda la tristeza de España dentro. Quien vea a estos seres comprenderá lo irremediamente condenados al dolor que están. Son fantasmas vivos de personas cuya verdad es la muerte. Quien los mire mañana lo advertirá con espanto... Sí, con espanto, pues llegará un momento, como a mí me sucede ahora, en que ya no sabrá si es él el fantasma ante las miradas de estas figuras... Y querrá salvarse con ellas, puesto que ellas lo miran, puesto que él está ya en el cuadro cuando lo miran... Y tal vez, mientras busca su propia cara en el espejo del fondo, se salve por un momento de morir. (Se oprime los ojos con los dedos.) Perdonad... Debería hablarlos de los colores como un pintor, mas ya no puedo. Apenas veo... Habré dicho cosas muy torpes de vuestra pintura.

1. **Pedro**: es un mendigo que sirvió a Velázquez de modelo para su *Esopo* y le enseñó que «ningún hombre debe ser esclavo de otro hombre». Perseguido por rebelde, Velázquez lo acogerá en su casa. Su muerte, al intentar huir de la policía, despertará la rebeldía del pintor, al final de la obra.

VELÁZQUEZ.—(*Que lo oyó con emoción profunda.*) No, Pedro. Vuestros ojos ven ya el cuadro grande... tal como yo intentaré pintarlo. Un cuadro de pobres seres salvados por la luz... He llegado a sospechar que la forma misma de Dios, si alguna tiene, sería la luz... Ella me cura de todas las insanias del mundo. De pronto, veo... y me invade la paz.

PEDRO.—¿Veis?

VELÁZQUEZ.—Cualquier cosa: un rincón, el perfil coloreado de una cara... y me posee una emoción terrible y, al tiempo, una calma total. Luego, eso pasa..., y no sé cómo he podido gozar de tanta belleza en medio de tanto dolor.

III

VELÁZQUEZ.—Y decidme ahora, primo: ¿sois vos quien me ha denunciado al Santo Tribunal por cierta pintura que os enseñó mi mujer?

NIETO.—Sabéis muy bien que la ejecución y exposición de imágenes lascivas está prohibida. Recordarlo a tiempo hubiera debido bastaros para no tomar el pincel.

VELÁZQUEZ.—(*Suspira.*) Lo recordé a tiempo, primo, y tomé el pincel.



Velázquez, *El Cristo*.

MARQUÉS.—Es una confesión en regla.

VELÁZQUEZ.—No, excelencia. El precepto habla de pintar y exponer. (*A su primo.*) Yo no he expuesto.

NIETO.—Nada se pinta sin intención de ser enseñado. Ejecutar es ya exponer.

VELÁZQUEZ.—Si se exponen pinturas escandalosas por personas diferentes de quien las ejecutó, ¿la castigaríais con igual severidad?

NIETO.—Yo, en conciencia, así lo haría.

VELÁZQUEZ.—Debo ser muy torpe. Después de oíros, comprendo peor esa orden. Porque, o vos no la entendéis bien, o tendríais que haber denunciado antes a su majestad el rey.

MARQUÉS.—(*Salta.*) ¡Qué...!

REY.—(*Le pone una mano en el brazo para imponerle silencio y mira a Velázquez.*) ¿Qué insinuáis?

VELÁZQUEZ.—Solo insinúo, señor, que mi pariente ha sido víctima de su propio celo y que es forzoso que no haya entendido la orden. De lo contrario, no veríamos en algunos aposentos del Palacio ciertas mitologías italianas y flamencas no más vestidas que la que yo he pintado. (*Todos se miran. El Rey habla en voz baja con el dominico.*)

REY.—Ante el mérito de esas obras y los recatados lugares donde se encuentran puede tenerse alguna benignidad. Sus autores, además, no son españoles.

VELÁZQUEZ.—Entonces, señor, pido para mí la misma benignidad. No es justo que aceptemos de mis colegas extranjeros lo que se castiga en los españoles.

NIETO.—No, don Diego. El pintor español ha de extremar el ejemplo y el rigor.

VELÁZQUEZ.—¿Qué entendéis vos, primo, por una pintura lasciva?

NIETO.—La que por su asunto o sus desnudeces pueda mover a impureza.

VELÁZQUEZ.—¿Prohibiríais por consiguiente toda desnudez pictórica o escultórica?

NIETO.—Sin vacilar.

VELÁZQUEZ.—¿Olvidáis que la más grandiosa imagen de nuestra Santa Religión es la de un hombre desnudo?

NIETO.—(*Al Rey.*) ¡Señor, por piedad! ¡No permita vuestra majestad que don Diego se burle de las cosas santas!

VELÁZQUEZ.—(*Grita.*) ¡No me burlo!

NIETO.—¡No digáis más abominaciones!

VELÁZQUEZ.—Todavía queda por dilucidar si quien ve abominación en los demás no estará viendo la que su propio corazón esconde.

NIETO.—¡Me ofendéis!

VELÁZQUEZ.—Solo quiero recordaros que el vestido inquieta a veces más que el desnudo... Que el vestido no quitó la tentación carnal del mundo y que vino por ella.

NIETO.—¡Aunque así sea! ¡Siempre se debe evitar la más clara ocasión de pecado!

VELÁZQUEZ.—Todo es ocasión de pecado, primo: hasta las imágenes santas lo han sido. Y todo puede edificarnos, hasta la desnudez, si la miramos con ojos puros. Vos habéis visto lascivia en mi pintura. Mas yo os pregunto: ¿dónde está la lascivia?

NIETO.—Vos lo decís. En la pintura.

VELÁZQUEZ.—(Se acerca.) ¡En vuestra mente, Nieto! ¡Vuestro ojo es el que peca y no mi Venus! Mi mirada está limpia; la vuestra todo lo ensucia. Mi carne está tranquila; la vuestra, turbada. ¡Porque no sois limpio, Nieto!

REY.—¿Por qué habéis pintado ese lienzo?

VELÁZQUEZ.—Porque soy pintor, señor. Un pintor es un ojo que ve la Creación en toda su gloria. La carne es pecadora, mas también es gloriosa. Y la pintura lo percibe... La mujer que he pintado es muy bella, señor; pero también es bello el cuerpo del Crucificado que pinté hace años y que adoran todos los días las monjitas de San Plácido.

NARDI.—Cuando no es burla, en la pintura de don Diego hallamos desdén o indiferencia, mas no respeto. Los mismos retratos de personas reales carecen de la majestad adecuada. Se diría que entre los perros o los bufones que él pinta y... sus majestades, no admite distancias. Otro tanto podría decir de sus pinturas religiosas: son muy pocas y no creo que muevan a devoción ninguna, pues también parece que solo busca en ellas lo que tiene de humano lo divino.

VELÁZQUEZ.—¿Habláis como pintor o como cortesano, maestro Nardi?

NARDI.—Hablo como lo que somos los dos, maestro Velázquez: como un pintor de la Corte. Es claro que lo que más os complace pintar es aquello que viene a ser menos cortesano... Los bufones más feos o más bobos, pongo por caso.

VELÁZQUEZ.—Esos desdichados tienen un alma como la nuestra. ¿O creéis que son alacranes?

NARDI.—Estoy por decir que pintaríais con igual deleite a los alacranes.

VELÁZQUEZ.—¡Yo, sí! ¡Pero vos, no! ¿Qué diría la Corte?

NARDI.—(Sonríe.) En mi opinión, señor, don Diego Velázquez se cree un leal servidor y procura serlo. Pero su natural caprichoso... le domina. Es como su famosa manera abreviada... (Remeda despectivo, en el aire, unas flojas pinceladas.) Casi todos los pintores la atribuyen a que ha perdido vista y ya no percibe los detalles. Yo sospecho que pinta así por capricho. Mas al pintar así desprecia al modelo sin darse cuenta... aunque el modelo sea regio. Hablo siempre como pintor, claro.

VELÁZQUEZ.—Respondedme como pintor a una pregunta, maestro. Cuando miráis a los ojos de una cabeza, ¿cómo veis los contornos de esa cabeza?

NARDI.—(Lo piensa.) Imprecisos.

VELÁZQUEZ.—Esa es la razón de la manera abreviada que a vos os parece un capricho.



Velázquez, *El niño de Vallecas*.

NARDI.—Es que para pintar esos contornos, hay que dejar de mirar a los ojos de la cabeza y mirarlos a ellos.

VELÁZQUEZ.—Es vuestra opinión. Vos creéis que hay que pintar las cosas. Yo pinto el ver.

NARDI.—(Alza las cejas.) ¿El ver?

IV

VELÁZQUEZ.— Comprendo lo que vuestra majestad me pide. Unas palabras de fidelidad nada cuestan... Si las pronuncio, podré pintar lo que debo pintar y vuestra majestad escuchará la mentira que desea oír para seguir tranquilo...

REY.— (Airado.) ¿Qué decís?

VELÁZQUEZ.— Es una elección, señor. De un lado, la mentira una vez más. Una mentira tentadora: solo puede traerme beneficios. Del otro, la verdad. Una verdad peligrosa que ya no remedia nada... Si viviera Pedro Briones, me repetiría lo que me dijo antes de venir aquí: «Mentid si es menester. Vos debéis pintar». Pero él ha muerto... (Se le quiebra la voz.) Él ha muerto. ¿Qué puedo dar yo para ser digno de él si él ha dado su vida? Ya no podría mentir, aunque deba mentir. Ese pobre muerto me lo impide... Yo le ofrezco mi verdad estéril... (Vibrante.) ¡La verdad, señor, de mi profunda, de mi irremediable rebeldía!

V

Guía de lectura

Ética para Amador

FERNANDO SAVATER (San Sebastián, 1947) es un catedrático de ética que encabeza un amplio movimiento social en defensa de la libertad y la vida. Ha escrito numerosos ensayos, como *La tarea del héroe*, *El contenido de la felicidad* y *Política para Amador*, además de algunas obras dramáticas y novelas.

En *Ética para Amador*, Savater escribe a su hijo de quince años para compartir con él su reflexión sobre el comportamiento y la condición de seres libres de las personas, y la necesidad de distinguir lo bueno y lo malo, en los distintos planos de la existencia: desde los actos de la vida cotidiana al sexo o la política. De esa manera, podremos aspirar a la felicidad, que da sentido a la vida.

Pero lo más notable del libro es **la forma de expresión**. El contenido ideológico y el carácter abstracto de la exposición se convierten en un discurso asequible y atractivo para los jóvenes destinatarios. Lo consigue mediante dos rasgos de gran eficacia expresiva: la utilización de **ejemplos tomados de las más diversas fuentes** (filosofía, religión, literatura, cine) para hacer más comprensibles los temas, y **un lenguaje informal y desenfadado**, alejado de la solemnidad de la ciencia y muy cercano a la retórica juvenil.



Prólogo

- > De padres e hijos:
 - > Las consideraciones sobre la condición de padre (11-12).
 - > Quién es Amador, por qué le escribe el autor y de qué va a tratar (12-15).
 - > La explicación del significado de la expresión *comer el coco* (15).

Capítulo I. De qué va la ética

- > El saber más necesario para el ser humano:
 - > Saberes de los que se puede prescindir (19-20).
 - > El saber que resulta imprescindible (20-21).
 - > La dificultad de distinguir entre lo bueno y lo malo y de saber vivir (21-23).
- > La condición de seres libres:
 - > Diferencia entre las termitas y Héctor (23-25).
 - > La libertad de elegir frente a la «programación» biológica o cultural (25-28).
 - > Las fuerzas que limitan nuestra libertad. Ejemplo del filósofo romano (28-31).
 - > El riesgo que corremos por ser libres (31).
 - > La respuesta al título del capítulo (31).

Capítulo II. Órdenes, caprichos, costumbres

- > La libertad:
 - > Lo que queremos y lo que no podemos elegir, según las circunstancias: el capitán del barco y el aprendiz de aviador (35-37).
 - > Las elecciones casi automáticas (37-40).
- > Motivos por los que actuamos:
 - > Los tres motivos de nuestros actos: órdenes, costumbres y caprichos (40-42).
 - > Aplicación práctica al caso del capitán del barco (42-45).

1. Exponed vuestra opinión sobre cómo ha de ser el comportamiento de padres y profesores, a propósito de lo que se afirma en el prólogo (pág. 12).
2. Con humor, relatad vuestras peripecias en un día cualquiera, indicando si responden a órdenes, costumbres o caprichos.
3. Comentad oralmente uno de los textos del final de los capítulos.

Capítulo III. Haz lo que quieras

- > Crítica de los tres motivos de nuestros actos:
 - > No valen para todas las situaciones. Ejemplos que aporta el escritor (49-50).
 - > La libertad de elegir por nosotros mismos y la necesidad de pensar, como atributo de las personas adultas y autónomas. Referencia a los borregos (50-53).
 - > La distinción entre moral y ética (53-55).
- > Lo bueno y lo malo:
 - > La bondad funcional. Ejemplos de los futbolistas y las motos (56).
 - > La dificultad de distinguir la bondad o la maldad, porque no son instrumentos ni tienen reglamento (56-58).
 - > La propuesta última del autor, partiendo del ejemplo de la abadía de Thélème (58-59).

Capítulo IV. Date la buena vida

- > Lo que significa *haz lo que quieras*:
 - > La necesidad de actuar por uno mismo (65-66).
 - > Distinción entre *hacer lo que quieras* y *hacer lo que te venga en gana* (caprichos). Historia de Esaú y Jacob (66-70).
 - > Equivalencia: *haz lo que quieras* = *date una buena vida* = *date una buena vida humana* (70-71).
 - > El ser humano como realidad cultural (71-73).
 - > La identificación entre el *darse la buena vida* y el *dar la buena vida* (73-74).
 - > El caso de *Ciudadano Kane*, de Orson Welles, como ejemplo de mala vida (74-75).

4. Imagina cuál sería tu reacción y qué harías si un día tus padres te dijeran: «Haz lo que quieras».
5. Preparad un cine fórum sobre *Ciudadano Kane*, de Orson Welles.
6. Comentad por grupos las lecturas del final de los capítulos.

Capítulo V. ¡Despierta, Baby!

- > Comentario de los ejemplos de Esaú y *Ciudadano Kane*:
 - > Las equivocaciones de ambos en su deseo de alcanzar la buena vida (79-80).
 - > Lo que poseemos nos posee. El sabio budista (81-83).
 - > Las personas y las cosas: lo que pueden o no pueden darnos y nuestra relación con ellas (83-87).
- > La primera condición de la ética o arte de vivir: estar decidido a no vivir de cualquier modo (87-88).

Capítulo VI. Aparece Pepito Grillo

- > Tener conciencia:
 - > Los cinco tipos de imbéciles (93-95).
 - > En qué consiste tener conciencia (95-97).
- > Nuestro derecho a ser «egoístas»:
 - > Los egoístas equivocados: Kane, Calígula y Ricardo III (97-101).
 - > Qué son y de dónde vienen los remordimientos (101-104).
- > La responsabilidad:
 - > Responsabilidad y libertad (104-106).
 - > La libertad de elegir como fuerza transformadora (106-108).

7. Escribid un breve ensayo sobre alguno de los temas tratados: la libertad, el saber vivir, lo bueno y lo malo, la ética...

8. Comentad una lectura del final de los capítulos.

Capítulo VII. Ponte en su lugar

- > El trato entre las personas:
 - > Problemas éticos que se le plantean a Robinsón ante la llegada de un «semejante». Lo que tiene en común con Viernes (113-117).
 - > Consideraciones sobre la cita de Marco Aurelio (118-121).
 - > Causas de la «maldad». Ejemplo de Frankenstein (121-123).
 - > El que nace para ratón y el que nace para león (123-124).
- > El tratar a los demás como personas:
 - > En qué consiste (124-128).
 - > Obrar en justicia, aunque no siempre sea legal (128-129).

Capítulo VIII. Tanto gusto

- > El significado de «moral» e «inmoral»:
 - > El concepto equivocado de la moral en relación con el sexo (135-137).
 - > La procreación y el placer sexual (137-138).
 - > El miedo al placer. En qué consiste ser un puritano. La señora del cuento y la frase de Montaigne (138-141).
 - > Diferencias entre el uso y el abuso de los placeres (141-144).
- > La finalidad del placer:
 - > La alegría, la templanza, la abstinencia y la prohibición (144-147).

9. Leed el encuentro de Robinsón Crusoe con Viernes (hacia los dos tercios de la novela) y comentadlo en clase.

10. Redactad una exposición sobre el tema «El placer y el deber».

Capítulo IX. Elecciones generales

- > Relaciones entre ética y política:
 - > Las descalificaciones genéricas a los políticos o a otros grupos sociales (151-152).
 - > Causas de la mala fama de los políticos (152-154).
 - > Relaciones entre la ética y la política (154-156).
 - > La independencia de la ética y la política (156-158).
- > Condiciones de un orden político deseable:
 - > Libertad, justicia y asistencia social. Los derechos humanos y su aplicación universal (158-164).
 - > Los comportamientos tribales como la intolerancia (164-165).

11. Expón tu opinión sobre la consideración del nacionalismo y del fanatismo como una manifestación de intolerancia.

12. Expón tu opinión sobre lo que has leído e indica si te han parecido útiles las reflexiones de Fernando Savater.

13. Explica si los consejos y orientaciones que te da tu padre se parecen a los del padre de Amador.

Epílogo. Tendrás que pensártelo

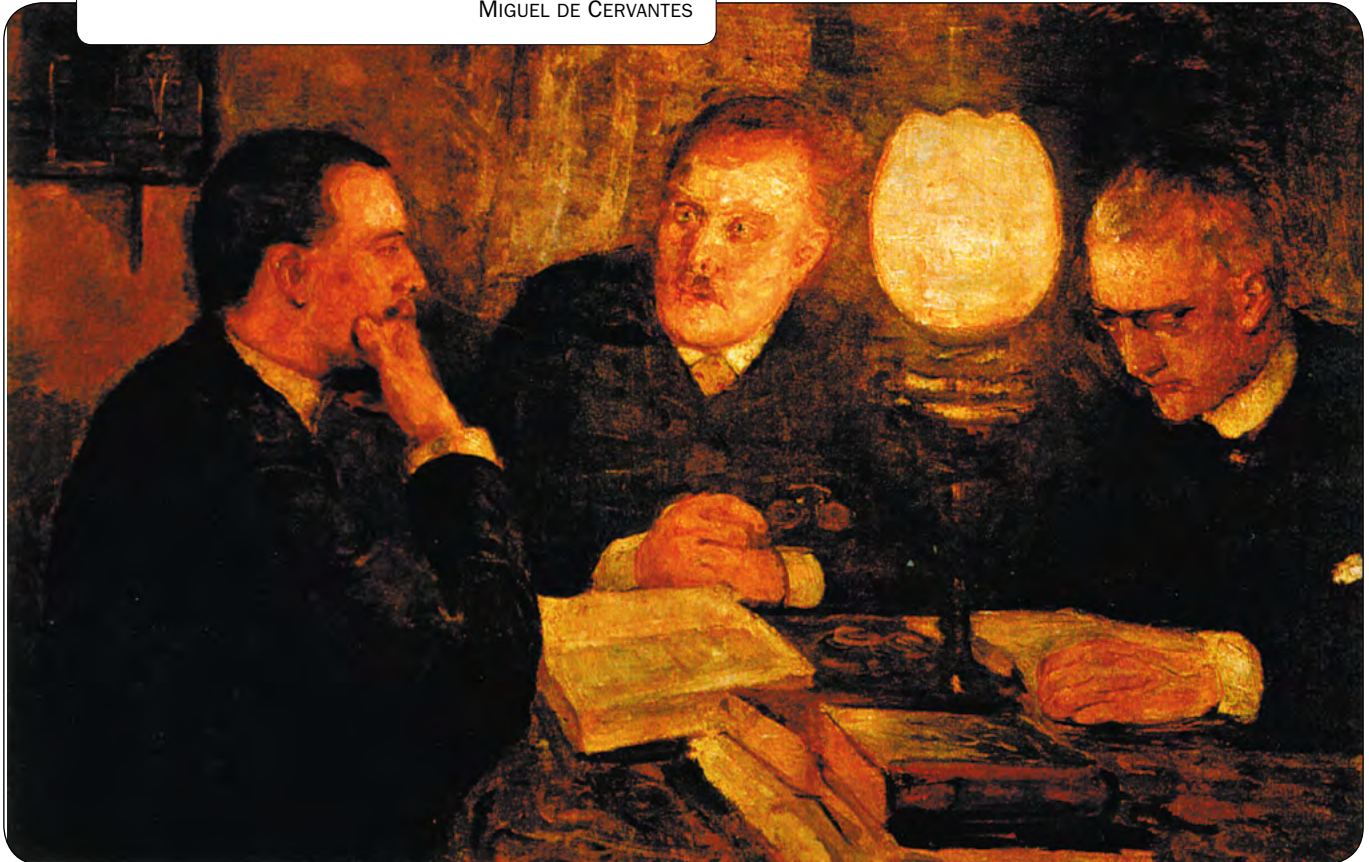
- > Las preguntas sobre la vida:
 - > La necesidad de contestárselas personalmente (169-173).
 - > Rechazo de las instrucciones y exhortación a la búsqueda personal (173-174).

Todo el rigor de la ley

TEMA 7

*No cargues todo el rigor de la ley en el delincuente:
que no es mejor la fama del juez riguroso que la
del compasivo.*

MIGUEL DE CERVANTES



Munch, *Jurisprudencia*

ESTUDIAREMOS...

TEXTOS JURÍDICOS Y ADMINISTRATIVOS

- Clases de textos
- Sus diversas estructuras
- Su lenguaje

REGISTROS DE LA LENGUA

- Registros informales, registros cuidados y registros limitados

LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

- La novela realista
- El realismo mágico
- La poesía lírica

I

Competencia textual

LOS TEXTOS JURÍDICOS Y ADMINISTRATIVOS

José Ramón Sánchez, *Juicio de Sancho Panza*

Pretextos

A Recordad algunos artículos de la Constitución española.

B Leed los derechos y deberes del alumnado y del profesorado en el reglamento de régimen interno, que es la «constitución» de vuestro instituto o colegio.

C Elaborad un código de comportamiento en clase para alumnos/as y profesores/as.

D Recitad este poema de César Vallejo, hecho a modo de sentencia judicial.

Considerando en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse

de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...

Examinando, en fin,
sus encontradas piezas, su retrete,
su desesperación, al terminar su día atroz, borrándolo...

Comprendiendo
que él sabe que le quiero,
que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...

Considerando sus documentos generales
y mirando con lentes aquel certificado
que prueba que nació muy pequeñito...

le hago una seña,
viene,
y le doy un abrazo, emocionado,
¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...

→ Un juez misericordioso

SANCHO.—Ahora, señores, preparad la comida del gobernador. Y sea abundante, que llevo siete leguas sin probar bocado, y pan y vino andan camino, que no mozo garrido.

MAYORDOMO.—Perdón, señor; antes habéis de administrar justicia, que todavía no es la hora de yantar, y hay aquí unos pleiteantes.

SANCHO.—Pues entren esos tales, y lluevan sobre mí pleitos, que si nadie me estorba con latines ni papeles, yo los despabilaré en el aire mejor que el mismo Salomón.

10 MAYORDOMO.—He aquí la vara de la Justicia. Pero antes de tomarla, fuerza será que cumpláis con una vieja costumbre de esta tierra.

SANCHO.—Así sea, que respetar las costumbres es ley de buen gobierno. Veamos qué es ello.

15 MAYORDOMO.—Es la costumbre que todo el que viene a tomar posesión de esta famosa ínsula está obligado lo primero a responder a una pregunta que sea algo intrincada y dificultosa. Por esa respuesta el pueblo toma el pulso del ingenio de su nuevo gobernador, y así se alegra o se entristece con su venida.

20 SANCHO.—Pues venga esa pregunta, que yo sentenciaré lo mejor que pudiere sin perdonar derecho ni llevar cohecho. Y si no acierto, al que da lo que tiene no se le pida más. Conque, adelante el preguntador.

MAYORDOMO.—Pues es el caso, señor, que a la entrada de esta villa hay un puente, y en la mitad del puente hay una horca. Y está mandado que a todo el que pase el puente se le pregunte adónde va. Si contesta la verdad, se le deja ir libremente, pero si contesta mentira, se le debe ahorcar allí mismo. Pues bien, esta mañana llegó al puente un hombre, y al preguntarle los centinelas adónde iba, contestó: «Voy a morir en esa horca». Y ahí está lo grave, señor gobernador: que no hay manera de cumplir esa ley. Porque si se le deja libre resultará que se le deja habiendo dicho mentira, y si se le ahorca resultará que se le ahorca habiendo dicho verdad. ¿Cuál es vuestra sentencia?

SANCHO.—Vamos despacio, que juez que mal se informa nunca bien pronuncia. ¿Manda la ley que al que diga verdad se le deje ir libre y al que diga mentira se le ahorque?

MAYORDOMO.—Así es.

SANCHO.—Y ese hombre, al preguntarle: «¿Adónde vas?» contesta: «A morir en esa horca».

35 CRONISTA.—Así es también.

SANCHO.—Luego si se le deja ir libre no se cumple con la ley porque ha dicho mentira, y si se le ahorca tampoco se cumple con la ley, porque ha dicho verdad.

DOCTOR.—Así mismo.

SANCHO.—¿Y ese es todo el intríngulis? Pues a fe que o yo soy un porro o este negocio se resuelve en dos paletadas. Porque si no hay manera humana de ahorcar a medio hombre dejando en libertad al otro medio y si la balanza está en el fiel con las mismas razones para perdonarle que para condenarle y ni condenándole ni perdonándole se cumple con la ley..., lo que sobra es la ley. Conque perdónese a ese hombre, que de doblarse alguna vez la vara de la Justicia, más vale que se doble hacia la misericordia que hacia el castigo. Esta es mi sentencia.

45 MAYORDOMO.—¿Han oído, señores?

PUEBLO.—¡Dios guarde a nuestro gobernador!

MAYORDOMO.—Tomad, pues, la vara de la Justicia; que si todas vuestras sentencias son como esta, bien seguros podemos estar en vuestras manos.



Alejandro CASONA

(Besullo, Asturias, 1903-Madrid, 1965) se exilió tras la guerra civil y regresó a España poco antes de su muerte. Entre sus obras destacan *La barca sin pescador*, *La sirena varada* y *Los árboles mueren de pie*. *Sancho en la ínsula* pertenece a un grupo de farsas breves que tituló *Retablo jovial*.



TEXTOS JURÍDICOS Y ADMINISTRATIVOS

Clases

Los **textos jurídicos y administrativos** regulan la convivencia social y las relaciones de los ciudadanos con la Administración. Según su rango y finalidad, son los siguientes:

- > **Leyes.** Establecen los derechos y deberes de la ciudadanía: constitución, leyes orgánicas y ordinarias, decretos-leyes y reales decretos, órdenes...
- > **Sentencias.** Son fruto de la aplicación de las leyes a la conducta de los ciudadanos y las ciudadanas por parte de los tribunales.
- > **Documentos.** Son los escritos oficiales que emanan de la Administración (notificaciones, normas, partidas...) o los que los ciudadanos dirigen a ella (instancias, declaraciones juradas...).

Estructura

En cada modalidad, el contenido se organiza con una estructura fija:

- > En las **leyes**, además del preámbulo y las disposiciones adicionales, lo importante es el cuerpo de la ley, dividido en títulos, capítulos, secciones, artículos y párrafos.
- > En las **sentencias**, el encabezamiento con los datos de identificación de los demandantes y encausados, la exposición de los hechos (antecedentes), los fundamentos *de derecho* que se aplican para juzgarlos y el fallo o sentencia.
- > En las **instancias** se deben consignar los datos del solicitante, la exposición razonada del caso y la solicitud.

Lenguaje

Posee afán de **objetividad, precisión y claridad**, por lo que se manifiesta mediante:

- > **tecnicismos** que designan inequívocamente los conceptos;
- > **adjetivos especificativos** de carácter neutro;
- > **presente o futuro de indicativo**, en **3ª persona**, que dan un carácter permanente e impersonal de los mandatos legales;
- > **oraciones impersonales o pasivas con se**;
- > **enumeraciones y aclaraciones** para explicar y concretar a qué se refiere la ley.

Los textos jurídicos tienen un **carácter normativo**, que obliga a los ciudadanos, por lo que abunda en ellos el **presente y futuro de indicativo con sentido de mandato**, que indican la obligación de cumplir las leyes, o las **perífrasis obligativas**: *deber, haber que, tener que + infinitivo*.

También suelen utilizar un **lenguaje solemne** que les dé prestigio y autoridad ante la ciudadanía, como los **tratamientos de cortesía** (*Excmo. Sr.; Ilmo. Sr...*), **citás** de autoridades y de principios legales, o **locuciones latinas y fórmulas retóricas** de carácter arcaico: *in dubio pro reo; lo que se comunica para su conocimiento y efectos...*

Análisis del texto

Vocabulario y comprensión

- 01 |** Comentad estas expresiones de Sancho Panza relacionadas con la justicia:
- *Lleven sobre mí pleitos* (7).
 - *Si nadie me estorba con latines ni papeles* (8).
 - *Sin perdonar derecho ni llevar cohecho* (20-21).
 - *Si la balanza está en el fiel...* (41).
 - *Doblar la vara de la justicia* (43).
- 02 |** Extraed del texto algunos tecnicismos del lenguaje jurídico e indicad su significado.
- 03 |** Respecto a la justicia:
- Explicad el sentido de estos refranes sobre la justicia: *Juez que mal se informa nunca bien pronuncia* (31). *Repartamos así: para ti la justicia y el favor para mí*.
 - Comenta la actuación de Sancho como juez (qué le proponen y cómo lo resuelve) y su opinión sobre el lenguaje jurídico.
- 04 |** Indicad qué clase de acto jurídico le piden a Sancho Panza que realice y analizad su estructura.

Recuerda que para precisar las características de los sustantivos utilizamos los complementos nominales (*costumbre de esta tierra* [11-12]), los adjetivos (*mozo garrido* [3]) las proposiciones adjetivas (*juez que mal se informa...* [31]) o las aposiciones.

- 05 |** Rellena con uno u otro procedimiento los huecos de esta descripción tomada de un libro de Azorín.

La huerta es y . Al pie de los cipreses ponen los rosales la ofrenda –como la vida– de sus rosas , y . Tres olores llenan los ojos en el jardín: el azul , el blanco y el verde . En el silencio se oye el chinar de las golondrinas, que cruzan sobre el añil . De la taza de una fuente cae, , en una franja, el agua. En el aire se respira un aroma , y .

- 06 |** Analiza el fragmento de la Constitución española de la página siguiente. Sigue estos pasos.
- a) Indica las divisiones que hay en el texto de la Constitución, de las más amplias a las más concretas.
 - b) Enuncia el tema de cada apartado, teniendo en cuenta los epígrafes que encabezan algunos de ellos.
 - c) Explica los derechos y prohibiciones del artículo 15.
 - d) Extrae del texto algunos rasgos del lenguaje jurídico: tiempos y personas verbales, adjetivos, tipos de oraciones, enumeraciones y aclaraciones...



TÍTULO I

De los derechos y deberes fundamentales

Artículo 10

1. La dignidad de la persona, los derechos inviolables que le son inherentes, el libre desarrollo de la personalidad, el respeto a la ley y a los derechos de los demás son fundamento del orden político y la paz social [...].
2. Las normas relativas a los derechos fundamentales y a las libertades que la Constitución reconoce, se interpretarán de conformidad con la Declaración Universal de Derechos Humanos.

CAPÍTULO SEGUNDO

Derechos y libertades

Artículo 14

Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.

SECCIÓN 1ª

De los derechos fundamentales y de las libertades públicas

Artículo 15

Todos tienen derecho a la vida y a la integridad física y moral, sin que, en ningún caso, puedan ser sometidos a tortura ni a penas o tratos inhumanos o degradantes. Queda abolida la pena de muerte, salvo lo que puedan disponer las leyes penales militares para tiempos de guerra [...].

Artículo 27

1. Todos tienen el derecho a la educación. Se reconoce la libertad de enseñanza.
2. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana en el respeto a los principios democráticos de convivencia, y a los derechos y libertades fundamentales.
3. Los poderes públicos garantizan el derecho que asiste a los padres para que sus hijos reciban la formación religiosa y moral que esté de acuerdo con sus propias convicciones.
4. La enseñanza básica es obligatoria y gratuita.

Ortografía

Recuerda que hay palabras de escritura muy parecida, pero de significado distinto: son las **parónimas**.

- 07 | Extrae de las líneas 23-30 una palabra parónima de *ahí* (27) y, teniendo en cuenta que hay una interjección también parónima, completa esta cancioncilla popular.

!■, que no era,
mas ■, que no ■
quien de mi pena se duela!

- 08 | Extrae de las líneas 38-44 una palabra parónima de esta (16) y observa las diferencias de acentuación, escritura y significado entre las dos.

El abuso de los pronombres demostrativos *este* y *esta*, frecuente cuando contamos, empobrece el lenguaje.

- 09 | En este texto, suprimid los demostrativos o sustituidlos por otras palabras, de manera que resulte más ágil y elegante.

Cuando Jaime y Marta salieron a la calle, estos se encontraron con Serafín, un compañero de clase, y este les dijo que no corrieran tanto porque el maestro no había llegado. Pero estos no le hicieron caso y se fueron corriendo al colegio. Este era un edificio antiguo...

Creación de textos

Textos orales

- 10 |** Por grupos, preparad un alegato a favor y en contra de la pena muerte.
- 11 |** Defended con razones y con ejemplos el contenido del artículo 14 de la Constitución española.
- 12 |** Leed «Sancho en la ínsula», de Casona, y comentad:
- las sentencias de Sancho Panza: cuáles son y de qué conflicto derivan;
 - la inteligencia y el sentido de la justicia del escudero de Don Quijote.

Textos escritos

- 13 |** Imitando el discurso de la Edad de Oro de don Quijote, describe cómo sería el mundo actual si no hubiera necesidad de justicia ni de leyes.
- 14 |** Escribid una reflexión sobre la justicia a propósito de estas dos imágenes.



R. Guttuso, *Fusilamiento en el campo*.



R. Rouolt, *Homo homini lupus*.

Textos formales

Las **circulares, certificados, convocatorias, notificaciones, autorizaciones...** son documentos administrativos emitidos por la Administración o las empresas para comunicarse con sus empleados o con los ciudadanos en general.

Una **circular** es una carta única que la Administración o una empresa envía a cada uno de sus empleados o clientes para comunicarles algo: reuniones, turnos, nuevas normas, cambio de domicilio o de nombre, apertura de sucursales, presentación de algún producto, etc.

Un **certificado** es un documento con valor legal o administrativo en el que un organismo oficial o una autoridad competente dan fe de un hecho, es decir, declaran que algo es cierto. Son frecuentes los certificados de estudios, médicos, de nacimiento o fallecimiento, etc.

- 15 | Solicitud en el colegio o instituto un ejemplar de circular y analizad su estructura y contenido.



- 16 | Solicitud también una muestra cómo será el certificado de fin de vuestros estudios de educación secundaria. Analizad su estructura y contenido.

Las **instancias, declaraciones, hojas de reclamaciones y formularios** son documentos mediante los cuales la ciudadanía se relaciona con la Administración o con determinadas empresas.

Una **declaración** es un documento en que una persona afirma que es cierto lo que en ella se consigna, para que tenga validez legal ante la autoridad competente. Se utilizan fórmulas como «declara, declara bajo juramento, jura por su honor», etc.

La **hoja de reclamaciones** es un documento dirigido a la Administración en el que se deja constancia de las quejas por un mal servicio. Suelen hacerse en formularios impresos, y también en folios en blanco o en un libro que posee la empresa.

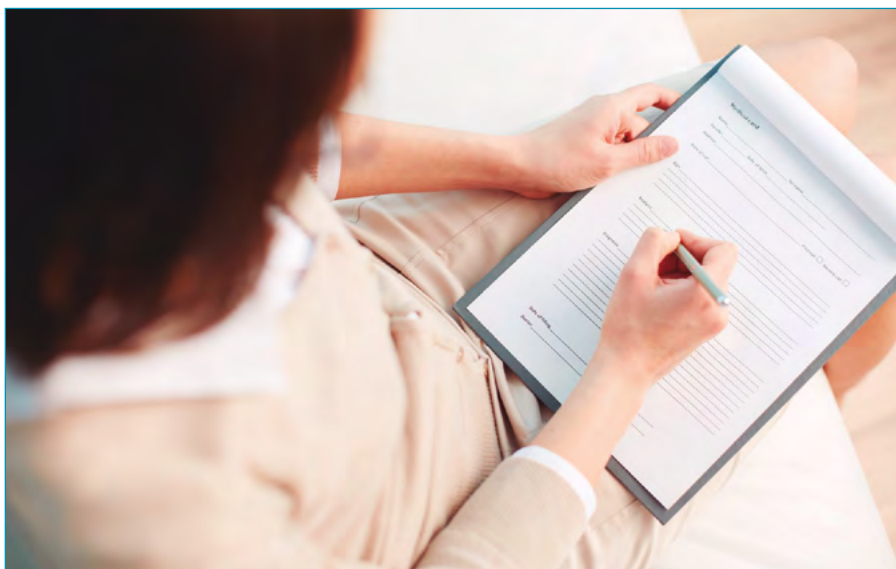
Los **formularios** son solicitudes que se rellenan con los datos personales para realizar una petición de forma oficial. Su uso es frecuente en los bancos, en Correos y Telégrafos (carta certificada, paquete postal, giro postal), en las empresas de mensajería, etc.

- 17 | Recoged modelos de declaraciones juradas, hojas de reclamaciones y distintos tipos de formularios, observad su estructura y rellenadlas con vuestros datos.

- 18 |** Escribe una instancia a tu centro educativo por la que solicites la documentación oficial de tu expediente académico, debido al traslado a otro colegio o instituto de tu localidad por motivos de cambio de domicilio.

Un **contrato** es un documento escrito por el que las personas que lo suscriben se comprometen a cumplir lo pactado. Hay muchas modalidades: contratos de trabajo, de compraventa, de alquiler, de arrendamiento, de traspaso de un local, etc.

- 19 |** Recoged diversos modelos de contratos y comprobad si constan de las siguientes partes:
- Datos de las partes contratantes.
 - Declaración.
 - Cláusulas.
 - Firma de las partes.



En la red puedes encontrar direcciones muy interesantes para trabajar la lengua y la literatura, para leer y escribir.

cervantesvirtual.com pone a disposición de los internautas numerosos títulos, desde la Edad Media a la actualidad, en algunos casos con fichas bibliográficas de autores y foros interactivos para cambiar opiniones.

En **escritores.org** hallarás información de cursos y talleres de creación literaria. Desde aquí puedes entrar en numerosas bibliotecas, entre ellas, la Biblioteca Nacional, donde podrás ver antiguas ediciones de libros.

icarito.cl ofrece información de muchos aspectos de Lengua y Literatura, entre otras asignaturas.

En otras direcciones, como **elcuento.com**, encontrarás relatos y poemas escritos por internautas, a los que podrás añadir los tuyos.

En **aula21.net** podrás jugar a la «Caza del tesoro» con Gustavo Adolfo Bécquer, por ejemplo.

Técnicas de trabajo

Leer y escribir en la red

II

Reflexión sobre la lengua

REGISTROS DE LA LENGUA



Picasso, Guernica

Pretextos

A Sustituye cosa por términos más precisos.

- > *La falta de puntualidad es una cosa muy extendida.*
- > *El ordenador es una cosa muy útil.*
- > *Solo se me ocurre una cosa: ir y pedirle disculpas.*
- > *Las vacaciones son una cosa muy necesaria.*
- > *La sardina es una cosa muy sana.*

B Elimina o sustituye algo por otra palabra más precisa.

- > *El estudio de la lengua es algo apasionante.*
- > *La falta de puntualidad es algo muy extendido.*
- > *Lo que me cuentas es algo increíble.*
- > *Su actuación fue algo muy excepcional.*
- > *El deporte es algo muy beneficioso.*

C Extrae un posible diálogo, en tono coloquial, de los dos personajes de este fragmento:

Al principio, el viajero habla de su trabajo, recuerda los tiempos primeros, en que lo continuo de

los viajes tenía gusto de aventura, cuando llegaba a cada ciudad con el ánimo dispuesto para descifrar algunos de sus secretos. Ella le cuenta también los momentos inaugurales de su propio trabajo, cuando vivía cada proyecto como el desarrollo de una historia que estaba siempre encaminada a cumplirse felizmente.

Luego él le relata todos los extremos de su progresivo miedo, cómo al correr de los años y de los viajes ha ido sospechando que un día olvidará su nombre, se perderá sin remedio entre las callejuelas de una ciudad como esta, entre las tiendecillas que ofrecen quimonos, grabadoras y relojes de cuarzo. Ella le cuenta entonces su lucha en la empresa a lo largo del último año, el cansancio creciente entre las conspiraciones.

Desecharon ambos el viaje en el barco que debería salir a las once. Confiaban en que el viento cediese por la noche y el avión regularizase su comunicación con la península a la mañana siguiente.

José M. MERINO, *La casa de los dos portales y otros cuentos*

→ Escoger la ropa

La prosodia popular tiende a contraer sonidos y, por tanto, a desvirtuar algunas palabras, cuyas sílabas se apretujan como si viajaran en el metro en hora punta. Podemos oír en ámbitos coloquiales: «¿T'anterao?», o «to has'tao muy bien», o «jm'alegro!», o «hay que ir p'alante». El pasado 8 de julio, por ejemplo, un exdirector de periódico hablaba en una tertulia televisiva, a las 23.37, sobre el caso del encarcelado Luis Bárcenas y de «el auto que le mete pa dentro».

Sabemos que la elección del lenguaje se parece al acto de escoger la ropa. Se trata, por tanto, de una cuestión social. No vamos a una boda ataviados con chanclas, ni al monte con traje de gala. Y activaremos de inmediato nuestras opiniones (tal vez, nuestros prejuicios) si observamos que alguien viene al trabajo en pijama.

De igual modo, acomodamos nuestro lenguaje a las situaciones que nos toca vivir, y no nos expresamos en una reunión de amigos como en un congreso de cirugía. Una abogada hablará de forma coloquial en su casa, pero escogerá palabras distintas (quizá para defender lo mismo) si se dirige a un tribunal.

Podemos pensar que tales criterios –diferencia entre lenguaje familiar y lenguaje esmerado– han de aplicarse también a los periodistas y a todos aquellos profesionales que se comunican con un público amplio. No obstante, a menudo oímos expresiones –sobre todo, en el periodismo deportivo español– como: «Lanchufao trece segundos de ventaja», «el Celta ha palmao con el Sevilla», o «Contador está intentando enlazar con el grupo de alante».

Este último uso tiene su interés, porque aparece lo mismo en el lenguaje de personas cultas que en la expresión popular. El *Diccionario panhispánico de dudas*, elaborado por todas las academias de la lengua española, incluye la entrada «alante», y señala: «En el habla esmerada debe evitarse la forma “alante”, usada con frecuencia en la lengua popular e incluso entre hablantes cultos en situaciones informales».

En efecto, no parece muy elegante tal palabra. Pero podemos comprender que se cuele en el lenguaje de personas cultivadas que no están muy atentas a los términos que pronuncian. ¿Por qué? Porque el genio del idioma es analógico, y sabe de la relación entre «detrás» y «atrás». Y si entiende una vinculación entre «detrás» y «atrás», puede tolerar que a partir de «delante» se forme *alante*, en vez de «adelante», sabiendo, además, que no existe *adetrás*. Así que «de-lante» se empareja con «de-trás», y «a-trás», con *a-lante*.

En definitiva, todo lo que sucede es lógico: todo sucede por algo. También en nuestro léxico.

El uso culto ha venido prefiriendo «adelante» en vez de «alante»; hasta el punto de que esta segunda forma apenas aparece en el lenguaje escrito (aunque ejemplos haya).

Por todo ello nos preguntamos, tras estos preámbulos, si expresiones como «Özil tiene que jugar más *alante*» (o sea, ser más un *alantero*), o «el equipo falla *alante*» (es decir, en la *alantera*) son de recibo en el lenguaje de un medio de comunicación. ¿Se pueden aceptar en un periodismo oral por el hecho de que pretenda acercarse a su público como si fuera de la familia?, ¿las debemos evitar en la prensa escrita? [...]

El léxico y la gramática acompañan la imagen que transmitimos de nosotros mismos que-ramos o no; y la situación ideal consiste en que cada uno pueda determinar algo al respecto. Si decidimos desenvolvemos en zapatillas, estupendo. Y si optamos por el charol, perfecto también. Eso sí, siempre que acertemos con la ocasión adecuada.

El problema sobreviene cuando alguien se topa con un lenguaje vulgar en un ámbito donde esperaba un léxico esmerado, o, por el contrario, cuando quien está diciendo algo suelta unas cuantas frases pedantes que no casan con el ambiente de desenfreno y cachondeo que le envuelve. Quizá los que escuchen en uno y otro caso tiendan a pensar que esa persona dispone de escaso fondo de armario verbal. En un buen ropero debe guardarse lo mismo un elegante traje para una boda que una vistosa camiseta sin mangas.

Fórmulas conversacionales

- Para iniciar: *Hola, ¿qué tal? Buenas... ¡Oiga, por favor! ¿Le importa si...? Siento molestarle, pero...*
- Para comprobar si se ha entendido: *¿No? ¿Verdad? ¿De acuerdo? ¿Vale? ¿Me entiendes?...?*
- Para cortar con el tema: *¡Basta ya! No sigas. ¿No sabes hablar de otra cosa? Corramos un tupido velo...*
- Para introducir un nuevo tema: *¡Ah!, otra cosa... Oye, por cierto... Ahora que me acuerdo... Perdona, pero...*
- Para cerrar: *¡En fin, eso es todo! ¡Bueno, ya está bien por hoy! ¡No hay más que hablar! ¡Basta ya de charla! Muchas gracias, ha quedado claro.*

La jerga taurina

Si un político soluciona con habilidad un problema, *tiene mano izquierda*, como los buenos toreros que saben lidiar con la zurda; incluso puede que *eche un capote* a algún compañero de partido que haya *sufrido un revolcón* en las elecciones. Es normal que el resultado a él también le *siente como un par de banderillas*, pero sabe *torear el embolado* y soportar las *cornadas* de las urnas; hasta es posible que *se crezca en el castigo*, como los toros bravos en la suerte de varas. A menudo siente que algunos de sus correligionarios *ven los toros desde la barrera* y esperan que una votación lo *deje para el arrastre* y lo obligue a *cortarse la coleta*; pero a un buen político, *en el momento de la verdad*, es difícil *darle la puntilla*, aunque *haya recibido un primer aviso*. Él está seguro de que terminará *saliendo por la puerta grande*.

» David CRYSTAL,
Enciclopedia del lenguaje

REGISTROS DE LA LENGUA

Niveles y registros

Las circunstancias concretas del emisor, el tipo de destinatario, así como los factores externos de lugar, tiempo, medio de comunicación y tema del discurso, dan lugar a los diferentes **registros**: informales, cuidados y limitados.

Registros informales

El **registro conversacional**, fruto de la situación comunicativa oral, se basa en el diálogo espontáneo de los interlocutores y se caracteriza por las siguientes propiedades.

- > **Lenguaje no verbal**: gestos, posturas, distancias, contactos corporales...
- > **Función emotiva**: diminutivos, apelativos cariñosos, apodos, palabras acortadas, reiteraciones, interjecciones, tono exclamativo, hipérbolos, símiles, metáforas...
- > **Interacción de los interlocutores**: vocativos, apelaciones e interrogaciones; insultos, tacos y maldiciones; tono imperativo; fórmulas corteses...
- > **Economía**, fruto de la espontaneidad y la improvisación: vocabulario común y palabras baúl, frases cortas, oraciones inacabadas, elipsis, déicticos, muletillas...

Los **registros familiar y juvenil** participan de las características del lenguaje conversacional y no solo se manifiestan en el diálogo, sino también en formas de comunicación escrita como la carta, el correo electrónico y los mensajes de móviles.

Registros cuidados

Los **registros cuidados** requieren un emisor culto y una situación relevante o de respeto social: conferencia, entrevista, exposición de clase... Se caracterizan por la selección del vocabulario, la precisión en la pronunciación y el uso adecuado de la ortografía y los mecanismos de cohesión. Son de diversos tipos:

- > **Registro culto** si abunda en vocabulario selecto y referencias eruditas.
- > **Registro formalizado** si cuida la precisión y la corrección, sin alardes eruditos ni adornos formales, como ocurre, por ejemplo, en los medios de comunicación.
- > **Registros especializados**, caracterizados por la abundancia de tecnicismos, como en las ciencias y las artes, y en las jergas laborales y recreativo-deportivas.

Registros limitados

Los **registros limitados** se caracterizan por el escaso conocimiento de los mecanismos que rigen la lengua:

- > El **código restringido** se distingue por la pobreza del vocabulario: escasez de adjetivación y de sinónimos, uso abusivo de déicticos, apelativos vulgares, etc.
- > El **registro vulgar**, con vulgarismos y construcciones sintácticas incorrectas.
- > El **argot**, jerga vulgar que utilizan grupos sociales marginados para no ser entendidos por el resto de la sociedad.

Actividades

REGISTROS INFORMALES

- 01** Defiende la necesidad de hablar de una manera u otra que se desprende del contenido del tercer párrafo del texto (10-13). Pon también algún ejemplo más.
- 02** Respecto a la palabra *alante* (18), explica lo que contiene el Diccionario de dudas y cómo justifica el autor del artículo que se haya formado y que se use tanto.
- 03** Reconoce y clasifica los rasgos coloquiales de este texto de Almudena Grandes:

–Estoy harto de ti, ¿te enteras? –él siguió hablando, gritando, escupiendo algo más que insultos mezclados con saliva–. Estoy hasta los huevos del niño mimado, del genio de la familia, del científico de los cojones. ¿Qué sabes tú del mundo real, Alvarito, qué sabes tú del precio de las cosas? Yo te lo voy a decir... ¡Una mierda! Eso es lo que sabes, toda la vida comiendo la sopa boba, gastándote el dinero de papá, viviendo como Dios, para que vengas ahora con gilipolleces... –Entonces se calló un momento, me miró, dejó escapar una risita amarga, seca, que se transformó en sus labios en una mueca–. Y lo peor es que él lo hizo por ti más que por nadie, por ti, que eras su favorito, su hijo preferido, Álvaro es el mejor, es el único que se me parece, eso decía todo el tiempo, sin parar, y ahora... ¡Serás cabrón, desagradecido de mierda! [...]

–¡Cállate, Rafa! –y yo fui hacia él, yo le cogí de las solapas, yo le escupí mi desprecio a la cara–. Si a ti no te da vergüenza hablar así, a mí sí me da vergüenza escucharte, ¿me oyes? No sabes lo que dices, no tienes ni idea...

- 04** Trata de convertir el texto anterior en un discurso formal, eliminando los recursos coloquiales.

REGISTROS CUIDADOS Y LIMITADOS

- 05** Clasifica estos términos de las jergas estudiantil, administrativa y futbolística; explica su significado y completa las listas.

matracas cuota íntegra cantada jugar en casa listas cobratorias
 repesca coladero alegaciones hacer la cama fusilar
 empollar escrito de referencia

- 06** Explica, con ejemplos, qué registros se utilizan en estos enunciados:
- *Es que no lo aguanto, qué quieres que te diga. ¿Tú crees? Tiene una empanada mental... Es como muy complicado.*
 - *A mí los regalos es un rollo tener que comprarlos. ¿Eh? O sea, yo creo... o sea que sí... Los viajes es lo peor, ¿sabes?*
 - *¿Usted es el que su mujer está en el hospital? Eso sí que es una... ¡Uf! ¡Vaya faena!*
 - *¡Caray con la nenita! ¡De la discoteca! Por si faltaba algo...*
 - *Eso no es bueno, te lo digo yo. Pero sí, ya sabes, como el que oye llover. Tiene más cara...*
 - *Infame turba de nocturnas aves, / gimiendo tristes y volando graves.*
 - *Uy, con lo tantísimo que nos queremos... ¿Verdad que sí?*
 - *Madre mía, qué traficazo. Y el autobús de bote en bote. Y el campo es enorme ¿sabes?, es una cosa enorme.*
 - *Trabaja como un negro. Deseando estoy de que acabe.*

III

Textos y contextos literarios

LITERATURA HISPANOAMERICANA
DEL SIGLO XXCossío del Pomar, *Gente de México*

Pretextos

A Buscad información sobre estos protagonistas de la historia de América.

Simón Bolívar José de San Martín
Emiliano Zapata Pancho Villa
Ché Guevara Augusto Pinochet

B Compond un poema sobre América en el que integréis algunos de estos versos del *Canto general* de Pablo Neruda:

- > *Amada de los ríos, combatida por agua azul y gotas transparentes.*
- > *Todo es silencio de agua y viento.*
- > *Madre de piedra, espuma de los cóndores.*
- > *Sube conmigo, amor americano.*
- > *Ven al circuito del desierto, a la alta aérea noche de la pampa.*
- > *América, no invoco tu nombre en vano.*
- > *Que marchen cantando y sonriendo el joven blanco, el joven negro.*

C Intentad reconocer algunas referencias literarias de las muchas que contiene este texto de Maronna y Pescetti:

Lolita, luz de mi vida, ¿Samsa encontraría a la Maga? Porque cuando despertó, el dinosaurio todavía seguía allí, en la esquina rosada. Y Aureliano Buendía también seguía allí, y el pelotón de fusilamiento también. Será por eso que la quiere tanto, dijo Tristram Shandy. Sancho miró al Cid y murmuró: «Si te quiero es porque sos mi amor mi cómplice y todo». Al coronel Buendía su Señoría no le cayeron bien esas palabras que lo dejaban como un caballero inexistente. Ya no es mágico el mundo, te han dejado, Aureliano, lo consoló Gregorio Samsa. No nos queda más que esperar a Godot, para emprender nuestro viaje a Ítaca. ¡Me encantan los viajes!, exclamó entusiasmado el Barón de Munchausen... ¡Que le corten la cabeza!, gritaba la Reina de Diamantes. Y la Cándida Erendira trataba de disimular ese exabrupto: Discúlpenla, así es mi abuela.

→ El realismo mágico

El término *realismo mágico* apareció primero en la crítica a las artes plásticas y solo después se extendió a las artes literarias. Lo lanzó en 1925 el crítico alemán

5 Franz Roh para caracterizar a un grupo de pintores alemanes.

Según Roh, los pintores impresionistas pintaron lo que veían, fieles a la índole natural de los objetos y a sus propias

10 sensaciones cromáticas (v. gr. Camille Pissarro). Como reacción, los pintores expresionistas se rebelaron contra la naturaleza pintando objetos inexistentes o tan desfigurados que parecían extra-

15 terrestres (v. gr. Marc Chagall). Y lo que Roh descubrió en 1925 fue que pintores postexpresionistas estaban pintando

otra vez objetos ordinarios, sólo que lo hacían con ojos maravillados porque, más que regresar a la realidad, contemplaban el mundo como si acabara de resurgir de la nada, en una mágica

20 recreación. Arte de realidad y de magia, Franz Roh lo bautizó como *realismo mágico*.

Quien guste de estos juegos críticos podría llevarlos de la pintura a la literatura y decir que en el arte narrativo la dialéctica¹ de Roh se logra a través de tres categorías: una tesis: la categoría de lo verídico, que da el realismo; una antítesis: la categoría de lo sobrenatural, que da la literatura fantástica; y una síntesis: la categoría de lo extraño, que da la literatura del

25 realismo mágico.

Un narrador realista, respetuoso con la regularidad de la naturaleza, se planta en medio de la vida cotidiana, observa cosas ordinarias con la perspectiva de un hombre del montón y cuenta una acción verdadera o verosímil. Un narrador fantástico prescinde de las leyes de la

30 lógica y del mundo físico y, sin darnos más explicaciones que las de su propio capricho, cuenta una acción absurda y sobrenatural. Un narrador mágico-realista, para crearnos la ilusión de irrealidad, finge escaparse de la naturaleza y nos cuenta una acción que por muy explicable que sea nos perturba como extraña.

Por si acaso esta clasificación de lo verídico, lo sobrenatural y lo extraño suena demasiado abstracta, voy a ilustrarla con ejemplos concretos. Sean las tres maneras con que Alejo Car-

35 pentier nos narra un viaje:

a) Categoría de lo verídico: el viaje de Sofía, contado muy realistamente en *El siglo de las luces*, capítulo VI, sección XLIII.

b) Categoría de lo sobrenatural: el fantástico *Viaje a la semilla*, donde un viejo se hace niño, entra en la placenta de su madre y desaparece.

40 c) Categoría de lo extraño: el viaje que, en *Los pasos perdidos*, emprende un músico cubano, de Nueva York a la selva venezolana. Es un viaje real, por la geografía, pero también es un viaje mágico, por la historia, pues el protagonista desanda etapas y se traslada a redrotiempo² del siglo xx a la época romántica, al Renacimiento, a la Edad Media, a la Antigüedad, al paraíso perdido... Este viaje por un tiempo reversible suscita un sentimiento

45 de extrañeza que es característico del realismo mágico.

1. **dialéctica**: oposición de contrarios que se resuelven en una síntesis unitaria.

2. **a redrotiempo**: a contratiempo.



José Chávez, *Plantas y serpientes*.

La vorágine

La novela simula ser las memorias de Arturo Cova, un celebrado poeta colombiano. Arturo, que ha seducido a Alicia, se interna con ella en la selva para evitar las amenazas de sus padres, del juez y del cura. Se alojan en casa de Fidel Franco y de su mujer, la niña Griselda. Allí aparece Barrera, un ladrón y asesino que se lleva a las mujeres selva adentro. Franco y Cova marchan en su busca.

En su peregrinaje conviven con los indios, con los caucheros y con otros extraños personajes, cuyas historias, costumbres y modos de vida nos ofrece Arturo. Este sobrevive a las fiebres y a todo tipo de penalidades, y sigue adelante, no ya para dar con los fugitivos, sino para luchar contra las injusticias que ve, para huir de sí mismo y para hallar una razón por la que vivir.

Al fin, encuentra a Griselda y más tarde a Barrera, que muere comido por los peces. Alicia y él desaparecen tragados por el gran infierno verde.

LA NOVELA REALISTA**La literatura realista**

El movimiento realista del siglo XIX se prolonga en Hispanoamérica hasta casi la mitad del XX con novelas que reflejan la compleja **realidad del nuevo continente**: novelas de la tierra, indigenistas y de la Revolución.

Novelas de la tierra

La lucha por sobrevivir en una naturaleza desmesurada es el tema de numerosos relatos de principios del siglo XX. Esta naturaleza es la verdadera protagonista de las mismas. De ahí la abundancia y la belleza de las descripciones y los cuadros de costumbres.

Merecen destacarse las novelas *Don Segundo Sombra*, de **Ricardo Güiraldes**, exaltación del gaucho de la pampa argentina, y *Dona Barbara*, de **Rómulo Gallegos**, retrato de una mujer brava e indómita como la sabana venezolana en que vive. *La vorágine*, del colombiano **José Eustasio Rivera**, es la gran novela de la selva. En ella se cuenta, con un estilo poético y vigoroso, cómo la selva amazónica se traga a un intelectual abúlico y contradictorio, que se adentra en ella en busca de una razón para vivir.

Novelas indigenistas

Algunos escritores denuncian la explotación de la población indígena, auténtica dueña de la tierra y depositaria de la cultura y la tradición. Cultivaron la novela indigenista el ecuatoriano **Jorge Icaza**, con *Huasiyungo*; y los peruanos **Ciro Alegría**, con *El mundo es ancho y ajeno*, y **José María Arguedas**, con *Los ríos profundos*.

Novelas de la Revolución

Numerosas novelas reflejan la grandeza y las miserias de la **Revolución mexicana**, con la que el pueblo esperaba recuperar la tierra y los derechos que le habían arrebatado desde la conquista. Entre ellas destaca *Los de abajo*, de **Mariano Azuela**.

Actividades 1 a 3



Diego Rivera, mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*.

EL REALISMO MÁGICO

El realismo mágico

Hacia 1940, el realismo decimonónico se ve superado por el llamado **realismo mágico**, que funde lo cotidiano con lo insólito, dando cabida a la vez a problemas sociales y existenciales. A la ampliación de los temas se añaden nuevas técnicas novelescas: diversos puntos de vista, rupturas temporales, elementos oníricos, etc.

Pertencen a esta corriente **dos generaciones** de grandes narradores hispanoamericanos: la formada por quienes empiezan a publicar en la década de los cuarenta y la generación del *boom*, en los años sesenta.

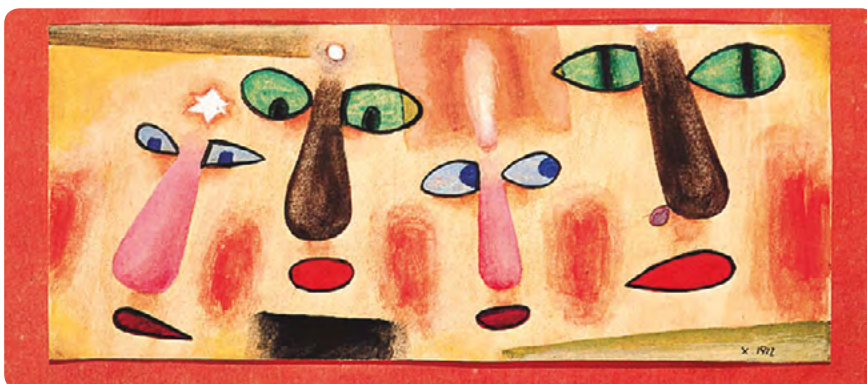
Primera generación

El éxito obtenido en Europa por los novelistas hispanoamericanos de los años sesenta hizo que afloraran a la luz otros autores anteriores, no menos excepcionales, que apenas eran conocidos fuera de sus países:

- El guatemalteco **Miguel Ángel Asturias**, con *El señor presidente*, y el paraguayo **Augusto Roa Bastos**, con *Yo, el Supremo*, que dan vida a dictadores despóticos y esperpénticos.
- El cubano **Alejo Carpentier**, autor de grandes frescos históricos en *El siglo de las luces* y *La consagración de la primavera*.
- Los argentinos **Ernesto Sábato**, que vuelca sus preocupaciones metafísicas en *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*; y **Jorge Luis Borges**.
- El mexicano **Juan Rulfo**, con solo una novela, *Pedro Páramo*, y un libro de cuentos, *El llano en llamas*.
- El uruguayo **Juan Carlos Onetti**, creador de personajes sombríos y desorientados en *El astillero* y *Juntacadáveres*.

Jorge Luis Borges

Jorge Luis Borges (1899-1986), escritor argentino de enorme cultura, es autor de una de las obras más originales del siglo. En sus **relatos** mezcla realidad y fantasía para preguntarse por temas que le obsesionan: el ser humano, el destino, el tiempo, la eternidad o la muerte. Su **estilo ágil y brillante** traduce la hondura de su pensamiento y su fantasía deslumbrante en libros como *El aleph*.

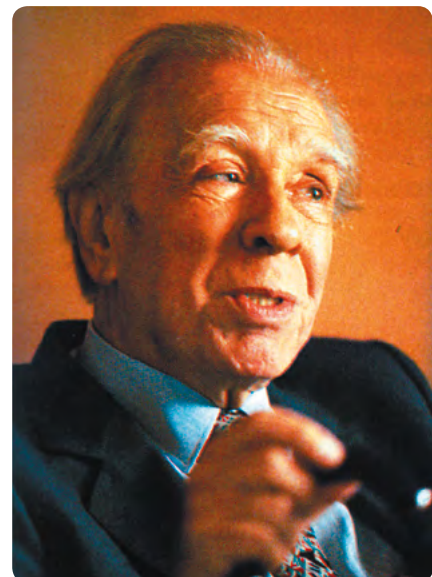


Xul Solar, *Los cuatro*.

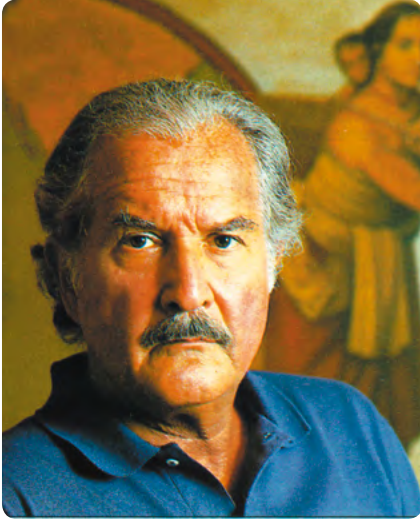
Pedro Páramo

Juan Preciado llega a Comala para cumplir la promesa que había hecho a su madre de conocer a Pedro Páramo, su padre. Por los personajes con los que se encuentra —todos ellos ya muertos, como muerto está él mismo— sabemos que Pedro Páramo fue un cacique cruel, pero también amado por las mujeres, a las que deshonra y abandona. La novela termina con el relato de su muerte.

La obra, muy compleja, transcurre entre la realidad y la fantasía, o mejor, en una realidad pasada, soñada, muerta. Comala es una aldea desaparecida, con sus habitantes ya fallecidos cuando la novela empieza, y la acción transcurre en distintos momentos del pasado. El narrador cuenta a saltos la historia (primero hacia adelante, después hacia atrás, luego hacia los lados) y desde cualquier punto de vista, como una pesadilla absurda e inquietante.



Jorge Luis Borges.



Carlos Fuentes.

Segunda generación

En la **década de los sesenta** la literatura hispanoamericana obtiene un éxito sin precedentes, más allá de sus fronteras. Uno de los artífices del *boom*, que pronto se extendería a la generación anterior y a los más jóvenes, fue **Gabriel García Márquez**.

Junto a él, otros muchos protagonizaron ese triunfo de la narrativa hispanoamericana:

- > El peruano **Mario Vargas Llosa**, que muestra un gran dominio de las técnicas narrativas en *La ciudad y los perros*, ambientada en una escuela militar y *La casa verde*, historia de un prostíbulo.
- > El mexicano **Carlos Fuentes**, que cuenta el ocaso de un caudillo revolucionario en *La muerte de Artemio Cruz*.
- > El argentino **Julio Cortázar**, un maestro del relato breve, comprometido políticamente con la realidad hispanoamericana.
- > El cubano **Guillermo Cabrera Infante**, gran experimentador del lenguaje en *Tres tristes tigres*..

Gabriel García Márquez

Del colombiano Gabriel García Márquez son algunas de las novelas más admiradas de la literatura hispanoamericana:

- > **Cien años de soledad** discurre entre la realidad, la fantasía y el mito. Cuenta la historia de la numerosa familia de los Buendía, habitantes de Macondo, pueblo a cuyo surgimiento y destrucción asistimos. Tras cien años de pasiones desbordantes, revoluciones y calamidades de todo tipo, Macondo queda sepultado en el olvido y la soledad por el avance de un mundo mecánico y ajeno.
- > **El coronel no tiene quien le escriba**, donde un anciano militar, que ha perdido a su hijo, espera inútilmente una pensión por los servicios prestados al país.
- > **Crónica de una muerte anunciada**, minucioso relato de las circunstancias que rodean un crimen que todos saben que se va a producir y nadie puede evitar.

▶ Actividades 4 a 7



Gabriel García Márquez.

Cien años de soledad

Es la historia de la familia Buendía, fundadora de Macondo, un pueblo perdido tras una sierra impenetrable, pantanos y ciénagas. Allí llegan José Arcadio y Úrsula, tratando de escapar de la maldición que pesaba sobre sus antepasados, quienes de tanto casarse entre sí habían tenido un niño con cola de iguana. A las sucesivas generaciones de hijos les ocurre todo tipo de peripecias extraordinarias: epidemias de insomnio, adivinaciones del porvenir, ascensión a los cielos de la joven más bella del mundo, lluvias de flores o de pájaros muertos, etc. A la vez, los Buendía participan en las guerras el país y en huelgas que acaban en represiones sangrientas.

Al final, tras seis generaciones, solo quedan en la casa familiar una joven, abandonada por su marido, y su sobrino, quienes se enamoran sin conocer su parentesco. En ellos se cumplen las antiguas profecías y Macondo es arrasado por un viento huracanado.

LA POESÍA LÍRICA

Tendencias

Después del Modernismo, encabezado por el nicaragüense Rubén Darío, surgen en Hispanoamérica **tres tendencias poéticas** principales: poesía intimista, poesía social y poesía vanguardista. Muchos autores cultivaron una u otra en diferentes etapas de su vida.

Poesía intimista

A principios de siglo, la chilena **Gabriela Mistral**, la argentina **Alfonsina Storni** y la uruguaya **Juana de Ibarbourou** cultivaron una poesía subjetiva, apasionada y, en ocasiones, llena de angustia y desolación. A esta corriente de poesía intimista pertenece el libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, del **Pablo Neruda**, en el que se recogen todos los registros de la pasión amorosa.

Poesía social

Muchos poetas han utilizado el verso para denunciar los conflictos que han afectado a Hispanoamérica durante este siglo: dictaduras, represión, exilio, explotación, hambre...

El chileno **Pablo Neruda** intentó apresar en *Canto general* la naturaleza, la historia y el alma del continente americano, junto al afán de libertad y justicia para sus pueblos. El cubano **Nicolás Guillén** denuncia la situación de los negros y mulatos y rescata primitivos ritmos africanos.

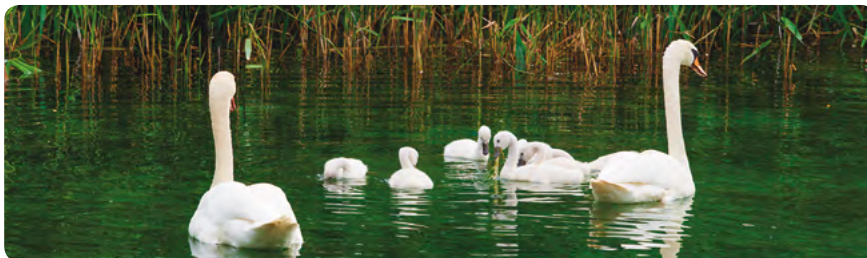
Poesía vanguardista

Para el chileno **Vicente Huidobro**, padre del **creacionismo**, el poeta ha de ser «un pequeño dios» que cree con el lenguaje nuevas realidades. Su libro *Altazor* es uno de los más originales que dio la lírica vanguardista.

Pero el movimiento de vanguardia que dejó mejores frutos fue el **surrealismo**. Su huella puede percibirse en casi todos los grandes poetas: Pablo Neruda, César Vallejo, Octavio Paz...

El peruano **César Vallejo** empezó en la órbita del Modernismo con *Los heraldos negros*, sobre la realidad americana vista desde la óptica indígena. En *Trilce* se inclinó por las vanguardias, frente a las formas poéticas tradicionales. En *España, aparta de mí este cáliz*, obra publicada después de su muerte, cantó su dolor por la España en guerra.

Actividades 8 a 11



Canción de cuna para despertar a un negrito

Una paloma
cantando pasa:
—¡Upa, mi negro,
que el sol abrasa!
ya nadie duerme
ni está en su casa;
ni el cocodrilo,
ni la yaguaza,
ni la culebra,
ni la torcaza...
Coco, cacao,
cacho, cachaza,
¡upa, mi negro,
que el sol abrasa!

Negrón, negrito,
ciruela y pasa,
salga y despierte,
que el sol abrasa;
diga despierto
lo que le pasa...
¡Que muera el amo,
muera en la brasa!
Ya nadie duerme,
ni está en su casa:
¡coco, cacao,
cacho cachaza,
upa, mi negro,
que el sol abrasa!

» Nicolás GUILLÉN,
La paloma de vuelo popular

Actividades

LA NOVELA REALISTA

- 01** Resume este fragmento de *Los de abajo*, que cuenta la visita a su familia de un campesino que se fue a luchar con Pancho Villa.

Y quiso atraerlo y abrazarlo; pero el chiquillo, muy asustado, se refugió en el regazo de la madre.
 –¡Es tu padre, hijo!... ¡Es tu padre!...
 El muchacho metía la cabeza entre los pliegues de la falda y se mantenía huraño.
 5 –¡Ora sí, bendito sea Dios que ya veniste!... ¡Ya nunca nos dejarás! ¿verdad? ¿Verdad que ya te vas a quedar con nosotros?
 La faz de Demetrio se ensombreció. Y los dos estuvieron silenciosos, angustiados.
 –¿Por qué pelean ya, Demetrio?
 Demetrio, las cejas muy juntas, toma distraído una piedrecita y la arroja al fondo
 10 del cañón. Se mantiene pensativo viendo el desfiladero y dice:
 –Mira esa piedra como ya no se para...

- 02** Resume el contenido del siguiente fragmento y comenta:

- a) cómo la selva se defiende de sus verdugos;
 b) cómo se produce la explotación del hombre por el hombre entre los caucheros.

La vorágine

Cuando bajé a la fuente, me enternecí al ver que Fidel le lavaba las llagas al afligido. Este, al sentir mis pasos, avergonzose de su miseria y alargó hasta el tobillo el pantalón. Con turbado acento me contestó los buenos días.
 –¿Esas lacraduras de qué provienen?
 5 –Ay, señor, parece increíble. Son picaduras de sanguijuelas. Por vivir en las ciénagas picando goma,¹ esa maldita plaga nos atosiga, y mientras el cauchero sangra los árboles, las sanguijuelas lo sangran a él. La selva se defiende de sus verdugos, y al fin el hombre resulta vencido.
 –A juzgar por usted, el duelo es a muerte.
 10 –Eso sin contar los zancudos² y las hormigas. Está la *veinticuatro*, está la *tambocha*,³ venenosas como escorpiones. Algo peor todavía: la selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos: la crueldad invade las almas como intrincado espino y la codicia quema como fiebre... El peón sufre y trabaja con deseo de ser empresario que pueda salir un día a las capitales a derrochar
 15 la goma que lleva, a gozar de mujeres blancas y a emborracharse meses enteros, sostenido por la evidencia de que en los montes hay mil esclavos que dan sus vidas por procurarle esos placeres, como él lo hizo para su amo anteriormente. Solo que la realidad anda más despacio que la ambición y el beri-beri⁴ es mal amigo. En el desamparo de vegas y estradas,⁵ muchos sucumben de calentura, abrazados al
 20 árbol que mana leche,⁶ pegando a la corteza sus ávidas bocas para calmar, a falta de agua, la sed de la fiebre con caucho líquido; y allí se pudren como las hojas, roídos por ratas y hormigas, únicos millones que les llegaron, al morir.

1. **picar goma:** hacer incisiones en la corteza de los árboles para que fluya el caucho.
2. **zancudo:** mosquito que transmite el paludismo y la fiebre amarilla.
3. **veinticuatro y tambocha:** hormigas muy venenosas.
4. **beri-beri:** enfermedad producida por la carencia de vitamina B.
5. **vegas y estradas:** porciones de terreno confiadas a un extractor de caucho.
6. **leche:** caucho, por su color blanco.

- El destino de otros es menos precario: a fuerza de ser crueles ascienden a capataces, y esperan cada noche, con libreta en mano, a que entreguen los trabajadores la goma extraída para sentar su precio en la cuenta. Nunca quedan contentos con el trabajo y el rebenque⁷ mide su disgusto. Al que trajo diez litros le abonan solo la mitad, y con el resto enriquecen ellos su contrabando, que venden en reserva al empresario de otra región, o que entierran para cambiarlo por licores y mercancías al primer *chuchero*⁸ que visite los siringales...⁹
- 30 –¿Y usted por qué soporta tantas desdichas? –repliqué indignado.
–Ay, señor, la desgracia lo anula a uno.
–¿Y por qué no se vuelve a su tierra? ¿Qué podemos hacer para libertarlo?
–Gracias, señor.
–Por ahora es preciso curar sus llagas. Permítame que le haga remedios.
- 35 Y aunque el viejo, asombrado, se resistía, remangué hasta la corva el pantalón y me arrodillé para examinarlo.
–Fidel, ¿estás ciego? ¡En estas úlceras hay gusanos!
–¡Gusanos! ¡Gusanos!

7. **rebenque:** látigo.

8. **chuchero:** buhonero, vendedor de baratijas.

9. **siringales:** bosques de siringas, árboles de los que se obtiene el caucho.

- ✓ **03** Debatid sobre los peligros de la sociedad capitalista: la explotación del tercer mundo, la migración ilegal, la discriminación social y cultural, la contaminación, etc.

EL REALISMO MÁGICO

- 04** Resume lo que se dice en el segundo párrafo del texto inicial sobre las tres formas de representar la realidad en la pintura y comenta las tres maneras de narrar que encuentra el autor del texto inicial al aplicar la teoría del realismo mágico a la literatura.
- 05** Lee este fragmento de *El llano en llamas* y sigue los pasos de la página siguiente.

¡Diles que no me maten!

- ¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así diles. Diles que lo hagan por caridad.
–No puedo. Hay allí un sargento que no quiere oír hablar nada de ti.
–Haz que te oiga. Date tus mañas y dile que para sustos ya ha estado bueno.
- 5 Dile que lo haga por caridad de Dios.
–No se trata de sustos. Parece que te van a matar de a de veras. Y yo ya no quiero volver allá.
–Anda otra vez. Solamente otra vez, a ver qué consigues.
–No. No tengo ganas de ir. Según eso, yo soy tu hijo. Y, si voy mucho con ellos,
- 10 acabarán por saber quién soy y les dará por afusilarme a mí también. Es mejor dejar las cosas de este tamaño.
–Anda, Justino. Diles que tengan tantita lástima de mí. Nomás eso diles.
Justino apretó los dientes y movió la cabeza diciendo:
–No.
- 15 Y siguió sacudiendo la cabeza durante mucho rato.
–Dile al sargento que te deje ver al coronel. Y cuéntale lo viejo que estoy. Lo poco que valgo. ¿Qué ganancia sacará con matarme? Ninguna ganancia. Al fin y al cabo él debe de tener un alma. Dile que lo haga por la bendita salvación de su alma [...].
Se le había ido el hambre. No tenía ganas de nada. Solo de vivir. Ahora que
- 20 sabía bien a bien que lo iban a matar, le habían entrado unas ganas tan grandes de vivir como solo las puede sentir un recién resucitado.

Juan RULFO, *El llano en llamas*

- a) Describe la situación en que se encuentran los personajes y lo que sabemos de ellos.
- b) Explica los razonamientos de uno y otro personaje.
- c) Razona cómo se refleja la angustia del protagonista en la modalidad de las oraciones.

✓ **06** Organiza un debate sobre la guerra,

07 He aquí un fragmento de *El Aleph*. Analízalo.

Los dos reyes y los dos laberintos

Cuentan los hombres dignos de fe (pero Alá sabe más) que en los primeros días hubo un rey de las islas de Babilonia que congregó a sus arquitectos y magos y les mandó construir un laberinto tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entraban se perdían. Esa obra era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres.

Con el andar del tiempo vino a su corte un rey de los árabes, y el rey de Babilonia (para hacer burla de la simplicidad de su huésped) lo hizo penetrar en el laberinto, donde vagó afrentado y confundido hasta la declinación de la tarde. Entonces imploró socorro divino y dio con la puerta. Sus labios no profirieron queja ninguna, pero le dijo al rey de Babilonia que él en Arabia tenía un laberinto mejor y que, si Dios era servido, se lo daría a conocer algún día.

Luego regresó a Arabia, juntó sus capitanes y sus alcaides y estragó los reinos de Babilonia con tan venturosa fortuna que derribó sus castillos, rompió sus gentes e hizo cautivo al mismo rey. Lo amarró encima de un camello veloz y lo llevó al desierto. Cabalgaron tres días, y le dijo: «¡Oh, rey del tiempo y substancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te vedan el paso».

Luego le desató las ligaduras y lo abandonó en mitad del desierto, donde murió de hambre y de sed. La gloria sea con Aquel que no muere.

Jorge Luis BORGES, *El Aleph*

- a) Resume el relato teniendo en cuenta los distintos momentos y espacios en que se desarrolla.
- b) Analiza el carácter de los dos reyes.
- c) Interpreta el sentido del cuento y añádele una moraleja de tu cosecha.
- d) Di qué tipo de relatos imita Borges y cómo lo hace.

LA POESÍA LÍRICA

08 Resume el contenido del poema y analiza con qué se resalta la actitud silenciosa y ausente de la amante; así como la importancia de las reiteraciones expresivas.

Poema 15

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
y parece que un beso te cerrara la boca.

5 Como todas las cosas están llenas de mi alma,
emerges de las cosas, llena del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
y te pareces a la palabra melancolía.

- Me gustas cuando callas y estás como distante.
 10 Y estás como quejándote, mariposa en arrullo.
 Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
 Déjame que me calle con el silencio tuyo.
- Déjame que te hable también con tu silencio
 claro como una lámpara, simple como un anillo.
 15 Eres como la noche, callada y constelada.
 Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.
- Me gustas cuando callas porque estás como ausente.
 Distante y dolorosa como si hubieras muerto.
 20 Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
 Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto.

Pablo NERUDA, *20 poemas de amor*

✓ **09** Añade una o varias estrofas al poema, tomando como base el primer verso.

10 Comenta este poema de César Vallejo.

Masa

- Al fin de la batalla,
 y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
 y le dijo: «¡No mueras, te amo tanto!»
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.
- 5 Se le acercaron dos y repitiéronle:
 «¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.
- Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
 clamando: «¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!»
 10 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.
- Le rodearon millones de individuos,
 con un ruego común: «¡Quédate, hermano!»
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.
- Entonces, todos los hombres de la tierra
 15 le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
 incorporose lentamente,
 abrazó al primer hombre; echose a andar...

César VALLEJO, *España, aparta de mí este cáliz*

- Interpreta el sentido de algunas expresiones que, en principio, pueden parecer inverosímiles.
- Explica el contenido del poema como exaltación de la solidaridad a través de la gradación entre las estrofas y el valor del estribillo.
- Indica cuáles son y por qué aparecen las diferencias de entonación entre la parte narrativa y los parlamentos.

✓ **11** Redacta una exposición sobre el valor de la solidaridad.

IV

La aventura de leer

La magia
de la palabraRousseau, *El sueño*.

Un **inmenso continente** de naturaleza exuberante, con una historia llena de prodigios y una rica mezcla de razas y culturas constituye el marco idóneo para que lo común y lo extraordinario, la realidad y el ensueño se aúnen en un perpetuo milagro.

La **palabra** ha recreado este mundo maravilloso de las tierras, los hombres y las leyendas de América en las crónicas y novelas, en los cuentos o en las condensadas miniaturas de los microrrelatos, en un prodigioso ejercicio de magia literaria.

Sugerencias de lectura

DESDE OTRO PUNTO DE VISTA

Obra	Autor	Contenido
<i>Fábulas y leyendas americanas</i>	Ciro Alegría	Una naturaleza exuberante sirve de escenario a antiguas leyendas indígenas llenas de fantasía y de referencias a la vida cotidiana.
<i>El coronel no tiene quien le escriba</i>	Gabriel García Márquez	Un coronel retirado, que apenas tiene para sobrevivir, espera durante años la concesión de una pensión que nunca llega.
<i>El cartero de Neruda</i>	Antonio Skármeta	La entrañable relación con Pablo Neruda lleva a un joven cartero a descubrir los secretos de la poesía, el amor y la solidaridad.
<i>Como agua para chocolate</i>	Laura Esquivel	En el mundo mágico de la cocina se mezclan los aromas y sabores de la comida con el amor imposible de una mujer apasionada.

Lecturas complementarias: Microcuentos



Pintura popular haitiana.

La **brevidad** es una de las mejores virtudes de la literatura: decir mucho con poco, y decirlo de la manera más apropiada. Con el texto breve y con la frase corta se consigue una contundencia que no siempre tiene el texto largo. Las máximas y refranes, los anuncios, los chistes, las fábulas o las greguerías de Gómez de la Serna son muestras de ese afán de comprimir la expresión.

El **microcuento** es una forma peculiar de relato que tiene tres características esenciales: ha de ser muy breve (de una línea a una página), ha de encerrar una historia (generalmente reducida a un nudo muy condensado) y ha de turbar al lector. He aquí un ejemplo: *El último hombre sobre la tierra sintió que llamaban a la puerta*.

Como tantas otras formas literarias, el microcuento tiene un **origen popular**. Quién no recuerda este, de su infancia: «Un ratoncito iba por un arado, y este cuentecito ya se ha acabado». O este otro: «Había una vez un colorín colorado y este cuento se ha acabado». Entre los múltiples escritores que lo han cultivado, destaca Augusto Monterroso, autor de aquel que dice: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí».

En estas páginas recogemos una fórmula para escribir microcuentos y algunas muestras de escritores hispanoamericanos, que son maestros indiscutibles en este tipo de relatos.

Para escribir un cuento en cinco minutos

Bernardo **Atxaga** (1951) es un escritor vasco, autor de novelas (*El hombre solo*, *Memorias de una vaca*) y de relatos. En estos, como el que re- producimos a continuación, perteneciente al libro *Obabakoak*, domina la imaginación y la fantasía.

Para escribir un cuento en solo cinco minutos es necesario que consiga –además de la tradicional pluma y del papel blanco, naturalmente– un diminuto reloj de arena, el cual le dará cumplida información tanto del paso del tiempo como de la vanidad e inutilidad de las cosas de esta vida; del concreto esfuerzo, por ende, que en ese instante está usted realizando. [...]

Déjese llevar por el instinto, e imagine que usted, precisamente usted, es el Golem, un hombre o mujer hecho de letras, o mejor dicho, construido por signos. Que esas letras que le componen salgan al encuentro –como los cartuchos de dinamita que explotan por simpatía– de sus hermanas, esas hermanas dormilonas que descansan en el diccionario. [...]

Y de pronto, como si fuera una estrella errante, la primera hermana se despierta y viene donde usted, entra dentro de su cabeza y se tumba, humildemente, en su cerebro. Debe transcribir inmediatamente esa palabra, y transcribirla en mayúsculas, pues ha crecido durante el viaje. Es una palabra corta, ágil y veloz; es la palabra RED.

Al poco rato, otra palabra surge en su mano derecha; ay, amigo, se ha convertido usted en un presti-

digitador involuntario. La segunda palabra desciende de la pluma deslizándose a dos manos para luego saltar a la plumilla y hacerse con la tinta un garabato. Este garabato dice: MANOS.

Como si abriera un sobre sorpresa, tira de la punta de ese hilo (perdóneme el tuteo, al fin y al cabo somos compañeros de viaje), tira de la punta de ese hilo, decía, como si abrieras un sobre sorpresa. Saluda a ese nuevo paisaje, a esa nueva frase que viene empaquetada en un paréntesis: (*Sí, me cubrí el rostro con esta tupidia red el día en que se me quemaron las manos.*)

Ahora mismo se han cumplido los tres minutos. Pero he aquí que no has hecho sino escribir lo anterior cuando ya te vienen muchas oraciones más, muchísimas más, como mariposas nocturnas atraídas por una lámpara de gas. Tienes que elegir, es doloroso, pero tienes que elegir. Así pues, piénsatelo bien y abre el nuevo paréntesis: (*La gente sentía piedad por mí. Sentía piedad, sobre todo, porque pensaba que también mi cara había resultado quemada, y yo estaba segura de que el secreto me hacía superior a todos ellos, de que así burlaba su morbosidad.*)

Todavía te quedan dos minutos. Por favor, no te demores en transcribir la tercera oración: *(Sabían que yo era una mujer hermosa y que doce hombres me enviaban flores cada día.)*. Transcribe también la cuarta, que viene pisando los talones a la anterior y que dice: *(Uno de esos hombres se quemó la cara pensando que así ambos estaríamos en las mismas condiciones, en idéntica y dolorosa situación, Me escribió una carta diciéndome, ahora somos iguales, toma mi actitud como una prueba de amor.)*.

Y el último minuto comienza a vaciarse cuando tú vas ya por la penúltima frase: *(Lloré amargamente durante muchas noches. Lloré por mi orgullo y por la humildad de mi amante; pensé que, en justa correspondencia, yo debía hacer lo mismo que él: quemarme la cara.)*.

Tienes que escribir la última nota en menos de cuarenta segundos, el tiempo se acaba: *(Si dejé de hacerlo no fue por el sufrimiento físico ni por ningún otro temor, sino porque comprendí que una relación amorosa que empezara con esa fuerza habría de tener, necesariamente, una continuación mucho más prosaica. Por otro lado, no podía permitir que él conociera mi secreto, hubiera sido demasiado cruel. Por eso he ido esta noche a su casa. También él se cubría con un velo. Le he ofrecido mis pechos y nos hemos amado en silencio; era feliz cuando le clavé este cuchillo en el corazón. Y ahora solo me queda llorar por mi mala suerte.)*.

Y cierra el paréntesis –dando así por terminado el cuento– en el mismo instante en que el último grano de arena cae en el reloj.

Historias de cronopios y de famas

El escritor argentino Julio **Cortázar** (1914-1984), además de novelista (*Rayuela*), es un maestro de los relatos cortos (*Las armas secretas*) o cortísimos, como los que aquí reproducimos.

Discurso del oso

Soy el oso de los caños de la casa, subo por los caños en las horas de silencio, los tubos de agua caliente, de la calefacción, del aire fresco, voy por los tubos de departamento en departamento y soy el oso que va por los caños.

Creo que me estiman porque mi pelo mantiene limpios los conductos, incesantemente corro por los tubos y nada me gusta más que pasar de piso en piso resbalando por los caños. A veces saco una pata por

la canilla y la muchacha del tercero grita que se ha quemado, o gruño a la altura del horno del segundo y la cocinera Guillermina se queja de que el aire tira mal. De noche ando callado, y es cuando más ligero ando, me asomo al techo por la chimenea para ver si la luna baila arriba y me dejo resbalar como el viento hasta las calderas del sótano. Y en verano nado de noche en la cisterna picoteada de estrellas, me lavo la cara primero con una mano, después con la otra, después con las dos juntas, y eso me produce una grandísima alegría.

Entonces resbalo por todos los caños de la casa, gruñendo contento, y los matrimonios se agitan en sus camas y deploran la instalación de las tuberías. Algunos encienden la luz y escriben un papelito para acordarse de protestar cuando vean al portero. Yo busco la canilla que siempre queda abierta en algún piso, por allí saco la nariz y miro la oscuridad de las habitaciones donde viven esos seres que no pueden andar por los caños, y les tengo algo de lástima al verlos tan torpes y grandes, al oír cómo roncan y sueñan en voz alta, y están tan solos. Cuando de mañana se lavan la cara, les acaricio las mejillas, les lamo la nariz y me voy, vagamente seguro de haber hecho bien.

Historia

Un cronopio pequeñito buscaba la llave de la puerta de calle en la mesa de luz, la mesa de luz en el dormitorio, el dormitorio en la casa, la casa en la calle. Aquí se detenía el cronopio, pues para salir a la calle precisaba la llave de la puerta.



Coloridas casas en la calle Caminito en La Boca, Buenos Aires, Argentina.

La honda de David

El guatemalteco Augusto **Monterroso** (1921) es un escritor de textos breves que se caracteriza por la ironía y la crítica social. El que sigue pertenece al libro *La oveja negra y demás fábulas*.

Había una vez un niño llamado David N., cuya puntería y habilidad en el manejo de la resortera despertaba tanta envidia y admiración entre sus amigos de la vecindad y de la escuela que veían en él –y así lo comentaban entre ellos cuando sus padres no podían escucharlos– un nuevo David.

Pasó el tiempo. Cansado del tedioso tiro al blanco que practicaba disparando sus guijarros contra latas vacías o pedazos de botella, David descubrió un día que era mucho más divertido ejercer contra los pájaros la habilidad con que Dios lo había dotado, de modo que de ahí en adelante la emprendió con todos los que se ponían a su alcance, en especial contra Pardillos, Alondras, Ruiseñores y Jilgueros, cuyos cuerpecitos sangrantes caían suavemente sobre la hierba con el corazón agita-

do aún por el susto y la violencia de la pedrada. David corría jubiloso hacia ellos y los enterraba cristianamente.

Cuando los padres de David se enteraron de esta costumbre de su buen hijo se alarmaron mucho, le dijeron que qué era aquello, y afearon su conducta en términos tan ásperos y convincentes que, con lágrimas en los ojos, él reconoció su culpa, se arrepintió sincero y durante mucho tiempo se aplicó a disparar exclusivamente sobre otros niños.

Dedicado años después a la milicia, en la segunda Guerra Mundial, David fue ascendido a general y condecorado con las cruces más altas por matar él solo a treinta y seis hombres, y más tarde degradado y fusilado por dejar escapar viva una Paloma mensajera del enemigo.

El Otro Yo

El uruguayo Mario **Benedetti** es un autor muy sensibilizado ante el drama social y político de los pueblos hispanoamericanos. En un lenguaje cercano al habla cotidiana, ha escrito poesías, ensayos, novelas y relatos breves como el que sigue.

Se trataba de un muchacho corriente: en los pantalones se le formaban rodilleras, leía historietas, hacía ruido cuando comía, se metía los dedos en la nariz, roncaba en la siesta, se llamaba Armando. Corriente en todo, menos en una cosa: tenía Otro Yo.

El Otro Yo usaba cierta poesía en la mirada, se enamora de las actrices, mentía cautelosamente, se emocionaba en los atardeceres. Al muchacho le preocupaba mucho su Otro Yo, y le hacía sentirse incómodo frente a sus amigos. Por otra parte, el Otro Yo era melancólico, y debido a ello, Armando no podía ser tan vulgar como era su deseo.

Una tarde, Armando llegó cansado del trabajo, se quitó los zapatos, movió lentamente los dedos de los pies y encendió la radio. En la radio estaba Mozart, pero el muchacho se durmió.

Cuando despertó, el Otro Yo lloraba con desconsuelo. En el primer momento, el muchacho no supo qué hacer, pero después se rehízo e insultó concien-

zadamente al Otro Yo. Este no dijo nada, pero a la mañana siguiente se había suicidado.

Al principio la muerte del Otro Yo fue un rudo golpe para el pobre Armando, pero enseguida pensó que ahora sí podría ser íntegramente vulgar. Ese pensamiento lo reconfortó.

Solo llevaba cinco días de luto, cuando salió a la calle con el propósito de lucir su nueva y completa vulgaridad. Desde lejos vio que se acercaban sus amigos. Eso le llenó de felicidad e inmediatamente estalló en risotadas. Sin embargo, cuando pasaron junto a él, ellos no notaron su presencia. Para peor de males, el muchacho alcanzó a escuchar que comentaban: «Pobre Armando. Y pensar que parecía tan fuerte, tan saludable».

El muchacho no tuvo más remedio que dejar de reír y, al mismo tiempo, sintió a la altura del esternón un ahogo que se parecía bastante a la nostalgia. Pero no pudo sentir auténtica melancolía, porque toda la melancolía se la había llevado el Otro Yo.

V

Guía de lectura

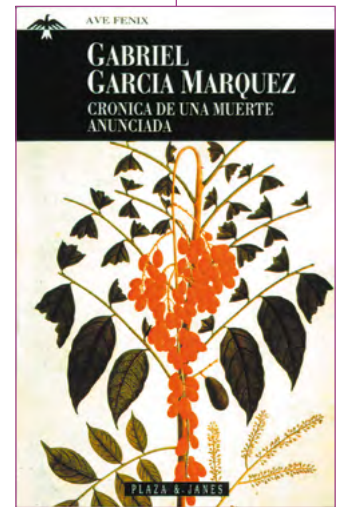
Crónica de una muerte anunciada

Gabriel García Márquez (1928) es el más valorado de los grandes narradores hispanoamericanos del siglo xx.

En sus novelas y relatos refleja un mundo mítico, en el que se combinan armoniosamente la realidad y los sueños, las grandezas y miserias de la realidad cotidiana con los detalles insólitos o fabulosos del realismo mágico.

En *Crónica de una muerte anunciada* se condensan en una síntesis genial muchos de los ingredientes de la mejor literatura: el relato de carácter periódico, como ya lo hizo en *Relato de un naufrago*, los componentes morbosos del drama de honor, la intriga del relato de crímenes y la atmósfera inquietante de la tragedia clásica. Todo ello, en medio de una realidad de perfiles míticos en que los personajes se ven arrastrados por la fuerza del destino, como ya ocurría en *Cien años de soledad*.

Estos temas se insertan en una estructura perfectamente dibujada, en que se armonizan distintos planos temporales, se enhebran de una manera lógica hasta los más mínimos detalles, y el lenguaje adquiere la forma cuidada y elegante de los clásicos.



Capítulo I. La visita del obispo

- > Los preparativos de Santiago Nassar:
 - > Los dos tiempos del relato: la mañana de la muerte y la investigación años después.
 - > Los sueños de Santiago Nassar y el último recuerdo que tiene de su madre.
 - > El narrador y su relación con los hechos.
- > La salida de casa:
 - > El desayuno y la conversación con la cocinera y su hija.
 - > Los malos augurios y el aviso de muerte.
 - > La distribución de la casa: las dos puertas.
- > La visita del obispo:
 - > Los asesinos.
 - > La llegada del obispo y las conversaciones que se mantienen sobre la boda.
 - > Las suposiciones, acciones y omisiones que conducirán a Santiago a la muerte.
 - > El móvil del crimen.
 - > El esfuerzo inútil de la madre del narrador.

Capítulo II. La boda

- > Los novios:
 - > El retrato de Bayardo San Román a través de sus acciones y, sobre todo, de las opiniones de sus vecinos.
 - > El encuentro y el inicio de la relación con Ángela Vicario.
 - > El retrato de Ángela y su familia.
 - > La familia de Bayardo San Román.
- > El noviazgo y la boda:
 - > La compra de la casa.
 - > La virginidad de Ángela.
 - > Los preparativos, la ceremonia y la fiesta posterior.
 - > El final en la casa de citas de María Alejandrina Cervantes.
- > La devolución de la novia:
 - > La serenidad de Bayardo San Román y la violencia de la madre de Ángela.
 - > El supuesto causante de la deshonra de la familia.

1. Recuerda los testigos que intervienen en la reconstrucción de los hechos y su relación con el protagonista.
2. Describe la ceremonia y el convite de una boda a la que hayas asistido.
3. Describe a los miembros de tu familia.

Capítulo III. Preparativos del crimen

- > Los planes de los hermanos Vicario:
 - > Su detención y la reconstrucción del crimen.
 - > La muerte anunciada: sus estrategias para que no les dejen matarlo.
 - > La tensa espera y los incidentes de los asesinos en la lechería.
 - > Las incitaciones de Prudencia Cotes.
 - > El desfile de curiosos por la tienda.
- > Las andanzas de Santiago Nassar y del narrador:
 - > En casa de María Alejandra Cervantes.
 - > La serenata.
 - > La vuelta de Santiago a su casa.
 - > Más testigos de los planes de los Vicario.

Capítulo IV. Las consecuencias

- > El cadáver de Santiago Nassar:
 - > Las incidencias en el velatorio.
 - > La descripción naturalista de la autopsia.
- > Los criminales:
 - > El estado físico y psíquico de los hermanos Vicario.
 - > La marcha de su familia.
 - > La absolución de los criminales y su vida posterior.
- > Los novios, años después:
 - > El deterioro de Bayardo San Román y de su casa.
 - > Ángela Vicario, años después: las confesiones sobre su vida y las circunstancias de su amor renovado por Bayardo.
 - > El reencuentro de los enamorados.

4. Recopilad algunos de los detalles exagerados o fabulosos, propios del realismo mágico, que salpican el relato realista de los hechos en los cuatro primeros capítulos.
5. Analizad las variadas facetas del papel del narrador.

Capítulo V. La muerte anunciada

- > La instrucción del sumario:
 - > La preocupación de la gente por comprender el papel que le había asignado la fatalidad.
 - > Las excusas de los testigos y los efectos que les produjo el suceso.
 - > El instructor.
 - > La falta de pruebas contra Santiago Nassar.
- > Tras la visita del obispo:
 - > El regreso del muelle con Cristo Bedoya: las fatales circunstancias que impidieron a muchos avisar a Santiago de su muerte.
 - > La búsqueda de Cristo Bedoya en la casa de los Nassar.
 - > El encuentro de Bedoya con los Vicario.
- > El espectáculo de la muerte anunciada:
 - > La expectación en la plaza.
 - > Más circunstancias fatales.
 - > Nassar en casa de su novia: los reproches de Flora Miguel y las noticias de su suegro.
 - > La vuelta a casa: los avisos de los espectadores.
- > El crimen:
 - > Los malentendidos fatales de la madre, la cocinera y su hija.
 - > La saña de los asesinos.
 - > El patético recorrido de Santiago hasta entrar en su casa.

6. Haz un relato cronológico de los hechos.
7. Aportad vuestra opinión sobre el conflicto de honor de la familia Vicario y comprobad si estos hechos siguen produciéndose hoy.
8. Desarrolla el tema «Actores y espectadores del crimen».
9. A partir de la frase: «Nunca hubo una muerte más anunciada» (capítulo segundo), comenta algunos aspectos que distinguen a esta novela de otros relatos de crímenes.
10. Desarrolla el tema «El espacio y el tiempo en *Crónica de una muerte anunciada*».

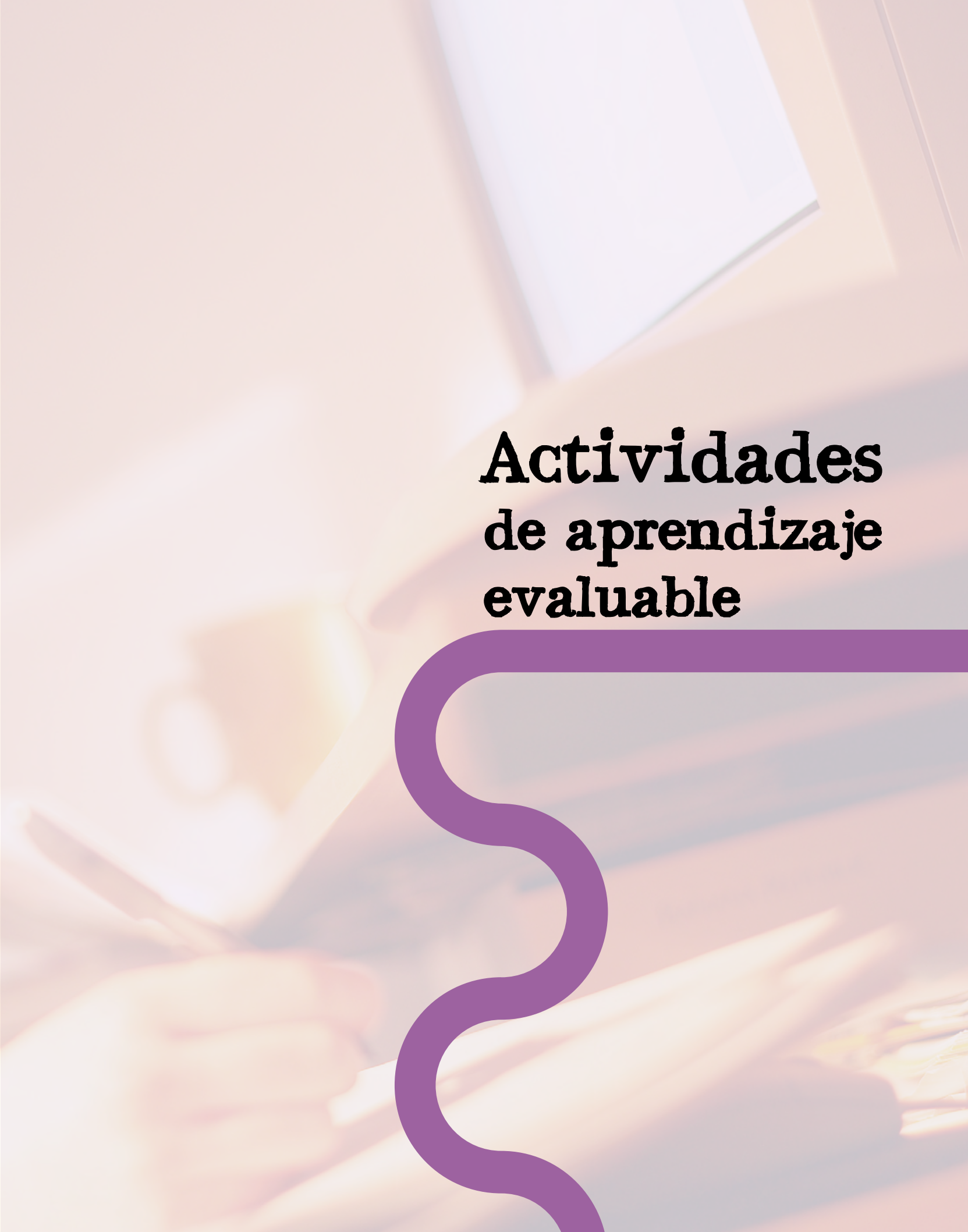
Los hechos reales

La novela de García Márquez está basada en un crimen ocurrido en 1951 en un pueblito de Colombia, Sucre, donde vivió la familia del escritor. El 20 de enero de ese año, a las 6 de la mañana, se casaron Miguel Reyes y Margarita Chica. A la madrugada siguiente, él devolvió la novia a sus padres tras comprobar que no era virgen. Los hermanos de la muchacha, Víctor y José, echaron a suertes con una moneda quién debería matar a Cayetano Gentile, antiguo novio de Margarita a quien ella acusó de su estado. Al final lo asesinaron los dos y Cayetano murió confesándose inocente y pidiendo venganza.

Miguel Reyes, el esposo engañado, no fue el personaje misterioso y deslumbrante de la novela, sino un estudiante de derecho del mismo pueblo y amigo íntimo de la víctima. Margarita Chica, una maestra de escuela, tenía poco de Ángela Vicario, la muchacha a la que nadie había conocido un novio. Cayetano Gentile tampoco era hijo de un árabe, sino un estudiante de medicina que compartía piso en Bogotá con Miguel Reyes, el amigo que se casaría con su antigua novia.



Rousseau, *Una boda en el campo*.



Actividades de aprendizaje evaluables

1 El árbol de la ciencia

Para qué he vivido

Tres pasiones, simples, pero abrumadoramente intensas, han gobernado mi vida: el ansia de amor, la búsqueda del conocimiento y una insoportable piedad por el sufrimiento de la humanidad. Estas tres pasiones, como grandes vendavales, me han llevado de acá para allá, sobre un profundo océano de angustia, hasta el borde mismo de la desesperación.

5 He buscado el amor, primero, porque conduce al éxtasis, un éxtasis tan grande, que a menudo hubiera sacrificado el resto de mi existencia por unas horas de este gozo. Lo he buscado, en segundo lugar, porque alivia la soledad, esa terrible soledad en que una conciencia trémula se asoma al borde del mundo para otear el frío e insondable abismo sin vida. Lo he buscado, finalmente, porque en la unión del amor he visto, en una miniatura mística, la visión anticipada del cielo que han imaginado santos y
10 poetas. Esto era lo que buscaba, y, aunque pudiera parecer demasiado bueno para esta vida humana, esto es lo que –al fin– he hallado.

Con igual pasión he buscado el conocimiento. He deseado entender el corazón de los hombres. He deseado saber por qué brillan las estrellas. Y he tratado de aprehender el poder pitagórico en virtud del cual el número domina al flujo.¹ Algo de esto he logrado, aunque no mucho.

15 El amor y el conocimiento, en la medida en que ambos eran posibles, me transportaban hacia el cielo. Pero siempre la piedad me hacía volver a la tierra. Resucita en mi corazón el eco de gritos de dolor. Niños hambrientos, víctimas torturadas por opresores, ancianos desvalidos, carga odiosa para sus hijos, y todo un mundo de soledad, pobreza y dolor convierten en una burla lo que debería ser la existencia humana. Deseo ardientemente aliviar el mal, pero no puedo, y yo también sufro.

20 Esta ha sido mi vida. La he hallado digna de vivirse, y con gusto volvería a vivirla si se me ofreciese la oportunidad.

» Bertrand RUSSELL, *Autobiografía*

1. **el número domina al flujo**: el orden (numero) domina al caos (flujo). Se refiere, en general, a las leyes de la Naturaleza.

COMPETENCIAS TEXTUALES

01 Transforma en adjetivos las proposiciones como *grandes vendavales* (3), *como hoja que se lleva el viento*, *como si nada*, *como rayo de luna*.

02 Sustituye por palabras más comunes *trémula* (7), *otear* (8) y *aliviar* (19).

03 Escribe la primera persona del singular del pretérito perfecto simple y del pretérito imperfecto de subjuntivo de *conducir* (5).

04 Haz un esquema del texto, distinguiendo la introducción, el cuerpo y la conclusión.

05 Explica estos aspectos del texto:

- > La visión metafórica de la vida humana (3-4).
- > Causas por las que ha buscado el autor el amor (5-11).
- > Aspectos del conocimiento que le han interesado (12-14).
- > Cómo ha vivido su tercera pasión (15-19).

06 Reconoce en el texto algunas características de la exposición: el orden de las ideas, la claridad y precisión del lenguaje, y la elaboración literaria.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

07 Explica si este escrito de Bertrand Russell reúne las condiciones que debe tener un texto.

08 Señala en los dos primeros párrafos ejemplos de los diferentes mecanismos de cohesión: concordancias, reiteraciones y conectores.

09 Indica de qué clase son estos conectores: *primero*, *en segundo lugar*, *finalmente* (8), *al fin* (11), y (13), *pero* (16).

10 Analiza morfológicamente (categoría y composición) estas palabras del primer párrafo del texto:

- | | |
|--------------------------|-----------------------|
| > <i>tres</i> | > <i>insoportable</i> |
| > <i>pero</i> | > <i>me</i> |
| > <i>abrumadoramente</i> | > <i>han llevado</i> |
| > <i>conocimiento</i> | > <i>sobre</i> |

11 Analiza sintácticamente estas oraciones.

- > *Tres pasiones, simples, pero abrumadoramente intensas, han gobernado mi vida* (1).
- > *Con igual pasión he buscado el conocimiento* (12).
- > *Resucita en mi corazón el eco de gritos de dolor* (16).
- > *Esta ha sido mi vida* (20).

TEXTOS Y CONTEXTOS LITERARIOS

El rayo de luna

(Manrique, joven solitario dado a la fantasía, persigue una noche a una mujer vestida de blanco hasta que se desvanece. Tras dos meses de ansiosa búsqueda, vuelve al lugar en que la vio por primera vez.)

La noche estaba serena y hermosa; la luna brillaba en toda su plenitud en lo más alto del cielo, y el viento suspiraba con un rumor dulcísimo entre las hojas de los árboles.

5 Manrique llegó al claustro, tendió la vista por su recinto y miró a través de las macizas columnas de sus arcadas... Estaba desierto.

Salió de él, encaminó sus pasos hacia la oscura alameda que conduce al Duero, y aún no había penetrado en ella, cuando de sus labios se escapó un grito de júbilo.

10 Había visto flotar un instante y desaparecer el extremo del traje blanco de la mujer de sus sueños, de la mujer que ya amaba como un loco.

Corre, corre en su busca; llega al sitio en que la ha visto desaparecer; pero al llegar se detiene, fija los espantados ojos en el suelo, permanece un rato inmóvil; un ligero temblor nervioso agita sus miembros, un temblor que va creciendo, que va creciendo, y ofrece los síntomas de una verdadera convulsión, y prorrumpe, al fin, en una carcajada, en una carcajada sonora, estridente, horrible. Aquella cosa
15 blanca, ligera, flotante, había vuelto a brillar ante sus ojos; pero había brillado a sus pies un instante, no más que un instante.

Era un rayo de luna, un rayo de luna que penetraba a intervalos por entre la verde bóveda de los árboles cuando el viento movía las ramas. [...]

20 Habían pasado algunos años. Manrique, sentado en un sitial, junto a la alta chimenea gótica de su castillo, inmóvil casi, y con una mirada vaga e inquieta como la de un idiota, apenas prestaba atención ni a las caricias de su madre ni a los consuelos de sus servidores.

–Tú eres joven, tú eres hermoso –le decía aquella–. ¿Por qué te consumes en la soledad? ¿Por qué no buscas una mujer a quien ames, y que amándote pueda hacerte feliz?

–¡El amor!... El amor es un rayo de luna –murmuraba el joven.

25 –¿Por qué no despertáis de ese letargo? –le decía uno de sus escuderos–. Os vestís de hierro de pies a cabeza; mandáis desplegar al aire vuestro pendón de rico hombre, y marchamos a la guerra. En la guerra se encuentra la gloria.

–¡La gloria!... La gloria es un rayo de luna.

–¿Queréis que os diga una cantiga, la última que ha compuesto mosén Arnaldo, el trovador provenzal?

30 –¡No! ¡No! –exclamó por último el joven, incorporándose colérico en su sitial–. No quiero nada...; es decir, sí quiero: quiero que me dejéis solo... Cantigas..., mujeres..., glorias..., felicidad..., mentiras todo, fantasmas vanos que formamos en nuestra imaginación y vestimos a nuestro antojo, y los amamos y corremos tras ellos, ¿para qué?, ¿para qué? Para encontrar un rayo de luna.

» Gustavo Adolfo BÉCQUER, *El rayo de luna*

12 Haz un resumen que incluya los términos: *Manrique*, *mujer*, *rayo de luna*, *desengaño*, *locura*.

13 Comenta el contenido de los dos momentos del relato.

14 Comenta los rasgos románticos de la primera parte (la localización temporal y espacial, y la expresión del sentimiento) y los recursos con que se manifiestan.

15 Analiza la personalidad de Manrique y su diferente comportamiento en las dos partes.

16 Distribuye estos rasgos entre el Neoclasicismo y el Romanticismo.

- > Siglo XVIII o siglo XIX,
- > razón o sentimiento,
- > libertad o reglas,

- > fantasía o realidad,
- > conmover o enseñar,
- > personajes cotidianos o héroes extraordinarios,
- > conflictos actuales o evocaciones del pasado,
- > ensayo o poesía.

17 Reparte estos rasgos entre Espronceda y Bécquer:

- > primera o segunda mitad del XIX,
- > intimista o exaltado,
- > poemas narrativos o líricos,
- > poemas cortos o largos,
- > estilo retórico y altisonante o sencillo y directo,
- > rima asonante o consonante,
- > *Rimas* o *Canción del pirata*.

18 Redacción: Imagina que Manrique va al psicoanalista y cuenta la visita.

2 Vuestra Merced escribe se le escriba

Querida Lloli²

Querida Lloli:

No sabes tú *cuanto*, te *hecho* de menos. Y la envidia que me das lo bien que te lo tienes que estar disfrutando porque seguro, seguro que haces lo que te da la gana ¡a que no me equivocó! Venga a salir con

5 *que* suerte! Y seguro que no hace el calor que aquí, esto es un horno. Y todavía dice el de la tele que va *ha* hacer mucho *mas* y que viene una ola o algo *asin*. A ver si me eres fiel tía porque yo *aqui* estoy formal formal de lo que *mas*. ¡No veas el panorama que tengo *Lloli!* Aunque yo no hago *mas* que acordarme de ti a cada hora, cada día y cada noche y eso es lo que me consuela para lo que me espera, ya que mañana comienzo las clases con el *plasta* ese que me va a recuperar.

10 Salgo *aveces* con Luis Manglano, el de 1º C, que no es mal tío pero a ti no te cae bien, y no hacemos más que hablar de *como* nos lo hemos pasado este curso, a él le han quedado siete, al muy bestia y le trae sin cuidado, como que ya ni mira de sacarse algunas en setiembre, dice que su padre ya se ha hartado y le va a meter de aprendiz en un taller, que a él eso de los motores le va cantidad.

Bueno, *Lloli*, amor mío, te has fijado *que* cursi sé ponerme?, pero es que es verdad. Bueno, a ver si

15 ya te acuerdas de *mi* y me escribes.

El beso más fuerte que te puedes imaginar.

Ha y *perdoname* la letra al final ya me estaba cayendo de sueño.

Y otro más fuerte que el anterior.

Tu Fermín.

» Dimas MAS, *El tesoro de Fermín Minar*

1. Las palabras en cursiva están mal escritas en el texto original.

COMPETENCIAS TEXTUALES

01 Explica el sentido de estas expresiones.

- > *El de la tele* (5).
- > *El plasta ese que me va a recuperar* (9).
- > *Le han quedado siete* (11).
- > *Le va cantidad* (13).
- > *Otro más fuerte que el anterior* (18).

02 Escribe correctamente el texto. Hay frases con palabras mal escritas, que van puestas en letra cursiva, pero también faltan signos de puntuación.

03 Distingue en el texto las tres partes que suele tener toda carta y resume su contenido.

04 Elabora un informe del Departamento de Orientación a los padres de Fermín sobre su personalidad y su dominio de la escritura.

✓ **05** Redacta la contestación de Yoli. O escribe una carta a Fermín dándole tu opinión sobre su forma de pensar y de escribir.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

06 Analiza morfológicamente las palabras de esta frase: *Porque seguro que haces lo que te da la gana.*

07 Describe estas formas verbales: *sabes* (2), *disfrutando* (3), *salir* (3), *había* (4), *veas* (7), *hemos pasado* (11), *sé* (14), *perdóname* (17).

08 Recuerda las clases de perífrasis verbales y analiza las siguientes: *estar disfrutando* (2), *va a hacer* (6), *puedes imaginar* (16), *estaba cayendo* (17).

09 Analiza sintácticamente estas oraciones.

- > *Esto es un horno* (5).
- > *Viene una ola* (6).
- > *Yo estoy aquí formal, formal* (6-7).
- > *Mañana comienzo las clases con el plasta ese* (9).
- > *Salgo a veces con Luis Manglano* (10).
- > *A él le han quedado siete* (11).

10 Construye unas frases para explicar los papeles semánticos de los actantes.

TEXTOS Y CONTEXTOS LITERARIOS

Miau

Se llamaba Luisito Cadalso y era bastante mezquino¹ de talla, corto de alientos, descolorido, como de ocho años, quizá de diez, tan tímido que esquivaba la amistad de sus compañeros, temeroso de las bromas de algunos, y sintiéndose sin bríos para devolverlas. Siempre fue el menos arrojado en las travesuras, el más soso y torpe en los juegos y el más formalito en clase aunque uno de los menos
5 aventajados, quizá porque su propio encogimiento le impidiera decir bien lo que sabía o disimular lo que ignoraba. Al doblar la esquina de las Comendadoras de Santiago para ir a su casa, uniéndose uno de sus condiscípulos, muy cargado de libros, la pizarra a la espalda, el pantalón hecho una pura rodillera, el calzado con tragaluces, boina azul en la pelona,² y el hocico muy parecido al de un ratón. Llamaban al tal Silvestre Murillo, y era el chico más aplicado de la escuela y el amigo mejor que Cadalso tenía en
10 ella. La futura celebridad habló así a su compañero:

–*Mia tu, Cadarso*, si a mí me dieran esas chanzas, de la galleta³ que les pegaba les ponía la cara verde. Pero tú no tienes coraje. Yo digo que no se deben poner motes a las personas. ¿Sabes tú quien tie la culpa? Pues *Posturitas*, el de la casa de empréstanos. Ayer fue contando que su mamá había dicho que a tu abuela y a tus tías las llaman las *Miaus*, porque tienen la fisonomía⁴ de las caras, es a
15 saber: como las de los gatos. Dijo que en el paraíso⁵ del teatro Real les pusieron este mal nombre, y que siempre se sientan en el mismo sitio, y que cuando las ven entrar dice toda la gente del público: «Ahí están ya las *Miaus*.»

Luisito Cadalso se puso muy encarnado. La indignación, la vergüenza y el estupor que sentía no le permitieron defender la ultrajada dignidad de su familia.

–*Posturitas* es un ordinario y un disinificante –añadió Silvestre–, y eso de poner motes es de tíos. Su padre es un tío, y su madre una tía, y sus tías unas tías. Viven de chuparle la sangre al pobre, ¿y qué te crees?, al que no desempresta la capa, le despluman, es a saber: que se la venden y le dejan que se muera de frío. Mi mamá las llama *las arpidas*. ¿No las has visto tú cuando están en el balcón colgando las capas para que les dé el aire? Son más feas que un túmulo, y dice mi papá que con las
25 narices que tienen se podrían hacer las patas de una mesa, y sobraba maera... Pues también *Posturitas* es un buen mico; siempre pintándola y haciendo gestos como los clos del circo. Claro, como a él le han puesto mote, quiere vengarse, encajándotelo a ti. Lo que es a mí no me lo pone, ¡control!, porque sabe que tengo yo mu malas pulgas, pero mu malas... Como tú eres así tan poquita cosa, es a saber, que no achuchas cuando te dicen algo, vele ahí por qué no te guarda el respeto.

30 Cadalsito, deteniéndose en la puerta de su casa, miró a su amigo con tristeza. El otro, arreándole un fuerte codazo, le dijo:

–Yo no te llamo *Miau*, ¡control!, no tengas cuidado que yo te llame *Miau*.

» Benito PÉREZ GALDÓS, *Miau*

1. **mezquino**: pequeño, diminuto, de poca valía.
2. **pelona**: cabeza. La llama así porque los niños, especialmente los más pobres, solían ir rapados, por higiene.
3. **galleta**: cachete, bofetada.
4. **fisonomía**: aspecto del rostro. En el texto, la expresión *de las caras*, que le sigue, es redundante e innecesaria.
5. **paraíso**: el piso con asientos más alto de algunos teatros.

11 Di el sentido de las expresiones.

- > *Son más feas que un túmulo* (24).
- > *Posturitas es un buen mico* (25-26).
- > *Tengo yo mu malas pulgas* (28).

12 Identifica los vulgarismos que aparecen en el texto y corrígelos. Ej.: **disinificante*: insignificante.

13 Resume brevemente el contenido del texto.

14 Caracteriza a los dos personajes, según su apariencia física, comportamiento y habla.

15 Distribuye estos rasgos entre el Romanticismo y el Realismo: primera o segunda mitad del siglo XIX, realidad o fantasía, objetividad o subjetividad, temas históricos o actuales, personajes heroicos o corrientes, lenguaje natural o retórico, poesía o novela, Clarín o Espronceda, Bécquer o Galdós.

16 Reconoce en el texto las principales características del movimiento realista.

✓ 17 Redacta una anécdota que le haya ocurrido a alguien de tu familia o a un amigo o una amiga. Cuéntalo en tono realista.

3 El timón de vuestra alma

Los motivos o las razones

Los motivos o las razones de la intolerancia son variados, pero clasificables, creo, en tres grandes grupos: 1) las diferencias de creencias y opiniones; 2) las diferencias sociales y económicas, y 3) las diferencias físicas.

- Al primer grupo pertenecen todas las diferencias ideológicas y, en especial, las de carácter religioso.
- 5 La variedad de religiones ha sido causa de las manifestaciones de intolerancia más violentas, duras e inadmisibles. En el fondo de la intolerancia religiosa yace la convicción injustificable de que uno está en posesión de la verdad y que solo las propias creencias son válidas. Los filósofos de los siglos XVII y XVIII lanzan ideas contrarias a tal convicción: que las distintas religiones no se basan en verdades, sino en simples «creencias», que todas las creencias son igualmente legítimas y que en religión no hay
- 10 verdades absolutas. De esta forma empieza a deshacerse un malentendido que había sido la razón de los conflictos y persecuciones más sangrientos.

- Al segundo grupo pertenecen todas las diferencias de carácter social que aún provocan rechazo. Al emigrante o al gitano no se le tolera porque pertenezcan a otra cultura, sino porque su presencia significa pobreza, marginación, inseguridad, desorden. Al gitano o al árabe rico no se les margina; se
- 15 margina al desposeído.

- El tercer grupo, el de las diferencias físicas o fisiológicas, el de las «anormalidades», puede ser, asimismo, una prolongación del primero. Los homosexuales, los hijos naturales o las madres solteras han sido rechazados durante siglos al amparo de doctrinas religiosas. De igual manera se tolera mal o se tolera poco a los minusválidos, a los enfermos de sida, a los retrasados mentales, a los locos. Es más
- 20 llevadero tenerlos encerrados en lugares exclusivos para ellos o tenerlos escondidos.

Los prejuicios religiosos o ideológicos, el bienestar económico y la norma establecida son, pues, las tres razones que hoy dan pábulo a la intolerancia. Ninguna de ellas puede ser calificada como justa y aceptable sin más.

» Victoria CAMPS, *Los valores de la educación*

COMPETENCIAS TEXTUALES

01 Atribuye a cada palabra su significado: *intolerancia* (1), *convicción* (6), *legítimable* (9), *malentendido* (10), *desposeído* (15), *llevadero* (20), *prejuicio* (21), *dar pábulo* (22).

- | | |
|-------------------------|-----------------------|
| > Pobre, sin recursos. | > Certeza, seguridad. |
| > Idea preconcebida. | > Equivocación. |
| > Dar ocasión o motivo. | > Justo, lícito. |
| > Rechazo a los demás. | > Fácil de sufrir. |

02 Explica las diferencias morfológicas y de escritura de estas parejas de palabras.

- | | |
|--|--|
| > <i>creo</i> (1) / <i>creó</i> | > <i>porque</i> (13) / <i>por qué</i> |
| > <i>carácter</i> (4)/ <i>caracteres</i> | > <i>así</i> (16-17) / <i>asimismo</i> |
| > <i>está</i> (6) / <i>esta</i> | > <i>más</i> (19) / <i>mas</i> |
| > <i>aún</i> (12) / <i>aun</i> | > <i>como</i> (22) / <i>cómo</i> |

03 Señala en el texto la tesis, los argumentos y la conclusión. ¿Hay algún argumento de autoridad?

✓ **04** Añade a la argumentación algún nuevo argumento, o aporta algún ejemplo o experiencia personal.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

05 Señala en el texto cinco conjunciones, o locuciones conjuntivas, y un pronombre relativo que actúen de nexos entre proposiciones.

06 Analiza sintácticamente y clasifica estas oraciones, entresacadas del texto.

- > *Los motivos de la intolerancia son variados, pero clasificables en tres grandes grupos.*
- > *De esta forma empieza a deshacerse un malentendido que había sido la razón de los conflictos más sangrientos.*
- > *Al segundo grupo pertenecen todas las diferencias de carácter social que aún provocan rechazo.*
- > *Al gitano o al árabe rico no se les margina; se margina al desposeído.*

07 Convierte cada uno de estos adjetivos del texto en una proposición adjetiva. Ejemplo: *conciso*: que emplea pocas palabras. *Religioso, violento, válido, sangriento, emigrante, desposeído, loco, justo.*

✓ **08** Describe a una persona. Emplea por lo menos cinco proposiciones adjetivas.

TEXTOS Y CONTEXTOS LITERARIOS

Tarde del trópico

Es la tarde gris y triste.
Viste el mar de terciopelo
y el cielo profundo viste
de duelo.

- 5 Del abismo se levanta
la queja amarga y sonora.
La onda, cuando el viento canta,
llora.

- Los violines de la bruma
10 saludan al sol que muere:
Salmodia la blanca espuma:
miserere.

- La armonía el cielo inunda,
y la brisa va a llevar
15 la canción triste y profunda
del mar.

- Del clarín del horizonte
brota sinfonía rara,
como si la voz del monte
20 vibrara.

Cual si fuese lo invisible...
cual si fuese el rudo son
que diese al viento un terrible
león.

» Rubén DARÍO, *Cantos de vida y esperanza*

El poeta a caballo

¡Qué tranquilidad violeta,
por el sendero, a la tarde!
A caballo va el poeta...
¡Qué tranquilidad violeta!

- 5 La dulce brisa del río,
olorosa a junco y agua,
le refresca el señorío...
La brisa leve del río...

- A caballo va el poeta...
10 ¡Qué tranquilidad violeta!

Y el corazón se le pierde,
doliente y embalsamado,
en la madreSelva verde...
Y el corazón se le pierde...

- 15 A caballo va el poeta...
¡Qué tranquilidad violeta!

Se está la orilla dorando...
El último pensamiento
del sol, la deja soñando...
20 Se está la orilla dorando...

¡Qué tranquilidad violeta,
por el sendero, a la tarde!
A caballo va el poeta...
¡Qué tranquilidad violeta!

» J. R. JIMÉNEZ, *Baladas de primavera*

09 Explica el sentido de estas expresiones.

- > *Viste el mar de terciopelo y el cielo viste de duelo* (2-4).
- > *La onda llora, el viento canta* (7-8).
- > *Los violines de la bruma saludan al sol que muere* (9-10).
- > *Salmodia la blanca espuma: miserere* (11-12).
- > *Del clarín del horizonte* (17).

10 Haz un resumen del poema, que incluya los elementos principales del paisaje y la sensación que de él se desprende.**11** Señala algunos de los elementos sonoros y visuales que contiene el poema, tan del gusto modernista.**12** Analiza la medida de los versos y la rima, y haz el esquema métrico de una estrofa.**13** Explica el sentido figurado de estas expresiones: *tranquilidad violeta* (1), *dulce brisa* (5), *último pensamiento del sol* (18-19).**14** Resume el poema. Tienes que incluir los elementos principales del paisaje y las sensaciones del poeta.**15** Razona qué función cumplen las repeticiones y exclamaciones en el poema, y señala en él algunas notas sensoriales, tan del gusto modernista.**16** Di cuánto miden los versos, qué versos riman y qué clase de rima tienen.**17** Explica qué quieren decir estos términos, referidos al Modernismo: *el arte por el arte*; *fantasía e intimidad*; *léxico culto, estilo ornamental, colorido y musicalidad*; *Simbolismo*.**✓ 18** Describe tus impresiones en un atardecer frente al mar, la montaña o el campo.

4 Reflexiono sobre las cosas

Ensayo sobre el paraguas

El hombrecillo de la esquina, **el que** veo todas las tardes y en cualquier estación con su sombrero estropeado por el sol, por el uso y por el abuso del saludo, tiene un paraguas inmemorial. Prenda menos negra que verde, **que** oscila en su brazo como un murciélago enorme que el hombrecillo lleva a todas partes **para** defenderse no tanto de la lluvia como de los perros y los acreedores. Tal vez, **si** el caballero del paraguas pudiera escribir, elevaría a la noble categoría de las letras de molde todo **lo que** él sabe acerca de esa prenda que parece ser uno de sus órganos, quizá el mismo instinto de conservación, colgado de su brazo. Y el hombrecillo escribiría un artículo que, como la prenda que le daría motivo, conservaría un legítimo sabor centenarista: «Ensayo sobre el paraguas».

El paraguas sirve para muchas cosas, menos para lo que su nombre indica. Sirvió a los poetas surrealistas para hacer buenas metáforas: «La noche abre su paraguas agujereado por la lluvia». Sirvió a los supersticiosos **para que** se muriera alguien **cuando** el paraguas era abierto dentro de la casa. Sirvió a los autores de narraciones policiacas, como elemento identificador del misterioso hombre que llevaba en una mano un paraguas y en la otra una bomba de tiempo. Sirvió a los precursores de la aviación y de su adiestramiento más cercano, el paracaídas, para romperse la crisma. Sirvió al torero bufo para pintarle a la muerte caricaturas en la espalda. Sirvió para romperse en los momentos de más urgencia y para enredarse en los flecos de las cortinas de los almacenes en los instantes más inapropiados. Sirvió para todo.

Sin embargo –el hombrecillo del paraguas lo sabe– lo primero que se debe proteger en un armario de la casa cuando hay amenaza de lluvia, es el paraguas. **Porque** el paraguas es, quizás, una de las prendas más finas, más sensibles que existen, vulnerable a las tormentas **como** ninguna otra. Para pasear bajo la lluvia se han inventado objetos más apropiados y ordinarios, como el abrigo de gabardina, como el sobretodo de material sintético, y, en fin, como los periódicos de más de doce páginas. **Pero** el paraguas no. Este último tiene apenas una respetable dignidad de víspera, una función exclusivamente anunciativa. Cuando el hombre común sale a la calle con su paraguas, puede asegurarse que va a llover, **aunque** el plegable artefacto no pueda protegerlo a la hora de la verdad.

» Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *Textos costeños*

COMPETENCIAS TEXTUALES

01 Explica el sentido de estas expresiones.

- > *Paraguas inmemorial* (2).
- > *Que parece ser uno de sus órganos* (6).
- > *Un legítimo sabor centenarista* (8).
- > *Poetas surrealistas* (9-10).
- > *Una bomba de tiempo* (13).
- > *Pintar a la muerte caricaturas en la espalda* (15).
- > *Vulnerable a las tormentas* (20).

02 Resume por párrafos el contenido del texto.

03 Busca en las últimas líneas un adverbio en *-mente* y justifica su acentuación.

04 Descubre en el texto estos rasgos del ensayo: tesis, razones, subjetividad, amenidad y lenguaje literario.

✓ **05** Piensa un tema para un ensayo histórico, político, filosófico, literario, científico y artístico. Defiende delante de tus compañeros y compañeras cuál sería la tesis principal de cada uno de ellos.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

06 Indica qué clase de nexos son las palabras realzadas en el texto y qué clase de subordinadas introducen.

07 Indica qué función, además denexo, cumplen los pronombres relativos de estas subordinadas.

- | | |
|-----------------------------|------------------------------------|
| > <i>el que veo</i> (1) | > <i>que conservaría</i> (8) |
| > <i>que lleva</i> (3) | > <i>que le daría</i> (7) |
| > <i>lo que él sabe</i> (5) | > <i>que se debe proteger</i> (18) |

08 Analiza estas subordinadas adverbiales.

- > *Viniendo del campo, me encontré con ellas.*
- > *Acabada la fiesta, nos fuimos a casa.*
- > *Se marchó dando grandes voces.*
- > *Cogió un enfriamiento de andar descalzo.*
- > *Para estudiar tanto, no saca buenas notas.*
- > *Diciéndolo tú, no hay duda.*

✓ **09** Compón un texto con cinco participios y cinco gerundios. Comprueba con tus compañeros/as su corrección.

TEXTOS Y CONTEXTOS LITERARIOS

I

Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento. España es una deformación grotesca de la civilización europea.

II

5 Y pensaba también que él debía ser de estos, de los que trabajaban al sol, no de los que buscan el placer en la sombra.

III

Castilla miserable, ayer dominadora, envuelta en sus harapos desprecia cuanto ignora.

10 El sol va declinando. De la ciudad lejana me llega un armonioso tañido de campana —ya irán a su rosario las enlutadas viejas—. De entre las peñas salen dos lindas comadreas; me miran y se alejan, huyendo, y aparecen de nuevo ¡tan curiosas!... Los campos se oscurecen.
15 Hacia el camino blanco está el mesón abierto al campo ensombrecido y al pedregal desierto.

IV

No puede ver el mar la solitaria y melancólica Castilla. Está muy lejos el mar de estas campiñas llanas, rasas, yermas, polvorientas; de estos barrancales pedregosos; de estos terrazgos rojizos, en que los aluviones torrenciales han abierto hondas mellas.
5 Las auras marinas no llegan hasta esos poblados pardos de casuchas deleznales, que tienen un bosquecillo de chopos junto al ejido. Desde la ventanita de este sobrado, en lo alto de la casa, no se ve la extensión azul y vagarosa; se columbra allá en una colina una ermita con los cipreses rígidos, negros, a los lados, que destacan sobre el cielo límpido. A esta olmeda que se abre a la salida de la vieja ciudad no llega el rumor rítmico y ronco del oleaje;
15 llega en el silencio de la mañana, en la paz azul del mediodía, el cacareo metálico, largo, de un gallo, el golpear sobre el yunque de una herrería. Estos labriegos secos, de faces polvorientas, cetrinas, no contemplan el mar: ven la llanada de las mieses,
20 miran sin verla la largura monótona de los surcos en los bancales. Estas viejecitas de luto, con sus manos pajizas, sarmentosas, no encienden cuando llega el crepúsculo una luz ante la imagen de una Virgen que vela por los que salen en las barcas; van por las callejas pinas y tortuosas a las novenas,
25 miran al cielo en los días borrascosos y piden, juntando sus manos, no que se aplaquen las olas, sino que las nubes no despidan granizos asoladores.

» AZORÍN, *Castilla*

10 Distribuye estos datos entre Pío Baroja, Antonio Machado y Valle-Inclán.

- > gallego / andaluz / vasco,
- > poeta / dramaturgo / novelista,
- > *Luces de bohemia* / *Campos de Castilla* / *La busca*
- > Max Estrella / Manuel / Leonor.

11 Indica a qué obras pertenecen estos tres fragmentos y di lo que sepas de ellas.

12 Explica de dónde viene el nombre de Generación del 98 y qué suponen para sus escritores España, Castilla y los problemas existenciales.

13 Explica el sentido de estas palabras del texto IV: *yermas* (3), *aluviones* (5), *auras* (6), *ejido* (8), *sobrado* (9), *faces* (18), *cetrinas* (18).

14 Indica la función del mar en el texto y qué se dice del campo, el pueblo y las personas de Castilla.

15 Comenta la actitud del autor ante el paisaje.

16 Señala qué tipo de preocupaciones de los escritores del 98 se reflejan en estos fragmentos.

✓ **17** Describe tus impresiones ante el mar o ante un paisaje de tierra adentro.

5 Decir la verdad

El primer programa de televisión

- En *Las Meninas* hay 24 ojos perfectamente visibles, de los cuales no menos de 10 observan al observador. Dicho de otro modo, hay una audiencia mirando a otra audiencia en *prime time*, y nadie sabe de modo cierto cuál es la audiencia verdadera. Todos estos ojos contrastan con los párpados cerrados del perro, impassible incluso ante el niño que le propina una patada, anticipo de los millones de perros que dormirán plácidamente ante la televisión durante siglos y siglos. Y he dicho ante el televisor porque la tela de *Las Meninas* no es un mero soporte textil, sino una especie de primitiva pantalla de televisión. ¿Y qué aparece en ella? Se observará que el realizador del programa (Velázquez) estaba allí preparando el escenario y dando instrucciones a los actores y a la niña rubita que hace de protagonista (hay un electricista sobre una escalera dirigiendo la luz de los focos), cuando sin previo aviso irrumpen en el plató el director general y la jefa de personal, genialmente visibles en el espejo del fondo. Debemos imaginar el resto del guion: «¿Que tal, Velázquez?», «Muy bien, señor», «Nos gusta su programa, Velázquez, lo ve mucha gente», «Se lo agradezco mucho, señor; cuento con un buen equipo», «Vaya usted preparando una serie para Viena, pero con menos actores; los imperiales son tacaños», «Me pongo a ello, señor». La jefa de personal acaricia a la niña rubita [...]. Una escena de este tipo no tendría nada de particular si no fuera porque Velázquez utilizó el tema del escenario sorprendido en plena faena, como argumento del programa mismo, a la manera de un *reality show*.



» Félix de AZÚA, *Las Meninas*

COMPETENCIAS TEXTUALES

- 01** Extrae los términos relacionados con la televisión, y explica cinco de ellos y las dos expresiones en inglés.
- 02** Recoge información sobre Velázquez y *Las Meninas*, y resume lo que el texto dice de ellas.
- 03** Pon las formas *hay* (1) y *vaya* (17) en infinitivo, gerundio, presente y pretérito perfecto de indicativo, y presente y pretérito imperfecto de subjuntivo.
- 04** Reconoce en el texto los rasgos característicos del artículo periodístico.
- > El componente crítico y subjetivo.
 - > El enfoque original, con inclusión de anécdotas.
 - > El lenguaje sencillo pero literario.
- 05** Explica el significado de la última frase del texto. Luego expresa qué relación tiene con el título.
- > «Una escena de este tipo no tendría nada de particular...» (19).
- ✓ **06** Utiliza el cuadro de *Las Meninas*, o parte de él, para realizar un artículo de opinión sobre la importancia del cuadro para la pintura española.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

- 07** El autor ve el pasado con ojos actuales. Señala qué realidades antiguas confunde con otras modernas.
- 08** Distribuye estos términos según se relacionen con programas informativos, formativos o de entretenimiento: *personajes, animador, ficción, reportajes, juegos concursantes, literatura, la naturaleza, un cantante, telediario, reportero, concierto*.
- 09** Atribuye el programa televisivo a su definición.
- > Espacio dedicado a contar las noticias de interés general.
 - > Competición entre varios candidatos que se disputan un premio.
 - > Sucesión de muchos capítulos, de argumento enredado y tono sentimental.
 - > Programa de contenido variado, generalmente compuesto de varios miniespacios.
 - > Programa que trata en profundidad temas de interés con fin informativo o pedagógico.
 - > Espacio en el que se intercambian o enfrentan ideas y argumentos sobre un tema.
- 10** Elabora un esquema sobre las similitudes y diferencias entre la radio y la televisión.
- ✓ **11** Imagina que los personajes de tu programa de televisión favorito se convierten en espectadores de lo que ocurre en la sala de estar de tu casa.

TEXTOS Y CONTEXTOS LITERARIOS

La palabra

- La palabra responde, por el mundo. Hay mañanas
en que oímos el mar, la tierra en ella.
Es una cueva oscura, o un relámpago fijo.
Noches que se iluminan con la palabra humana.
- 5 ¡Un firmamento o voz!
Pero a veces, muchas más veces, la palabra limita
con el hombre, es el hombre. La palabra gimiendo,
la palabra escuchando. («Dime, amor.») La palabra
escupiendo, apostrofando, reuniendo.
- 10 Clamando como solo una ardiente campana
fundida y aún colgante, vibrando, reclamando,
mientras todos los hombres a su vez se concentran,
y hay un coro de brazos, de puños proferidos,
una voz, y son todos.
- 15 La palabra es un hilo
de voz, y es una madre.
Y es un niño esperando.
Y es un padre en su fragua.
Y es un carbón brillando.
- 20 Y es un hogar que ardiendo quema las voluntades,
y nace el hombre nuevo.
- Palabra de los hombres que hace al fin un domingo.
Muchachas que descienden de las lomas queridas,
de las muy esperadas.
- 25 Muchachos que les dicen palabras como auroras,
como besos redondos,
besos como horizonte o palabras cantadas.
Palabra o coro cierto con las manos prendidas,
rodando, oh sí, girando
- 30 en el diáfano día.

Vicente ALEIXANDRE, *En un vasto dominio*

12 Resume el tema del poema.

13 Indica, con qué expresiones se recoge en el poema que la palabra es:

- > La expresión del mundo (1-5).
- > La expresión del hombre (6-21).
- > Fuente de alegría y amor (22-30).

14 Explica el sentido de los gerundios que aparecen entre los versos 7-14.

15 Interpreta algunas imágenes con que se resalta el valor de la palabra.

16 Comenta de qué manera se recogen en el poema las funciones de la palabra: referencial o de representación de la realidad, apelativa o de relación social y emotiva o sentimental.

17 Adivina de qué poetas pueden ser estos versos.

- > Diciendo: «No te vayas».
- > El hueso que más duele, amor mío, es el reloj.
- > Flores sí / Flores no
- > ¿Temas que se te sequen los grandes rosales del día?
- > ¡Las doce en el reloj!
- > ¿Quién salvará a este chiquillo?
- > Y una granada en las sienas.
- > Donde habite el olvido.

✓ **18** Escribe un texto sugerido por una frase hecha sobre la palabra (*palabras mayores, medias palabras, tragar-se las palabras*, etc.), o por la afirmación: «La palabra es el hombre» (6-7).

✓ **19** Selecciona dos o tres versos de cada autor o tendencia poética y, partiendo de ellos, desarrolla el tema: «La Generación poética del 27».

6 La generosa prolongación de nuestras vidas

Anuncio

Se ha perdido un hombre
calvo, de ojos claros.
Se ignora su nombre.
Ya no tiene años.
5 Confunde su vida
con lo que ha inventado.
Viste como todos.
No es ni alto ni bajo.
Se ha perdido un hombre
10 que salió buscando
algo cuyo nombre
ya se le ha olvidado.
Si alguien se lo encuentra
diríjale al cuatro
15 de Juan Bilbao.
Donosita (España).
Lo estoy esperando.

» Gabriel CELAYA, *Entreacto*

COMPETENCIAS TEXTUALES

01 Interpreta el sentido de los versos 4, 5-6, 9-12, 17, y de todo el poema.

02 Recuerda lo que es una paradoja y razona si encuentras alguna en el poema.

03 Explica lo que es una proposición adjetiva, extrae un ejemplo del poema y transforma en proposiciones adjetivas las expresiones *calvo* (2), *de ojos claros* (2).

04 Completa los imperativos.

<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	diríjale (14)
<input type="text"/>	<input type="text"/>	no te bajas	<input type="text"/>
<input type="text"/>	salid	<input type="text"/>	<input type="text"/>
estate	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

05 Haz un esquema sobre la publicidad y desarróllalo oralmente, poniendo ejemplos de anuncios actuales.

✓ **06** Modifica el poema de manera que seas tú el protagonista del anuncio.

✓ **07** Compón un anuncio que contenga: imagen + eslogan + diálogo coloquial.

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

08 Rellena los huecos con palabras del poema y pon el nombre de las lenguas a las que pertenecen.

	CASTELLANO	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
perdere	<input type="text"/>	perdre	perder	galdu
hominem	<input type="text"/>	home	home	giza
oculum	<input type="text"/>	ull	ollo	begi
nominem	<input type="text"/>	nom	nome	izem
annum	<input type="text"/>	any	ano	urte
vitam	<input type="text"/>	vida	vida	bizi
altum	<input type="text"/>	alt	alto	garai
bassum	<input type="text"/>	baix	baixo	txiki
quattuor	<input type="text"/>	quatre	catro	lau

09 Explica las diferencias entre bilingüismo y diglosia y entre lengua y dialecto, completando este texto.

Lengua o idioma es . Para que una lengua pueda ser considerada como tal ha de reunir estas condiciones: . Llamamos dialectos a . Una comunidad es bilingüe cuando . Se produce diglosia cuando . En España se hablan lenguas: .

10 Di de estos autores la nacionalidad, el siglo en que vivieron y el título o temas de sus obras: Ramon Llull, Gabriel Aresti, Salvador Espriu y Rosalía de Castro.

TEXTOS Y CONTEXTOS LITERARIOS

Cinco horas con Mario

Pero el caso es que me pongo a pensar, y divertido, lo que se dice divertido, no te he visto en la vida, Mario, ni en el viaje de novios siquiera, que ya es decir. Según Valen, la noche esa es un trago, y yo la doy la razón, lógico, no voy a decirla que diste media vuelta, pero en cambio, de día, todo el mundo lo pasa en grande menos nosotros, que yo recuerdo en Madrid, «¿nos sentamos en este café?», «como quieras», «¿nos vamos al teatro?», «como quieras», pero ¿es que no sabías decir otra cosa, tonto del higo? Una mujer es un ser indefenso, Mario, necesita que la dirijan, calamidad, por eso me hubiera horrorizado casarme con un hombre bajito, que la autoridad debe manifestarse incluso en la estatura, fíjate, que te parecerá una bobada. Pero a ti todo te daba de lado; los escaparates, ni mirarlos; la animación, ni caso; el cine, ¡bah!; los toros no te gustaban. Sinceramente, Mario, ¿crees que eso es un viaje de novios? ¡Y si sólo fuera eso!, pero, por si no bastara, siempre con cara de ciprés, como pensando en otra cosa, que es lo mismo que cuando regresaste de la guerra, hijo, no se me olvidará mientras viva, mira que todo el mundo andaba como loco por aquellos entonces, pues tú, no señor, y eso que la habías ganado, que si llegas a perder... [...] Y no es que yo vaya a decir que no haya injusticias, ni corrupción, ni cosas de esas que tú dices, pero siempre las ha habido, ¿no?, como siempre hubo pobres y ricos, Mario, que es ley de vida, desengáñate. Yo me troncho contigo, cariño, «nuestra obligación es denunciarlas», así, lo dijo Blas, punto redondo, pero ¿quién te ha encomendado a ti esa obligación, si puede saberse? Tu obligación es enseñar, Mario, que para eso te hiciste catedrático, que para denunciar la injusticia ya están los jueces y para remediar las penas, la beneficencia, que os ponéis insoportables con tantas ínfulas, dichoso don Nicolás, que yo no sé cómo la gente lee *El Correo*, si se cae de las manos, hijo, no trae más que miserias y calamidades, que si miles de niños sin escuelas, que si hace frío en las cárceles, que si los peones se mueren de hambre, que si los paletos viven en condiciones infrahumanas, pero ¿puede saberse qué es lo que pretendéis? ¡Si hablarais claro de una vez! Porque si a los paletos les ponen ascensor y calefacción, dejarían de ser paletos, ¿no?, vamos me parece a mí, que yo de esto no entiendo, pero es como lo de los pobres, pues siempre tendrá que haberlos, digo yo, porque así es la vida, y si la vida es así no hay que poner cara de palo.

Cecilio Pla, *Mujer entre cortinas*.» Miguel DELIBES, *Cinco horas con Mario***11** Explica el sentido de las expresiones.

- > *A ti todo te daba de lado* (14-15).
- > *Con cara de ciprés* (18-19).
- > *Lo dijo Blas, punto redondo* (26).
- > *Con tantas ínfulas* (29).
- > *Poner cara de palo* (35).

12 Explica cuáles son los reproches a Mario sobre estos temas.

- > El viaje de novios.
- > El regreso de la guerra.
- > La labor de Mario como periodista.

13 Deduce de las palabras de la mujer el distinto carácter e ideología de ambos personajes.**14** Indica qué técnica narrativa experimental se emplea en el texto.**15** Relaciona estos autores: Blas de Otero, Buero Vallejo y Camilo José Cela, con su labor: novelista, poeta, dramaturgo y con sus obras.

- > *La familia de Pascual Duarte*
- > *Las Meninas*
- > *Pido la paz y la palabra*
- > *La colmena*
- > *Historia de una escalera*
- > *Ancia*

✓ 16 Imagina que has sido alumno de Mario. Escribe a Carmen una carta de pésame.

7 Todo el rigor de la ley

Proceso a Galileo (1633)

Por la misericordia de Dios, Nos, cardenales de la Santa Iglesia romana, inquisidores generales de la Santa Sede Apostólica, especialmente diputados en toda la República cristiana contra la depravación herética.

5 Como sea que tú, Galileo Galilei, hijo del difunto Vincenzo Galilei, florentino, de setenta años de edad, fuiste denunciado en 1615 a este Santo Oficio porque mantenías como verdadera la falsa doctrina de que el Sol está en el centro del mundo, inmóvil, y que la Tierra no lo está, sino que se mueve con un movimiento diario; por tener unos discípulos a los que enseñabas la misma doctrina; porque la habías escrito a unos matemáticos de Alemania; porque habías mandado imprimir un libro sobre las manchas solares y publicado otros escritos que contenían la misma doctrina; visto que a las objeciones
10 sacadas de la Sagrada Escritura, que a veces te habían hecho, tú respondiste glosando la Escritura según tu propia interpretación. [...]

En consecuencia, habiendo examinado y atentamente considerado los méritos de esta causa, sobre tus confesiones, reconocimientos y producciones, y todo lo que razonablemente debe examinarse y considerarse, venimos a pronunciar contra ti la definitiva sentencia siguiente:

15 [...] Decimos, pronunciamos, sentenciamos y declaramos que tú, Galileo, resultas para este Santo Oficio sospechoso de herejía; consecuentemente, has incurrido en todas las censuras y penas impuestas y promulgadas por los Sagrados Cánones contra tales delitos. De todas ellas gustosamente te liberamos a condición de que, desde ahora, con corazón sincero y fe no fingida, abjures, maldigas y detestes los susodichos errores y herejías, contrarios a la Iglesia Católica y Apostólica.

20 No obstante, y con el fin de que la gran falta, pernicioso error y transgresión que has cometido no quede impune, y con el fin de que seas más comedido en el futuro y de que sirvas de ejemplo a los demás para que se abstengan de semejantes delitos, ordenamos que, mediante un edicto público, el libro de los *Dialogos*, de Galileo Galilei, sea prohibido.

25 Te condenamos a la prisión formal de este Santo Oficio, a nuestro arbitrio, y como penitencia saludable te imponemos que digas durante tres años y una vez por semana los siete Salmos de la penitencia, reservándonos la facultad de moderar, cambiar o levantar, en todo o en parte, las antes mencionadas penas y penitencias.

Así decimos, pronunciamos, sentenciamos, declaramos, ordenamos y reservamos, de este y de cualquier otro mejor modo y forma que nos sea dado.

30 Nos, cardenales firmantes, así hemos pronunciado.

COMPETENCIAS TEXTUALES

01 Extrae del texto ejemplos de tecnicismos, fórmulas jurídicas y otros rasgos del lenguaje jurídico.

02 Escribe las palabras homónimas de las siguientes palabras y di la categoría gramatical de unas y otras: *tú* (4), *de* (4), *como* (4), *está* (6), *hecho* (10), *has* (16), *te* (18), *más* (21), *público* (22).

03 Distingue la estructura del texto: identificación del tribunal y del encausado, antecedentes y fallo.

04 Señala las acusaciones y penas que imponen a Galileo.

✓ **05** Imagina que eres Galileo. Redacta un documento en tu defensa; o sea, un pliego de descargo (puedes ver ejemplos y modelos en la red).

REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA

06 Define estos términos: *doctrina*, *glosar*, *mérito*, *pernicioso*, *transgresor*, *arbitrio*, *sentenciar*.

07 Analiza morfológicamente (categoría y composición) las palabras de esta frase del texto:

> *En consecuencia, habiendo examinado y atentamente considerado los méritos de esta causa [...], venimos a pronunciar contra ti.*

08 Analiza sintácticamente las oraciones del quinto párrafo.

09 Razona en qué registro de la lengua incluirías el texto.

✓ **10** Transforma el mismo texto en otro que tenga un registro familiar.

TEXTOS Y CONTEXTOS LITERARIOS

El gitano Melquíades

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava¹ construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales² daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz³ y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas⁴ de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas,⁵ las tenazas y los anafes⁶ se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desengancharse y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. «Las cosas tienen vida propia –pregonaba el gitano con áspero acento–, todo es cuestión de despertarles el ánimo.» José Arcadio Buendía, cuya desafortunada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra. Melquíades, que era un hombre honrado, le previno: «Para eso no sirve». Pero José Arcadio Buendía no creía en aquel tiempo en la honradez de los gitanos, así que cambió su mulo y una partida de chivos por los dos lingotes imantados. Úrsula Iguarán, su mujer, que contaba con aquellos animales para ensanchar su desmedrado patrimonio doméstico, no consiguió disuadirlo. «Muy pronto ha de sobrarnos oro para empedrar la casa», replicó su marido [...].

En marzo volvieron los gitanos. Esta vez llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron como el último descubrimiento de los judíos de Ámsterdam. Sentaron a una gitana en un extremo de la aldea e instalaron el catalejo a la entrada de la carpa. Mediante el pago de cinco reales, la gente se asomaba al catalejo y veía a la gitana al alcance de su mano. «La ciencia ha eliminado las distancias –pregonaba Melquíades–. Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa.»

» Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *Cien años de soledad*

1. **cañabrava**: planta silvestre muy dura, cuyos tallos se emplean para construir los tabiques y tejados de las casas.
2. **timbales**: tambores.
3. **montaraz**: salvaje, agreste, poco cuidada.
4. **alquimistas**: practicantes de la alquimia, ciencia antigua que pretendía, entre otras cosas, transformar ciertos metales en oro.
5. **pailas**: vasijas de metal, sartenes.
6. **anafes**: hornillos portátiles.

11 Resume el texto, indicando los diversos momentos en que ocurren las acciones.

12 Comenta cómo están caracterizados los tres personajes que aparecen en el texto: José Arcadio Buendía, Úrsula Iguarán y Melquíades.

13 Explica algunas imágenes propias del realismo mágico, con que se resaltan detalles extraordinarios en medio de la realidad cotidiana.

14 Haz un esquema de la literatura hispanoamericana del siglo xx y desarróllalo oralmente.

✓ **15** Completa el texto, imaginando las utilidades que daría José Arcadio a los inventos de Melquíades.

PROGRAMA LENGUA VIVA
MANUALES PARA ESO Y BACHILLERATO

4º
ESO

*«Procurad, sobre todo, que
no se os muera la lengua viva, que
es el gran peligro de las aulas...»*

ANTONIO MACHADO