

DEL AMOR Y OTRAS PALABRAS



1	<i>Palabras de amor</i> de Joan Manuel Serrat
2	COMUNICACIÓN Las lenguas y los hablantes. La diversidad lingüística europea. La pluralidad lingüística de España. Evolución de la situación lingüística de España. Rasgos formales de las lenguas.
3	REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA De vuelta a las categorías gramaticales (I). El artículo. El sustantivo: clasificación semántica y forma (género y número). El adjetivo calificativo: forma (género y número), grado y posición.
4	EDUCACIÓN LITERARIA Concepto de literatura. Los géneros literarios. El género narrativo. El género lírico (métrica y figuras retóricas). El género dramático. Los tópicos literarios.
5	ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN "No le consientas tanto" de Pilar Paz Pasamar

¿Cómo llamarlo?

Rumia el lenguaje el adentro de las cosas, decimos ponte el alma, decimos hay días en los que no tengo ganas de ponerme los ojos, cómo llamarlo, pero cómo llamarlo, una perplejidad, una resistencia, un olvido, un reconocimiento, una trampa, no hay palabras, decimos, para asir tanto, pero hay palabras, hay ladrillos, hay semillas, cuculíes, regodeos, croquis, el tiempo sin tiempo de la espera, hay belleza, alboroto, arcoíris, quisiéramos decir siempre y nunca, allá y acullá, flor de retama, amarillito amarillando, el lenguaje no es el enemigo y nos rearma, decir despierten de una buena vez o no se duerman, se toca y no se mira, pase y vea, tu cuerpo es mi templo, mi casa es tu casa, dijiste, yo me acuerdo, dijiste ven y fui, dijiste escucha, presta atención, estas cosas se dicen una sola vez en voz alta, rocío del lugar al que no has vuelto, altar, susurro, remolino, raíz, carcajada, ardor, leyenda, sacrilegio, el calco de una pisada en la ceniza, cocada, tono, catarata, la cumbre soleada, sedimento, cal, monte, sillar, turquesa, cacao, bocanada, dijimos, cómo se te ocurrió siquiera pensarlo, hacer eso, decir eso, ahora sí te fregaste, ausencia, fisura, chispazo, caramba, si alguien te mide la fiebre con su palma en los cachetes, la frente, la panza, y te dice no, es solo una calentura felizmente, ya se te va a pasar, termínate todo el plato para que te sientas bien, en la mesa no se deja nada, sabemos, rumia el amor el lenguaje de las cosas, las inventa, las repara, pero también se puede callar, elegir una mudez sonora, el silencio sacude o desbarata, fosiliza o calatea o, pero siempre, siempre, casi siempre, alguien tiene la última palabra y cuál es y a quién abraza y qué se abrasa.

Katia Adaui

El País, 27/11/2021 (Texto adaptado)



Recientemente, **Joan Manuel Serrat** ha anunciado su intención de retirarse de los escenarios, aunque pretende seguir componiendo. Las versiones musicales que hizo de la obra de **Miguel Hernández** y de **Antonio Machado** han colaborado a dar a conocer la obra de estos poetas a varias generaciones.



Si quieres escuchar la canción interpretada a dúo por Joan Manuel Serrat y Ana Belén, escanea el código QR.



Palabras de amor

El amor es un sentimiento universal, por eso ha interesado al ser humano desde el inicio de los tiempos. Hemos podido verlo reflejado en miles de manifestaciones artísticas. Para comenzar esta unidad nos quedaremos con un ejemplo muy cercano: una canción que Joan Manuel Serrat, cantautor catalán, escribió a finales de los años 60 del siglo xx.

La canción tuvo tanto éxito que llegó a ser versionada por muchos cantantes y en diferentes idiomas. La letra habla de un amor juvenil correspondido e idealizado con el paso del tiempo.

El amor idealizado es uno de los temas constantes en la historia de la literatura, como veremos a lo largo del curso y, más concretamente, en el anexo de Educación literaria de esta unidad.

Palabras de amor de Joan Manuel Serrat

Él me quiso tanto...
Yo aún sigo enamorada.
Juntos atravesamos
una puerta cerrada.

Él, cómo os diría...
era toda mi ocupación,
cuando en la lumbre ardían
solo palabras de amor...

Palabras de amor sencillas y tiernas
que echamos al vuelo por primera vez,
apenas tuvimos tiempo de aprenderlas,
recién despertábamos de la niñez.

Nos bastaban esas tres frases hechas
que entonaba un trasnochado galán,
de historias de amor, sueños de poetas,
a los quince años no se saben más...

Ella, dónde andará,
tal vez aún me recuerda.
Un día se marchó
y jamás volví a verla.

Pero, cuando oscurece,
lejos, se escucha una canción,
vieja música que acuna,
viejas palabras de amor.

MAITASUN HITZAK

Berak maite ninduen
Nik bera ere bai.
Plegats vam travessar
una porta tancada.

Ela, cómo vo-lo poderia decir,
era todo o meu mundo entón
quan en la llar cremaven
només paraules d'amor.

Actividad

- 1 *Palabras de amor* llegó a tener tanto éxito que se versionó en castellano y en el resto de lenguas cooficiales del país. ¿Sabrías identificarlas en cada verso de este fragmento?



Actividades

- 2** ¿Quién expresa sus sentimientos en la canción?
- 3** Al principio de la canción ella reconoce seguir enamorada. ¿Crees que a él le pasa lo mismo? ¿Cómo lo sabes?
- 4** ¿A qué género (novela, poesía, teatro) atribuirías esta canción? ¿Por qué?
- 5** ¿A qué recurso literario corresponde la siguiente expresión: «Juntos atravesamos una puerta cerrada»?
- 6** Repasa tus conocimientos sobre métrica y analiza las dos primeras estrofas. Señala el número de sílabas de los versos y la rima.
- 7** Se establece un intercambio de información entre las dos voces que aparecen. Divide la canción en dos partes según quién habla e identifica en cada caso al emisor, al receptor así como el mensaje que transmite cada uno.
- 8** ¿Hay algún cambio en el código o en el canal dependiendo de quién habla?
- 9** ¿Crees que la canción muestra un amor idealizado? ¿Por qué?
- 10** En la canción se dice que tenían quince años. ¿Crees que una pareja que lleve conviviendo varios años expresaría su amor de esta manera? Explica por qué opinas así.
- 11** Esta canción es de finales de los años 60 del s. xx. Fíjate en estas expresiones y explica cómo las dirías tú ahora:
 - a. «cuando en la lumbre ardían solo palabras de amor»
 - b. «recién despertábamos de la niñez»
 - c. «trasnochado galán»
 - d. «vieja música que acuna»
- 12** Haz un listado con 10 «palabras de amor sencillas y tiernas» que actualmente se dicen las parejas. Indica si has utilizado algún neologismo.
- 13** Redactad cuáles podrían ser esas «tres frases hechas» a las que hace referencia Serrat.
- 14** Compartid vuestro listado con otros compañeros y cread, juntos, un pequeño glosario para *boomers* con los términos que hayáis recogido.
- 15** Haced una puesta en común con el resto de la clase y cread carteles con las palabras o expresiones que penséis que mejor expresan ahora el sentimiento del amor.
- 16** En origen, esta canción fue escrita y publicada en catalán; una de las lenguas que se hablan en España. ¿Hay alguna lengua cooficial más en nuestro país?
- 17** Observa esta tabla y deduce qué lenguas cooficiales tienen un origen común:

Lengua	Término		
Castellano	palabra	puerta	tiempo
Gallego	palabra	porta	o tempo
Catalán	paraula	porta	temps
Vasco	hitz	ate	beta

Os recomendamos la película *La princesa prometida* como otra muestra clásica del amor idealizado.



El término «boomer» hace referencia a una persona anticuada, independientemente de la edad que tenga. En este caso, sería una persona que se habría quedado desfasada en el uso de lenguaje de las nuevas generaciones.

“Paraules d’amor” está interpretada por Mayte Martín en este disco donde importantes figuras del flamenco homenajean a Serrat.



Día Europeo de las Lenguas



El escritor granadino Luis García Montero, autor de este artículo, es director del prestigioso Instituto Cervantes.

Las declaraciones de amor por la lengua materna y la necesidad de aprender otros idiomas conviven de manera natural en nuestra existencia cotidiana. Aunque cada vez ocupan más lugar los estudios de segundos y terceros idiomas, pocas voces se atreven a poner en duda, sino es en los procesos de fanatismo identitario, el respeto que merecen los hablantes nativos de un idioma en el que aprendieron a decir «madre, tengo frío».

En un episodio famoso del *Quijote*, Miguel de Cervantes puso a hablar a su famoso caballero con el padre de un poeta. Cuando surgió el tema de la dignidad de las lenguas y su uso literario, don Quijote dio muestra una vez más de que sus locuras sabían coexistir con la sensatez y las buenas razones: «El grande Homero no escribió en latín porque era griego, ni Virgilio no escribió en griego porque era latino. En resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos. Y siendo esto así, razón sería se entendiese esta costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase al poeta alemán porque escribe en su lengua, ni al castellano, ni aun al vizcaíno, que escribe en la suya».

Europa cuenta con 24 lenguas oficiales y 60 regionales. Si añadimos los idiomas de la población migrante y algunas formas minoritarias, el número llega a 200. No es para asustarse, porque en el mundo se contabilizan hoy más de 7 000 lenguas, muchas de ellas en peligro de desaparición. La necesidad de conservar la memoria y de hacerla compatible con un progreso cada vez más justo es la mejor forma de facilitar un sentido de pertenencia democrático.

El español es una lengua muy indicada por historia y presente para comprender la importancia de la convivencia lingüística. Nació en La Rioja, en una zona de hablantes de euskera, como una evolución del latín que permitiese el entendimiento con otras comunidades fronterizas. Desde sus orígenes ha sido lengua vehicular. Primero cumplió esa tarea en la península ibérica, en la que recibió muchas palabras del árabe, y después pasó a América, entrando en contacto con numerosas palabras indígenas. La unidad de un idioma de 500 millones de hablantes solo es posible si se respeta la diversidad.

Luis García Montero, *El País*, 26/11/2021 (Texto adaptado)

comprendemos el texto

- 1 ¿Cuál es la idea más importante que expone Montero en el primer párrafo sobre las lenguas maternas?
- 2 ¿Con qué finalidad utiliza el autor la cita del *Quijote*?
- 3 ¿Qué datos aporta el autor sobre las lenguas europeas? ¿Por qué hay que evitar la extinción de las lenguas denominadas minoritarias?



- 4 ¿Qué información aparece en el texto sobre la historia del castellano?
- 5 ¿Qué significa la oración final «La unidad de un idioma de 500 millones de hablantes solo es posible si se respeta la diversidad»? ¿Consideras que recoge la tesis (idea central) del artículo? Razona tu respuesta.
- 6 ¿Crees que el amor a las lenguas se reduce a aprender idiomas?

La diversidad lingüística europea

El artículo que acabas de leer lo ha escrito el poeta y director del Instituto Cervantes, Luis García Montero, con motivo de la conmemoración del Día Europeo de las Lenguas. Esta celebración pretende no solo fomentar el estudio de las diferentes lenguas europeas, sino también concienciar a los ciudadanos sobre la importancia de la diversidad lingüística como un bien cultural identitario que hay que proteger.

Como acabamos de ver, en la actualidad en Europa se hablan 24 lenguas oficiales (las de cada país de la Unión Europea). La mayoría pertenecen a diferentes familias del indoeuropeo: románicas (francés, italiano, castellano, rumano, portugués), germánicas (alemán, inglés, holandés, sueco, danés, neerlandés y noruego) eslavas (polaco, checo, croata, búlgaro, eslovaco, estonio), bálticas (letón, lituano) y helénica (griego). Las que no pertenecen a la familia indoeuropea son el estonio, el húngaro y el finés (las tres de la familia urálica) y el maltés (lengua semítica).

Así mismo, se hablan 60 lenguas regionales (empleadas por aproximadamente 40 millones de personas). Con el fin de reconocerlas y salvaguardarlas ante la amenaza de minorización por parte de las lenguas dominantes, el Consejo de Europa ratificó un acuerdo en 1992: La Carta Europea de las Lenguas Minoritarias o Regionales. Los objetivos de esta carta se pueden resumir en: evitar la desaparición de estas lenguas, fomentar su uso (oral y escrito), promocionar su estudio y evitar tratamientos supremacistas que cuestionen su dignidad o desprecien a sus hablantes. Ejemplos de estas lenguas regionales son el luxemburgués, el bretón, el sardo, el galés o las tres lenguas autonómicas del estado español, de las que hablamos a continuación.

La pluralidad lingüística de España

Uno de los patrimonios culturales de España es su diversidad lingüística, ya que, aparte de tener el castellano como lengua oficial común para todo el Estado, cuenta con tres lenguas más, cooficiales en sus respectivas comunidades: el gallego, el vasco y el catalán.

El artículo 3 de la Constitución establece que:

1. El castellano es la lengua española oficial del Estado. Todos los españoles tienen el deber de conocerla y el derecho a usarla.
2. Las demás lenguas serán también oficiales en las respectivas comunidades autónomas de acuerdo con sus Estatutos.
3. La riqueza de las distintas modalidades lingüísticas de España es un patrimonio cultural que será objeto de especial respeto y protección.

El artículo de la Constitución plantea una situación de bilingüismo social, es decir, las lenguas cooficiales pueden usarse indistintamente en cualquier ámbito social, académico, institucional o en los medios de comunicación. La situación opuesta al bilingüismo es la diglosia: en una comunidad donde se hablan dos o más lenguas, una es considerada lengua de prestigio —ya sea por los hablantes o por las instituciones— y la otra queda relegada al ámbito familiar. Muchos sociolingüistas afirman que el bilingüismo social no existe, porque siempre se va a dar una situación en la que una lengua predomina sobre otra.



Por **lenguas minoritarias** se entienden aquellas lenguas que tienen un reducido número de hablantes en comparación con el resto de lenguas que se hablan en el mismo país. Por ejemplo, el italiano, aunque tenga 85 millones de hablantes, es una lengua minoritaria en Croacia y el maltés, en cambio, no es una lengua minoritaria en Malta, aunque tenga 522 000 hablantes. Como el término puede dar lugar a interpretaciones erróneas, muchos lingüistas prefieren considerarlas lenguas minorizadas, es decir, lenguas que han sufrido retroceso en su uso o un tratamiento discriminatorio por la presencia de una lengua dominante.

Actividades

7 Lee atentamente el artículo de la Constitución y responde:
Según la Constitución, ¿posee el mismo estatus el castellano que el resto de las lenguas de España?
¿Consideráis que las administraciones estatales o autonómicas velan por que se cumpla el punto 3 del artículo? ¿Y los ciudadanos?



8 Buscad información sobre la realidad lingüística de Suiza y Bélgica y comparadlas con la de España. ¿Son modelos lingüísticos diferentes? Razonad la respuesta.



Evolución de la situación lingüística de España

Desde su origen, el desarrollo de las lenguas ha estado ligado y muy condicionado a la expansión del castellano, proceso que empezó a fraguarse en los últimos años de la Edad Media y culminó entre los siglos **xvi** y **xviii**. Veamos esta evolución por etapas:

Edad Media

Las lenguas romances de la Península (gallego, asturleonés, castellano, aragonés y catalán) se originaron en los reinos cristianos del norte, entre los siglos **viii** y **x**, donde no había llegado la invasión musulmana. Previamente, el latín ya había comenzado su proceso de disgregación tras la llegada de oleadas de pueblos germánicos (vándalos, suevos, alanos y visigodos). El euskera, sin embargo, ya se hablaba en el norte de la Península en un territorio más extenso del que ocupa en la actualidad y mucho antes de que llegaran los soldados y colonos romanos.

La reconquista, que se inició en el siglo **viii** y finalizó en el siglo **xv**, significó el proceso de expansión de estas lenguas hacia el sur, conforme sus hablantes iban conquistando los territorios. Así, mientras que el gallego (entonces gallegoportugués) fue descendiendo hasta el río Duero, el catalán se extendió desde el norte de Cataluña por la franja del Mediterráneo hasta Murcia y cruzó el Mediterráneo hasta las Islas Baleares o Cerdeña. El castellano, en cambio, se propagó por el centro de la Península, tanto hacia el sur (ocupando toda la actual Andalucía tras la conquista de Granada en 1492) como hacia el este y oeste, donde ya se habían instalado respectivamente el asturleonés (desde Asturias y oeste de Cantabria hasta Cáceres) y el navarroaragonés (la actual Aragón e interior de Castellón). El mapa de las lenguas románicas en la Península había quedado configurado a finales de siglo **xv**. El castellano se había convertido en la lengua vehicular de la Península y había adquirido un poder hegemónico tras la unificación de los reinos de Castilla y Aragón.

Siglos XVI-XVIII

Los siglos **xvi** a **xviii** están marcados por la hegemonía del castellano como lengua oficial y de prestigio en el Estado tras el descubrimiento de América y la consolidación del Imperio español. El castellano se convierte en la lengua dominante que minoriza el resto de lenguas romances de la Península y vive su gloria literaria en el llamado Siglo de Oro.

Como consecuencia, el gallego y el catalán sufren un retroceso en su uso social (determinante para que se produjera la escisión definitiva entre el gallego y el portugués) y literario (en contraposición con su fructífera etapa medieval). Son los *Séculos escuros* para el gallego y la *Decadència* para el catalán. El dominio del castellano frena, además, la posibilidad de que el asturleonés y el navarroaragonés se desarrollen como lenguas independientes, convirtiéndose así, en dialectos históricos.

Siglos XIX-XX

Es en la segunda mitad del siglo **xix** cuando se produce un resurgir del gallego y del catalán. Tanto el *Rexurdimento* como la *Renaixença* recuperan el empleo de las lenguas en la literatura (gracias, entre otros, a la publicación de *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro en 1863, a la figura de Teodoro Llorente en Valencia o la de Àngel Guimerà en Cataluña) como en los ámbitos sociales y académicos. Sin embargo, el vasco, que no había sufrido los efectos del dominio del castellano como el gallego o el catalán, vive su retroceso en el siglo **xix**, por los movimientos migratorios producidos por la industrialización.



Distribución de las lenguas de España.
(Fuente: Wikipedia)

La Edad Media dio grandes obras literarias en las letras gallegas, castellanas y catalanas. *Tirant lo Blanch* (1490) de **Joanot Martorell** es una clara muestra.



El proceso de normalización lingüística arranca en el último tercio del siglo XIX y continúa en los inicios del siglo XX con la redacción de las diferentes gramáticas (por ejemplo, la *Gramàtica de la Llengua Catalana* de Pompeu Fabra) o la fundación de las respectivas Academias de la lengua (la Real Academia Gallega en 1906, Real Acadèmia de la Llengua Catalana en 1868, Real Academia de la Lengua Vasca en 1918) y se consuman con los Estatutos de autonomía firmados en los años de la Segunda República, cuando son declaradas lenguas oficiales.

Tras la Guerra Civil y durante la dictadura franquista quedan prohibidos el gallego, el catalán y el vasco en los ámbitos culturales, académicos o administrativos y su uso se reduce al ámbito familiar, la clandestinidad o el exilio.

Después de la dictadura franquista

La llegada del Estado de autonomías a partir de 1978 supuso un importante impulso para que las lenguas recuperaran el carácter oficial. A través de sus respectivos estatutos, los diferentes gobiernos autonómicos son los responsables de crear las políticas lingüísticas para proteger y difundir el conocimiento y uso de sus lenguas. Las líneas de actuación se centran sobre todo en la comunicación, administración, enseñanza, cultura y medios audiovisuales.

En la actualidad la realidad lingüística de cada lengua es la siguiente:

	Se habla en	Número o porcentaje de hablantes
Castellano	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Estado español. ✓ 20 países de Hispanoamérica. ✓ Guinea Ecuatorial. 	<p>La tercera con mayor número global de hablantes (después del chino mandarín y el inglés).</p> <p>La segunda lengua materna más hablada del mundo (493 millones de hablantes) después del chino mandarín.</p> <p>La cuarta más hablada y estudiada de Europa.</p>
Catalán	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Cataluña. ✓ Franja oriental de la Comunidad Valenciana (donde se denomina valenciano). ✓ Islas Baleares, franja oriental de Aragón. ✓ Andorra, el Rosellón francés y el Alguer en Cerdeña (Italia). 	<p>Es la lengua habitual de 4 500 000 de hablantes.</p> <p>Tiene aproximadamente 8 millones de hablantes.</p>
Gallego	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Galicia. ✓ Comarca Eo-Navia de la franja occidental de Asturias. ✓ Bierzo (oeste de León) y en Las Portillas, en Zamora. 	<p>3 200 000 de hablantes.</p> <p>El 30,3% de la población utiliza exclusivamente el gallego y el 44,7% utilizan gallego y castellano.</p>
Vasco	<ul style="list-style-type: none"> ✓ País Vasco. ✓ Franja norte de Navarra. ✓ País Vasco francés (departamento de los Pirineos Atlánticos). 	<p>En el País Vasco el 33,9% de la población vasca es vascohablante y el 19,1% entiende la lengua pero no la suele utilizar.</p> <p>En Navarra el 25% de la población conoce el euskera. El 14% lo domina y el 11% no lo usa habitualmente, pero lo entiende (bilingües pasivos).</p>

En la segunda década de este siglo se ha observado un preocupante retroceso de número de hablantes de gallego, catalán y euskera, sobre todo entre los más jóvenes. Los expertos apuntan como una de las causas principales la influencia de las nuevas tecnologías e internet donde las lenguas más utilizadas son el castellano o el inglés.

Una de las mejores formas de proteger y difundir las lenguas autónomas es que estén más presentes en series y películas.



Rasgos formales de las lenguas: diferencias y semejanzas

Como hemos dicho anteriormente, el castellano, el catalán y el gallego son lenguas románicas, es decir, derivan del latín. Al pertenecer a la misma familia lingüística, coinciden en algunos rasgos que pueden compartir con el resto de lenguas como el francés, el portugués o el italiano. Veamos en esta tabla algunas de sus diferencias y similitudes a partir de la evolución del latín:

El **aragonés** y el **asturiano** no están reconocidos como lenguas oficiales, pero sí como lenguas propias en sus respectivas autonomías. Tienen sus academias, gramáticas y diccionarios propios, y son objeto de estudios filológicos en sus universidades.

CASTELLANO	CATALÁN y VALENCIANO	GALLEGO
La <i>f-</i> inicial latina desaparece: • <i>farina</i> > <i>harina</i> • <i>factum</i> > <i>hecho</i>	La <i>f-</i> inicial latina se mantiene: • <i>farina</i> > <i>farina</i> • <i>factum</i> > <i>fet</i>	La <i>f-</i> inicial latina se mantiene: • <i>farina</i> > <i>farina</i> • <i>factum</i> > <i>feito</i>
El diptongo <i>-au-</i> del latín pasa a <i>o</i> : • <i>aurum</i> > <i>oro</i>	El diptongo <i>-au-</i> del latín pasa a <i>o</i> : • <i>aurum</i> > <i>or</i>	El diptongo <i>-au-</i> del latín pasa a <i>o</i> : • <i>aurum</i> > <i>ouro</i>
El grupo <i>-ct-</i> latino pasa a ser la palatal <i>-ch-</i> : • <i>nocte</i> > <i>noche</i> • <i>factum</i> > <i>hecho</i>	El grupo <i>-ct-</i> latino no palataliza. La <i>-c-</i> afecta a la vocal anterior y la <i>-t-</i> se mantiene • <i>nocte</i> > <i>nit</i> • <i>factum</i> > <i>fet</i>	El grupo <i>-ct-</i> latino pasa a <i>-it-</i> • <i>nocte</i> > <i>noite</i> • <i>factum</i> > <i>feito</i>
Los grupos <i>-c'l-</i> , <i>-g'l-</i> , <i>-ly-</i> derivan en sonido <i>-j-</i> : • <i>apicula</i> > <i>abeja</i> • <i>alium</i> > <i>ajo</i> • <i>acuculam</i> > <i>aguja</i>	Los grupos <i>-c'l-</i> , <i>-g'l-</i> , <i>-ly-</i> derivan en <i>-ll-</i> : • <i>apicula</i> > <i>abella</i> • <i>alium</i> > <i>all</i> • <i>acuculam</i> > <i>agulla</i>	Los grupos <i>-c'l-</i> , <i>-g'l-</i> , <i>-ly-</i> derivan en <i>-ll-</i> : • <i>apicula</i> > <i>abella</i> • <i>alium</i> > <i>allo</i> • <i>acuculam</i> > <i>agulla</i>
Los grupos iniciales latinos <i>pl-</i> , <i>cl-</i> , <i>fl-</i> derivan en la palatal <i>ll-</i> : <i>clavis</i> > <i>llave</i>	Los grupos iniciales latinos <i>pl-</i> , <i>cl-</i> , <i>fl-</i> se mantienen: <i>clavis</i> > <i>clau</i>	Los grupos iniciales latinos <i>pl-</i> , <i>cl-</i> , <i>fl-</i> derivan en la palatal <i>ch-</i> : <i>clavis</i> > <i>chave</i>
Las vocales tónicas latinas <i>-e</i> , (<i>-ae</i>), <i>-o</i> diptongan: • <i>ponte</i> > <i>puente</i> • <i>caelum</i> > <i>cielo</i> • <i>terra</i> > <i>tierra</i> • <i>forte</i> > <i>fuerte</i>	Las vocales tónicas latinas <i>-e</i> , (<i>-ae</i>), <i>-o</i> no diptongan: • <i>ponte</i> > <i>pont</i> • <i>caelum</i> > <i>cel</i> • <i>terra</i> > <i>terra</i> • <i>forte</i> > <i>fort</i>	Las vocales tónicas latinas <i>-e</i> , (<i>-ae</i>), <i>-o</i> no diptongan: • <i>ponte</i> > <i>pont</i> • <i>caelum</i> > <i>celo</i> • <i>terra</i> > <i>terra</i> • <i>forte</i> > <i>forte</i>
La <i>l-</i> inicial latina se mantiene: • <i>lingua</i> > <i>lengua</i> • <i>libertate</i> > <i>libertad</i>	La <i>l-</i> inicial latina se palataliza en <i>-ll-</i> • <i>lingua</i> > <i>llengua</i> • <i>libertate</i> > <i>llibertat</i>	La <i>l-</i> inicial latina se mantiene: • <i>lingua</i> > <i>lingua</i> • <i>libertate</i> > <i>libertade</i>
Sistema de 5 vocales tónicas.	Sistema de 7 vocales tónicas.	Sistema de 7 vocales tónicas.
Posesivo sin determinante: • <i>Mi hermano</i>	Posesivo con determinante: • <i>El meu germà</i>	Posesivo con determinante: • <i>O meu irmán</i>

El **vasco** apenas guarda similitudes con el resto de lenguas de la Península ya que no pertenece a la familia de lenguas románicas ni indoeuropeas:

- Se trata de una lengua aglutinante: declinación con catorce casos.
- No posee género.
- Consta de cinco vocales.
- Se aspira la *h* inicial.
- Las oclusivas sordas *p*, *t*, *k* tienen una variedad aspirada *p*, *th*, *kh*.
- El acento no recae en sílaba fija.
- La conjugación verbal contiene marcas de persona según su función: sujeto, destinatario e interlocutor.



9 Lee estas estrofas del poema de Rosalía de Castro en sus versiones en gallego (original), castellano y catalán, y responde las cuestiones que aparecen a continuación.

OMBRA NEGRA / NEGRA SOMBRA

Rosalía de Castro

Cando penso que te fuches,
negra sombra que me asombras,
ó pé dos meus cabezales
tornas facéndome mofa.

Cando maxino que es ida,
no mesmo sol te me amostras,
i eres a estrela que brila,
i eres o vento que zoa.

Si cantan, es ti que cantas,
si choran, es ti que choras,
i es o marmurio do río
i es a noite i es a aurora.

En todo estás e ti es todo,
pra min i en min mesma moras,
nin me abandonarás nunca,
sombra que sempre me asombras.

Cuando pienso que te fuiste,
negra sombra que me asombras,
a los pies de mis cabezales,
tornas haciéndome mofa.

Cuando imagino que te has ido,
en el mismo sol te me muestras,
y eres la estrella que brilla,
y eres el viento que zumba.

Si cantan, eres tú que cantas,
si lloran, eres tú que lloras,
y eres el murmullo del río
y eres la noche y eres la aurora.

En todo estás y tú eres todo,
para mí y en mí misma moras,
ni me abandonarás nunca,
sombra que siempre me asombras.

Quan pensava que fugies,
ombra negra, la meva ombra,
vora el coixí, de puntetes,
tornes a fer-me la riota.

Quan lluny de mi t'imagino,
al bell mig del sol et mostres,
i ets una estrella que brilla
i ets el vent entre les cordes.

Si canten, ets tu que cantes,
si ploren, ets tu que plores.
I ets el riu i el seu murmuri,
i ets el vespre i ets l'aurora.

Pertot et trobo; per mi,
tot ho ets, i el meu cor omple.
Mai no m'abandonaries,
ombra negra, la meva ombra.

(Versión en catalán de Tomàs Garcés)

- a. Siguiendo el ejemplo que te proponemos, localiza cinco grupos de tres palabras (una por lengua). A continuación, haz una breve descripción de sus similitudes y diferencias.

Ejemplo: *cando/cuando/quan*

En gallego en lugar de diptongo -ua- aparece la vocal -a-. En catalán desaparece la -o- final.

- b. Traduce una de las estrofas al euskera (si no conoces el idioma puedes servirte de traductores online como www.euskadi.eus/traductor/). ¿Pensas que para hacer la versión de un poema a otro idioma es suficiente su traducción literal?

Accede a los QR para las diferentes versiones de la canción.



Lengua de signos.



Canción de Luz Casal y Carlos Núñez en gallego.



Canción de Maria del Mar Bonet en catalán.

10 Lee el siguiente artículo y contesta las preguntas que aparecen a continuación:

El diagnóstico oficial sobre el grado de cumplimiento en España de la Carta Europea de las Lenguas Minoritarias, del 2019, alertaba ya de los retrocesos que se estaban produciendo en las comunidades con lengua propia. Señalaba especialmente a Galicia, donde se constata la ruptura de la transmisión generacional de la lengua: el porcentaje de niños que no habla nunca en gallego se ha disparado en una década casi 15 puntos, situándose en el 44% en el 2018, cuando los abuelos que solo hablan castellano no superan el 14%.

Los vídeos, las series, las redes sociales, las plataformas de juegos se consumen en la lengua que conoce la mayoría (castellano, inglés) en detrimento de otras solo presentes en pequeños territorios. Y se pasan muchas horas conectados y la tecnología (Alexa, Siri) solo se usa en castellano.

Xavier Cervera, *La Vanguardia*, 29/12/2021 (Texto adaptado)

- a. ¿Qué está constatando esta noticia?
b. ¿Por qué interviene Europa?
c. ¿Cuáles son las causas principales del problema que plantea el artículo?
d. ¿Consideráis que es grave esta situación? ¿Qué medidas se podrían tomar para revertirla?



Martirio (Huelva, 1954) hizo una versión aflamencada en gallego de "Ombra negra".

Los artículos acompañan exclusivamente al sustantivo. Por eso, cualquier palabra de otra clase precedida por un artículo, se convierte en un sustantivo.

Ejemplos: *Le dio un no por respuesta* (adverbio sustantivado).
Aún no me he leído el último (adjetivo sustantivado).
Llegaron los primeros (numeral sustantivado).

El artículo neutro **lo** sustantiva adjetivos: *lo bueno, lo malo, lo siguiente*.

Actividades

1 «...rumia el amor el lenguaje de las cosas, las inventa, las repara, pero también se puede callar, elegir una mudez sonora, el silencio sacude o desbarata, fosiliza o calatea, pero siempre, siempre, casi siempre, alguien tiene la última palabra y cuál es y a quién abraza y qué se abrasa».

- Con estas palabras termina el texto que introduce esta unidad. Piensa unos minutos en el mensaje que quiere transmitir la autora y da tu opinión.
- Copia los artículos que hay junto a la palabra que acompañan. ¿Hay alguna forma contracta? ¿Y alguna palabra sustantivada? Si se da el caso, indícalo.

2 Corrige los errores que encuentres en las siguientes oraciones.

- En el museo nos sorprendió uno de los cuadros de el Greco.
- Voy a el cine con mis amigos.
- Iré a un concierto del cantante Ed Sheeran.
- Debes ir a el dentista.
- La censura de el *Lazarillo de Tormes* duró unos años.
- ¿Te habló de el libro que había leído?

3 Completa estas oraciones con el artículo determinado adecuado.

- _____ águila vuela sobre la cima de la montaña.
- _____ alma es la esencia de las personas.
- Siempre he creído que _____ hada madrina existía.
- No pongas _____ harina en el frigorífico.
- Calculó _____ área de un campo de fútbol.

4 Escribe una oración con *asa, aula, hacha* y *acta*. Deben ir acompañadas de un artículo determinado.

5 Señala las palabras sustantivadas por el artículo e indica qué clase de palabra son normalmente.

- Me prometieron un imposible.
- El cuatro de tu camiseta es demasiado pequeño.
- Hizo las tareas en un abrir y cerrar de ojos.
- Lo bonito de sus palabras no se puede reproducir.
- Le respondió con un sí.
- A pesar de su esfuerzo, llegó el último.
- Lo difícil de este problema es encontrar la fórmula correcta.
- No siempre lo caro es lo mejor.
- El cómo y el cuándo del crimen no se sabrá nunca.



Caballero de la mano en el pecho, célebre retrato pintado por **Doménikos Theotokópoulos**, conocido como el Greco.



¡CUIDADO!

Todos los nombres propios empiezan por letra mayúscula.

Los días de la semana, los meses o las estaciones del año se consideran nombres comunes y se escriben, por tanto, en minúscula (excepto, claro está, si inician oración). En inglés, en cambio, se escriben en mayúscula: *Monday, April*.



Babieca fue el legendario caballo que las fuentes literarias, a partir del *Cantar de mio Cid* y la tradición posterior, atribuyen al noble castellano Rodrigo Díaz de Vivar, conocido como El Cid Campeador, quien llegó a dominar prácticamente todo el oriente de la península ibérica a finales del siglo xi.

Relación entre lenguas

En inglés es imposible convertir un sustantivo incontable en contable:

**two coffees*, pero:
two cups of coffee.

El sustantivo

Es una palabra variable que designa objetos (*mesa, lápiz*), personas (*mujer, niño*), animales (*vaca, abeja*), sentimientos (*amor, alegría*), ideas (*belleza, hermosura*) o acciones (*juicio, proceso*).

El sustantivo se reconoce fácilmente porque admite artículos o cualquier otro tipo de determinantes. Eso no significa que el sustantivo tenga que ir siempre precedido de determinantes: *No me gusta nada esta música* o *Quita la música*, pero *Pon música*.

Clasificación del sustantivo: según su significado

PROPIOS	COMUNES
<p>Antropónimos (nombres propios de persona): <i>María, Raúl</i>.</p> <p>Hipocorísticos (forma abreviada o familiar del nombre): <i>Edu, Chelo, Paco</i>.</p> <p>Topónimos (de lugar): <i>Andalucía, Mulhacén</i>.</p> <p>Hidrónimos (de ríos, arroyos o lagos): <i>Ebro, Mediterráneo</i>.</p> <p>Zoónimos (de animales): <i>Pegaso, Babieca</i>.</p>	<p>Abstractos (designan propiedades, acciones o procesos desligados del objeto o ser que las posee o realiza): <i>amor, astucia, velocidad</i>.</p> <p>Concretos</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ No contables (designan entidades concebidas como materia): <i>sal, café</i>. ■ Contables (entidades que se pueden contar): <i>libro, edificio</i>. <ul style="list-style-type: none"> — Individuales (en singular designan un ser): <i>abeja, músico</i>. — Colectivos (designan un conjunto de seres): <i>enjambre, orquesta</i>. — Eventivos (designan un acontecimiento, algo que tiene lugar): <i>reunión, representación, accidente</i>. — Cuantificativos (designan cantidad más o menos definida): <i>montón, mitad, docena</i>. — Clasificativos (acotan o restringen la denotación del sustantivo): <i>tipo, clase, especie</i>.

Esta clasificación no es estricta. De hecho, muchos sustantivos abstractos dejan de serlo en algunos contextos (sobre todo en plural): *Ha roto con todas sus amistades*. También los sustantivos incontables pasan a ser contables en plural (*Tiene el pelo rizado / Mi barba tiene tres pelos; Trae pan / Trae dos panes; El café me pone nervioso / Tráiganos cuatro cafés*).

Actividades

6 Vuelve al comienzo de este apartado, relea las palabras que componen la imagen del corazón y extrae los sustantivos. Clasifícalos en concretos y abstractos.

7 La mayoría de los sustantivos de la actividad anterior comparten la misma temática: el amor idealizado o romántico. Elige los que para ti expresen sentimientos o emociones que en una relación amorosa «abrazan» o que, por el contrario, «abrasan». Compártelos con el resto de tus compañeros.

8 Los nombres propios se pueden clasificar en antropónimos, hipocorísticos, topónimos, hidrónimos y zoónimos. Escribe dos ejemplos de cada clase.

9 Escribe el sustantivo colectivo de: *libros, músicos, soldado, barcos, álamos, cerdos, pájaros, huesos, estrellas*.

10 Del siguiente listado copia los sustantivos no contables y escribe una oración con cada uno de ellos: *aceite, libreta, agua, monopatín, gas, ratón, leche, bombilla, arena, cama*.

11 Clasifica los sustantivos en **negrita** en eventivos, cuantificativos o clasificativos. Justifica tu respuesta.

- a. Durante la **cacería** encontraron muchos ciervos.
- b. Mi madre suele comprar dos **docenas** de huevos.
- c. Se ha comido un **montón** de patatas fritas.
- d. La **reunión** será a las seis de la tarde.
- e. Lo dijo sin ningún **tipo** de consideración.
- f. He comprado un **kilo** de naranjas.
- g. El **partido** duró más de lo previsto.

El género

Existen sustantivos que no varían de género (*coche, playa*) y otros que presentan **variación** (*madre/padre, niño/a*). Dicha variación se puede dar por:

MORFEMAS FLEXIVOS	-o/-a: <i>novio/novia</i> -Ø/-a: <i>pintor/pintora</i> -e/-a: <i>jefe/jefa</i>	Falso género: -o/-a (distinto significado) <i>barco/barca</i> [diferente tamaño] <i>naranja</i> [árbol] / <i>naranja</i> [fruto]
TERMINACIONES CULTAS PARA EL FEMENINO	-esa: <i>duque/duquesa</i> -ina: <i>héroe/heroína</i> -triz: <i>actor/actriz</i> -isa: <i>poeta/poetisa</i>	
HETERÓNIMOS (lexemas diferentes)	<i>padre/madre</i> <i>toro/vaca</i>	
GÉNERO COMÚN (uso de determinantes para distinguir el sexo)	<i>el/la periodista</i> <i>el/la cantante</i>	Falso género (sustantivos homónimos con distinto significado) <i>la corte / el corte</i> <i>la cólera / el cólera</i>
AMBIGUOS (admiten los dos géneros sin variación de significado)	<i>el/la mar</i> <i>el/la azúcar</i>	

El número

El sustantivo puede variar para expresar el número en **singular** (*el libro, la flor*) o en **plural** (*los libros, las flores*).

REGLA GENERAL	CASOS ESPECIALES
Sustantivos acabados en vocal forman el plural con -s : <i>pretendiente/s, mamá/s.</i>	Sustantivos acabados en -y forman el plural añadiendo -es : <i>rey/es</i> Excepción: <i>jersey/jerséis.</i>
Sustantivos acabados en consonante forman el plural añadiendo -es : <i>pintor/es, alud/es.</i>	Sustantivos acabados en vocal átona + -s tienen la misma forma en plural. El número viene marcado por el artículo: <i>el/los jueves.</i>
	Algunas palabras extranjeras acabadas en consonante suelen formar el plural añadiendo -s : <i>cómic/cómics, club/clubs</i> o <i>clubes.</i>
	Los sustantivos acabados en -í, -ú tónica pueden formar el plural con -s o con -es : <i>menú/menús, esquí/esquíes</i> o <i>esquíes.</i> Excepción los monosílabos: <i>sí/síes.</i>

Actividades

12 En la siguiente lista ¿qué sustantivos presentan variación de género? Justifícalo (morfemas flexivos, heterónimos...).

césped, paciente, oveja, yerno, cónyuge, jinete, conde, mesa, padre, tiburón, abuelo, manzana, pianista, agujero, profesor, héroe.

13 Escribe el sustantivo que corresponde a cada definición:

- Cualidad de limpio.
- Sitio o lugar poblado de pinos.
- Gana y necesidad de comer.
- Miedo muy intenso.
- Conjunto de muchas hojas de papel u otro material semejante que, encuadernadas, forman un volumen.

14 Relee las respuestas de la actividad anterior. ¿Podrías formar el femenino o masculino de esas palabras? Justifícalo.

15 Explica las diferencias de significado entre los siguientes pares de palabras:

- a. *el frente / la frente* b. *el coma / la coma* c. *el corte / la corte*

16 Forma el plural de: *papel, miércoles, carácter, celador, crisis, buey, álbum, sed, bisturí, cliente, reloj, análisis, arroz, jardín, maniquí, pantalón.*



Existen sustantivos sin variación de género gramatical, aunque designen seres con variación sexual biológica: *serpiente, pantera, ballena...* A este tipo de sustantivos se les denomina **epícenos**.

¡CUIDADO!

La vocal tónica es la misma en singular y en plural excepto en las palabras *especímen, régimen* y *carácter*, en las que el acento cambia de lugar en el plural: *especímenes, regímenes* y *caracteres*.

¡CUIDADO!

Hay sustantivos que se pueden usar en singular o plural para referirse a una sola o a varias unidades: *gafas, pantalones, tijeras, alicates, tenazas...* En cambio, hay sustantivos que solo admiten singular (*fe, sed*) o plural (*viveres, cosquillas*).



¡RECUERDA!

Los adjetivos *bueno*, *malo* y *grande* en masculino singular se apocopan cuando se anteponen al sustantivo: *un buen año*; *un mal ejemplo*; *una gran científica*.



Marie Curie (1867-1934), nacida como Maria Salomea Skłodowska, fue la primera mujer científica en recibir el Premio Nobel por sus investigaciones sobre la radioactividad.

¡CUIDADO!

El uso de *más/menos mayor* solo se considera correcto cuando hace referencia a la edad: *Cuando seas más mayor, saldrás por la noche*.

Cuando los **adjetivos explicativos** se utilizan en el lenguaje literario, los llamamos **epítetos**.

Relación entre lenguas

La posibilidad de alternar la posición es común en las lenguas románicas: *una vita bella-una bella vita* (italiano); *une belle vie-une vie belle* (francés). Sin embargo, en lenguas como el inglés, la anteposición es obligatoria: *a wonderful life*; *a great day*; *a good book*.

El adjetivo calificativo

Señala una cualidad, rasgo o propiedad del sustantivo al que acompaña o se refiere. Los adjetivos pueden complementar a los sustantivos pospuestos o antepuestos a él (*una buena persona / una persona buena*), a través de un verbo atributivo (*Los nadadores están agotados*; *María es muy lista*) o un verbo predicativo (*Los nadadores entrenaban agotados*; *Mi madre me escuchaba atenta*).

Forma del adjetivo

El adjetivo es una palabra variable que concuerda con el sustantivo en género y número. Ejemplo: *un gato arisco*, *unas gatas ariscas*.

- **Género:**
 - dos terminaciones: *blanco/a*, *pequeño/a*.
 - una terminación: *alegre*, *juvenil*.
- **Número:**
 - añadiendo **-s**: *rápido/rápidos*.
 - añadiendo **-es**: *ágil/ágiles*.

Grado del adjetivo

El adjetivo puede expresar las cualidades del sustantivo en distinta intensidad o grado. Hay tres grados:

GRADO		EJEMPLO
Positivo		<i>Mi primo es cariñoso.</i>
Comparativo	superioridad	<i>Mi primo es más cariñoso que su padre.</i>
	igualdad	<i>Mi hermana es tan cariñosa como mi primo.</i>
	inferioridad	<i>Mi primo es menos cariñoso que yo.</i>
Superlativo	absoluto	<i>Mi primo es muy cariñoso / Mi primo es cariñosísimo.</i>
	relativo	<i>Mi primo es el más cariñoso de la familia. Mi primo es el menos cariñoso de la familia.</i>

Algunos adjetivos no admiten graduación. La NGLLE los clasifica como **adjetivos relacionales o de relación**. Por ejemplo, *un cargo (*muy) municipal*. Tampoco admiten anteposición al sustantivo: **un municipal cargo*.

Los adjetivos *bueno*, *malo*, *grande* y *pequeño* presentan formas irregulares en algunos grados:

POSITIVO	COMPARATIVO DE SUPERIORIDAD Y SUPERLATIVO ABSOLUTO (CON EL ARTÍCULO)	SUPERLATIVO RELATIVO
bueno	mejor (también <i>más bueno</i> , pero nunca <i>*más mejor</i>)	óptimo (también <i>muy bueno</i> , <i>buenísimo</i>)
malo	peor (también <i>más malo</i> , pero nunca <i>*más peor</i>)	pésimo (también <i>muy malo</i> o <i>malísimo</i>)
grande	mayor (también <i>más grande</i> , pero nunca <i>*más mayor</i>)	máximo (también <i>muy grande</i> o <i>grandísimo</i>)
pequeño	menor (también <i>más pequeño</i> , pero nunca <i>*más menor</i>)	mínimo (también <i>muy pequeño</i> o <i>pequeñísimo</i>)

Posición del adjetivo

Según su posición respecto al sustantivo, los adjetivos pueden ser especificativos o explicativos:

- **Especificativos:** señalan una cualidad del sustantivo para diferenciarlo del resto. Suelen ir detrás del sustantivo. Ejemplo: *El lápiz azul se ha roto* (de todos los lápices, solo se ha roto el de color azul).
- **Explicativos:** señalan una cualidad propia del sustantivo. Suelen anteponerse al sustantivo o ir entre comas. Ejemplo: *La blanca nieve cubrió los tejados*.

Pero la posición del adjetivo no solo marca la diferencia entre adjetivos explicativos y especificativos. En algunos casos el cambio de posición conlleva un cambio de significado:

un buen amigo (la cualidad incide sobre la amistad)
un amigo bueno (la cualidad incide sobre la persona)

La anteposición también sirve para enfatizar la cualidad: *una maravillosa ocasión*; *un triste atardecer*.

Actividades

17

En el siguiente poema Lope de Vega explica la vivencia del amor que abarca desde la euforia o ansia por hallarlo hasta el desasosiego o el caos interno que solo puede entender quien lo ha vivido. Identifica los adjetivos y relaciónalos con cada estado de ánimo. Clasifica los adjetivos según sean de una o de dos terminaciones. Escribe el plural de los adjetivos que has señalado anteriormente.

*Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;*

*no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;*

*huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor süave,
olvidar el provecho, amar el daño;*

*creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño;
esto es amor, quien lo probó lo sabe.*

Como curiosidad...

La campaña estival de 2021 «Quien lo ha vivido lo sabe» de la Comunidad Valenciana se inspiró en este famoso poema de Lope de Vega. Puedes visualizarla en:



18

Localiza los adjetivos de estas oraciones e indica si son especificativos o explicativos.

- ¿Vendes la bicicleta nueva o la bicicleta vieja?
- Le dio un par de tiernos besos en las mejillas.
- Acudió a la fiesta con un elegante vestido de color rojo.
- Dejaron el antiguo televisor en el almacén.
- No puedo tocar el frío hielo.
- Me encanta el arte clásico.



19

Explica la diferencia de significado en estos pares de expresiones.

- un alto funcionario / un funcionario alto
- un buen ojo / un ojo bueno
- un viejo amigo / un amigo viejo
- una única mujer / una mujer única
- un nuevo libro / un libro nuevo



Versión «Desmayarse, atreverse, estar furioso» de Marta Poveda, actriz española.



20

Lee el texto y responde.

Confusión

Para quien haya olvidado lo que es un sustantivo, recordarle que vivimos asediados por ellos, pues el sustantivo es la palabra que sirve para nombrar todo lo visible y lo invisible, todo lo que se manifiesta fuera de nosotros, como una inundación o una hamburguesa, y todo lo que aparece dentro de nosotros, como una pena o un tumor. Un zapato es un sustantivo. El juanete de mamá es un sustantivo, lo mismo que la maquinilla de afeitar de papá. No hay nada de lo existente ni de lo inexistente capaz de no ser un sustantivo. La palabra hígado, por más que se esfuerce, no será en su vida otra cosa que un sustantivo. Un sueño es un sustantivo. El jabón, en fin, la ceja, el moco, la muerte o el periódico son sustantivos. La gente es un sustantivo, no una sustantiva, porque el sustantivo carece de femenino. No hay sustantivo pequeño o sustantivo grande, ni sustantivo bueno o malo ni sustantivo incrédulo o piadoso. Un átomo es tan sustantivo como un elefante, un ladrón tan sustantivo como un policía, un creyente tan sustantivo como un ateo. [...] Somos ricos en sustantivos, podríamos decir, y sin embargo con frecuencia decimos que nos faltan palabras para expresar esto o aquello. Lo que nos falta es otra cosa que ahora no me viene.

Juan José Millás, *El País* 22/10/2021 (Texto adaptado)

- Los adjetivos *pequeño, grande, bueno* y *malo* están en grado positivo. Escribe sus formas irregulares en grado comparativo y en grado superlativo.
- ¿Qué significa *incrédulo*? Escribe oraciones en grado positivo, comparativo y superlativo usando dicho adjetivo. En el texto ¿hay adjetivos en grado comparativo o/y superlativo? Pon ejemplos.
- Localiza cuatro ejemplos de adjetivos sustantivados con el artículo neutro *lo*.
- Clasifica los sustantivos *pena, juanete, gente* y *palabras* según su significado.
- Las palabras *creyente* y *ateo* en el texto ¿funcionan como adjetivos o como sustantivos? Razona tu respuesta.

Versión «Desmayarse, atreverse, estar furioso» de Miguel Poveda, cantaor de flamenco.



Miguel Poveda es un reconocido cantaor de flamenco. Nació en Barcelona en 1974.

Concepto de literatura

La palabra 'literatura' abarca un concepto muy amplio, con diversidad de significados, difícil de definir. En un principio, literatura, según la RAE, es el *'arte de la expresión verbal'*. También puede hacer referencia a la producción escrita u oral de una nación (literatura castellana), de un movimiento literario (literatura del Romanticismo) o de un género en concreto (literatura lírica).

Pero, ¿qué necesita un texto para ser literario? ¿Qué características debe tener?:

- **Finalidad estética**, de modo que el texto literario contendrá figuras retóricas y hará énfasis en la expresión alejándose de la forma convencional de escribir o hablar. La finalidad es llamar la atención del lector con una clara función poética del lenguaje.
- **Elementos de ficción**, es decir, la literatura incluye elementos de ficción, se base o no en la realidad, con una intención de verosimilitud (que parezca verdadero).
- **Ser fuente de placer**. La literatura se consume como forma de conseguir placer.
- **Producto social formador de la opinión pública**. En ocasiones, la literatura incluye una determinada ideología, una forma de interpretar el mundo, que influye en cómo la opinión pública percibe la realidad que lo rodea.

Actividad

1 Distingue cuál de estos textos es literario:

a.

Mi suerte, Pascual, es esa.
Que a no ser yo quien me soy
y a no dar contigo ahora,
el honor de mi señora
doña Ana morirá hoy.

b.

La exageración de aquel sentimiento de cólera injustísima, pueril, la hizo notar su error. ¡Ella sí que era ridícula! ¡Irritarse de aquel modo por un incidente vulgar, insignificante!

c.

- **Y dígame, ¿por qué quiere optar a este puesto de trabajo?**
- **Verá, señor, me dedico al sector desde hace años y creo que soy la candidata idónea.**

Los géneros literarios

Según las características de estilo de una obra literaria, se inserta en un género u otro. La teoría de los géneros fue establecida por Platón y, sobre todo, en la *Poética* de **Aristóteles**, que los dividió en: **lírico**, **épico** y **dramático**.

GÉNEROS LITERARIOS

GÉNEROS LITERARIOS		
Narrativo	Lírico	Teatral

Género narrativo

El género narrativo se diferencia del resto porque tiene un **narrador** que cuenta la historia de unos personajes en un marco espacio-temporal. Existen algunos subgéneros narrativos:

- La **épica en verso**. En ella se encuentran las **epopeyas** (de transmisión oral, cuentan la historia de héroes mediante la cual se pretende crear una identidad nacional y plasmar los recuerdos y origen que el pueblo tiene de su pasado) y los **poemas épicos narrativos** (son de carácter culto y de transmisión oral y escrita. Cuentan la historia de personajes que no sólo son héroes, sino que pueden tener, además, un carácter caballeresco, religioso, filosófico, etc.).
- La **narración en verso y prosa**. Donde se enmarcan las **leyendas** (relatos breves que recogen la tradición sobre un hecho o personaje histórico) y **fábulas** (narración breve protagonizada por animales que tiene una moraleja final).



La literatura es tan importante que incluso hay países, como Vietnam, que han erigido este Templo de la Literatura en Hanoi y que alberga, además, la primera universidad del país.



Aristóteles dividió los géneros literarios en su *Poética* y dio normas sobre cómo escribir cada uno de ellos.

- La **narración en prosa**, con subgéneros como el **cuento** (historia con pocos personajes que se desarrolla en un solo marco espacio-temporal y que tiene finalidad didáctica) o la novela (relato en prosa de extensión y estructura variables que invita a la reflexión y que, desde *El Quijote*, se caracteriza por el análisis psicológico de los personajes).

Género lírico

Lírica procede de lira, instrumento musical de la Grecia antigua que acompañaba los cánticos. La **finalidad** de la lírica, de la poesía, es crear belleza y producir una profunda sensación estética en el lector. Sus principales **características** son:

- Expresar los **sentimientos** y emociones.
- Uso de un **lenguaje no cotidiano**, gracias a las figuras retóricas y las imágenes.
- La **musicalidad** y el **ritmo** conseguidos a través de su estructura métrica y de la rima.

A nivel formal, la lírica se divide en poemas estróficos y no estróficos. Los **poemas estróficos** son aquellos que hacen coincidir su forma con una estrofa, es decir, con un conjunto de versos con una estructura fija. Los **poemas no estróficos** son tiradas de versos sin separación entre ellos y no atienden a una estructura predefinida.

Los textos poéticos se dividen en dos **géneros**:

Géneros mayores	Géneros menores
<p>Oda (alabanza a personajes, paisajes, arte...)</p> <p>Himno (canto de alabanza a héroes y dioses o a acontecimientos memorables.)</p> <p>Canción (de tema amoroso, intimista y lenguaje culto.)</p> <p>Elegía (toma a la muerte como tema y alaba al difunto.)</p> <p>Epístola (en forma de carta, de tema moral y filosófico.)</p> <p>Égloga (poemas bucólicos y pastoriles de temática amorosa en los que caben el diálogo y el monólogo.)</p>	<p>Soneto (formado por dos cuartetos y dos tercetos es una de las estrofas más utilizadas.)</p> <p>Epigrama (poema breve con final ingenioso. Temas satíricos.)</p> <p>Letrilla (composición breve de versos hexasílabos u octosílabos que repite, al final de cada estrofa, el mismo pensamiento. Temas festivos y satíricos.)</p> <p>Romance (tirada indefinida de versos octosílabos que riman en asonante los pares y los impares quedan sueltos.)</p>



En México nació, de la mano de varios poetas, la acción Trenque Lauquen, que se dedica a hacer pintadas de poesía en diversas ciudades del país.



Fuente dedicada a Federico García Lorca en su pueblo natal: Fuente Vaqueros.

Actividad

2 Identifica el género de los siguientes fragmentos:

Texto 1

Árbol de sangre riega la mañana por donde gime la recién parida. Su voz deja cristales en la herida y un gráfico de hueso en la ventana.

Mientras la luz que viene fija y gana blancas metas de fábula que olvida el tumulto de venas en la huida hacia el turbio frescor de la manzana.

Adán sueña en la fiebre de arcilla un niño que se acerca galopando por el doble latir de su mejilla.

Pero otro Adán oscuro está soñando neutra luna de piedra sin semilla donde el niño de luz se irá quemando.

Federico García Lorca

Texto 2

**En el río de Jaén
había tres niñas lavando:
María la que lavaba
Isabel la que tendía
y Juana entre las flores
se iba quedando dormida.
Pasó por allí un galán
le dijo lo que quería
en palabritas callando
ella ya se lo creía.**

(La niña que lavaba en el río de Jaén)

Texto 3

**Aprended, Flores, en mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui,
y hoy sombra mía aún no soy.**

La aurora ayer me dio cuna,
la noche ataúd me dio;
sin luz muriera si no
me la prestara la Luna:
pues de vosotras ninguna
deja de acabar así.
Aprended, Flores, en mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui,
y hoy sombra mía aún no soy.

(Luis de Góngora)

Métrica

A continuación se explican las principales estrofas y poemas estróficos.



Recuerda que, para medir versos, hemos de contar el número de sílabas por verso. Si acaba en palabra **aguda**, le sumaremos una sílaba más; si acaba en **llana**, queda igual y si acaba en **esdrújula**, se le resta una sílaba. No olvides realizar las **sinalefas** correspondientes (cuando una palabra acaba en vocal y la siguiente empieza por vocal) o las **diéresis** (cuando nos falta una sílaba, se rompe un diptongo, que, generalmente va indicado por una diéresis en la vocal débil). Repasa, además, la **siniéresis** (unión de dos vocales fuertes dentro una palabra para formar una sílaba) y la **dialefa** (secuencia de dos vocales que se pronuncian en sílabas distintas).

TIRADA	Grupo de número indeterminado de versos de arte mayor (normalmente 16) con misma rima asonante. En medio de los versos hay una cesura. Es el tipo de estrofa utilizada por el mester de juglaría medieval. De él derivarían los romances. Este ejemplo también pertenece al <i>Poema de Mío Cid</i> : observa la rima asonante en todos los versos de la tirada: a-a.	<i>Toda la noche emboscados el Cid y los suyos pasan, que así se lo aconsejó Álvar Fáñez de Minaya. «Cid Campeador que en buena hora ceñiste la espada, ya que a Castejón tenemos tendida buena celada, vos os quedaréis aquí con cien hombres a la zaga y yo haré una correría con doscientos en vanguardia; con Dios y con vuestra suerte será la empresa ganada».</i> Anónimo
CUADERNA VÍA	Cuatro versos alejandrinos (de 14 sílabas) con única rima consonante. En medio de los versos hay una cesura. Estrofa utilizada por el mester de Clerecía (siglos XIII y XIV) como en el <i>Libro de Buen Amor</i> .	<i>Mester traigo fermoso, non es de joglaría, mester es sin pecado, ca es de clerecía; fablar curso rimado por la cuaderna vía, a sílabas contadas, ca es gran maestría.</i> Prólogo <i>Libro de Alexandre</i>
ROMANCE	Poemas formados por números indeterminados de versos octosílabos con rima asonante en los versos pares y los impares quedan sueltos. Surgen a finales de la Edad Media y se siguen utilizando en siglos posteriores (Barroco, Romanticismo, generación del 27...).	<i>Por abajo canta el río: volante de cielo y hojas. Con flores de calabaza, la nueva luz se corona. ¡Oh pena de los gitanos! Pena limpia y siempre sola. ¡Oh pena de cauce oculto y madrugada remota!</i> Federico García Lorca
ESTROFA MANRIQUEÑA O PIE QUEBRADO	Estrofa que Jorge Manrique utilizó en las <i>Coplas a la muerte de su padre</i> . La estructura es fija (aunque a veces en lugar de 4 pueden ser 5 sílabas). 8a-8b-4c-8a-8b-4c-8d-8e-4f-8d-8e-4f	<i>Así con tal entender todos sentidos humanos conservados, cercado de su mujer y de hijos y de hermanos y criados dio el alma a quien se la dio el cual la ponga en el cielo y en su gloria: y aunque la vida murió, nos dejó harto consuelo su memoria.</i> Jorge Manrique
PAREADO	Estrofa formada por dos versos de arte mayor o menor y con rima asonante o consonante. Los versos pueden tener diferente número de sílabas.	<i>La primavera ha venido. Nadie sabe cómo ha sido.</i> Antonio Machado
TERCETO	Estrofa de tres versos endecasílabos con rima consonante entre el primero y tercero (A-A). Un terceto puede encadenarse a otro cuando el segundo verso del primero rima con los versos primero y tercero del siguiente terceto (ABA BCB).	SONETO CUARTETO <i>Un soneto me manda hacer Violante que en mi vida me he visto en tanto aprieto; catorce versos dicen que es soneto; burla burlando van los tres delante.</i> CUARTETO <i>Yo pensé que no hallara consonante, y estoy a la mitad de otro cuarteto; mas si me veo en el primer terceto, no hay cosa en los cuartetos que me espante.</i> TERCETO <i>Por el primer terceto voy entrando, y parece que entré con pie derecho, pues fin con este verso le voy dando.</i> TERCETO <i>Ya estoy en el segundo, y aun sospecho que voy los trece versos acabando; contad si son catorce, y está hecho.</i> Lope de Vega
CUARTETO	Estrofa de cuatro versos endecasílabos con rima consonante entre el primer y cuarto verso y el segundo y tercero (ABBA). Si la rima es ABAB se trata de un serventesio .	
SONETO	Poema estrófico formado por dos cuartetos o serventesios y dos tercetos (suelen estar encadenados).	

Principales figuras retóricas

RELACIONADAS CON EL SIGNIFICADO		
Metáfora	<p>Un elemento imaginario (I) sustituye a una realidad (R). Entre ambos existe una relación de semejanza.</p> <p>La relación metafórica entre el elemento imaginario y el real puede adoptar diferentes formas:</p> <p>R es I (<i>Tus dientes son perlas</i>), I de R (<i>Las perlas de tus dientes</i>); R de I (<i>Tus dientes de perlas</i>); R, I (<i>Tus dientes, perlas</i>)...</p> <p>Si no aparece el término real, se trata de una metáfora pura (es el caso del ejemplo de Lorca de la derecha: el <i>zum de limón</i> son las lágrimas).</p>	<p><i>Lloras zumo de limón agrio de espera y de boca.</i> Lorca</p> <p><i>Tus ojos son dos rubios capitanes tu labio es un brevísimo pañuelo.</i> César Vallejo</p> <p><i>Besarte fue besar un avispero que me clava al tormento...</i> Miguel Hernández</p>
Imagen visionaria	<p>Una variante de la metáfora es la imagen visionaria. La relación entre el elemento real y el imaginario no se basa en la semejanza, sino en sensaciones o emociones que le evoquen al autor (y que el lector debe interpretar también de manera subjetiva).</p>	<p><i>Entrego toda mi fragilidad/ recordarle al mundo / que por más peso que ponga / en mi espalda, / una flor puede atravesar el asfalto.</i> Sara Búho</p>
Símil	<p>El elemento real y el imaginario se comparan a través de un como (R es como I: <i>Tus dientes son como perlas</i>).</p>	<p><i>Se querían como las noches a las espinas hondas.</i> Vicente Aleixandre</p>
Metonimia	<p>Consiste en designar una cosa con el nombre de otra con la que existe una relación de contigüidad espacial, temporal o lógica por la que se designa el efecto con el nombre de la causa (o viceversa), el signo con el nombre de la cosa significada, el contenido con el nombre del continente, el instrumento con el nombre del agente, el producto con el nombre de su lugar de procedencia, el objeto con la materia de que está hecho o lo específico con el nombre genérico.</p>	<p><i>Me he comprado un Renault. Solo comeré un plato. El batería hizo un solo espectacular.</i></p>
Sinécdoco	<p>La relación entre el elemento imaginario y el real se establece a partir de que uno designa la parte del otro. En el ejemplo del <i>Poema del Mío Cid</i>, los «pendones» (la parte) se refieren a los «soldados» (el todo).</p> <p>La sinécdoco es un tipo de metonimia en la que se establecen otros tipos de relaciones basadas en la contigüidad (continente por contenido, la parte por el todo, autor por obra, instrumento por agente...).</p>	<p><i>Ya por la ciudad de Burgos el Cid Ruy Díaz entró. / Sesenta pendones lleva detrás el Campeador.</i> Anónimo</p>
Personificación	<p>Se le atribuyen cualidades o acciones humanas a entidades que, por su naturaleza, no las poseen. En el ejemplo se personifica la «primavera».</p>	<p><i>Palacio, buen amigo, / ¿está la primavera / vistiendo ya las ramas de los chopos / del río y los caminos...?</i> Antonio Machado</p>
Antítesis	<p>Se contraponen dos términos contrarios, pero no crean contradicción. En el ejemplo se oponen «día» y «noches».</p>	<p><i>Que ni sé cuándo es de día ni cuándo las noches son.</i> Anónimo</p>
Paradoja	<p>Se unen términos o expresiones de significado opuesto que crean una contradicción aparente.</p>	<p><i>Todo el mundo intentando sentar la cabeza / y yo tratando de encontrar / la forma de levantarla.</i> Irene X</p>
Oxímoron	<p>Dos conceptos contrarios se utilizan en una sola expresión de manera que crean un absurdo o contradicción interna.</p>	<p><i>Es hielo abrasador, es fuego helado es herida, que duele y no se siente, es un soñado bien, un mal presente, es un breve descanso muy cansado.</i> Francisco de Quevedo</p>
Dilogía	<p>Una palabra o expresión se utiliza con doble sentido. En el ejemplo «cardenales» puede referirse tanto a hematomas o moratones como a eclesiásticos, aprovechando su polisemia.</p>	<p><i>Salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos cardenales; salvo que a ninguna llamaban eminencia</i> Fco. de Quevedo, <i>La vida del buscón llamado Pablos</i></p>

Sinestesia	Una sensación se atribuye a un sentido que no le corresponde. En el ejemplo, el adjetivo «oscuro» que se percibe por la vista, indica una cualidad de <i>música</i> , que se percibe por el sentido del oído.	<i>En el cansancio de la noche, penetrando la más oscuro música, he recobrado tras mis ojos ciegos el frágil testimonio de una escena remota.</i> Francisco Brines
Hipérbole	Exageración con fines expresivos.	<i>Y tanto se da el presente Que el pie caminante siente La integridad del planeta.</i> Salinas

RELACIONADAS CON LA SINTAXIS

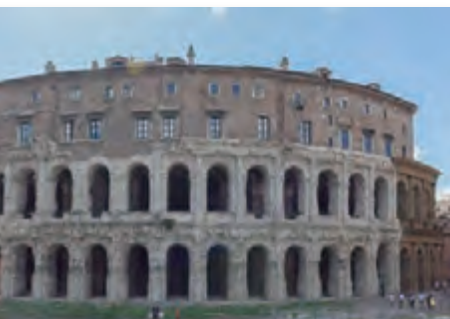
Hipérbaton	Se altera el orden lógico de los elementos de la frase. El orden lógico del verso de Bécquer sería: <i>Las golondrinas volverán a colgar sus nidos en el balcón.</i>	<i>Volverán las golondrinas en tu balcón sus nidos a colgar.</i> G. A. Bécquer
Zeugma	Se elide u omite un término (normalmente un verbo), para evitar su repetición. En el ejemplo se ha elidido el verbo «diera» en los primeros versos.	<i>Por una mirada, un mundo, por una sonrisa, un cielo, por un beso... ¡Yo no sé que te diera por un beso!</i> G. A. Bécquer
Paralelismo	Se repite una estructura sintáctica. A veces también se repiten palabras o sintagmas, por eso también se considera una figura de repetición.	<i>Las palabras se secan como ríos y los besos se secan como rosas, Alfonsina Storni He venido para ver los muros... He venido para ver las cosas.</i> Cernuda
Quiasmo	Se altera el orden de una estructura sintáctica que ha aparecido anteriormente.	<i>En Libia calor, hielo en Noruega.</i> Lope de Vega

RELACIONADAS CON LA REPETICIÓN DE SONIDOS O PALABRAS

Anáfora	Repetición de palabras a principio de verso o frase.	Verde que te quiero verde , verde viento, verde rama
Epífora	Repetición de palabras a final de verso o frase.	una hoja cuya rama no existe , un mundo cuyo cielo no existe
Anadiplosis	La palabra que cierra un verso es la que inicia el siguiente. Una anadiplosis continuada es una concatenación (como en el ejemplo de Machado).	<i>Verde que te quiero verde, verde viento, verde rama</i>
Epanadiplosis	La misma palabra inicia y finaliza un verso.	Verde que te quiero verde .
Paronomasia	Proximidad de dos palabras que tienen pronunciación semejante, es decir, que solo se diferencian en algún fonema.	con dados ganan condados .
Calambur	Juego de palabras a partir de las combinaciones de sílabas.	¡Ave! , César de Roma. / A veces arde Roma
Reduplicación	Se repite en contacto una palabra o sintagma.	Acércate, rápido, rápido.
Aliteración	Se repiten fonemas o combinación de fonemas.	bajo el ala aleve del leve abanico (aliteración de la 'l')
Onomatopeya	La repetición de fonemas trata de imitar sonidos de la naturaleza. En el ejemplo de Garcilaso, la reiteración de las «s» simula el zumbido de las abejas.	<i>En el silencio solo se escuchaba un susurro de abejas que sonaba</i> Garcilaso de la Vega

3 Identifica las figuras retóricas que hay en los siguientes textos:

- a. Trabaja para ganarte el pan.
- b. Él es frío como el hielo.
- c. La fortuna te sonrío.
- d. En la habitación había un silencio ensordecedor.
- e. Jurar lealtad a la bandera.
- f. Tus ojos son pequeños cuchillos que se clavan.
- g. Le pido mil disculpas.
- h. ¿Y tú crees que nací ayer?
- i. Me esfuerzo por vivir y muero cada día.



En la imagen, el teatro de Marcelo en Roma. El teatro occidental tiene orígenes romanos y griegos.

Género dramático

Roma y Grecia son los orígenes del teatro occidental, que nace en el siglo V a.C. en las fiestas vinculadas al dios Dionisos. Si bien el teatro comenzó con un solo personaje, se fueron introduciendo otros y, además, los políticos clásicos impulsaron el género dramático como altavoz de sus ideas políticas.

La principal característica del género dramático es que está destinado a representarse ante un público, por lo que su recepción es colectiva y está sujeto a otros códigos como el vestuario, la iluminación, el decorado, la gestualidad, etc.

Teatro dionisiaco y teatro apolíneo

Aristóteles, en su *Poética* establece su teoría sobre el teatro. Se trata de un teatro apolíneo (literatura ajustada a normas) porque establece la **regla de las tres unidades** que una obra teatral debe cumplir:

- **Unidad de tiempo:** la acción debe abarcar un tiempo reducido, recomendablemente un día.
- **Unidad de espacio:** la acción debe transcurrir en un solo lugar.
- **Unidad de acción:** debe haber una sola acción principal.

Frente a esta preceptiva de Aristóteles, que se seguirá hasta el Barroco, Lope de Vega en la España del siglo XVII establece un teatro dionisiaco (literatura basada en la libertad creativa) que rompe con el griego y rompe con la regla de las tres unidades.

Subgéneros dramáticos

Los principales subgéneros dramáticos son los siguientes:

Géneros mayores:

- **Tragedia:** narran las aventuras de héroes que se enfrentan a un destino adverso y que, o bien les castiga o bien les hace morir.
- **Comedia:** utiliza situaciones y personajes de la vida cotidiana, sacando a la luz sus vicios y virtudes de una manera cómica.
- **Drama:** mezcla tragedia y comedia. De la tragedia toma los temas trascendentales y de la comedia, la ubicación en la vida real, el tono humorístico y el registro lingüístico.

Géneros menores:

- **Entremés:** solía representarse en las pausas de las obras teatrales. Es una obra corta nacida en España que toma personas de la vida real con tono cómico.
- **Paso:** pieza corta con pocos personajes estereotipados con finalidad humorística.
- **Jácara:** pieza teatral que utiliza personajes de la germanía como ladrones, prostitutas, delincuentes, pícaros, etc.
- **Farsa:** obra con personajes caricaturizados de tono burlesco y grotesco.
- **Sainete:** pieza breve de uno o dos actos cuyos personajes pertenecen al pueblo llano.
- **Auto sacramental:** trata temas religiosos.



4 Lee el siguiente fragmento de *Miles Gloriosus* de Plauto. ¿Es tragedia, comedia o drama? ¿Cuál es el tema? ¿Dónde encuentras la ironía?

ARTOTROGO. Unas decían:

MUJER 1. “¿No es ése Aquiles?”

ARTOTROGO. “Digamos que es su hermano”, le contesté yo. Otras suspiraban.

MUJERES 2 y 3. ¡Aaaay!

ARTOTROGO. Todas coincidían en decir:

MUJERES 1, 2 y 3. “¡Que guapo es y qué envidia de pelo!”

ARTOTROGO. Todas quieren un hijo tuyo.

PYRGOPOLYNICES. ¡Eso te decían!

ARTOTROGO. Sí. ¿Te creerás que me pidieron que te paseara por aquí como si de un desfile se tratara?

PYRGOPOLYNICES. ¡Como si de un desfile se tratara! Es que eso de ser tan guapo es una desgracia como otra cualquiera.

ARTOTROGO. Que me lo digan a mí: todo el día revoloteando a mi alrededor, suplicándome verte, pidiéndome que te lleve con ellas.

PYRGOPOLYNICES. Pues hoy se van a quedar con las ganas. Me lo temo. Ya va siendo hora de cuidar mis asuntos. He decidido dedicarle al rey Seleuco todo el día de hoy. (Las mujeres se retiran contrariadas) Reclutaremos a las tropas que él nos mandó alistar. ¡Escolta, seguid-nos! (Tras la orden, parte con aire marcial)

ARTOTROGO. (Mira por sí ve esa “escolta fantasma” y sale corriendo tras el militar) ¡Ea, vámonos!”

Principales tópicos literarios

Los tópicos literarios son temas universales o esquemas de pensamiento que proceden de la antigüedad grecolatina y que se definen en latín. Las preocupaciones y temas de conversación del ser humano han versado sobre tres temas principales: amor, vida y muerte y sobre estos tres se fundamentan los tópicos literarios.

Amor post mortem (“amor más allá de la muerte”): se refiere a un amor eterno que traspasa las barreras de la muerte.

Beatus ille (“dichoso aquel”): alabanza de la vida rural, campesina y sencilla contrapuesta al ajetreo de la vida urbana y de la Corte.

Captatio benevolentiae (“ganarse la simpatía del público”): tópico muy usado al comienzo de las obras en el que el autor usa diversos procedimientos para captar la atención del público o ganarse su simpatía, generalmente con falsa modestia.

Carpe diem (“disfruta el momento”): avisa de que la vida es breve y de que hay que aprovechar y gozar el momento.

Collige, virgo, rosas (“coge, virgen, las rosas”): advierte a la mujer joven de que aproveche y disfrute de la belleza y de su juventud antes de que el tiempo pase. Invita a gozar del amor, simbolizado en la rosa.

Contemptus mundi (“menosprecio del mundo”): el ser humano debe despreciar los bienes y la vida terrenal, puesto que es un foco de dolor y distrae en la finalidad de conseguir un alma pura.

Docere delectando (“enseñar deleitando”): la literatura tiene una doble finalidad: enseñar y entretener.

Descriptio puellae (“descripción de la joven”): descripción física de una mujer joven que sigue un orden descendente empezando por la cabeza y suele centrarse en el rostro. Muestra una visión idealizada e inalcanzable de la mujer.

Furor amoris (“amor apasionado”): concibe el amor como una locura que anula el poder de la razón del ser humano.

Homo viator (“hombre viajero”): la vida es un viaje, camino o peregrinación constante.

Locus amoenus (“lugar agradable”): presenta una naturaleza ideal en la que el ser humano puede encontrar la paz. Se detiene en la descripción bucólica de los elementos de la naturaleza y suele relacionarse con el sentimiento amoroso del poeta.
Memento mori (“recuerda que has de morir”): se recuerda el carácter inevitable de la muerte, sobre todo con una intención moralizante. Procede de la antigua Roma: cuando un general desfilaba victorioso, un siervo le recordaba que moriría con el fin de evitar su soberbia.
Omnia mors aequat (“la muerte iguala a todos”): la muerte tiene un poder igualatorio entre los seres humanos, pues no discrimina a sus víctimas ni por su poder ni por su jerarquía, por muy alta que sea.
Quotidie morimur (“morimos cada día”): la vida es un camino, pero, conforme la recorremos, estamos más cerca de la muerte.
Theatrum mundi (“el teatro del mundo”): el mundo es una representación teatral en la que cada uno representa el papel de una obra ya escrita.
Tempus fugit (“el tiempo huye”): recuerda la fugacidad de la existencia humana.
Ubi sunt? (“¿Dónde están?”): se pregunta sobre el destino de grandes hombres que ya han muerto y de sus bienes materiales para indicar tanto la capacidad destructiva del tiempo como la vacuidad de la gloria y las riquezas.
Venatus amoris (“caza de amor”): la relación entre los enamorados se presenta como la cacería del ser amado.
Vita-militia (“la vida como lucha”): la existencia es una lucha constante contra las adversidades y contra todo lo que lo aleje de una vida virtuosa.
Vita-flumen (“la vida como río”): la vida se compara con un río que avanza sin detenerse hasta llegar al mar, que es la muerte.
Vita-somnium (“la vida como sueño”): la vida es un sueño, no es una realidad, sino una ficción fugaz y extraña.
Vita-theatrum (“la vida como teatro”): la vida es un teatro que en la que cada cual dramatiza su vida de manera única e irrepetible.

Actividades



El posicionamiento publicitario, es decir, los valores que se asocian a un producto, suelen ser positivos. Por ejemplo, el posicionamiento de Coca-Cola es la felicidad.

5 Identifica el tópico literario. Una vez hayas solucionado la actividad, crea una oración por cada tópico literario.

- a. Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar.
- b. Envejecer, morir, eran tan sólo las dimensiones del teatro.
- c. “¡Qué descansada vida / la del que huye el mundanal ruido .
- d. Me encontré en un prado verde, intacto, / bien poblado de muchas flores.
- e. Corta las rosas, doncella, mientras esté fresca la flor y fresca la juventud, pero no olvides que así se desliza también la vida.
- f. Pero mientras tanto huye, huye el tiempo / irremediamente mientras nos demoramos.
- g. Lee, Señor, mis versos defectuosos / que quisieran salir pero no salen.

6 ¿Qué tópicos literarios aparecen en los siguientes eslóganes publicitarios? ¿Qué tienen en común? ¿Por qué?

- a. Kellogg’s: “Hagamos de hoy un día grandioso”.
- b. Limon y nada: “La vuelta a los sencillo”.
- c. Coca Cola: “No bebes para olvidar, bebes para disfrutar”.
- d. Coca Cola: “Vete a buscar lo que te haga feliz, que el tiempo corre muy deprisa”.
- e. Johnny Walker: “Keep walking” (Sigue andando).
- f. Pepsi: “Vive ahora”.
- g. Nescafé: “Despierta la vida”.
- h. L’Oreal: “Porque yo lo valgo”.

1. Lee el siguiente poema de la poeta gaditana Pilar Paz Pasamar y responde a las cuestiones que se plantean:

No le consientas tanto

No le consientas tanto, que acostumbras mal a mi corazón. Exige, hierde.
 Niégale a mi pregunta lo que inquiere, si pide luz, mantenla en las penumbras del amor. Cuanto más lo alzas y encumbas más insaciable está. Mi amor prefiere luchar por la respuesta, y que él espere impaciente la luz con que me alumbras.
 No le perdones nada a mi descuido que me duele ser siempre la deudora de tanto amor, y tal renunciamento.
 Dame que perdonar. Yo te lo pido.
 Hierde mi corazón, hiérole ahora para que perdonando esté contento.



Pilar Paz Pasamar (Jerez de la Frontera, 1932- Cádiz, 2019) fue nombrada Autora del año del 2015 por el Centro Andaluz de las Letras de la Junta de Andalucía.

- Realiza el análisis métrico del poema y determina de qué tipo de estrofa o composición se trata.
- Identifica las principales figuras retóricas y explica su significado en el poema.
- ¿A qué género literario pertenece? Justifica la respuesta.
- ¿Cuál es el tema?
- ¿Creéis que existe alguna relación entre este poema y los textos vistos en el anexo de Educación literaria?



2. Indica la categoría gramatical (clase de palabras) a la que pertenecen las palabras subrayadas de este texto extraído de la web de RTVE.

Especialmente grave es que estereotipos y actitudes asociadas a ese mal llamado «amor verdadero» pueden a contribuir a sostener o enmascarar la violencia de género. «Por ejemplo, que por amor se debe una sacrificar, tolerar ambivalentemente tratos injustos, vejatorios. Y la idea de los celos como una manifestación del amor está basada también en esta vivencia de lo pasional, del fuego, de lo incontrolable. Y legitima la vivencia de posesividad y exclusividad», explica esta psicóloga.

<https://www.rtve.es/noticias/20210218/mitos-amor-romantico-pueden-contribuir-violencia-genero/2075784.shtml>

- Escribe el significado de las palabras del texto anterior: *estereotipos, vejatorios, ambivalente, legitimar*.
- Estas expresiones sobre los mitos del amor romántico están escritas en las lenguas cooficiales autónomas (catalán, gallego y vasco). Identificad la lengua y traducidlas al castellano. ¿Cómo habéis identificado las diferentes lenguas? ¿Cuáles os ha costado más traducir?

	Lengua	Traducción
Quan hi ha celosia, hi ha amor		
Laranja erdiaren mitoa		
O amor é para toda a vida		
L'amor és sacrifici		
Maitasuna ahalguztiduna		
O amor verdadeiro está predestinado		
Por amor se perdoa todo		
Bizitzan egiazco maitasun bakarra dago		
Qui bé et vol et farà plorar		



Cartel de la actividad de formación "Protege-T de San Valentín" del año 2023 organizada por la Universidad de Granada, el Centro Juvenil de Orientación para la salud y la ONG Liga española de la educación.

2

CANTARES DE EXILIO Y DESTIERRO





1	<i>Historia del Rey Transparente</i> de Rosa Montero
2	COMUNICACIÓN Elementos de la comunicación. Clases de comunicación. La comunicación no verbal. La lengua como sistema. Los actos de habla.
3	REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA Las categorías gramaticales (II). Las clases transversales. Los pronombres personales. El adverbio. Las preposiciones. Las interjecciones.
4	EDUCACIÓN LITERARIA Literatura en la Edad Media (I). Contexto histórico. Características de la literatura medieval. Narrativa en verso de transmisión oral: Mester de Juglaría: Cantar de Mio Cid. El romancero. Narrativa en verso de transmisión escrita: Mester de Clerecía. Gonzalo de Berceo. Arcipreste de Hita.
5	ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN <i>Jura de Santa Gadea</i>

A los que conmigo vengan que Dios les dé muy buen pago; también a los que se quedan contentos quiero dejarlos. Habló entonces Álvaro Fáñez, del Cid era primo hermano: “Con vos nos iremos, Cid, por yermos y por poblados; no os hemos de faltar mientras que salud tengamos, y gastaremos con vos nuestras mulas y caballos y todos nuestros dineros y los vestidos de paño, siempre querremos serviros como leales vasallos”. Aprobación dieron todos a lo que ha dicho don Álvaro. Mucho que agradece el Cid aquello que ellos hablaron. El Cid sale de Vivar, a Burgos va encaminado, allí deja sus palacios yermos y desheredados. Los ojos de Mío Cid mucho llanto van llorando; hacia atrás vuelve la vista y se quedaba mirándolos. Vio cómo estaban las puertas abiertas y sin candados, vacías quedan las perchas ni con pieles ni con mantos, sin halcones de cazar y sin azores mudados. Y habló, como siempre habla, tan justo tan mesurado: “¡Bendito seas, Dios mío, Padre que estás en lo alto! Contra mí tramaron esto mis enemigos malvados”.

Poema de Mio Cid (versión de Pedro Salinas), edit. Alianza.

Historia del Rey Transparente

Por poco que conozcas de la Edad Media sabrás que la sociedad era muy diferente a la nuestra. En aquella época, las clases sociales se dividían por estamentos. El rey era quien regentaba todo el poder. Por debajo quedaba la nobleza y la Iglesia. Los últimos en la pirámide eran el pueblo llano, formado mayoritariamente por agricultores y ganaderos. En este mundo medieval, el acceso a la cultura estaba reservado a la nobleza y ciertos cargos del clero. La mayor parte de la población era analfabeta. Teniendo esto presente, lee el siguiente texto.

Soy mujer y escribo. Soy plebeya y sé leer. Nací sierva y soy libre. He visto en mi vida cosas maravillosas. He hecho en mi vida cosas maravillosas. Durante algún tiempo, el mundo fue un milagro. Luego regresó la oscuridad. La pluma tiembla entre mis dedos cada vez que el ariete embiste contra la puerta. Un sólido portón de metal y madera que no tardará en hacerse trizas. Pesados y sudados hombres de hierro se amontonan en la entrada. Vienen a por nosotras. Las Buenas Mujeres rezan. Yo escribo. Es mi mayor victoria, mi conquista, el don del que me siento más orgullosa; y aunque las palabras están siendo devoradas por el gran silencio, hoy constituyen mi única arma. La tinta retiembla en el tintero con los golpes, también ella asustada. Su superficie se riza como la de un pequeño lago tenebroso. Pero luego se aquieta extrañamente. Levanto la cabeza esperando un envite que no llega. El ariete ha parado. Las Perfectas también han detenido el zumbido de sus oraciones. ¿Acaso han logrado acceder al castillo los cruzados? Me creía preparada para este momento pero no lo estoy: la sangre se me esconde en las venas más hondas. Palidezco, toda yo entumecida por los fríos del miedo. Pero no, no han entrado: hubiéramos oído el estruendo de la puerta al desgajarse, el derrumbe de los sacos de arena con que la reforzamos, los pasos presurosos de los depredadores al subir la escalera. Las Buenas Mujeres escuchan. Yo también. Tintinean los hombres de hierro bajo las troneras de nuestra fortaleza. Se retiran. Sí, se están retirando. Al sol le falta muy poco para ocultarse y deben de preferir celebrar su victoria a la luz del día. No necesitan apresurarse: nosotras no podemos escapar y no existe nadie más que pueda ayudarnos. Dios nos ha concedido una noche más. Una larga noche. Tengo todas las velas de la despensa a mi disposición, puesto que ya no las vamos a necesitar. Enciendo una, enciendo tres, enciendo cinco. El cuarto se ilumina con hermosos resplandores de palacio. ¡Y pensar que nos hemos pasado todo el invierno a oscuras para no gastarlas! Las Buenas Mujeres vuelven a bisbisear sus Padrenuestros. Yo mojo la pluma en la tinta quieta. Me tiembla tanto la mano que desencadenó una marejada.



El ariete era un arma que usaban en la Edad Media para tirar abajo puertas o murallas.



Me recuerdo arando el campo con mi padre y mi hermano, hace tanto tiempo que parece otra vida. La primavera aprieta, el verano se precipita sobre nosotros y estamos muy retrasados con la siembra; este año no solo hemos tenido que labrar primero los campos del Señor, como es habitual, sino también reparar los fosos de su castillo, hacer acopio de víveres y agua en los torreones, cepillar los poderosos bridones de combate y limpiar de maleza las explanadas frente a la fortaleza, para evitar que puedan emboscarse los arqueros enemigos. Estamos nuevamente en guerra, y el señor de Abuny, nuestro amo, vasallo del conde de Gevaudan, que a su vez es vasallo del Rey de Aragón, combate contra las tropas de Francia. Mi hermano y yo nos apretamos contra el arnés y tiramos con todas nuestras fuerzas del arado, mientras padre hunde en el suelo pedregoso nuestra preciada reja, esa cuchilla de metal que nos costó once libras, más de lo que ganamos en cinco años, y que constituye nuestro mayor tesoro. Las traillas de esparto trenzado se hunden en la carne, aunque nos hemos puesto un peto de fieltro para protegernos. El sol está muy alto sobre nuestras cabezas, próximo ya al cenit de la hora sexta. Al tirar del arado tengo que hundir la cabeza entre los hombros. [...] Empujo y empujo, pero no avanzamos. Nuestros jadeos quedan silenciados por los alaridos y los gritos agónicos de los combatientes: en el campo de al lado, muy cerca de nosotros, está la guerra. Desde hace tres días, cuatrocientos caballeros combaten entre sí en una pelea desesperada.

Rosa Montero, *Historia del Rey Transparente*. Ed. Alfaguara (Texto adaptado)

Actividades

- 1 ¿Cuál es la acción principal del fragmento?
- 2 ¿A qué se refiere la narradora cuando habla de «hombres de hierro»?
- 3 ¿Qué otros términos usa para aludir a ellos a lo largo del primer párrafo?
- 4 ¿Qué nombre recibe ese recurso léxico?
- 5 ¿Qué otros hechos se cuentan también?
- 6 ¿Por qué crees que la narradora nos lleva al pasado?
- 7 ¿Cómo introduce este viaje al pasado?
- 8 ¿Qué es lo que más te llama la atención del texto? ¿Por qué?
- 9 ¿Qué detalles del texto te ayudan a situarte en la época medieval?
- 10 La narradora plantea el inicio del fragmento con una serie de oraciones coordinadas copulativas («Soy mujer y escribo. Soy plebeya y sé leer. Nací sierva y soy libre»). ¿Qué otro tipo de conjunción coordinada podría haber usado para expresar esa idea y ser coherente con la situación social de la mujer?
- 11 ¿Qué obligaciones tienen los siervos respecto a su señor?
- 12 Busca en el segundo párrafo palabras que puedan pertenecer al campo semántico de la agricultura. Utiliza el diccionario si dudas del significado de alguna palabra. Te será de gran ayuda.



Elementos de la comunicación

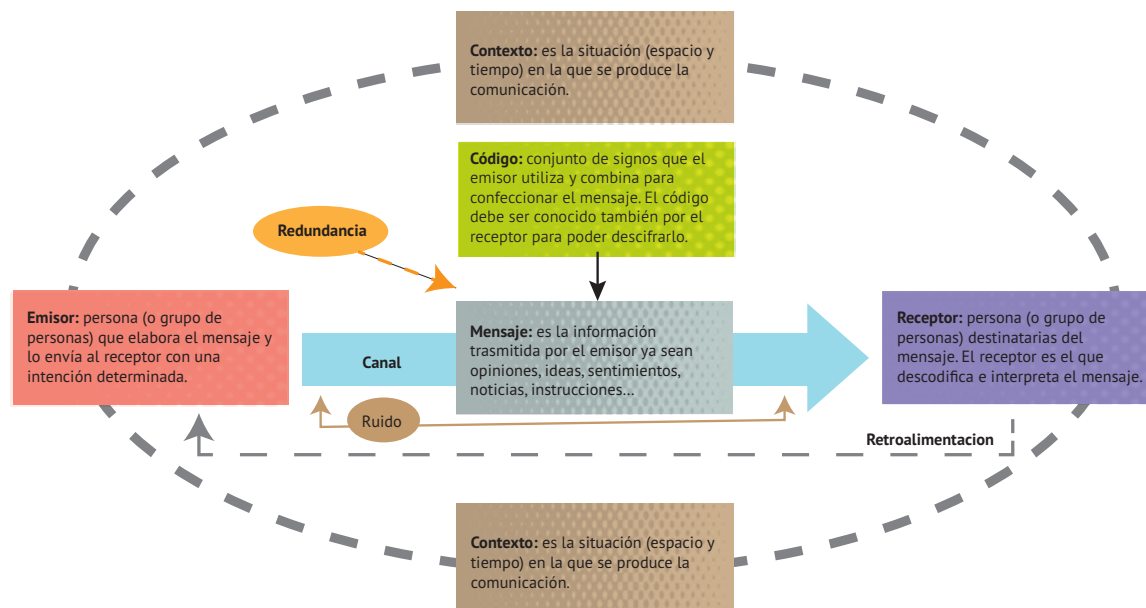
La comunicación es una necesidad vital y básica que al ser humano le permite relacionarse con el resto de individuos de la sociedad, expresar sentimientos e ideas, intercambiar experiencias y pensamientos, y comprender los sentimientos e ideas de los demás. En resumen, la comunicación es transmisión de información.

El proceso de la comunicación se puede resumir así: un emisor envía un mensaje con una intención a un receptor mediante un código a través de un canal en un contexto determinado.



Intención: Es el objetivo que persigue el emisor al producir y emitir el mensaje: relatar unos hechos, opinar, preguntar, manifestar un estado de ánimo, expresar un deseo, persuadir... La comunicación lingüística es siempre intencionada: no hay comunicación sin intención.

- **Emisor:** es la persona o grupo de personas que inicia el proceso de comunicación. Elabora el mensaje y lo envía al receptor con una determinada intención o propósito comunicativo. El emisor construye su mensaje teniendo en cuenta la interacción de todos los componentes y factores que intervienen en el proceso de comunicación.
- **Receptor o destinatario:** es la persona o personas a las que el emisor dirige intencionalmente el mensaje. La función del receptor es descodificar y comprender la información a partir de su experiencia y conocimiento del mundo, incluida la intención comunicativa del emisor.
- **Mensaje:** es el conjunto de ideas, sentimientos, acontecimientos, etc. que el emisor transmite al destinatario. La información debe ser codificada y enviada a través de un canal al receptor. La elaboración del mensaje está condicionada por las características del receptor, el canal y el contexto.
- **Código:** es el conjunto de signos que el emisor selecciona para construir el mensaje. No solo incluye los signos, sino también sus reglas de combinación. En la comunicación lingüística el código es la lengua, que en muchas ocasiones se sirve de signos no verbales para completar su significado. Para que la comunicación sea efectiva, emisor y receptor deben compartir el mismo código.
- **Canal:** es el soporte por el que circula el mensaje y que conecta al emisor con el receptor. Condiciona la elaboración del mensaje ya que no es lo mismo un texto destinado a ser transmitido de forma oral que escrita, ni un mensaje publicado en un periódico que en una red social. Si la comunicación se establece a través de un elemento artificial, al canal se le denomina **medio** (periódico, teléfono, televisión, internet, fibra óptica). Estos medios permiten que el emisor envíe el mensaje al receptor aunque no compartan ni espacio ni tiempo.
- **Contexto extralingüístico:** se refiere al conjunto de circunstancias espaciales, temporales, personales y sociales en las que se enmarca el proceso comunicativo. Son elementos extralingüísticos que intervienen en el acto comunicativo y lo condicionan. El contexto incluye al referente, es decir, aquello de lo que se habla en el mensaje: seres, hechos, conceptos del mundo real o imaginario, etc.

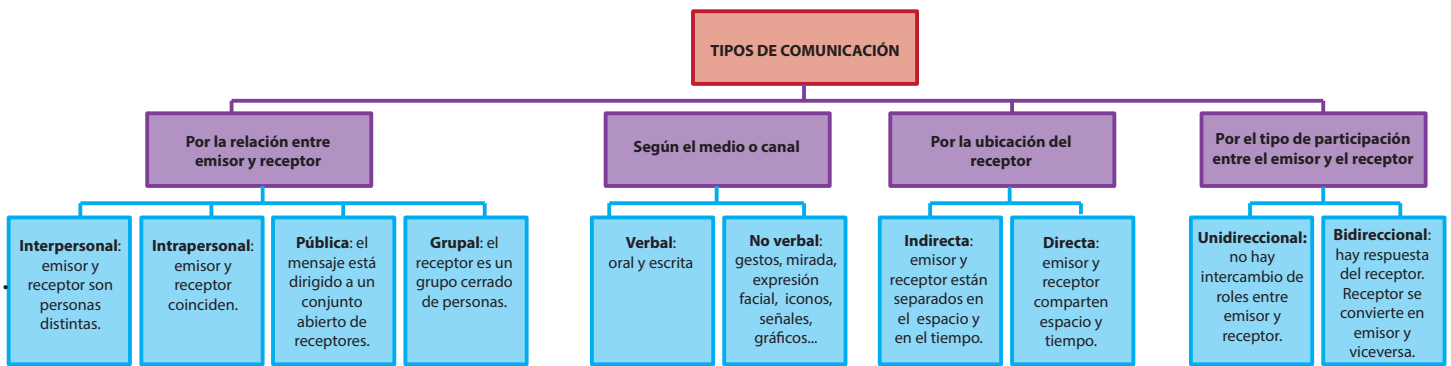


Otros factores que pueden actuar en el proceso comunicativo son:

- **Ruido:** son las interferencias o perturbaciones que dificultan la comunicación. Por ruido no se entienden solo las circunstancias acústicas, sino todo aquello que impida una buena recepción del mensaje: una letra ilegible, afonía o tos en el hablante, la distracción del oyente, una iluminación deficiente...
- **Redundancia:** es la información que se repite en el mensaje para evitar malentendidos o errores de interpretación. Se utiliza para contrarrestar los posibles efectos del ruido.
- **Retroalimentación** o **respuesta del receptor:** es el último eslabón de la cadena de la comunicación. La retroalimentación –en inglés *feedback*– le sirve al emisor para confirmar que el mensaje ha sido recibido por el receptor. La existencia de la retroalimentación convierte el acto comunicativo en un proceso circular en el que emisor y receptor son interlocutores que cambian alternativamente sus roles.



Clases de comunicación



Actividades

1 ¿Estáis de acuerdo con las siguientes afirmaciones? ¿Por qué?

«Escribiendo, siempre se duda si estarán las cosas dichas bien o mal. Hablando no se duda nunca».

Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, 1983

«Una sociedad en la que todos pudieran hablar y nadie lo hiciera no duraría ni un día».

E. H. Grombrich

«Los seres humanos nos comunicamos para intercambiar informaciones y conocimientos, para analizar una determinada cuestión, para razonar, para pensar juntos. Pero nos comunicamos también para expresar emociones, afectos, esperanzas, ensueños. Basta pensar en los gestos: una caricia, una palmada afectuosa en el hombro del compañero que está triste, un apretón de manos no tienen significado racional; no tienen valor de información, de conocimiento. Y sin embargo, dicen y significan muchísimo».

Mario Kaplún, *Una pedagogía de la comunicación*

«La vida de cualquier hombre es un doble aprendizaje: saber decir y saber oír. El uno implica al otro; para saber decir hay que aprender a escuchar».

Octavio Paz



El mejicano **Octavio Paz** (1915-1998) es uno de los poetas más importantes e influyentes del siglo xx. Recibió el Premio Cervantes en 1981 y el Nobel de Literatura en 1990.

2 Revisad el esquema de los tipos de comunicación y explicad cuál se da en estos casos:

- Una persona publica en su muro del Facebook un comentario.
- Un político hace un mitin.
- El técnico de Aguas Potables deja un cartel en el ascensor para que los vecinos anoten las cifras de sus contadores.
- Un hombre hace una lista de la compra para que no se le olvide nada.
- Una persona relee su diario.



La comunicación no verbal



Los actores del cine mudo no necesitaban las palabras para que los espectadores se emocionaran con sus historias... Su principal baza era la gesticulación excesiva, a falta de la lengua oral. En la foto un cómico que se hizo famoso precisamente por no variar la expresión facial: **Buster Keaton**.



Los gestos no son universales, su significado depende de la cultura o del país. Por ejemplo, el signo que para los americanos significa OK, para los japoneses es dinero y para los franceses, cero. Poner el dedo pulgar hacia arriba con el puño cerrado en Occidente es señal de que todo va bien, pero en Oriente Medio es una falta de respeto. Hay gestos que son exclusivos de algunos países, como el que hacen los italianos cuando juntan los dedos hacia arriba y mueven el brazo de arriba abajo.

La **comunicación no verbal** es la que se establece a partir de sistemas no lingüísticos. Es más utilizada que la verbal y de ella depende en muchas ocasiones que la comunicación resulte verdaderamente eficaz.

La comunicación no verbal tiene dos funciones principales: sustituir a la verbal (podemos realizar gestos que equivalen a palabras o frases) o reforzar el mensaje oral del emisor. Pero puede aportar también información sobre el estado anímico del emisor e incluso poner de manifiesto contradicciones con respecto a la comunicación verbal, cuando lo normal y deseable es que ambas (verbal y no verbal) estén en consonancia.

La comunicación no verbal no se limita solo a los gestos, los movimientos corporales o la expresión facial, sino que también incluye factores relacionados con la voz y con el espacio que ocupan los interlocutores durante el acto comunicativo. Cada uno de estos aspectos es tratado respectivamente por una disciplina distinta: la cinésica, la paralingüística y la proxémica.

La **cinésica** estudia la función comunicativa de los movimientos de las manos, posición del cuerpo, posturas, mirada, sonrisa, expresión facial... Estos movimientos y gestos pueden constituir formas de comunicación por sí solos sin necesidad de acompañar al lenguaje oral. Incluso cuando el emisor no es consciente del gesto o de la expresión (desviación de la mirada, mueca, parpadeo excesivo...) transmite información al receptor. Como la mayoría de estos signos están codificados en la sociedad o son resultado de un aprendizaje (saludos, formas de mirar, de reír, de permanecer de pie, de sentarse...), su uso e interpretación dependen del contexto cultural.

La **paralingüística** analiza los elementos relacionados con la voz que intervienen en los actos comunicativos orales. El tono, el volumen, el timbre, los silencios, el ritmo e incluso los carraspeos tienen clara función expresiva y sirven tanto para manifestar la intención comunicativa (pregunta, énfasis, ironía, duda, sorpresa...) como los estados de ánimo (tristeza, seguridad, alivio...).

La **proxémica** estudia las distancias físicas que se mantienen entre los interlocutores en las situaciones comunicativas orales. El grado de conocimiento, intimidad, motivo del encuentro y contexto cultural son factores que contribuyen a marcar una mayor o menor distancia. Se diferencian estos cuatro grados:

- ✓ **Distancia íntima.** Hasta 45 centímetros. Es la distancia de la conversación íntima. Los interlocutores tienen lazos familiares o relaciones de amistad. Hay excepciones con profesionales como médicos, fisioterapeutas o dentistas y con personas con las que compartimos actividades lúdicas (baile) o deportivas.
- ✓ **Distancia personal.** Entre 45 y 120 centímetros. Es la que mantienen las personas conocidas que no tienen relaciones afectivas: entre vecinos, compañeros de trabajo o relaciones comerciales.
- ✓ **Distancia social.** Entre 120 y 360 centímetros. Se produce en conversaciones con desconocidos o con personas de distinto rango social.
- ✓ **Distancia pública.** Más de 360 centímetros. Se emplea para discursos y conferencias, convenciones e incluso reuniones de trabajo entre directivos y empleados.

Actividades

3 ¿Qué tipo de distancia consideras que se da en estas situaciones? ¿Se da algún caso en el que la distancia personal esté condicionada por algún factor determinado? Especificalos.

- a. Un alumno hace una exposición oral en clase.
- b. Una persona acude a una entrevista de trabajo.
- c. Un alumno asiste a un examen oral ante un tribunal.
- d. Un periodista entrevista a un político en un plató de televisión.
- e. Un periodista entrevista al testimonio de una noticia.
- f. Un cliente asiste al despacho de un abogado.
- g. Unos compañeros de clase se reúnen para hacer un trabajo de clase.

4 La llamada burbuja personal en las culturas occidentales oscila entre los 45 y los 75 centímetros. Indica cuatro situaciones comunicativas en las que esa burbuja no se mantiene y no se trata de una relación íntima ni personal. ¿Son situaciones prolongadas? ¿Se produce algún tipo de tensión por parte de algún interlocutor?

5 ¿Qué delatan los siguientes gestos? ¿Crees que son actos reflejos que el emisor no controla?

- ✓ Desvía la mirada.
- ✓ Se rasca la nariz.
- ✓ Se toca el pelo.
- ✓ Mantiene las piernas cruzadas.
- ✓ Se frota la barbilla.
- ✓ Se sienta con las piernas estiradas.

6 Imaginad que un amigo va a una entrevista de trabajo y le tenéis que aconsejar cómo afrontarla de la manera más eficaz posible. Anotad en esta plantilla las pautas que debería o no seguir:



	BIEN	MAL
Voz (volumen, tono...)		
Postura en la silla		Mantener la postura erguida y espalda apoyada en el respaldo. No permanecer quieto. Colocar los hombros hacia delante o balancearse con la espalda encorvada.
Expresión facial		
Gestos con manos		
Posición piernas		
Mirada	Mantener la mirada fija, dirigida a los ojos del interlocutor, pero con los ojos relajados, sin tensión. Cuando este se lo pida, dirigir la mirada hacia donde le indique (un folio, una carpeta...).	
Distancia y contacto físico		



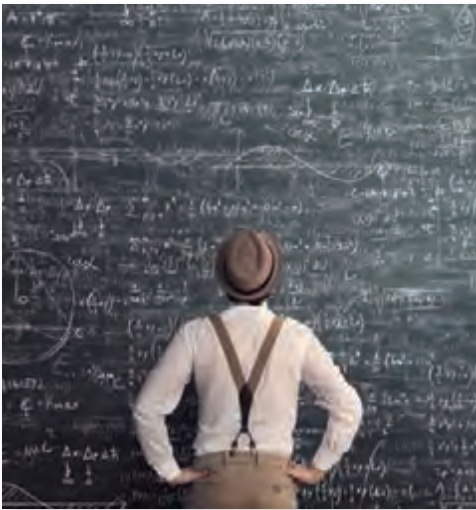
En las culturas orientales o escandinavas la burbuja personal se amplía hasta los 120 cm.



7 En grupos haced fotos o grabad vídeos cortos de manos haciendo gestos. Proyectadlas en clase y extraed conclusiones a partir de estas u otras preguntas: ¿Son gestos codificados? ¿Son aprendidos? ¿Cuáles se han repetido más? ¿Ha habido alguno que no conocierais?



La lengua como sistema



Para plantear o resolver fórmulas matemáticas es necesario conocer su código.



La serie *La chica invisible*, basada en la novela homónima de Blue Jeans, ambientada en Sevilla, es un ejemplo de cómo las variantes dialectales del español tienen cada vez mayor visibilidad en los medios audiovisuales.

El **lenguaje** se define como la capacidad y facultad que tiene el ser humano para expresarse y comunicarse a través de sistemas de signos. La **lengua**, por su parte, es un sistema de signos con el que el ser humano es capaz de comunicarse. El **habla**, en cambio, es la materialización de la lengua, es decir, el uso concreto que el hablante hace de la lengua en una situación determinada.

La lengua es, por tanto, un sistema de signos integrado por diferentes unidades que se relacionan entre sí. Cualquier código es un sistema porque los elementos que lo forman están interrelacionados y dependen los unos de los otros. Ejemplos de sistemas (o códigos) no lingüísticos serían: sistema de ecuaciones en Matemáticas, un gráfico de población de Geografía, la tabla periódica de los elementos químicos o un pentagrama musical con sus notas.

Todos estos sistemas están formados por sus unidades y las reglas que permiten combinarlas para que adquieran su significado y función.

Las relaciones y funciones de cada unidad viene regulada por las normas o reglas gramaticales.

Las unidades lingüísticas se organizan en niveles que constituyen a su vez subsistemas.

- ✓ **Nivel fónico:** está formado por los fonemas y los sonidos.
- ✓ **Nivel morfológico:** lo integran los morfemas y lexemas.
- ✓ **Nivel sintáctico:** se centra en las funciones de las palabras, tanto en los sintagmas como en las oraciones.
- ✓ **Nivel léxico:** integrado por las unidades que tienen significado léxico.
- ✓ **Nivel pragmático:** estudia el texto como unidad comunicativa.

Sin embargo, el sistema que configura la lengua no es rígido ni uniforme, sino que presenta variedades o diferencias. Esta diversificación del código está motivada por factores sociales, geográficos o situacionales a los que el hablante adapta su discurso. Los usos diferenciados de la lengua constituyen las variedades lingüísticas. Cada variedad presenta unos rasgos lingüísticos (fonéticos, morfosintácticos y léxicos) que la caracterizan.

Se diferencian cuatro tipos de variedades.

- ✓ **Diacrónicas o cronolectos:** aquellas que obedecen a razones históricas.
- ✓ **Diatópicas o dialectos:** son las que se deben a motivos geográficos.
- ✓ **Diafásicas o registros:** (especializado, formal, informal) motivadas por la situación comunicativa.
- ✓ **Diastrática o sociolecto:** dependen del nivel sociocultural del hablante (nivel culto, nivel medio, nivel vulgar).

La comunicación escrita exige un uso correcto y adecuado de la lengua frente a la comunicación oral, que permite un uso más espontáneo. Los registros informales (coloquial, familiar) o las manifestaciones del nivel vulgar solo se dan –o deberían darse– en contextos literarios (reproducción de diálogos en novelas u obras de teatro) o en mensajes espontáneos (*whatsapps* y comunicación informal en redes sociales). Fuera de estos contextos, su uso es inadecuado. Profundizaremos en estos aspectos en la unidad 6.

Los actos de habla

Los **actos de habla** son las funciones básicas de la comunicación lingüística. Cuando el emisor habla no solo está emitiendo un enunciado, sino que también está realizando un acto, una acción: afirma, niega, sentencia, ordena, ruega, promete... Por ejemplo, cuando un juez lee una sentencia y dice *Declaro al acusado culpable*, no solo está emitiendo una frase, sino que también está realizando una acción concreta: la de condenar al acusado. Los actos de habla se pueden clasificar de la siguiente manera:

Asertivos o representativos	El emisor afirma o niega algo. Su intención es simplemente explicativa: informar, aclarar, asegurar, describir...	<i>Fernando de Rojas escribió La Celestina.</i>
Expresivos	El emisor manifiesta su estado anímico, sus emociones y sentimientos: mostrar enfado, expresar alegría, felicitar, lamentar, agradecer...	<i>Has trabajado muy bien. Siento lo ocurrido.</i>
Directivos o apelativos	El emisor trata de persuadir al oyente o lector con el fin que realice una acción determinada, independientemente de su reacción o respuesta: ordenar, aconsejar, recomendar, suplicar, pedir...	<i>¿Bailamos? Compra pan.</i>
Compromisorios	El hablante asume un compromiso, independientemente de su cumplimiento: jurar, prometer, comprometerse, pactar...	<i>Yo me encargo de todo.</i>
Declarativos	El emisor tiene autoridad o potestad para modificar o evitar que se modifique alguna situación: declarar, certificar, dar fe, casar...	<i>Os declaro marido y mujer.</i>



Asimismo, los actos de habla implican tres **dimensiones**:

- ✓ **Locutiva**: lo que se dice.
- ✓ **Ilocutiva**: la intención, o sea, para qué se dice.
- ✓ **Perlocutiva**: la reacción del receptor.

En función de estas dimensiones diferenciamos dos tipos de actos de habla:

- **Directos**: aquellos en los que el aspecto locutivo e ilocutivo coinciden, es decir, se expresa directamente la intención. Ejemplo: *Abre la puerta*; la intención del emisor coincide con lo afirmado.
- **Indirectos**: aquellas en los que el aspecto locutivo e ilocutivo no coinciden, por lo que la finalidad de la oración es distinta a lo que se expresa directamente. Ejemplo: *¿Lleva hora?*; la intención del emisor va más allá de la pregunta, puesto que lo que pretende es que el oyente le diga la hora y no se limite a contestar *sí o no*.

Actividad

8

Clasifica los actos de habla que percibas en los siguientes enunciados. Indica, asimismo, si son directos o indirectos:

- a. ¿Sería tan amable de dejar pasar?
- b. ¿Quién es el último? (en un comercio).
- c. No te olvides de comprar agua.
- d. Necesito 100 euros para pagar el recibo.
- e. Me ha encantado la película.
- f. Queda inaugurado el nuevo curso escolar.
- g. Baja el volumen, por favor.
- h. Con la música tan alta, vas a molestar a los vecinos.
- i. No te preocupes, lo limpio yo.
- j. ¿Le importa si abro la ventanilla?



Las categorías gramaticales (II)

En la unidad anterior practicaste el uso de los artículos, sustantivos y adjetivos. Además, pudiste apreciar las semejanzas o diferencias de su empleo en otras lenguas.

Nos centramos ahora en las **clases transversales** y los **pronombres personales**, además del **adverbio**, las **preposiciones** y las **interjecciones**.

Las clases transversales

Son aquellas clases de palabras que pueden funcionar sintácticamente como **determinantes** (al igual que el artículo, preceden y actualizan el sustantivo: *Esos amigos lo saben; Algunos amigos lo saben; Tres amigos lo saben*), o **pronombres** (sustituyen el sustantivo: *Esos lo saben; Algunos lo saben; Tres lo saben*). Algunos de ellos pueden comportarse como **adjetivos** (*Las zapatillas esas; Los alumnos nuestros*), **adverbios** (*Te aprecia mucho*) e incluso **sustantivos** (*El mío estudia tercero*).

Demostrativos

Tiene un valor deíctico, es decir, permiten ubicar un referente en el espacio o en el tiempo, señalando la distancia (cercanía o lejanía) que mantiene respecto al hablante y al oyente.

El inventario de los demostrativos está formado por determinantes, pronombres (con flexión de género y número) y adverbios.

	DETERMINANTES Y PRONOMBRES				PRONOMBRES
	Singular		Plural		Solo singular
	Masculino	Femenino	Masculino	Femenino	Neutro
Cercanía al hablante	<i>este</i>	<i>esta</i>	<i>estos</i>	<i>estas</i>	<i>esto</i>
Cercanía al oyente	<i>ese</i>	<i>esa</i>	<i>esos</i>	<i>esas</i>	<i>eso</i>
Lejanía del hablante	<i>aquel</i>	<i>aquella</i>	<i>aquellos</i>	<i>aquellas</i>	<i>aquello</i>

Ejemplos:

Determinantes:

Estos días lo estamos pasando muy bien.
Aquellos años fueron muy complicados para las mujeres.
Esa mañana empezó todo.

Pronombres:

No cojas esta.
Aquel era mucho mejor.
Me leeré ese.

Adjetivos:

La mañana aquella.

Cuando abordemos el estudio del adverbio profundizaremos en los adverbios demostrativos (de lugar: *aquí, acá, allí* y *ahí*; de tiempo: *mañana, ayer, hoy...*; de modo: *así*; y de cantidad: *tanto...*).

Poseivos

Expresan posesión o pertenencia en relación con las personas gramaticales. Son deícticos porque señalan las personas gramaticales.

		DETERMINANTES: ANTEPUESTOS AL SUSTANTIVO			ADJETIVOS		
		1.ª persona	2.ª persona	3.ª persona	1.ª persona	2.ª persona	3.ª persona
Un solo poseedor	Singular	<i>mi</i>	<i>tu</i>	<i>su</i>	<i>mío/a</i>	<i>tuyo/a</i>	<i>suyo/a</i>
	Plural	<i>mis</i>	<i>tus</i>	<i>sus</i>	<i>míos/as</i>	<i>tuyos/as</i>	<i>suyos/as</i>
Varios poseedores	Singular	<i>nuestro/a</i>	<i>vuestro/a</i>	<i>su</i>	<i>nuestro/a</i>	<i>vuestro/a</i>	<i>suyo/a</i>
	Plural	<i>nuestros/as</i>	<i>vuestros/as</i>	<i>sus</i>	<i>nuestros/as</i>	<i>vuestros/as</i>	<i>suyos/as</i>

Ejemplos:

Determinantes:

Hemos visto a tu hermana.
Te mandamos nuestros mejores deseos.
Espero que conserves a tus amigos.

Adjetivos:

Un vecino suyo me lo contó.
La victoria es vuestra.

Adjetivos sustantivados:

Nos han dado por error el vuestro.
Han encontrado el tuyo.

A las formas de respeto (**usted/ustedes**) les corresponden los poseivos de tercera persona: *Deje su bolso debajo del asiento.*

Cuantificadores indefinidos

Son aquellas palabras que semánticamente expresan cantidad. Algunos no admiten flexión de género y número.

A diferencia de las lenguas románicas como el italiano, el catalán o el gallego, el castellano no admite artículo delante del determinante posesivo: *mi amigo*, pero *el mio amigo*; *el meu amic*; o *meu amigo*.

Relación entre lenguas

Para la tercera persona el castellano utiliza la misma forma tanto si se trata de uno como de varios poseedores: *su amigo* puede referirse tanto al amigo de él -o ella- como de ellos o ellas. Pero en italiano, en francés o en inglés sí se establece la diferenciación: *il suo amico-loro amico*; *son ami-leur ami*; *his/her friend-their friend*. El inglés, además, diferencia el género del poseedor en la tercera persona del singular: *her/his brother*; *el hermano de él/de ella*.

No todos los cuantificadores pertenecen a la misma categoría gramatical. Algunos son pronombres (*alguien, algo, nadie, nada*); otros, determinantes (*cada y sendos*).

Constituyen una clase transversal ya que pueden comportarse como:

Determinantes: <i>Muchos libros.</i>	Pronombres: <i>Muchos vinieron.</i>	Adverbios: <i>Vienen mucho.</i>
---	--	--

Numerales

Los numerales establecen algún cómputo basado en los números naturales. Existen cuatro tipos de numerales: **cardinales** (*dos, doce, cien*), **ordinales** (*segundo, duodécimo, centésimo*), **fraccionarios** (*medio, tercio, cuarto*) y **multiplicativos** (*doble, triple, céntuplo*).

Algunos son sustantivos: *un millón de euros; tres docenas de huevos.*



Relativos

Son una clase limitada y cerrada de palabras: *que, quien, cuyo, cual, cuanto, donde, como* y *cuando*. Solo tienen flexión de género y número *cuyo* y *cuanto*. *Quien* y *cual* solo tienen flexión de número. El resto son invariables.

Son una clase transversal puesto que algunos relativos se incluyen en más de una categoría:

DETERMINANTES	PRONOMBRES	ADVERBIOS
	<i>que o art. + que</i>	<i>donde</i>
<i>cuyo/a/os/as</i>	<i>quien/es</i>	<i>cuando</i>
	<i>art. + cual/es</i>	<i>como</i>
<i>cuanto/a/os/as</i>		<i>cuanto</i>



Ejemplos:

Determinantes: <i>Son pocas las mujeres <u>cuyos</u> trabajos están mejor remunerados <u>que</u> los de los hombres. Cogía <u>cuantas</u> naranjas le daban.</i>	Pronombres: <i>Las personas <u>de quienes / de las que / de las cuales</u> te estaba hablando son mis nuevas compañeras. Come <u>cuanto</u> te apetezca.</i>	Adverbios: <i>Esta es la casa <u>donde</u> nació Bécquer. El año <u>cuando</u> Colón descubrió América fue 1492.</i>
--	--	--

Interrogativos y exclamativos

Al igual que los relativos, son una clase limitada y cerrada de palabras. Constituyen una clase transversal ya que algunos pueden clasificarse en varias categorías:

DETERMINANTES	PRONOMBRES	ADVERBIOS
	<i>qué</i>	
	<i>quién/es</i>	<i>dónde, cuándo</i>
<i>cuál/es</i>		<i>cómo</i>
<i>cuánto/a/os/as</i>		<i>cuánto</i>

Ejemplos:

Determinantes: <i>¿<u>Qué</u> coche se ha comprado? ¿<u>Cuál</u> respuesta es la correcta? ¿<u>Cuánto</u> dinero te has gastado?</i>	Pronombre: <i>¿A <u>quién</u> se lo has contado? ¿<u>Cuáles</u> son mis derechos? ¿<u>Cuántos</u> has pintado?</i>	Adverbio: <i>¡<u>Qué</u> bonito! ¿<u>Cuánto</u> nos ha gustado! ¿<u>Dónde</u> lo has encontrado?</i>
--	--	--

Actividad

1 En las siguientes oraciones distingue si las palabras subrayadas son determinante, pronombre o adjetivo. En el caso de los determinantes y pronombres indica su clase.

- a. El libro es nuestro.
- b. Esto no es legal.
- c. ¿Cuántas veces lo tengo que repetir?
- d. Todos lo vieron.
- e. ¡Cuánto te has gastado!
- f. Sus abuelos le acompañan al circo.
- g. ¿Dónde has viajado?
- h. ¿Cuántas palabras existen en español?
- i. Los ladrones, cuyo botín se ha perdido, han sido encarcelados.
- j. Me gusta la lámpara aquella.
- k. Fue un policía quien lo detuvo.
- l. ¡Qué elegante eres!
- m. Vivo en el segundo piso.

Los pronombres personales

Sustituyen al sustantivo, por tanto, también pueden funcionar como núcleo en un sintagma o grupo nominal.

Siempre se comportan como pronombres. Identifican al hablante (1.^a persona), al oyente (2.^a persona) y a las personas que no son ni hablante ni oyente (3.^a persona).

Tienen flexión de género y número (*tú, ella, nosotros, nosotras, ellos...*) y se clasifican en:

- **Formas tónicas** (con acentuación propia): realizan la función de sujeto (*yo, tú, ustedes, nosotros/as*) o la de complemento si van acompañados de preposición (preposición + *mí, ti, él, ella...*).
- **Formas átonas** (necesitan al verbo): desempeñan la función de complemento del verbo (*me, lo, te, se, la...*).

FORMAS TÓNICAS		
1. ^a persona	Singular	yo, mí, conmigo
	Plural	nosotros/as
2. ^a persona	Singular	tú, ti, contigo
	Plural	vosotros/as
3. ^a persona	Singular	él, ella, ello, sí, consigo
	Plural	ellos, ellas, sí, consigo

FORMAS ÁTONAS		
1. ^a persona	Singular	me
	Plural	nos
2. ^a persona	Singular	te
	Plural	os
3. ^a persona	Singular	lo, la, le, se
	Plural	los, las, les, se

A estas formas hay que añadir la forma de respeto (cortesía o distancia) **usted**. Este pronombre semánticamente se relaciona con la 2.^a persona (interlocutor o receptor), pero formalmente sigue el paradigma de la 3.^a persona.

El uso de los pronombres *le* o *les* por *lo*, *la*, *los*, *las* recibe el nombre de **leísmo**. El leísmo solo está admitido en el caso de persona, masculino y singular. Así es tan correcto decir *A Juan no le veo*, como *A Juan no lo veo*. En cambio, serían inadmisibles: **A María no le veo*; **Escúchales*; o **El libro no le he encontrado en ninguna librería*, porque lo correcto es: *A María no la veo*; *Escúchalos* o *Escúchalas*; o *El libro no lo he encontrado en ninguna librería*.

El uso de los pronombres *la* o *las* en lugar de *le* o *les* recibe el nombre de **laísmo**: **Todavía no la he regalado nada*. No está admitido por la RAE, como tampoco lo está el **loísmo**, menos extendido: **No los digas mentiras*, en lugar de *No les digas mentiras*.

Actividades

2 Sustituye los elementos subrayados por un pronombre personal.

- a. Conté a tu profesora un cuento.
- b. Tu hermano y yo participamos en Ahora caigo.
- c. Aseguré a su padre que llegaría a tiempo.
- d. Compramos unos objetos.
- e. Devolvieron el dinero a los participantes.
- f. María e Isabel son las mejores atletas.
- g. Vimos a sus amigos en el cine.

3 Analiza los pronombres personales de la actividad anterior (número, persona, forma átona o tónica).

4 Los pronombres personales átonos a veces van detrás del verbo uniéndose a él. Son los llamados **pronombres enclíticos**. Señala los que aparecen junto a las siguientes formas verbales:

mándamelo, dile, déjasela, recógenoslo, ordénala, escuchadme.

5 Escribe una oración con **conmigo**, **contigo** y **consigo**.



El adverbio

El adverbio es una categoría gramatical invariable, es decir, carece de flexión (sin género ni número): *jamás, bien*.

Además, los adverbios modifican a los verbos (*Paseo tranquilamente*), a los adjetivos (*Muy satisfecho de los resultados*) y también a otros adverbios (*Demasiado lejos de su casa*).

La NGLE distingue los **adverbios demostrativos**, es decir, los que muestran o señalan un lugar, un tiempo, un modo o una cantidad (*Tienes una mancha aquí*). También tienen valor anafórico, si su referente los precede en un texto: *Vivió en Badajoz y allí la conoció*.

Atendiendo a todo ello, la **clasificación** del adverbio es:

LUGAR	Demostrativos	<i>aquí, acá, ahí, allí, allá</i>
	De relación locativa	<i>cerca, lejos, (a)dentro, enfrente, detrás, arriba, abajo, encima, (a)delante, atrás, (a)fuera</i>
TIEMPO	Demostrativos	<i>ahora, ayer, hoy, mañana, anteayer, anteanoche, anoche, entonces...y locuciones como pasado mañana</i>
	De relación temporal	<i>antes, después, luego, primero, entonces, frecuentemente, siempre, nunca, jamás, pronto, temprano, cuando, cuándo, mientras, enseguida</i>
MODO O MANERA	Demostrativos	<i>así</i>
	De modo	<i>bien, mal, despacio, deprisa, mejor, peor; terminados en -mente (rápidamente) y adverbios adjetivales (alto, bajo...)</i>
CANTIDAD O GRADO	Demostrativos	<i>así, tanto</i>
	De cantidad	<i>más, menos, mucho (muy), poco, tanto (tan), bastante, algo, nada, demasiado, cuán(to), cuan(to), todo, casi</i>
AFIRMACIÓN	<i>sí, claro, efectivamente, obviamente, también</i>	
NEGACIÓN	<i>no, nada, apenas, nunca, jamás, tampoco</i>	
DUDA	<i>quizá(s), acaso, probablemente</i>	
ASPECTO	<i>ya, todavía, aún</i>	

El **adverbio adjetival**, tal y como señala la NGLE, tiene la misma forma que la variante masculina de los adjetivos o participios correspondientes, pero al igual que los demás adverbios, carece de flexión de género y número: *Las oscuras golondrinas vuelan bajo* (no **bajas*).

Suelen aparecer junto al verbo (*hablar claro*) y no siempre son sustituibles por el correspondiente adverbio en *-mente*: *comprar caro* (no **caramente*).

Adverbios de cantidad, determinantes y pronombres

Los adverbios de cantidad *más, menos, mucho, poco, bastante* y *demasiado* coinciden con las formas de los determinantes o pronombres indefinidos. Para distinguirlos recuerda:

- Los determinantes acompañan a un sustantivo y concuerdan en género y número. *Tengo muchos caramelos*.
- Los pronombres sustituyen al sustantivo y varían en género y número. *Él tiene pocos*.
- Los adverbios son invariables. *Mis amigos corren mucho*.

Las preposiciones

Las preposiciones son palabras invariables, que no tienen significado propio y que sirven para relacionar términos. En la actualidad, las preposiciones simples son:

a, ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde, durante, en, entre, hacia, hasta, mediante, para, por, según, sin, so, sobre, tras, versus, vía.

Las interjecciones

Las interjecciones son una clase de palabras invariables capaces de formar por sí mismas enunciados, generalmente exclamativos, que expresan sentimientos (*¡Ay!*) e impresiones (*¡Bravo!*), apelan al receptor (*¡Eh!*), describen un acción (*¡Zas!*) o sirven para saludar (*¡Hola!*, *¡Buenos días!*).

Según su estructura pueden ser:

- ✓ **Propias**: se emplean únicamente como interjecciones: *¡Eh!*, *¡Hala!*, *¡Ay!*, *¡Oh!*, *¡Puf!*, *¡Olé!*, *¡Ejem!*
- ✓ **Impropias**: son formas creadas a partir de sustantivos (*¡Hombre!*, *¡Madre!*), adjetivos (*¡Bravo!*, *¡Bueno!*), verbos (*¡Vamos!*, *¡Vaya!*) o adverbios (*¡Adelante!*, *¡Fuera!*).

¡CUIDADO!

Debe evitarse el uso de adverbios como *cerca, detrás, delante, debajo, dentro, encima, enfrente* con adjetivos posesivos. Así pues, no debe decirse **detrás mío, *encima suya* sino *detrás de mí, encima de él*.

¡ASÍ DE FÁCIL!

Podemos formar adverbios añadiendo *-mente* a los adjetivos. Si el adjetivo es de dos terminaciones, el adverbio se construye sobre la forma femenina. Recuerda que para acentuar estos adverbios acabados en *-mente* tienes que fijarte en el adjetivo del que proceden. Si el adjetivo lleva tilde, el adverbio también la llevará. Por ejemplo, *rápido, rápidamente, pero lento, lentamente*.

Relación entre lenguas

En valenciano, francés e italiano también hay adverbios que se forman añadiendo *-ment* (valenciano y francés) / *-mente* (italiano) al adjetivo en forma femenina del que proceden: *correcte/correctament* (valenciano); *discrèt/discrètement* (francés); *esatto/esattamente* (italiano). En inglés se forman añadiendo «*ly*» al adjetivo: *probable/probably*.





6 Lee el texto y señala todos los adverbios que aparecen.

«Llegaré tarde», decía el wasap. La madre de Luis lo leyó un par de veces. El joven había comenzado a salir los sábados por la noche, pero avisaba siempre, aunque normalmente era más preciso. «Tarde», calculó la mujer, podía significar las doce de la noche o las cuatro de la madrugada. Sentada frente a la tele, abrió en el móvil el diccionario de la RAE y buscó el término. «Tarde» tenía cinco acepciones de las que la correcta, en este caso, era la tercera: un adverbio de tiempo. Ya puesta, buscó también la palabra adverbio. Se trataba de aquella parte invariable de la oración capaz de alterar el significado de un verbo, de un adjetivo, incluso de otro adverbio. Los había de varias clases según la circunstancia que trataran de expresar (de tiempo, de modo, de lugar, etc.).

Entonces puso el siguiente wasap a su hijo: «¿Cómo de tarde?». La respuesta le llegó enseguida: «No muy tarde». Buscó en el diccionario «no» y «muy», que resultaron ser otros dos adverbios. El primero (no) negaba al segundo (muy), que a su vez introducía un matiz de cantidad en el tercero (tarde).

«En tres adverbios está en casa», se dijo. Y apagando la tele se retiró al dormitorio para que el joven no la sorprendiera levantada e interpretara el gesto como una presión emocional.

Juan José Millás, *El País* 12/11/2021 (Texto adaptado)

- En «Los había de varias clases» ¿a qué palabra hace referencia el pronombre personal *los*? ¿Y el *le* en «La respuesta le llegó enseguida»?
- La madre piensa que su hijo «En tres adverbios está en casa», ¿pueden aparecer dos o más adverbios juntos? Pon un ejemplo del texto e inventa otro.

7 Forma adverbios acabados en *-mente* a partir de estos adjetivos: *frágil, sincero, valiente, útil, tonto, preferente*.

8 Localiza el adverbio y clasifícalo según su significado. Presta especial atención a los adverbios adjetivales y a los adverbios demostrativos.

- Ahora hay gente esperando.
- Las espinacas saben raro.
- Estuve en Canarias, allí se ve el amanecer perfectamente.
- Vive lejos del instituto pero llega enseguida.
- No le habló educadamente.
- Me gusta demasiado.
- Cuando la conocí, me enamoré porque cantaba bonito.
- Hoy ya sé diferenciar «aún» y «aun».

9 En las siguientes oraciones distingue si los cuantificadores son determinantes, pronombres o adverbios.

- Ella corre demasiado.
- Tenía muchos caramelos en la bolsa.
- Habla más alto, con la mascarilla no se te oye.
- Tengo muchos.
- Viaja bastante en vacaciones.
- Tengo pocas en el plato.

10 Escribe un texto breve en el que aparezcan las siguientes interjecciones: ¡Eh!, ¡Zas!, ¡Ay!, ¡Oh!, ¡Olé!, ¡Arrea!, ¡Fuera! Puedes incluir otras que conozcas.



11

El siguiente texto pertenece a *Los amores lunáticos*, una novela cuyo protagonista, Pablo, un adolescente de 4º de ESO, cuenta sus sinsabores amorosos: se enamora de dos mujeres a la vez. Este fragmento corresponde al momento en que conoce a Leonor. Léelo y responde a las preguntas.

Cuando entró la profesora de Lengua, que era nueva y dijo llamarse Leonor, seguí durante un tiempo en las nubes. Empezó a leer. Eran palabras extrañas, que resbalaron por mis oídos sin entrar en ellos. Un codazo de Carlos, cuyo gesto denotaba una sospechosa satisfacción, me hizo prestar atención a la profesora, y lo que entonces escuché fue el final de un poema:

Yo acabaré, que me entregué sin arte
a quien sabrá perderme y acabarme,
si ella quisiere, y aún sabrá quererlo;
que pues mi voluntad puede matarme,
la suya, que no es tanto de mi parte,
pudiendo, ¿qué hará sino hacerlo?

[...] Me di cuenta que nunca había oído una voz como aquella, tan aterciopelada, tan dulce y tan evocadora. Y, entonces, observé a la dueña un poco mejor de lo que la había observado antes. [...] De ella se desprendía algo, una armonía, una fuerza misteriosa, que transmitía a los versos que acababa de leer y asomaba a sus ojos. Sus ojos. De pronto noté que sus ojos me estaban mirando. A mí. O a alguien que estaba detrás mía*. No. Definitivamente era a mí. ¿A mí? Y qué se suponía que... [...]

—¿Cuál es tu opinión?

—Ejem, está muy bien. Esto... Rima muy bien.

—Sí, rima, porque es un soneto —explicó amablemente. Y los versos tienen once sílabas, por la misma razón. Por eso Garcilaso de la Vega es uno de los clásicos de nuestra lengua. Pero sobre lo que os preguntaba antes de leerlo, ¿tú qué opinas?

Garcilaso de la Vega. Aquello era de Garcilaso de la Vega. [...]

—El poeta piensa que el amor es algo muy importante —dijo.

—Bueno —dijo Leonor—, eso suelen pensar todos los poetas, sí. ¿Alguien tiene alguna idea complementaria a la de vuestro compañero?

—Pues que ese tío era un masoca — dijo desde atrás Samantha.

—El poeta lamenta haberse entregado al amor, porque lo pone a merced de la amada. Y parece que la amada no le hace mucho caso —añadió mi amigo Carlos.

—Eso es lo que me gustaría que hicierais —dijo Leonor—. Que, como vuestro compañero, no solo tratéis de entender lo que los textos dicen, sino que imaginéis lo que hay detrás. Aquí vamos a intentar aprender Lengua y Literatura, no podemos dejar de hacerlo, pero sobre todo vamos a intentar usar la imaginación. Todos la tenéis, y lo que tenéis es para usarlo.

Lorenzo Silva, *Los amores lunáticos*. Ed. Anaya (Texto adaptado)

- Subraya los pronombres personales que hay en los versos del poema que incluye el texto. Indica la persona y clasifícalos en átonos y tónicos.
- Clasifica las palabras subrayadas del texto por su categoría gramatical e indica los subgrupos a los que pertenecen.
- En el texto se ha colado **detrás mía*, ¿sabrías corregir el error?
- Escribe los antropónimos que aparecen en el texto. ¿Hay algún topónimo?
- La palabra *masoca* ¿es un adjetivo o un sustantivo? ¿Y *amada*? Para justificar tu respuesta, fíjate en el contexto en que se pronuncian.
- Localiza las preposiciones del primer párrafo.
- En el fragmento hay una interjección ¿cuál?





A pesar de la mala fama de la Edad Media como época oscura, en la Alta Edad Media se fundaron las primeras universidades, como esta de Salamanca (1218) y en la Baja Edad Media tuvieron lugar grandes avances técnicos como la imprenta, la brújula o el papel.



Pirámide social de la Edad Media.
Fuente: Gobierno de Canarias.



Protagonizada por Sean Connery y F. Murray Abraham, la película *El nombre de la rosa* narra cómo los dos actores principales deben resolver una serie de asesinatos en una abadía. Todo ello aderezado con el misterio de la biblioteca.

Literatura en la Edad Media (I)

Contexto histórico

Edad Media es un **término** que se acuñó durante el periodo siguiente, el Renacimiento, que lo consideraba el periodo intermedio entre la brillantez de la Antigüedad clásica y la edad de oro del Renacimiento. Se trata, por tanto, en sus orígenes, de un término despreciativo.

La Edad Media es una extensa etapa histórica que dura alrededor de 1000 años. La podemos situar entre la caída del Imperio Romano de Occidente en el año 476 hasta finales del siglo XV con la caída de Constantinopla. Debido a que es una época tan amplia, se distingue entre **Alta Edad Media** (del siglo V al siglo XIII, determinada por el **feudalismo**), y **Baja Edad Media**, (hasta el siglo XV, caracterizada por el ascenso de la **burguesía**, el capitalismo y el mundo urbano).

Socialmente, la Edad Media se caracteriza por una rígida organización en tres **estamentos**: nobleza, clero y pueblo llano, entre los que la movilidad social de uno a otro era muy complicada.

Respecto a la mentalidad, es la época del **teocentrismo** (Dios como centro y origen de todo), que influirá en todas las artes, incluida la literatura. A nivel político, eran frecuentes las guerras de religión, como la **Reconquista** católica española contra el mundo musulmán que abarcó varios siglos. La convivencia, entre las tres culturas (musulmana, judía y cristiana) en la península no fue fácil, sin embargo, dejó un legado cultural y literario muy rico.

A nivel **lingüístico**, existía en la península una gran diversidad. De latín vulgar se evoluciona al romance y en la franja norte existen dialectos como el gallego-portugués, el astur-leonés, el navarro-aragonés, el catalán y el vasco. El **castellano** nace en la actual zona de Cantabria y Burgos, tierra de castillos, de ahí su nombre, a partir de los documentos de Valpuesta en Burgos en el siglo IX y de las anotaciones al margen que se hacen en las Glosas Silenses y Emilianenses del finales del siglo X. Su triunfo como idioma tuvo origen en que fue suprimiendo las vacilaciones fonéticas (a la hora de pronunciar) y escritas.

Actividades

- 1 Investiga sobre el concepto de Reconquista y las repercusiones que tuvo en la lengua.
- 2 Lee el texto de Umberto Eco, de su obra *El nombre de la rosa*. ¿Qué significa la parte subrayada?

“La biblioteca está rodeada de un halo de silencio y oscuridad: es una reserva de saber, pero solo puede preservar ese saber impidiendo que llegue a cualquiera... Ese saber no es como la moneda, que se mantiene físicamente intacta incluso a través de los intercambios más infames; se parece más bien a un traje de gran hermosura, que el uso y la ostentación van desgastando.”

El nombre de la rosa, Umberto Eco.

- 3 Visiona el vídeo de la película *El nombre de la rosa* a través del QR. Extrae el tema del fragmento y explica las distintas concepciones sobre la risa que defienden las dos órdenes religiosas.



Características de la literatura medieval

La literatura medieval en castellano en la Península Ibérica comienza en el siglo XI y abarca desde la aparición de las jarchas (en romance —el primer castellano—) hasta la publicación de *La Celestina* en 1499. En líneas generales, las características de la literatura medieval en la península fueron las siguientes:

- **Oralidad:** debido a la altísima tasa de analfabetismo y a la dificultad de encontrar papel o soportes fácilmente transportables, la literatura de la época era principalmente oral.
- **Transmisión en verso:** se utilizaba el verso como medio de transmisión literario porque permitía introducir una serie de recursos y figuras retóricas que hacían más fácil su memorización.
- **Anonimia:** la difusión oral y el hecho de que el mismo texto pase por diversos autores que la modifican, hace que la mayoría de las obras sean anónimas hasta el siglo XIII con autores como Gonzalo de Berceo o Don Juan Manuel, que ya tienen un concepto moderno de autoría.
- **Didactismo:** las obras medievales suelen tener una finalidad didáctica, de aprendizaje y sobre todo, de perpetuación del sistema feudal y teocéntrico.
- **Variedad de fuentes literarias:** la anonimidad y el fin didáctico posibilitan que los autores se inspiraran y copiaran o tradujeran obras de otras épocas y religiones. Sobre todo se inspiraron en fuentes grecolatinas tomando mucho del filósofo Aristóteles; germánicas, francesas, en los cuentos hindúes o en las producciones musulmanas y hebreas. Ya en la Baja Edad Media tendrá gran influencia el Humanismo italiano.



La literatura medieval se difundía principalmente a través de juglares y trovadores debido a su carácter oral.

Narrativa en verso de transmisión oral

El Mester de Juglaría

El **Mester de Juglaría** se desarrolla entre los **siglos XII y XIV**. Su nombre viene de los juglares, que eran los artistas encargados de elaborar y transmitir estas historias. Se trata de **narrativa en verso** porque son narraciones muy extensas que cuentan acontecimientos importantes utilizando el verso. Dentro de este grupo encontramos los **cantares de gesta**, que relataban las hazañas (o gestas) que una persona importante, generalmente un guerrero, había realizado. El cantar de gesta más importante del Mester de Juglaría es el *Cantar de Mio Cid*.

CARACTERÍSTICAS DE LOS CANTARES DE GESTA

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> — Autor anónimo. — Transmisión oral, plasmada en fórmulas orales como la llamada de atención al público, el diálogo directo, los apelativos épicos, etc, que servían para la memorización. — Obras narrativas escritas en verso. — El tema principal son las hazañas de un héroe. | <ul style="list-style-type: none"> — Realismo. Aunque aparecen elementos novelescos o invenciones, son obras realistas y verosímiles. — Rima asonante y métrica irregular. Normalmente, se trata de versos de entre 14 y 16 sílabas divididos en dos partes o hemistiquios separados por una pausa central o cesura. — La finalidad es informar al oyente sobre hechos relevantes y realizar propaganda política. |
|---|---|

En la unidad 2 del anexo de **Educación literaria: temas de la literatura universal** encontrarás una selección de textos sobre el **destierro** y el **exilio** de diferentes épocas y autores. El tema del **honor** se trata en la unidad 9 y el de los **héroes**, en la 7 de este anexo.



Primeras páginas del manuscrito del Cantar de Mio Cid del siglo XIV. Fuente: Biblioteca Nacional de España.

El Cantar de Mio Cid

El *Cantar de Mio Cid* se elabora en torno al **año 1140**. Parece ser que en su creación intervinieron dos **juglares**, uno de Medinaceli, que introdujo los elementos realistas, y otro de San Esteban de Gormaz, que aportó los más novelescos. La **copia** que conservamos es del siglo **XIV** en el que se cita a **Per Abbat** como copista. No obstante, su **autoría** es **anónima**.

El **tema** principal de la obra es la **honra**, que el Cid pierde y recupera a lo largo del relato en dos ocasiones. Su **estructura**, que se reparte en 3735 versos, quedaría así:

CANTAR DEL DESTIERRO	CANTAR DE LAS BODAS	CANTAR DE LA AFRENTA DE CORPES	
Pérdida de la honra	Recuperación de la honra	Pérdida de la honra	Restitución de la honra
Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, pierde la confianza del rey Alfonso VI y es desterrado de Castilla, al parecer injustamente. Su mujer, Doña Jimena, y sus hijas, Doña Elvira y Doña Sol, son recluidas en un monasterio y el Cid marcha a la conquista de territorios árabes.	El Cid conquista diversas tierras musulmanas, entre ellas Valencia, y envía regalos y anexiona tierras a la corona de Alfonso VI. En consecuencia, el rey lo perdona y el Cid se reúne con su familia. Además, el propio rey propone que las hijas del Cid emparenten con los nobles Infantes de Carrión.	Los infantes de Carrión se ganan fama de cobardes y son acusados de ello por los hombres del Cid. Para vengarse del Cid, azotan a sus esposas en el robleal de Corpes.	Para tratar este asunto, se convocan las Cortes de Toledo, que obligan a los Infantes de Carrión a devolver la dote. Además, deben batirse en unas justas contra hombres del Cid y los infantes son derrotados. Finalmente, el rey casa a las hijas del Cid con los príncipes de Navarra y Aragón, consiguiendo así la máxima honra al emparentar con familias reales.

En cuanto a estilo y características, cumple las anteriormente vistas en los cantares de gesta:

RECUERDA

Un **paralelismo** es la repetición de la misma estructura sintáctica en varios versos.

Una **geminación** es la repetición de una o varias palabras.

Un **pleonasm** consiste en agregar palabras no necesarias a una idea (ejemplo: subir para arriba).

Una **antítesis** es la oposición de dos términos.

Un **verso bimembre** es aquel que se divide en dos partes y las palabras incluidas en cada una de ellas pertenecen a la misma categoría gramatical y están colocadas en el mismo orden.

Una **enumeración** es la acumulación de elementos por coordinación o yuxtaposición.

- Versos **irregulares** de **arte mayor** con rima **asonante**.
- Constantes **alusiones al público** para mejorar la memorización y apelar al oyente.
- **Epítetos épicos** para resaltar la valentía y honra del héroe. (“Mío Cid Ruy Díaz / que **en buena hora** ciñó espada”).
- Abundantes **figuras retóricas de repetición** (paralelismos, geminaciones, pleonasmos, antítesis, verbos bimembres, enumeraciones...).
- **Sintaxis sencilla** con predominio de oraciones coordinadas y yuxtapuestas.
- Gran **realismo**.
- **Alternancia de tiempos verbales**: presente y pretérito perfecto simple o compuesto.
- Presencia de **diálogos**.

Respecto a los personajes, destaca el protagonista, Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid. Aparece como una **figura idealizada**: es un buen vasallo (de hecho, uno de los versos más famosos es “¡Dios, qué buen vasallo, si tuviese buen señor!”), devoto cristiano, guerrero invencible y perfecto marido y padre, que es capaz de mostrar su humanidad y sus sentimientos. El **Cid** personifica los valores cristianos y monárquicos del momento, y representa al héroe colectivo, al **modelo medieval ideal**, que es fiel al rey y a Dios a pesar de sus infortunios.

Actividades

4 Investiga sobre el Cid real y compáralo con el Cid de la obra.

5 Lee los siguientes textos y responde a las cuestiones planteadas debajo:

Texto 1

He aquí a doña Jimena que con sus hijas va llegando;
dos dueñas las traen a ambas en sus brazos.
Ante el Campeador doña Jimena las rodillas ha hincado.
Lloraba de los ojos, quiso besarle las manos:
«¡Ya Campeador, en hora buena engendrado,
por malos intrigantes de Castilla sois echado!
Ay, mi señor, barba tan cumplida,
aquí estamos ante vos yo y vuestras hijas,
(muy niñas son y de pocos días),
con estas mis damas de quien soy yo servida.
Ya lo veo que estáis de partida,
y nosotras y vos nos separamos en vida.
¡Dadnos consejo, por amor de Santa María!»
Alargó las manos el de la barba bellida,
a las sus hijas en brazos las cogía,
acercólas al corazón que mucho las quería.
Llora de los ojos, muy fuertemente suspira:
« Ay, doña Jimena, mi mujer muy querida,
como a mi propia alma así tanto os quería.
Ya lo veis que nos separan en vida,
yo parto y vos quedáis sin mi compañía.
Quiera Dios y Santa María,
que aún con mis manos case estas mis hijas,
y vos, mujer honrada, de mí seáis servida».

Texto 4

Ved cómo crece en honores el que en buenhora nació,
que son sus hijas señoras de Navarra y Aragón.
Esos dos reyes de España ya parientes suyos son,
y a todos les toca honra por el Cid Campeador.
Pasó de este mundo el Cid, el que a Valencia ganó:
en días de Pascua ha muerto, Cristo le dé su perdón.
También perdone a nosotros, al justo y al pecador.
Éstas fueron las hazañas de Mío Cid Campeador:
en llegando a este lugar se ha acabado esta canción.

Texto 2

Mucha alegría cundió entre todos los cristianos
que en esa guerra acompaña a Mío Cid bienhadado.
Ya le crecía la barba, mucho se le va alargando,
que había dicho Rodrigo cuando salió desterrado:
“Por amor del rey Alfonso, que de su tierra me ha echado,
no entre en mi barba tijera, ni un pelo sea cortado
y que hablen de esta promesa todos, moros y cristianos”.
El Campeador está en Valencia descansando,
con él Minaya, que no se separa de su lado.
Sus vasallos más antiguos de riqueza están cargados.
A todos los que al salir del reino le acompañaron
el Cid casas y heredades en Valencia les ha dado.
La bondad de Mío Cid ya la van ellos probando.
Y los que después vinieron también reciben buen pago.

Texto 3

Quédanse solos los cuatro, todo el mundo se marchó,
tanta maldad meditaron los infantes de Carrión.
“Escuchadnos bien, esposas, Doña Elvira y Doña Sol:
vais a ser escarnecidas en estos montes las dos,
nos marcharemos dejándoos aquí a vosotras, y no
tendréis parte en nuestras tierras del condado de Carrión.
Luego con estas noticias irán al Campeador
y quedaremos vengados por aquello del león.”
[...]Desfallecidas se quedan, tan fuertes los golpes son,
los briales y camisas mucha sangre los cubrió.
Bien se hartaron de pegar los infantes de Carrión,
esforzándose por ver quién pegaba mejor.
Ya no podían hablar Doña Elvira y Doña Sol.
En el robledal de Corpes por muertas quedan las dos.
Lleváronse los infantes los mantos y pieles finas
y desmayadas las dejan, en briales y camisas,
entre las aves del monte y tantas fieras malignas.
Por muertas se las dejaron, por muertas que no por vivas.

- ¿A qué parte o cantar pertenece cada fragmento?
- Localiza al menos dos epítetos épicos entre los fragmentos.
- ¿Qué rasgos de humanización y del caballero ideal se muestran en los textos? Justifícalo con algún ejemplo.
- El Cid es una obra realista. ¿Qué elementos de los textos lo justifican?
- Señala, en el texto 4, la manera en que el narrador incluye al público en la obra.
- En el Cid se utiliza el diálogo directo. Localiza alguno en el texto. ¿Por qué utiliza el estilo directo?
- Mide los primeros versos de algún fragmento e indica las características métricas y su rima.



6 Investigad: ¿Existe en el *Cantar de Mio Cid* algún episodio que tenga lugar en Andalucía? Si es así, resumid su argumento brevemente e indicad quiénes lo protagonizaron y en cuál de los cuatro cantares se ubica. EL QR del margen os aportará información muy interesante.





El romancero

Los romances proceden de los cantares de gesta. Los juglares comenzaron a seleccionar las partes de los cantares de gesta más interesantes para el público para recitarlos de manera aislada del conjunto de la obra. Estos fragmentos recibieron el nombre de **romances**. No obstante, pronto desarrollaron **temas** propios más allá de la temática del Mester de Juglaría. Según este criterio, se pueden dividir en:

- Romances **épicos**: que tratan sobre los héroes de los cantares de gesta.
- Romances **moriscos** y **fronterizos**: ambientados en la Reconquista.
- Romances **novelescos** o **líricos**: de temas amorosos, fantásticos, etc.

Métricamente, los romances proceden de los versos de arte mayor de los **cantares de gesta**. La **cesura** o pausa central de los versos de 16 sílabas del cantar de gesta hace que un mismo verso se divida en dos partes. El romance, por tanto, es producto de recitar como versos diferentes cada uno de los **hemistiquios**. De ahí que el romance esté formado por versos **octosílabos** y que su rima sea **asonante en los pares** mientras los **impares quedan sueltos**, es decir, sin rima.

A nivel **estilístico**, y dado que procede de los cantares de gesta, conserva muchas de sus figuras y licencias literarias como los paralelismos, las geminaciones, las anáforas..., utilizadas con el fin de facilitar su memorización.

Desde el punto de vista del momento de su composición, el romance se divide en dos grupos: el **romancero viejo**, formado por aquellos romances anónimos y de transmisión oral compuestos antes del siglo XV, y el **romancero nuevo**, compuestos a partir del siglo XVI y con autoría conocida. Por su versatilidad y musicalidad, el romance es una estrofa que se conserva y cultiva hasta nuestros días.

Cantar de gesta:

hemistiquio 1: 8 sílabas + / (cesura) / + hemistiquio 2: 8 sílabas. 16 A

Romance:

..... (hemistiquio 1): 8-
..... (hemistiquio 2) 8a

Actividades

7 Lee estas dos versiones del romance de la Doncella Guerrera y responde a las preguntas.

—Pregonadas son las guerras de Francia para Aragón, ¡Cómo las haré yo, triste, viejo y cano, pecador! ¡No reventaras, condesa, por medio del corazón, que me diste siete hijas, y entre ellas ningún varón!

Allí habló la más chiquita, en razones la mayor:

—No maldigáis a mi madre, que a la guerra me iré yo; me daréis las vuestras armas, vuestro caballo trotón.

—Conocerante en los pechos, que asoman bajo el jubón.

—Yo los apretaré, padre, al par de mi corazón.

—Tienes las manos muy blancas, hija no son de varón.

—Yo les quitaré los guantes para que las queme el sol.

—Conocerante en los ojos, que otros más lindos no son. —Yo los revolveré, padre, como si fuera un traidor.

Al despedirse de todos, se le olvida lo mejor:

—¿Cómo me he de llamar, padre?

—Don Martín, el de Aragón.

—Y para entrar en las Cortes, padre ¿cómo diré yo?

—Besoos la mano, buen rey, las cortes las guarde Dios.

Dos años anduvo en guerra y nadie la conoció si no fue el hijo del rey que en sus ojos se prendió.

—Herido vengo, mi madre, de amores me muero yo; los ojos de Don Martín son de mujer, de hombre no.

En Sevilla a un sevillano siete hijas le dio Dios, todas siete fueron hembras y ninguna fue varón.

A la más chiquita de ellas le llevó la inclinación de ir a servir a la guerra vestidita de varón.

Al montar en el caballo la espada se le cayó; por decir, maldita sea, dijo: maldita sea yo.

El Rey que la estaba oyendo, de amores se cautivó,

—Madre los ojos de Marcos son de hembra, no de varón.

—Convídala tú, hijo mío, a los ríos a nadar, que si ella fuese hembra no se querrá desnudar.

Toditos los caballeros se empiezan a desnudar, y el caballero Don Marcos se ha retirado a llorar.

—¿Por qué llora Vd. Don Marcos?

—¿Por qué debo de llorar?, por un falso testimonio que me quieren levantar.

—No llores alma querida no llores mi corazón, que eso que tú tanto sientes, eso lo deseo yo.

Versión 1

- a. Resume el romance y expón el tema.
- b. ¿Por qué acusa el padre a la madre?
- c. ¿Qué propone la hija pequeña? ¿Qué argumento en contra afirma el padre?
- d. ¿Qué tipo de texto se inserta entre la narración?
- e. ¿Ante qué tipo de romance nos encontramos según el tema?
- f. Justifica, a partir de la métrica, por qué es un romance.
- g. ¿Qué le sucede al hijo del rey al final del poema?
- h. Busca en el texto una aliteración, una exclamación retórica y una pregunta retórica.

Versión 2

- a. Resumid el romance.
- b. Señalad los rasgos formales de los romances que se perciban en este texto.
- c. Indica las diferencias y semejanzas entre las dos versiones.
- d. ¿Cuál os ha gustado más? Razonad la respuesta.



Narrativa en verso de transmisión escrita

El Mester de Clerecía

El **Mester de Clerecía** u oficio de clérigos se desarrolla entre los **siglos XIII y XIV** y nace en los monasterios. Aunque es de **carácter culto**, por primera vez en esta literatura, estaba escrito en **romance** y no en latín. Sus características son las siguientes:

- **Temas religiosos**, como milagros de la Virgen, vidas de santos (hagiografías) o pasajes de la Biblia, y **temas históricos**.
- **Finalidad didáctica**, pues pretenden transmitir las enseñanzas de la Biblia, y **finalidad propagandística**, pues aumentaba el prestigio de los monasterios desde donde escribían y, por tanto, las peregrinaciones y los ingresos económicos.
- **Conciencia de autor**. Los clérigos son conscientes de estar haciendo una obra de arte, lo que influye en el estilo.
- **Estilo culto y lenguaje claro**. Dado el carácter didáctico, utilizan un lenguaje que todos puedan entender y toman recursos del Mester de Juglaría como los epítetos épicos o la apelación al público.
- Utilización de la estrofa **cuaderna vía**: de cuatro versos alejandrinos separados por una cesura con la misma rima consonante en cada estrofa. Ejemplo: 14A, 14A, 14A, 14A, 14B, 14B, 14B, 14B, etc.

Gonzalo de Berceo

Gonzalo de Berceo es el primer autor castellano cuyo nombre conocemos. Nació en Berceo (La Rioja) a finales del siglo XII y su obra está totalmente relacionada con los monasterios de Santo Domingo de Silos y San Millán de la Cogolla, hasta tal punto que realizó una gran labor propagandística de ambos al escribir las vidas de santos (**hagiografías**), como la de Santo Domingo, la de Santa Oria y la de San Millán.

Su obra es principalmente **didáctica y propagandística**. Dada la importancia del culto a la Virgen en el siglo XIII, Gonzalo de Berceo escribió **Milagros de Nuestra Señora**, su obra más importante. Se trata de una colección de 25 cuentos que van precedidos de una introducción en la que se da una visión de la Virgen como salvadora.

La **estructura** de los 25 cuentos es la misma: se presenta al personaje pecador pero devoto de la Virgen, el personaje es castigado y, finalmente, la Virgen lo salva milagrosamente y se pide al público que tenga fe en ella.

Respecto al **estilo**, Gonzalo de Berceo quiso acercar su obra a quienes no sabían leer, por lo que incluye elementos de la Juglaría como epítetos épicos, alusiones al público, frases hechas, etc. Además, es un escritor realista que, para fomentar la fe, utiliza diminutivos y un lenguaje sencillo.

El arcipreste de Hita

Poco se sabe de la vida de Juan Ruiz, arcipreste de Hita, salvo que nació a finales del siglo XIII en Alcalá de Henares, que tenía un carácter alegre y que, al parecer, estuvo preso. La única obra que nos ha llegado es el **Libro de buen amor**, una narración autobiográfica ficticia sobre los amoríos de un arcipreste. Contada en primera persona, esta narración narra cómo el arcipreste intenta unirse a los tipos de mujeres más característicos de la época (viudas, musulmanas, nobles, doncellas...), pero siempre fracasa.

La narración principal se interrumpe constantemente con cuentos, poemas profanos y religiosos, reflexiones, fábulas, parodias y alegorías. En la introducción, Juan Ruiz habla sobre la **intención** de su obra, aunque de manera poco clara: por un lado, defiende el buen amor, pero, por otro, entiende que el pecado es humano y que se caiga en el loco amor, por ello da consejos para conseguirlo.

El **Libro de buen amor** refleja aspectos de la compleja **sociedad** de su época como la convivencia de las tres religiones (musulmana, judía y cristiana), el poder del dinero, la corrupción o las relaciones amorosas. Respecto a su influencia posterior, uno de sus personajes, la **Trotaconventos**, es antecedente de *La Celestina*.



Sillería del Coro de la Catedral de Sevilla. En la Edad Media, tuvieron gran importancia los centros religiosos, pues eran los guardianes del saber.



La vida de Gonzalo de Berceo estuvo muy ligada al monasterio de Santo Domingo de Silos, a cuyo santo le dedicó una hagiografía.

8 Lee el siguiente milagro de Berceo llamado “El ladrón avaro”.

Había en una tierra un hombre labrador
que usaba más la reja que no otra labor,
más amaba a la tierra que a su Creador,
y era de todas formas hombre revolvedor.

Entonces habló un ángel dijo: «Yo soy testigo,
es verdad, no mentira esto que yo os digo.
El cuerpo que llevaba esta alma consigo
fue de Santa María vasallo y amigo».

Quería, aunque era malo, mucho a Santa María,
oía sus sermones siempre los acogía.
La saludaba siempre diciendo cada día:
«Ave, llena de gracia que pariste al Mesías».

Luego que este nombre de la Santa Regina
escucharon los diablos huyeron por la esquina.
Se derramaron todos igual que una neblina,
dejando abandonada aquella alma mezquina.

Murió el avaricioso de tierra bien cargado
y en soga de diablos fue pronto cautivado.
Lo arrastraban con cuerdas de coces bien sobado,
le cobraban al doble que el pan que había robado.

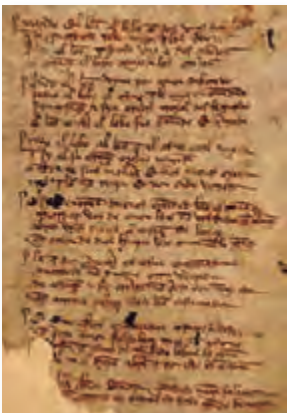
La vieron los ángeles quedar desparramada,
las piernas y las manos con sogas bien atadas.
Parecía una oveja que yacía enzarzada;
fueron y la llevaron para la su majada.

Doliéronse los ángeles de esta alma mezquina
porque se la llevaban los diablos en rapiña,
quisieron socorrerla tenerla por vecina,
mas, para hacer tal pasta, les faltaba la harina.

Nombre tan milagroso y de virtudes tantas
que a los enemigos ahuyenta y espanta
no nos debe doler ni lengua ni garganta

- Analiza la métrica de las dos primeras estrofas y di qué tipo de estrofa utiliza.
- ¿Pertenece a las obras hagiográficas a las obras marianas del culto a la Virgen María?
- ¿Qué finalidad tiene?
- Analiza la estructura del texto.
- ¿Cuál es el gran defecto del protagonista? ¿Cómo se salva?

En la unidad 4 del anexo de **Educación literaria: temas de la literatura universal** aparece un fragmento del *Libro de buen amor*, en el que el arcipreste lamenta la muerte de Trotaconventos.



El *Libro de buen amor* no fue bien acogido en la época por la Iglesia Católica, ya que hablaba de la corrupción del clero y contaba las aventuras amorosas de un arcipreste.

9 Lee los consejos de Don Amor al arcipreste de Hita

Si quieres amar dueñas o a cualquier mujer
muchas cosas tendrás primero que aprender
para que ella te quiera en amor acoger.
Primeramente, mira qué mujer escoger.

Ojos grandes, hermosos, expresivos, lucientes
y con largas pestañas, bien claras y rientes;
las orejas pequeñas, delgadas; para mientes,
si tiene el cuello alto, así gusta a las gentes.

Busca mujer hermosa, atractiva y lozana,
que no sea muy alta pero tampoco enana;
si pudieras, no quieras amar mujer villana,
pues de amor nada sabe, palurda y chabacana.

La nariz afilada, los dientes menudillos,
iguales y muy blancos, un poco apartadillos,
las encías bermejas, los dientes agudillos,
los labios de su boca bermejós, angostillos.

Busca mujer esbelta, de cabeza pequeña,
cabellos amarillos no teñidos de alheña;
las cejas apartadas, largas, altas, en peña;
ancheta de caderas, esta es talla de dueña.

La su boca pequeña, así, de buena guisa
su cara sea blanca, sin vello, clara y lisa,
conviene que la veas primero sin camisa
pues la forma del cuerpo te dirá: ¡esto aguisa!

- ¿Cuál es el tema del fragmento?
- ¿Cómo debe ser la mujer ideal? ¿A qué mujeres hay que rechazar?
- Justifica por qué Juan Ruiz utiliza la cuaderna vía.
- Localiza en el texto una enumeración, un diminutivo y un paralelismo.

1. Lee este texto y responde a las preguntas que aparecen a continuación:

LA JURA DE SANTA GADEA

En Santa Águeda de Burgos,
do juran los hijosdalgo,
le tomaban jura a Alfonso,
por la muerte de su hermano.
Tomábase el buen Cid,
ese buen Cid castellano,
sobre un cerrojo de hierro
y una ballesta de palo,
y con unos Evangelios
y un crucifijo en la mano.
Las palabras son tan fuertes
que al buen rey ponen espanto:
—Villanos te maten, Rey
villanos que no hidalgos,
si no dices la verdad,
de lo que eres preguntado,
sobre si fuistes o no
en la muerte de tu hermano.—
Las juras eran tan fuertes
que el rey no las ha otorgado.
Allí hablara un caballero,
que del rey es más privado;
—Haced la jura, buen rey,
no tengáis de eso cuidado,

que nunca fue rey traidor,
ni papa descomulgado.—
Jurado había el buen rey
que en tal nunca fue hallado;
pero también dijo presto,
malamente y enojado:
—¡Muy mal me conjuras, Cid!
¡Cid, muy mal me has conjurado!
Porque hoy le tomas la jura
a quien besarás la mano.
Vete de mis tierras, Cid,
mal caballero probado,
y no vengas más a ellas
desde este día en un año.
—Pláceme, dijo el buen Cid,
pláceme, dijo, de grado,
por un año me destierras,
yo me destierro por cuatro.

El poema propuesto en la actividad reproduce la leyenda según la cual el Cid obligó jurar a Alfonso VI rey de León, Galicia y Castilla, que no estaba implicado en la muerte de su hermano el rey Sancho II de Castilla, asesinado en Zamora en 1072. El supuesto juramento tendría lugar en la Iglesia de Santa Gadea de Burgos. Las imágenes reproducen este momento:



- ¿Este texto pertenece al *Cantar de Mio Cid*? Justifica la respuesta atendiendo tanto a rasgos formales (la métrica) como temáticos (diálogo con el rey y actitud).
 - ¿De qué tipo de composición se trata? ¿Cómo lo clasificarías? Justifica las respuestas a partir de las características formales y temáticas del texto.
 - Localiza los recursos literarios más destacados.
- Lee atentamente el texto de la doble página inicial y responde a estas cuestiones:
 - ¿A qué parte del *Cantar* pertenece este texto?
 - Localiza los fragmentos del texto que plasmen los rasgos del Cid como personaje.
 - Señala las características temáticas y formales del *Cantar* presentes en el texto. ¿Coinciden con el fragmento de esta página?
 - ¿Qué rasgos de lenguaje no verbal aparecen en las distintas situaciones narrativas que se dan en los dos textos?
 - ¿Qué funciones del lenguaje predominan en los diferentes diálogos de los dos textos? ¿Y actos de habla?
 - Clasifica las palabras subrayadas según su categoría gramatical.
 - Investigad. ¿Conocéis algún romance, cantar de gesta o hagiografía ambientados en tierras de Andalucía? Buscad información en libros o fuentes digitales fiables. Una vez hayáis localizado las obras, dividíos en grupos y haced una exposición oral en clase sobre las mismas (resumen de la trama, hecho histórico o legendario que se relata, lugares, temas...) sirviéndoos de recursos digitales.



3

EL VIAJE DEFINITIVO



1**Niebla**
de Miguel de Unamuno**2****COMUNICACIÓN**

Las propiedades textuales. La coherencia. Cómo formular el tema de un texto, la organización de las ideas. Estructura interna y externa. El resumen.

3**REFLEXIÓN SOBRE LA LENGUA**

Las categorías gramaticales (III). El verbo. Las conjunciones.

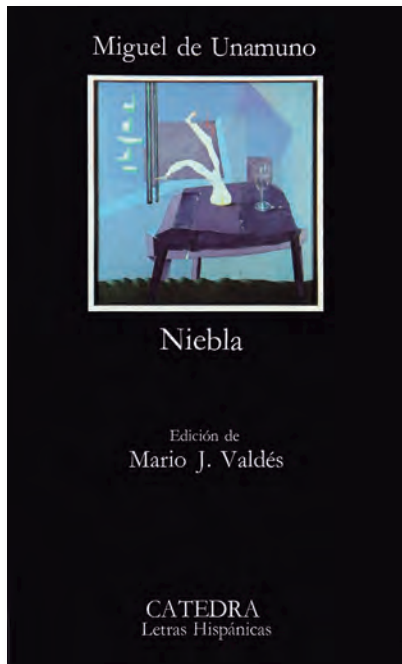
4**EDUCACIÓN LITERARIA**Literatura en la Edad Media (II). La prosa medieval. Prosa didáctica: don Juan Manuel. *El conde Lucanor*. Prosa de ficción. Lírica popular. Lírica culta. Amor cortés y cancioneros. Juan de Mena. Marqués de Santillana. Jorge Manrique. *Coplas a la muerte de su padre*.**5****ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN**

"Sushi en los velatorios y discursos a la americana, así ha cambiado el luto en España"

Margarita

Yo no te conocí,
pero te ofrezco, sobre tu tumba abierta en primavera,
este pequeño sol para tus huesos.
Yo no te conocí. Oí tu nombre
cuando la luz del surtidor te dejaba quebrándose
y morían en tu oído, como cirios, las últimas palabras,
cuando rompías el hilo que te unía a nosotros
y escuchabas las flautas extrañas de la muerte.
Los lirios te buscaban la boca palpitante,
inmóvil te inundaba el sudor de la lucha,
tu cuerpo se quedaba parado en los relojes
y caían tus párpados sin querer mirar nada.
Los años te brillaban como auroras la tarde de la huida
y una mano apretaba tu corazón de niño
donde no tuvo tiempo de entrar una muchacha;
esa mano de hielo, en un giro fantástico,
como un robo inaudito desgajó tus raíces
y te lanzó a lo eterno, completamente solo.
-Arlequín en la danza sacramental del tiempo-.
Nada se había movido: aún estaba
con el último gesto que hiciste sin saberlo.
Ahora ya estás dormido en brazos de la tierra,
ante la primavera calzada de amapolas.
Yo no te conocí,
pero tu lecho abierto en primavera tendrá una margarita
porque todos ignoran que bajo el sol descansas,
que veintitantos años se han quebrado en tu frente
y que una niña mira tus balcones vacíos;
sobre tu lecho mullido en primavera habrá una margarita
porque todos dejaron a un lado tu recuerdo;
porque la calle gritaba como siempre esta mañana
y la gente reía sobre tus huesos rotos.

Julia Uceda



Miguel de Unamuno fue un escritor de la generación del 98 que plasmó en sus obras la preocupación que sentía por el declive de España. En esta novela, *Niebla*, junto con otra parte de su obra, se debate entre lo racional y la necesidad de creer en un Dios superior.

«*Nivolesco*» deriva de «nivola», neologismo que Unamuno inventó para referirse a un tipo de creaciones de ficción narrativa con unas características especiales. Pretendía crear un género nuevo, que se correspondiera con su forma de ver la vida, liberarlo de las normas tradicionales y dar cabida a la vida interior de los personajes (que en realidad mostraban la forma de ser y pensar del autor).



Estatua de Miguel de Unamuno en Artenara, Las Palmas de Gran Canaria.

Niebla, Miguel de Unamuno

La muerte es un tema que, por un lado, preocupa a mucha gente y, por otro, nos iguala a todos. Antes o después, llegará nuestra hora. Unamuno, a principios del siglo xx, ofreció un punto de vista diferente y original sobre esta cuestión. En *Niebla*, novela publicada el año 1914, planteó un diálogo entre el autor y uno de sus personajes. Debaten sobre la muerte. Lee el fragmento y fíjate bien en el contenido.

—¡Bueno, basta!, ¡basta! ¡Esto no se puede tolerar! Vienes a consultarme, a mí, y tú empiezas por discutirme mi propia existencia, después el derecho que tengo a hacer de ti lo que me dé la real gana, sí, así como suena, lo que me salga de...

—Bien, ¿y qué? —me interrumpió, volviéndome a la realidad.

—Y luego has insinuado la idea de matarme. ¿Matarme?, ¿a mí?, ¿tú? ¡Morir yo a manos de una de mis criaturas! No tolero más. Y para castigar tu osadía y esas doctrinas extravagantes, anárquicas, con que te me has venido, resuelvo y fallo que te mueras. En cuanto llegues a tu casa te morirás. ¡Te morirás, te lo digo, te morirás!

—Pero... por Dios...

—No hay pero ni Dios que valgan. ¡Vete!

—Conque no, ¿eh? —me dijo— ¿conque no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿conque no lo quiere?, ¿conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, ¡también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió...! ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, ¡sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, *nivolesco* lo mismo que vosotros. Porque usted, mi creador, mi don Miguel, no es usted más que otro ente *nivolesco*, y entes *nivolescos* sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez, que su víctima...

—¿Víctima? —exclamé.

—¡Víctima, sí! ¡Crearme para dejarme morir! ¡Usted también se morirá! El que crea se crea y el que se crea se muere. ¡Morirá usted, don Miguel, morirá usted, y morirán todos los que me piensen! ¡A morir, pues!

Este supremo esfuerzo de pasión de vida, de ansia de inmortalidad, le dejó extenuado al pobre Augusto.

Y le empujé a la puerta, por la cual salió cabizbajo. Luego se tanteó, como si dudase ya de su propia existencia. Yo me enjugué una lágrima furtiva.

En efecto, Augusto Pérez vuelve a su casa, se dispone a morir, y muere.

Unamuno, *Niebla*

Actividades

- 1 ¿Quiénes hablan en el diálogo? Identifica el nombre de cada uno.
- 2 ¿Por qué se enfada el autor? ¿Qué pretende hacer el personaje con él?
- 3 ¿Qué decide hacer el autor con su personaje?
- 4 ¿Qué función tienen los signos de exclamación e interrogación en el texto?
- 5 Lee los siguientes fragmentos del texto y explica el uso de los puntos suspensivos en cada una de ellas:

- a. «Vienes a consultarme, a mí, y tú empiezas por discutirme mi propia existencia, después el derecho que tengo a hacer de tú lo que me dé la real gana, sí, así como suena, lo que me salga de...».
- b. «¡también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió...!».

- 6 Cambia las palabras subrayadas en este fragmento por otras más cercanas a tu forma de hablar manteniendo el sentido y la intención del enunciado.

«Y para castigar tu osadía y esas doctrinas extravagantes, anárquicas, con que te me has venido, resuelvo y fallo que te mueras.»

- 7 Completa esta tabla con verbos extraídos del texto.

FORMAS NO PERSONALES			
Infinitivo	Gerundio	Participio	

FORMAS PERSONALES			
Presente indicativo		Futuro imperfecto indicativo	
Presente subjuntivo		Pretérito perfecto simple	
Imperativo		Pretérito perfecto compuesto indicativo	

- 8 Localiza en el texto cuatro conjunciones distintas y clasifícalas.
- 9 Lee la afirmación que emite Augusto sobre don Miguel. ¿Qué significado quiere transmitir?

«El que crea se crea y el que se crea se muere.»

- 10 ¿Crees que este fragmento es un buen ejemplo del concepto de «nivola» que creó Unamuno? ¿Por qué?

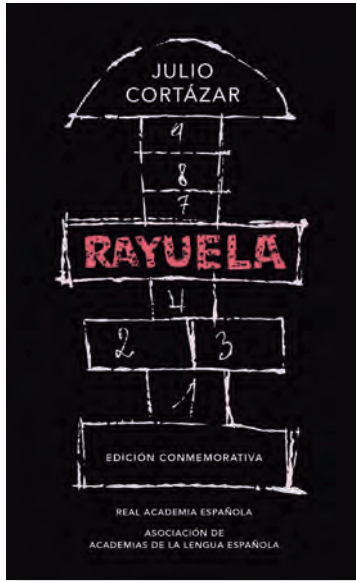
- 11 En grupos de tres, preparad bien la lectura. Fijaos especialmente en los signos de puntuación y en el mensaje que se quiere transmitir. Distribuid los papeles (autor, personaje, narrador en 3.ª persona) y haced una lectura dramatizada del texto.



- 12 En el texto, Augusto Pérez, el personaje, se define como «ente de ficción» y dice que todos lo somos y, que, por tanto, todos moriremos. ¿Qué opinas sobre esta afirmación? ¿Somos entes de ficción movidos por los hilos de un autor o tomamos nuestras decisiones de manera independiente? Escribe una breve reflexión contestando a estas cuestiones.

RTVE adaptó en dos ocasiones la novela (nivola) *Niebla*. Una de ellas fue para un capítulo de la serie *Los libros* en el año 1976. Si capturas el QR tendrás acceso al capítulo. El diálogo que reproduce el texto aparece a partir del minuto 55:04.





Publicada por primera vez en 1963, *Rayuela* es una obra clave de la narrativa experimental de los años 60 y del llamado *boom* hispanoamericano. Su autor, **Julio Cortázar**, la llamó contranovela. Una de sus muchas peculiaridades es que el lector puede elegir hasta cuatro maneras de leer la novela según el orden de los capítulos que siga.



La primera obra de **Ionesco**, *La cantante calva*, estrenada en el año 1950, inauguró la corriente del teatro del absurdo.

La coherencia textual

El texto: definición

El **texto** se define como la máxima unidad lingüística y comunicativa. Como unidad lingüística tiene significado y está estructurado a partir de las normas propias del código (o sistema) lingüístico. Como unidad comunicativa el texto está elaborado por un hablante en un contexto dado y emitido con una intención determinada.

El texto puede ser oral o escrito y su extensión es variable: desde un solo enunciado hasta un conjunto de enunciados (oraciones o frases) relacionados. Un texto puede ser tanto una simple cuña publicitaria emitida por la radio, como una novela o la letra de una canción.

Las propiedades textuales

Para que un conjunto de enunciados sea considerado texto, debe reunir tres propiedades: **coherencia**, **adecuación** y **cohesión**.

- La **coherencia**. Esta propiedad está relacionada con el significado (el texto es una unidad de significado). Un texto coherente es aquel que tiene sentido.
- La **adecuación**. Esta propiedad está relacionada con la función comunicativa del texto (el texto es una unidad comunicativa). Un texto adecuado o apropiado es aquel que está adaptado a la situación comunicativa y a todos los elementos que intervienen en la comunicación: el canal, el contexto, el receptor, el código y la intención.
- La **cohesión**. Esta propiedad está relacionada con la estructura (el texto es una unidad estructural). Un texto está bien estructurado si las secuencias que lo forman están unidas (y, por lo tanto, relacionadas) a través de diferentes mecanismos lingüísticos.

En esta unidad trataremos la primera de las propiedades textuales: la coherencia.

La coherencia textual

La coherencia es la propiedad que nos permite entender el texto como una unidad comunicativa dotada de significado y no como una secuencia de enunciados inconexos carentes de sentido.

En todo texto debe presumirse un tema y una organización clara y bien estructurada de las ideas que lo componen y se desarrollan en él.

Actividad

- 1 **Lee atentamente estas secuencias textuales. ¿Consideráis que son coherentes? ¿Por qué?**



Apenas él le amaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban.

Julio Cortázar, *Rayuela*

SRA. SMITH.— No, me refiero a su mujer. Se llama Bobby como él, Bobby Watson. Como tenían el mismo nombre no se les podía distinguir cuando se les veía juntos. Solo después de la muerte de él se pudo saber con seguridad quién era el uno y quién la otra. Sin embargo, todavía al presente hay personas que la confunden con el muerto y le dan el pésame. ¿La conoces?

La cantante calva, Ionesco

Cómo formular el tema de un texto

Un texto debe tener un **tema** reconocible, es decir, un núcleo informativo fundamental sobre el que giran todas sus ideas. Es la esencia del texto, aquello de lo que trata.

El tema se obtiene a partir de las ideas principales, una vez suprimida la información secundaria o accesoria.

El tema debe reunir las siguientes **características**:

- Tiene que plasmar la idea esencial del texto así como la intención del autor.
- Tiene que estar expresado de manera clara y breve y, a ser posible, en un sintagma nominal.
- No debe ser general, sino que tiene que limitarse a los aspectos tratados en el texto.
- Tampoco tiene que ser demasiado concreto, de manera que hay que evitar formular temas que solo se puedan aplicar a un único texto.

Veamos cómo se podría establecer el tema de este texto:

Empleos verdes, según el Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA), son los que reducen el impacto ambiental de las empresas y los sectores económicos, hasta alcanzar altos niveles de sostenibilidad, a través de la minimización del impacto ambiental y al aumento de la sostenibilidad de las empresas y sectores económicos. El empleo verde promueve estrategias de eficiencia para conseguir la reducción del consumo de energía, agua y materias primas, la reducción de la huella de carbono y de las emisiones contaminantes, la reducción de desechos y la protección y restauración de los ecosistemas.

Plan de acción de educación ambiental para la sostenibilidad 2021-2025
www.miteco.gob.es/ceneam/plan-accion-educacion-ambiental

El tema del siguiente texto podría ser: «Ventajas del empleo verde para la economía y el medio ambiente». Como podemos observar cumple todas las condiciones dichas anteriormente, es decir:

- ✓ Plasma la idea esencial del texto.
- ✓ Está enunciado en un sintagma nominal.
- ✓ No es demasiado general (un enunciado general sería, por ejemplo: «el empleo verde») ni excesivamente concreto (un enunciado concreto, pero demasiado largo, sería, por ejemplo: «Estrategias promovidas por el empleo verde aplicadas a la eficiencia energética y la sostenibilidad de los sectores económicos»).

Actividad

2 Formula el tema del siguiente texto.

Málaga es una de las provincias andaluzas donde ha caído la esperanza de vida junto a Almería o Cádiz. Pero, aún con esas cifras es la segunda provincia andaluza donde más se vive, siendo la primera Córdoba. Según los datos del INE (Instituto Nacional de Estadística), Córdoba es la provincia de Andalucía donde se vive más años. La esperanza de vida de los cordobeses está en los 82,13 años. A esta le siguen Málaga (81,86); Granada (81,85); Jaén (81,76), Sevilla (81,46) y Huelva (81,19). Donde menos se vive, en cambio, es en Cádiz y Almería: 80,77 y 80,65 años, respectivamente.

Por sexos, los malagueños son los andaluces que más viven, detrás de estos están los granadinos, cordobeses y los jiennenses. En el lado contrario, los andaluces que menos viven son los almerienses. En cuanto a las mujeres, las cordobesas son las más longevas con 85,17 años; seguidas de las jiennenses (84,50) y sevillanas (84,36), mientras que la esperanza de vida de las gaditanas es la más baja de la autonomía: 83,42.

La Opinión de Málaga, 30/01/2023

La organización de las ideas: estructura interna y externa

La buena organización de las ideas y su disposición tanto en una estructura interna (la que relaciona las ideas del texto y no se percibe a simple vista) como externa (la que el lector percibe a simple vista) garantizan la coherencia de un texto.

La estructura interna

La estructura interna es el armazón del texto, es decir, la forma como el autor ha dispuesto y relacionado las diferentes ideas.

Tanto a la hora de hacer un análisis como una redacción de un texto, hemos de tener en cuenta estos aspectos:

- El texto sigue un hilo conductor, una progresión argumentativa o expositiva a través de la cual el autor desarrolla la información que le da a conocer al lector.
- En todo texto se establece un entramado de relaciones entre ideas principales e ideas secundarias. Las **ideas principales** son las que aportan la información más importante. Sin ellas el texto no tiene el mismo significado. Las **ideas secundarias** dependen de la idea principal y transmiten una información complementaria.
- En el texto se percibe una estructura (también llamada «superestructura») en partes, que suelen obedecer al esquema: introducción, desarrollo (o cuerpo argumentativo o expositivo) y conclusión.

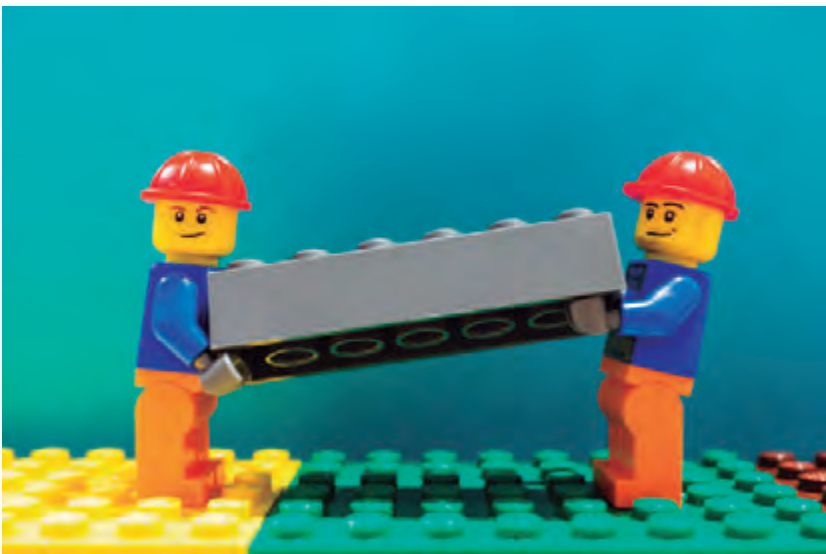
La estructura externa

Es exclusiva de los textos escritos. La disposición del texto en párrafos y los recursos tipográficos (epígrafes, destacados, numeración...) son muy importantes porque contribuyen a que se perciba de manera más clara la organización interna del texto, ayudan a diferenciar sus diferentes partes temáticas y facilitan su comprensión. Por eso la separación en párrafos es fundamental: cada párrafo tiene un núcleo temático definido porque normalmente hay una correspondencia entre la estructura interna y la externa.

Análisis de la estructura de un texto: un ejemplo práctico

Una de las formas más efectivas para hacer un buen análisis de la coherencia de un texto es elaborar un esquema en el que figuren tanto las ideas principales como las secundarias, así como las relaciones que existen entre ellas. Las ideas se numeran según su orden de aparición y grado de dependencia, y se distribuyen tanto por párrafos como por las partes de la estructura interna (introducción, desarrollo, conclusión).

En el texto que aparece a continuación se advierte que la división en párrafos obedece a razones temáticas. El autor presenta así la información para que el lector la reciba de manera más clara. Cada párrafo gira en torno a una idea principal (las hemos marcado en el texto para que te sea más fácil reconocerlas). Así mismo es fácil percibir en el texto que la estructura tripartita (introducción, desarrollo y conclusión) se corresponde con la división en párrafos.



El texto es una estructura en la que cada parte tiene su sentido y función.

QUÉ ES EL CAMBIO CLIMÁTICO Y CÓMO NOS AFECTA

Introducción

El estudio del clima es un campo de investigación complejo y en rápida evolución, debido a la gran cantidad de factores que intervienen. **El clima de la Tierra nunca ha sido estático.** Como consecuencia de alteraciones en el balance energético, **está sometido a variaciones en todas las escalas temporales**, desde decenios a miles y millones de años. Entre las variaciones climáticas más destacables que se han producido a lo largo de la historia de la Tierra, figura el ciclo de unos 100 000 años de períodos glaciares seguido de períodos interglaciares.

Se llama cambio climático a la variación global del clima de la Tierra. Es debido a causas naturales y también a la acción del hombre y se producen a muy diversas escalas de tiempo y sobre todos los parámetros climáticos: temperatura, precipitaciones, nubosidad, etc.

El término «efecto de invernadero» se refiere a la retención del calor del Sol en la atmósfera de la Tierra por parte de una capa de gases en la atmósfera. Sin ellos la vida tal como la conocemos no sería posible, ya que el planeta sería demasiado frío. Entre estos gases se encuentran el dióxido de carbono, el óxido nítrico y el metano, que son liberados por la industria, la agricultura y la combustión de combustibles fósiles. **El mundo industrializado ha conseguido que la concentración de estos gases haya aumentado un 30% desde el siglo pasado, cuando, sin la actuación humana, la naturaleza se encargaba de equilibrar las emisiones.**

Desarrollo

El cambio climático nos afecta a todos. El impacto potencial es enorme, con predicciones de falta de agua potable, grandes cambios en las condiciones para la producción de alimentos y un aumento en los índices de mortalidad debido a inundaciones, tormentas, sequías y olas de calor. En definitiva, **el cambio climático no es un fenómeno solo ambiental sino de profundas consecuencias económicas y sociales.** Los países más pobres, que están peor preparados para enfrentar cambios rápidos, **serán los que sufrirán las peores consecuencias.**



Las emisiones de CO₂ están provocando daños irreversibles para nuestro planeta y nuestra salud.

Se predice la extinción de animales y plantas, ya que los hábitats cambiarán tan rápido que muchas especies no se podrán adaptar a tiempo. La Organización Mundial de la Salud ha advertido que **la salud de millones de personas podría verse amenazada** por el aumento de la malaria, la desnutrición y las enfermedades transmitidas por el agua.

Conclusión

En consecuencia, aunque existen incertidumbres que no permiten cuantificar con la suficiente precisión los cambios del clima previstos, **la información validada hasta ahora es suficiente para tomar medidas de forma inmediata**, de acuerdo al denominado «**principio de precaución**» al que hace referencia el artículo 3 de la Convención Marco sobre el cambio climático. **La inercia, los retrasos y la irreversibilidad del sistema climático son factores muy importantes a tener en cuenta y, cuanto más se tarde en tomar esas medidas, los efectos del incremento de las concentraciones de los gases de efecto invernadero serán menos reversibles.**

Fuente: www.miteco.gob.es

El esquema de ideas del texto anterior podría ser el siguiente:

INTRODUCCIÓN (primer párrafo)

1. El clima de la Tierra ha sufrido cambios constantes.
 - 1.1. Un ejemplo de las transformaciones es cómo durante un ciclo de 100 000 años se alternaban períodos glaciares e interglaciares.

DESARROLLO (párrafos 2 a 5)

2. Se denomina cambio climático a la variación global del clima de la Tierra.
 - 2.1. El cambio climático se debe a diferentes causas naturales y humanas.
 - 2.2. Se manifiesta en diferentes fenómenos y parámetros meteorológicos.
3. El «efecto de invernadero» es consecuencia de la acumulación de gases generados por la industria o la agricultura.
 - 3.1. Las emisiones de gases como el dióxido de carbono o de metano suponen una ruptura del equilibrio natural.
4. Las consecuencias del cambio serán devastadoras.
 - 4.1. El impacto medioambiental ya se manifiesta en el aumento del agua en los océanos.
 - 4.2. Se extinguirán animales y plantas.
 - 4.3. Los países pobres serán los más afectados.
 - 4.4. Existe una seria amenaza de propagación de enfermedades.

CONCLUSIÓN (párrafo 6)

5. Hay que solucionar esta situación antes de que se agrave adoptando las medidas previstas, porque el tiempo es decisivo.
 - 5.1. Las medidas ya están contempladas en la *Convención Marco sobre Cambio Climático*.

El resumen

El resumen consiste en la sinopsis de un texto (sus ideas más importantes) e implica la reelaboración de su contenido. El resumen debe estar redactado de manera concisa, clara y coherente (las tres ces).

El resumen tiene que presentar las siguientes **características**:

- ✓ Tener una extensión no superior al 20% del original y estar redactado en un solo párrafo.
- ✓ Es un texto reelaborado: no debe incluir ni calcar expresiones ni frases del original.
- ✓ Estar escrito en tercera persona y con un enfoque objetivo (sin valoraciones personales).
- ✓ El enunciado debe ser directo, no puede mediatizarse con expresiones del tipo «el autor afirma/dice/piensa...»), «el texto trata sobre...» o fórmulas equivalentes.
- ✓ Debe incluir las ideas más importantes y se deben evitar las secundarias, por eso se recomienda redactarlo a partir del esquema de ideas.
- ✓ Tiene que ser coherente: el resumen es un texto que debe tener sentido por sí solo (es una unidad de significado), de manera que no hay que recurrir al original para entender o interpretar su contenido.
- ✓ Debe primar la corrección lingüística: ortografía, puntuación, sintaxis (oraciones bien construidas) y cohesión (ideas bien enlazadas).

El resumen del texto anterior podría ser el siguiente:

La Tierra ha sufrido alteraciones del clima a lo largo del tiempo. El efecto invernadero es un ejemplo de estas alteraciones: un calentamiento global cuyo origen se encuentra en las emisiones de gases producidos por diferentes actividades humanas. Sus consecuencias son devastadoras tanto para la salud como para el equilibrio ecológico y socioeconómico, y pueden acabar siendo irreversibles. Así pues, urge la adopción e implementación de las medidas preventivas que ya se han previsto en un protocolo de actuación.

Una vez realizado el resumen, nos resultará más fácil enunciar el tema. El del texto que nos ocupa sería: «La necesidad de tomar medidas para paliar los efectos del calentamiento global».



Actividad

3 Lee el siguiente texto y responde las preguntas que se plantean a continuación:

El olvidado papel de las mujeres en la vida rural

El campo, la vida rural y su economía históricamente nunca han reconocido el rol de las mujeres. En estos tiempos en España todavía no se ha visibilizado la importancia y el papel de las mujeres en el medio rural.

«A lo largo de la historia, a las mujeres se nos ha asignado, desde el nacimiento, un rol específico: se nos ha impuesto una misión como hijas, esposas y madres» explican Ganaderas en Red (GeR), un colectivo de mujeres que decidió organizarse para defender las explotaciones ganaderas respetuosas con el medio ambiente y la vida en el medio rural. Ellas representan a una realidad que cuenta con más de 190 socias de distintos puntos del Estado español, pero con un nexo común: aman a los animales y defienden el territorio.

Casi siempre los hombres, padres, hermanos o maridos, decidían el papel de cada elemento de la familia, dentro y fuera de casa, y la mujer y los hijos obedecían. Paradójicamente, la vida y la economía rural real, la agricultura y la ganadería extensiva, no serían posibles sin ellas. Las mujeres han sido ampliamente invisibles al sistema económico e institucional. No contaban, ni siquiera, en las estadísticas del Ministerio de Agricultura, en la Seguridad Social.

Ellas reivindican su valor social esencial en el engranaje de la vida agraria que históricamente han desempeñado, la defensa de las explotaciones ganaderas respetuosas con el medio ambiente y la vida en el medio rural.

Aman el campo, sus ganados y su trabajo, pero con la vista puesta en la igualdad, en conseguir reconocimiento. Son mujeres que un día decidieron dar el paso y reivindicar juntas sus derechos defendiendo la ganadería extensiva frente a la ganadería industrial, para poner por delante la vida de los animales, las personas, y la salud.

Desde GeR, hablan como mujeres que «vamos rompiendo cadenas para ganar poder de decisión sobre lo que queremos ser, pero también lo que no queremos ser: queremos ser libres e independientes, queremos reconocimiento y visibilidad, queremos ser dueñas de nosotras mismas, de nuestras vidas personales y profesionales, para elegir cómo vivir y cómo gestionar nuestras ganaderías».

Redacción, *El Mundo Ecológico*, 30/11/2021

- ¿De cuántas partes consta el texto? ¿Qué párrafos comprende cada parte? Haz una breve descripción de los aspectos o ideas que se abordan en cada una de ellas.
- Siguiendo el ejemplo del análisis del texto «Qué es el cambio climático y cómo nos afecta», elaborad un esquema de ideas de este texto.
- Redacta el resumen del texto. Ten en cuenta todas las condiciones que debe cumplir un buen resumen expuestas en la unidad.
- Determina cuál es el tema del texto (no recurras al título, aunque te puede orientar)
- ¿Por qué el texto anterior es coherente?
- Comenta la estructura (división en partes y descripción del contenido de cada una de ellas) o elabora el esquema de ideas del texto *Día Europeo de las Lenguas* de la unidad 1. A partir de las ideas principales, redacta el resumen y formula el tema.



El trabajo de las mujeres en el campo ha sido silenciado, cuando su labor es fundamental para las explotaciones sostenibles en la ganadería y agricultura.

Las categorías gramaticales (III)

En esta unidad te explicamos las dos últimas clases de palabras que aún no has repasado: los **verbos** (variables) y las **conjunciones** (invariables) para que puedas resolver cuestiones como: ¿Qué es el aspecto del verbo? ¿Sabrías convertir una oración activa en pasiva? ¿Cómo puedes saber si dos verbos juntos son una perífrasis verbal? o ¿Para qué sirven las conjunciones?

El verbo

Los verbos son una clase de palabras que expresan acciones (*Corrió en la maratón de Algeciras*), procesos (*Has crecido mucho*) o estados (*Reside en América*) en un tiempo determinado.

Desde el punto de vista formal se caracterizan por su gran capacidad de variación ya que cuando están conjugados transmiten diversas informaciones gramaticales: persona, número, tiempo, aspecto y modo.

El verbo en su forma conjugada se divide en:

- **Lexema o raíz.** Aporta el significado léxico del verbo. Por ejemplo, en el verbo *amar* el lexema *am-* aporta el significado: 'tener amor a alguien o algo'.
- **Morfemas flexivos o desinencias.** Informan de la persona, el número, el tiempo y el modo de la forma verbal.

De este modo, la estructura morfológica más habitual en los verbos es: raíz (o lex.) + vocal temática (VT) + morf. de tiempo, aspecto y modo (TAM) + morf. de núm. y persona (NP).

Ejemplo:

<i>am-</i>	<i>-á-</i>	<i>-ba-</i>	<i>-mos</i>
raíz o lexema	morf. VT	morf. TAM	morf. núm. pers.

Las formas verbales pueden ser:

- **Simples.** Constan de un solo verbo: *andaba, sabía, voy*.
- **Compuestas.** Se forman con el verbo auxiliar *haber* (conjugado) + un verbo en participio: *había andado, habríamos sabido, hubiera ido*.

Los morfemas del verbo

La variación de número y persona

Una sola desinencia aporta las informaciones de número (singular, plural) y persona (1.^a, 2.^a y 3.^a): *leen* (3.^a persona, plural), *dibujaré* (1.^a persona, singular), *participamos* (1.^a persona, plural).

Las **formas personales** son las formas que distinguen número (*canto, cantamos*) y persona (*siente, sentían*) mientras que las **formas no personales** (infinitivo, gerundio y participio) no presentan desinencia de número y persona (*amar, amando, amado*).

El tiempo

Indica el momento en que se produce la acción o el estado al que se refiere el verbo. Puede estar en:

- **Presente:** acción simultánea al momento del habla (*leemos*).
- **Pasado o pretérito:** acción anterior al momento del habla (*leí*).
- **Futuro:** acción posterior al momento del habla (*leeré*).

El aspecto

Informa si la acción está acabada o en proceso de realización. Atendiendo a ello, el aspecto del verbo puede ser:

- **Perfectivo:** expresa que la acción ha finalizado. Tienen aspecto perfectivo todas las formas compuestas (*había comido, habré comido, habría caminado*) y el pretérito perfecto simple (*caminé*).
- **Imperfectivo:** expresa que la acción está en proceso. Tienen aspecto imperfectivo todas las formas simples (*sentiré, soñaría, comíamos*), excepto el pretérito perfecto simple (*comí*).

En la mayoría de las formas verbales, la primera letra de la desinencia verbal corresponde a la **vocal temática** que indica la conjugación a la que pertenece el verbo:

- a (primera conjugación),
- (í) e (segunda conjugación),
- i (tercera conjugación).

Ejemplo: *am-a-ba*,
aprend-e-mos, *viv-i-mos*.

¡RECUERDA!

La **raíz** o **lexema de los verbos** regulares se extrae eliminando las desinencias *-ar*, *-er*, *-ir* de las formas del infinitivo: **am-***ar*, **beb-***er*, **sub-***ir*.

Otros valores del **presente**:

- **Presente histórico.** Es un presente que expresa pasado: *Amstrong llega a la Luna en 1969 (= llegó)*.
- **Presente atemporal.** Afirma acciones con validez permanente: *El sol sale por el este* (no sale ahora, sino siempre).
- **Presente habitual.** La acción se desarrolla con frecuencia: *Desayuno leche con galletas*.
- **Presente con valor de mandato.** Se usa en lugar del imperativo: *Ahora te sientas a comer sin el móvil*.

Relación entre lenguas

El **presente perfecto** no existe en español ni en las lenguas autonómicas; es característico del inglés: *He has been in London for a year*.

Modo

Expresa la actitud del hablante ante la acción o el estado. Puede ser:

- **Indicativo.** Es el modo de la realidad: *Ceno en casa de mi abuela.*
- **Subjuntivo.** Expresa deseo (*Necesito que hagas tus tareas*), duda o posibilidad (*Quizás viaje este verano*), o formula una orden en negativo (*No te quites la mascarilla en clase*).
- **Imperativo.** Se utiliza para órdenes o ruegos: *Abrid la ventana.*



La conjugación verbal

Existen tres modelos de conjugación. Se diferencian por la vocal temática y por las desinencias:

- ✓ **1.ª conjugación.** Verbos terminados en *-ar*: *am-ar, cant-ar, vol-ar.*
- ✓ **2.ª conjugación.** Verbos terminados en *-er*: *tem-er, beb-er, sab-er.*
- ✓ **3.ª conjugación.** Verbos terminados en *-ir*: *viv-ir, sent-ir, correg-ir.*

MODO	Tiempos simples		Tiempos compuestos	
INDICATIVO	Presente	<i>amo</i>	Pretérito perfecto compuesto	<i>he amado</i>
	Pretérito imperfecto	<i>amaba</i>	Pretérito pluscuamperfecto	<i>había amado</i>
	Pretérito perfecto simple	<i>amé</i>	Pretérito anterior	<i>hube amado</i>
	Futuro	<i>amaré</i>	Futuro perfecto	<i>habré amado</i>
	Condicional	<i>amaría</i>	Condicional perfecto	<i>habría amado</i>
SUBJUNTIVO	Presente	<i>ame</i>	Pretérito perfecto	<i>haya amado</i>
	Pretérito imperfecto	<i>amara/se</i>	Pretérito pluscuamperfecto	<i>hubiera o hubiese amado</i>
	Futuro	<i>amare</i>	Futuro perfecto	<i>hubiere amado</i>
IMPERATIVO	Presente	<i>ama (tú), amad (vosotros)</i>		

¡CUIDADO!
La segunda persona del singular del pretérito perfecto simple no lleva «s» final: (tú) *viniste, comiste, compraste*. Por tanto, es incorrecto decir **vinistes, *comistes, *comprastes*.

	INFINITIVO	GERUNDIO	PARTICIPIO
FORMAS NO PERSONALES SIMPLES	<i>amar temer vivir</i>	<i>amando temiendo viviendo</i>	<i>amado temido vivido</i>
FORMAS NO PERSONALES COMPUESTAS	<i>haber amado haber temido haber vivido</i>	<i>habiendo amado habiendo temido habiendo vivido</i>	

¡RECUERDA!
Hay participios irregulares que no siguen la norma (*-ado, -ido*). Por ejemplo, *poner* → *puesto* (no **ponido*).

Clases de verbos

Verbos plenos/ Verbos auxiliares

- **Plenos.** Conservan su significado completo: *Mi padre cocina los sábados.*
- **Auxiliares.** No tienen significado completo. Acompañan a otros verbos en forma no personal para construir los tiempos compuestos (*haber*), la voz pasiva (*ser*) o las perífrasis verbales (*tener, deber...*): *He viajado; Es rescatado; Tengo que poner la mesa.*

¡ASÍ DE FÁCIL!

Para saber si un verbo es regular o irregular fíjate en las formas de estos tres tiempos verbales: presente de indicativo, pretérito perfecto simple y futuro de indicativo. Ejemplo: *mir-ar*: *mir-o*, *mir-é*, *mir-aré* (**regular**); *ven-ir*: *veng-o*, *vin-e*, *ven-dré* (**irregular**).

Para significar probabilidad o conjetura, en la *NGL* también se admite la construcción *deber + infinitivo*: *Deben de ser las tres.* / *Deben ser las tres.*



¿*Va conduciendo* y *Va comiendo* son perífrasis?

Verbos predicativos/ Verbos copulativos

- **Copulativos.** Son los verbos *ser*, *estar* y *parecer*: *Mi gato es pequeño.*
- **Predicativos.** Son todos los verbos (también *ser*, *estar* y *parecer* cuando no tienen atributo). Tienen un significado completo: *Mi gato tiene el pelo azul.*

Verbos regulares/ Verbos irregulares

- **Regulares.** Se conjugan añadiendo las desinencias de las conjugaciones sin modificar su raíz: *comer* (*com-ería*, *com-eremos*), *partir* (*part-imos*, *part-iste*), *hablar* (*habl-arán*, *habl-ad*)...
- **Irregulares.** Se conjugan de manera diferente de los modelos de las conjugaciones verbales. Pueden variar la raíz (*volar* → *vuelo*, *pensar* → *pienso*), las desinencias (*poner* → *pongo*, *andar* → *anduve*) o ambas cosas a la vez (*ser* → *fui*, *ir* → *voy*) en algunas de sus formas.

Verbos defectivos

No se pueden conjugar en todas sus formas. Son defectivos los que indican fenómenos meteorológicos (**Yo lluevo*), el verbo *soler* (*Yo suelo estudiar*, pero no **Yo soleré estudiar*) u otros verbos como *amanecer*, *atardecer*, *anocheecer*, *acostumbrar*, *acontecer* que se conjugan solamente en tercera persona (*Anochece pronto*).

Las perífrasis verbales

Una perífrasis consta de dos formas verbales:

- ✓ **Verbo auxiliar:** aparece en primer lugar e informa de la persona, el número, el tiempo, el aspecto y el modo. No aporta significado léxico. Ejemplo: *Tienes que venir*.
- ✓ **Verbo principal:** una forma no personal, que aporta el significado léxico. Ejemplo: *Tienes que venir*.
- ✓ Un **elemento de enlace**, que puede ser la conjunción *que*, o las preposiciones *a* o *de*. También puede no haber elemento de enlace. Ejemplo: *Tienes que venir*.

La *Nueva gramática de la lengua española* no ofrece una clasificación sistemática, aunque sí establece algunas clases y describe el comportamiento de las perífrasis más frecuentes del castellano. Veamos algunas de ellas:

PERÍFRASIS MODALES			
Obligación	<i>deber + infinitivo</i> <i>tener + infinitivo</i> <i>haber + infinitivo</i> <i>haber que + infinitivo</i>	Probabilidad o inferencia probable	<i>deber de + infinitivo</i> <i>haber de + infinitivo</i> <i>poder + infinitivo</i>
PERÍFRASIS ASPECTUALES			
De fase inicial o incoativas	<i>empezar a + infinitivo</i> <i>comenzar a + infinitivo</i> <i>ponerse a + infinitivo</i> <i>entrar a + infinitivo</i>	Cursivas o durativas	<i>estar + gerundio</i> <i>ir + gerundio</i> <i>seguir + gerundio</i> <i>venir + gerundio</i> <i>llevar + gerundio</i> <i>pasar(se) + gerundio</i>
De posterioridad inmediata	<i>ir a + infinitivo</i>		
Terminativas	<i>dejar de + infinitivo</i> <i>cesar de + infinitivo</i> <i>acabar de + infinitivo</i> <i>terminar de + infinitivo</i> <i>estar + participio</i> <i>tener + participio</i> <i>llevar + participio</i>	De hábito o frecuentes	<i>soler + infinitivo</i> <i>acostumbrar (a) + infinitivo</i> <i>volver a + infinitivo</i> <i>seguir + gerundio</i> <i>continuar + gerundio</i> <i>llevar + participio</i> <i>tener + participio</i>

Actividades

- 1 **Separa el lexema y las desinencias de las siguientes formas verbales:** *alcanzó, cantábamos, regresarían, aprendieron, descansarán, encontraré.*
- 2 **Indica la vocal temática de los siguientes verbos:** *partimos, buscaron, recibiste, decimos, gritareis, sentiré, esperaban.*
- 3 **Identifica los verbos que aparecen en el texto y señala el número y la persona.**

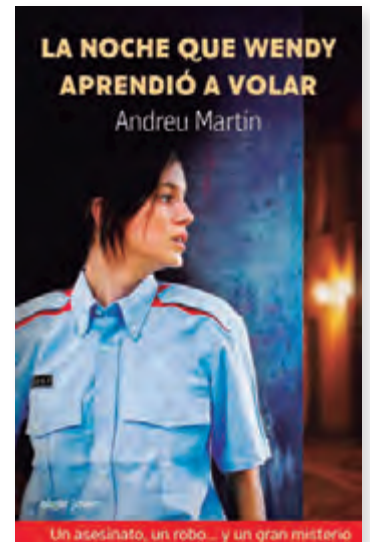
El Gallina le ha pegado un golpe con la pistola en la frente y Wendy ha caído de costado y, por un momento, se ha ido de este mundo.

Por un momento, ha flotado en un universo de oscuridad, sin estrellas. El dolor se había apoderado de la totalidad de su cuerpo, paralizándolo de pies a cabeza. En seguida, no obstante, el dolor se ha concentrado en la frente, justo en el punto donde ha recibido el trompazo, y ahora Wendy nota la sangre que mana y que la han movido para ponerla boca arriba. No mueve los pies porque se los han atado.

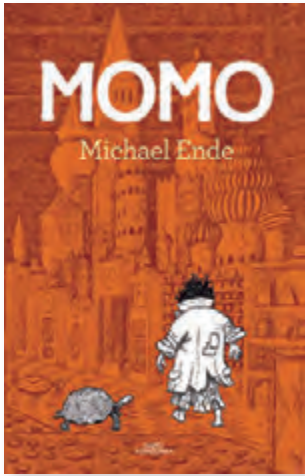
No es tan fácil dejar sin sentido a una persona como hacen en las películas. De la misma manera que no es tan fácil matarlas.

Wendy Aguilar permanece inmóvil en el fondo de la furgoneta, escuchando atentamente lo que dicen sus captores.

A. Martín, *La noche que Wendy aprendió a volar*. Ed. Algar (Texto adaptado)



- 4 **Clasifica las formas verbales de la actividad anterior en personales o no personales, simples o compuestas.**
- 5 **Clasifica los siguientes verbos en regulares o irregulares. Explica en qué consiste la irregularidad:** *ser, beber, estar, pedir, acabar, pensar, escribir, aprender, prohibir.*
- 6 **En el siguiente listado, ¿qué verbos son defectivos? Justifica tu respuesta y escribe una oración con cada uno:** *amanecer, corregir, salir, nadar, relampaguear, diluviar, saltar, atañer, correr.*
- 7 **¿Cuáles son los verbos copulativos? Inclúyelos en un breve texto donde expreses tus emociones o estados de ánimo.**
- 8 **Escribe la primera persona del singular de las siguientes formas de los verbos *andar, aprender* y *decir*.**
 - a. Pretérito perfecto simple de indicativo.
 - b. Pretérito imperfecto de indicativo.
 - c. Imperativo.
 - d. Pretérito imperfecto de subjuntivo.
 - e. Pretérito perfecto compuesto de indicativo.
 - f. Condicional de indicativo.
 - g. Presente de subjuntivo.



La novela *Momo* de **Michael Ende** se publicó en 1973. Fue un éxito rotundo y ahora es un clásico de la literatura juvenil.

9 Completa las siguientes oraciones con las formas verbales adecuadas. Indica el tiempo y el modo que has utilizado.

- Creo que este perro no (*tener*) _____ dueño.
- Cuando tenía 12 años (*leer*) _____ Momo y me (*fascinar*) _____.
- Avísame en cuanto (*saber*) _____ la fecha del examen.
- Mientras tú (*mirar*) _____ la televisión, yo (*preparar*) _____ la cena.
- Mañana (*salir*) _____ con mis amigas.
- Ayer (*caer*) _____ por las escaleras y le dolía el tobillo.
- El sábado (*ir*) _____ al cine.
- Te lo (*decir*) _____ pero no me (*hacer*) _____ caso.
- Ayer mi madre (*andar*) _____ durante horas por el campo.
- Recuerdo el día en que me (*traer*) _____ los regalos de París.

10 Localiza las formas verbales que hay en las siguientes oraciones. Después, indica la persona, número, tiempo, modo y aspecto de cada forma verbal.

- A estas horas ya estaría en su casa.
- No sé dónde iremos este sábado.
- Por favor, busca las llaves dentro del bolso.
- Anoche cenamos en una pizzería.
- Eran las cuatro de la madrugada.
- Su gato escondía los juguetes debajo de la cama.
- Nunca supe qué fue lo que pasó.
- Todo había sido un sueño.
- Si lo hubiera sabido no estaríamos aquí.

11 Completa las oraciones con el tiempo verbal adecuado. Fíjate en la relación temporal.

- Cuando cumpla dieciséis años, _____ (*viajar*) a Francia.
- Siempre que mi hermano se _____ (*enfadar*), _____ (*poner*) esa cara.
- Cuando se dieron cuenta de sus intenciones ya no _____ (*haber*) escapatoria.
- Desde que _____ (*regresar*) al pueblo parece otra persona.
- Visitaré a mis abuelos en cuanto _____ (*poder*).
- Cuando llegues, yo ya _____ (*comer*).
- Se lo contaré tan pronto como la _____ (*ver*).
- Tan pronto como _____ (*finalizar*) el trabajo, envíamelo.
- Cuando llegaste, yo ya _____ (*irse*).
- Antes de que empezara la actuación les _____ (*repartir*) máscaras a los espectadores.
- _____ (*llamarme*) en cuanto llegues a casa.
- Cuando llegué, tú ya no _____ (*estar*).

12 Sigue las indicaciones y escribe una oración utilizando el:

- Presente histórico para unir estos datos: *Cervantes, publicación del Quijote, 1605.*
- Presente atemporal para unir: *triángulos-tres lados.*
- Presente con valor imperativo para indicar a un compañero: *sentarse, silla.*
- Presente con valor habitual para expresar una actividad que hagas frecuentemente.

13 ¿Recuerdas qué modo empleamos para los mandatos? Fíjate en las órdenes que hemos incluido en *Manual para ser odiado por los demás* y añade cuatro oraciones más empleando el modo imperativo (escupe, mastica, habla...).



14 Forma el infinitivo, gerundio y el participio de *viviré, trajo, escribieron, veremos, escucharían, hace, acabó, romperán, decimos, volvieron, abría*. Recuerda que puede haber participios irregulares.

15 Completa el crucigrama con las formas verbales correspondientes a las definiciones. ¡No es tan fácil como parece! Compíte con tu compañero.

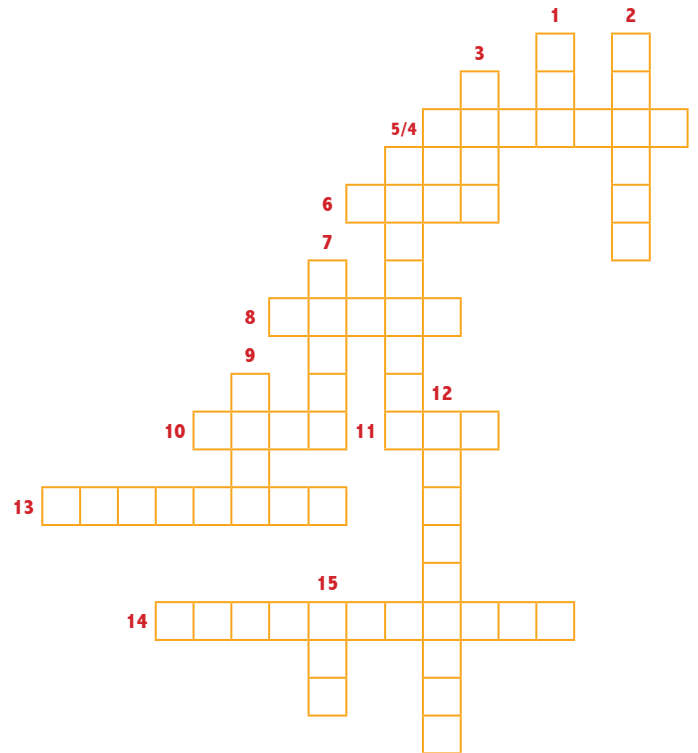


HORIZONTALES

- 4. 1.ª pers. pl. Pretérito imperfecto de subjuntivo del verbo *saber*.
- 6. 3.ª pers. sing. Pretérito perfecto simple de indicativo del verbo *hacer*.
- 8. 1.ª pers. sing. Futuro simple de indicativo del verbo *caber*.
- 10. 3.ª pers. sing. Pretérito imperfecto de indicativo del verbo *leer*.
- 11. 1.ª pers. sing. Presente de indicativo del verbo *ser*.
- 13. 3.ª pers. sing. Pretérito imperfecto de indicativo del verbo *limpiar*.
- 14. 1.ª pers. sing. Condicional de indicativo del verbo *llegar*.

VERTICALES

- 1. 1.ª pers. sing. Pretérito perfecto simple de indicativo del verbo *ir*.
- 2. 2.ª pers. pl. Imperativo del verbo *partir*.
- 3. 3.ª pers. sing. Pretérito perfecto simple de indicativo del verbo *tener*.
- 5. 2.ª pers. pl. Futuro de indicativo del verbo *vivir*.
- 7. 3.ª pers. sing. Pretérito imperfecto de indicativo del verbo *haber*.
- 9. 1.ª pers. sing. Presente de subjuntivo del verbo *temer*.
- 12. 3.ª pers. pl. Futuro de indicativo del verbo *olvidar*.
- 15. 2.ª pers. sing. Imperativo del verbo *atar*.



16 Localiza las perífrasis verbales y clasificalas.

- a. Hay que salir temprano o no llegaremos a tiempo.
- b. Tienes que repetir el ejercicio.
- c. Debe de estar molesto conmigo porque no me habla.
- d. ¡Ya lleva escrito el primer capítulo del libro!
- e. Suele ir a actividades extraescolares los viernes.
- f. He estado leyendo dos cómics al mismo tiempo.
- g. ¿Podríaís ayudarme con las maletas?
- h. Hay que decir siempre la verdad.
- i. Voy a explicaros quién fue Garcilaso de la Vega.
- j. ¡Lleváis hablando por teléfono más de dos horas!



17 A continuación os planteamos distintas situaciones cotidianas. Escribid dos consejos para cada situación. Debéis usar perífrasis verbales de posibilidad o de obligación.

- Mi hermano mayor siempre me ocupa el baño antes de ir al instituto.
- No sé cómo se hace una tortilla de patatas y le he prometido a mi madre que la haría.
- Dentro de dos días es el cumpleaños de mi novio y no sé qué regalarle.
- Por la mañana no oigo el despertador.



18 No debes confundir las formas verbales compuestas con las perífrasis verbales. Distínguelas en los siguientes pares de oraciones:

- He empezado ahora con los bocetos. / Empiezo a diseñar los bocetos.
- Se ha puesto a gritar en el pasillo. / Se ha puesto rojo como un tomate.
- En cuanto termine me iré a dar una vuelta. / He terminado a tiempo.

Las conjunciones

Las conjunciones son una clase de palabras invariables (carecen de género y número) que relacionan entre sí palabras, grupos sintácticos u oraciones.

Existen dos tipos: **coordinantes**, si unen elementos sintácticos (palabras, sintagmas, oraciones) o establecen relaciones jerárquicas entre ellos; o **subordinantes**, cuando establecen relaciones de dependencia. Se clasifican en:

Conjunciones coordinantes		
Copulativas	Suman elementos.	<i>y, e, ni</i> , y la conjunciones discontinuas o correlativas <i>ni... ni, tanto... como, tanto... cuanto, igual... que, así... como, no solo... sino también</i> . <i>Él viene y tú te vas; Ni sube ni baja.</i>
Disyuntivas	Denotan elección, alternancia o equivalencia.	<i>o, u</i> y las tradicionales distributivas (ahora disyuntivas discontinuas) <i>sea... sea, ya... ya, ora... ora, bien... bien..., o... o</i> . <i>¿Vienes o te quedas?; Ya ríe ya llora.</i>
Adversativas	Indican oposición.	<i>pero, sino, mas</i> . <i>Fui a tu casa pero no estabas.</i>

Conjunciones subordinantes y locuciones conjuntivas		Ejemplos
Completivas	<i>que, si</i> (introducen subordinadas de CD)	<i>Espero que venga; No sé si iré.</i>
Condicionales	<i>si, como</i> (más subjuntivo)	<i>Si vienes, te invito; Como vengas, me voy.</i>
Causales	<i>porque, como</i> (más indicativo)	<i>No bebo leche porque soy intolerante a la lactosa; Como no te ha sonado el despertador, has llegado tarde.</i>
Concesivas	<i>aunque, si bien</i>	<i>Aunque no tenía ganas, salí a pasear al perro; Si bien no nos parece la mejor opción, la aceptaremos.</i>
Temporales	<i>luego que, cuando, mientras</i>	<i>Se percató del diagnóstico luego que lo examinó; Vino cuando lo avisé.</i>
Consecutivas	<i>(tal, tales, tanto, tanta...) que</i>	<i>Hacía tanto frío que no podía salir de casa.</i>
Ilativas	<i>luego, conque</i>	<i>Pienso, luego existo; Es tarde, conque date prisa.</i>
Comparativas	<i>(igual, más, mejor...) que, como</i>	<i>Ahora hay más gente que antes; Hemos tenido tantos aciertos como errores.</i>
Exceptivas	<i>salvo</i>	<i>Todos pasaron el curso, salvo Tomás.</i>

Tradicionalmente se distinguían, además, las oraciones yuxtapuestas. La *NGLE* las considera coordinadas, aunque entre las oraciones pueda haber relación semántica de suma (*Llegué, vi, vencí*), de oposición (*Él lo conocía; yo, no*) o de causalidad (*Coge el paraguas: está lloviendo*).

Actividades

19

Completa las oraciones con los nexos que te ofrecemos: *si, porque, conque, pero, sea... sea, aunque, que, ni... ni*. Después, clasificalos.

- _____ no quiero ir, tendré que hacerlo.
- Quiero _____ digas la verdad.
- _____ por las buenas o _____ por las malas, arreglarás tu habitación.
- Él es listo _____ estudia poco.
- No quiero _____ tortilla _____ patatas.
- Me alegraré _____ vienes a la fiesta.
- Hace frío _____ no estés en el balcón.
- Vine _____ me invitaste.

20

Categorías gramaticales a la fuga.

Por la boca vive el pez, Fito y Fitipaldís

Algo, lo que me **invade**
todo **vieno** de dentro
nunca lo que me sacie,
siempre quiero, lobo _____.

Todo me **queda** grande
_____ no estar contigo.
Sabes, _____ darte
siempre un poco más de lo que te **pido**.

Sabes que soñaré
si no _____, que me despierto contigo
sabes que **quiero** _____
no sé **vivir** _____ con _____ sentidos
este mar cada vez **guarda** más _____ hundidos.

Tú _____ aire; _____, papel
_____ vayas yo me **iré**
si me quedo a oscuras
luz de la locura **ven** y _____.

_____ **dijo** alguna vez
«_____ la boca vive el pez».
Y yo lo **estoy diciendo**
_____ lo **estoy** diciendo otra vez.

Dime por qué **preguntas**
_____ te he echao' de menos
si en cada canción que **escribo**, corazón
eres _____ el acento.
No quiero estrella _____
no **quiero** ver la aurora,
quiero **mirar** tus ojos del _____ de la Coca Cola.

(Estribillo)

Tú estás conmigo _____ que te canto
hago canciones para estar _____
porque escribo igual que sangro
porque sangro todo lo que _____.

Me he dado cuenta cada vez que **canto**
que si no _____ no sé lo que digo
la _____ está bailando con el llanto
y cuando quiera _____ conmigo.

La vida eterna _____ dura un rato
_____ es lo que tengo para estar contigo
para decirte lo que _____ canto
_____ cantarte lo que nunca digo.

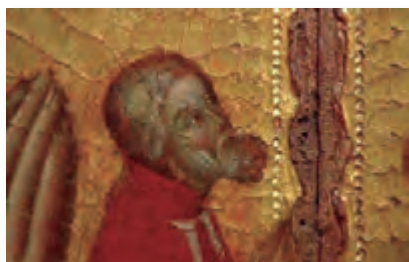


- Como habrás observado, algunas palabras de la canción se han extraviado. A continuación, tienes un listado para completar la letra. Primero, clasificalas según la clase de palabra (sustantivo, adjetivo, verbo, adverbio...). Después, recolócalas en el texto. Pista: fijate en la persona, género y/o número de la palabra que acompaña y en el sentido del verso.
quisiera, alguien, más, barcos, siempre, solo, tú, hambriento, escribo, errante, pena, para, estás, contigo, por, cuánto, para, alúmbrame, cinco, bailará, yo, eres, te, y, canto, color, nunca, donde.
- El título de la canción es un juego de palabras (*vivir/morir*) a partir de la expresión «por la boca muere el pez». ¿Sabrías explicar este refrán? Escribe una oración en la que quede claro su significado.
- Vivir* y *morir* son dos verbos pero, ¿recuerdas qué relación semántica hay entre estos términos? Localiza otro ejemplo en la canción (pista: no son verbos).
- Copia los verbos subrayados distinguiendo las formas personales de las formas no personales. En las formas personales indica la persona, tiempo, modo y aspecto de cada una. Entre los verbos subrayados ¿hay alguna perífrasis verbal? Si es así, indica a qué clase pertenece.
- Clasifica las formas verbales destacadas en el texto en regulares e irregulares. ¿Dónde presentan la irregularidad?
- Señala dos ejemplos de verbos con pronombres enclíticos (pronombres personales átonos que van detrás del verbo uniéndose a él).
- Atendiendo a las conjunciones ¿qué tipo de oración es «Tú eres aire; yo, papel»? Justifica tu respuesta.





Toledo se convirtió en la Edad Media en un foco de convivencia de las tres culturas que por entonces compartían la península: musulmanes, cristianos y judíos.



Don Juan Manuel (Escalona 1282 – Córdoba, 1348) fue nieto de Fernando III, que fundó la Escuela de Traductores de Toledo, y sobrino de Alfonso X. Escribió principalmente *exempla* (cuentos moralizantes). Fue infante y señor de varias localidades así como adelantado mayor de Andalucía.

Leonor López de Córdoba fue sobrina nieta de Don Juan Manuel y vivió gran parte de sus días en la ciudad de Córdoba. Tras ver morir a gran parte de su familia por asuntos políticos, intenta ganarse un lugar en la Corte de Isabel I, pero en vano, pues las desavenencias la llevan de nuevo a Córdoba. Fue la primera mujer en dictar su autobiografía con intención literaria, política (para ganarse el favor de los reyes) y de buscar reconocimiento.

Literatura en la Edad Media (II)

La prosa medieval

En el siglo XIII el latín comienza a ser definitivamente sustituido por la lengua romance para los escritos en prosa y verso. **Alfonso X, el Sabio**, tuvo gran importancia en este cambio, pues impulsó la **Escuela de Traductores de Toledo**, en la que se traducían al castellano textos procedentes de otras culturas. Además, Alfonso X coordinó la creación de obras lúdicas, históricas (*General Estoria* y *Estoria de España*), jurídicas (*Las siete partidas*) y él mismo escribió las *Cantigas de Santa María* en gallego-portugués.

Prosa didáctica: Don Juan Manuel. *El conde Lucanor*

La traducción a este primer castellano de cuentos moralizantes de origen oriental tuvo un gran papel en la obra de Don Juan Manuel. Títulos como *Calila e Dimna* o *Sendebat* utilizaban la técnica del **relato enmarcado**, es decir, en una historia principal se insertaban relatos que los propios personajes contaban, todos ellos con **intención didáctica**.

Basándose en ello, Don Juan Manuel creó su obra *El conde Lucanor*, una serie de **51 cuentos** con finalidad didáctica. En ella se dan pautas de **comportamiento para la nobleza**. La obra repite una estructura idéntica en cada uno de los cuentos:

1. El conde Lucanor plantea un **problema** a su consejero Patronio, generalmente con el fin de gobernar mejor su condado. Se trata del marco narrativo principal.
2. Patronio aconseja al conde Lucanor a través de **cuentos** que narran situaciones parecidas. Se utiliza aquí el relato enmarcado.
3. El conde Lucanor aplica la **enseñanza**.
4. Se finaliza el relato con una **moraleja** en dos versos.

Esta obra es **importante** en la historia de la literatura porque, por primera vez, Don Juan Manuel muestra voluntad de autor, contra el anonimato de la época. Además, custodia y revisa su obra, y se preocupa de la originalidad y no sólo de copiar a sus fuentes literarias como se había hecho hasta la fecha. Otros motivos son que utiliza una prosa moderna y ágil y comienza a introducir una psicología más profunda en sus personajes.

Prosa de ficción

Además de la prosa didáctica, en los siglos XIV y XV se cultivaron dos nuevos subgéneros narrativos dirigidos a la **nobleza cortesana**: la novela de caballerías y la prosa sentimental.

Las **novelas de caballerías** son narraciones extensas protagonizadas por caballeros andantes que, convertidos en héroes, luchaban contra el mal probando su valentía y honor, y dedicaban sus batallas a una dama siguiendo las normas del amor cortés. Su finalidad era el divertimento y evocar un pasado en el que la nobleza luchaba frente a una realidad en la que los nobles se divertían con las justas, la caza y la vida cortesana. Tuvieron gran importancia obras como *Amadís de Gaula* (1508) y *El libro del caballero Zifar* (1300).

Por su parte, las **novelas sentimentales** narraban historias de amor con un desenlace infeliz. La más importante fue *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro. De acuerdo con las normas del amor cortés, se trata siempre de una historia de amor imposible o no correspondido en la que, finalmente, los protagonistas mueren, se vuelven locos o huyen del mundo civilizado. Se suelen ambientar en lugares lejanos y en épocas difíciles de delimitar.

1 Lee el siguiente cuento de *El conde Lucanor* y responde a las preguntas.

Lo que, al morirse, dijo un genovés a su alma

Un día hablaba el Conde Lucanor con su consejero Patronio y le contaba lo siguiente:

- Patronio, gracias a Dios yo tengo mis tierras bien cultivadas y pacificadas, así como todo lo que preciso según mi estado y, por suerte, quizás más, según dicen mis iguales y vecinos, algunos de los cuales me aconsejan que inicie una empresa de cierto riesgo. Pero aunque yo siento grandes deseos de hacerlo, por la confianza que tengo en vos no la he querido comenzar hasta hablaros, para que me aconsejéis lo que deba hacer en este asunto.
- Señor Conde Lucanor —dijo Patronio—, para que hagáis lo más conveniente, me gustaría mucho contaros lo que le sucedió a un genovés.

El conde le pidió que así lo hiciera. Patronio comenzó:

- Señor Conde Lucanor, había un genovés muy rico y muy afortunado, en opinión de sus vecinos. Este genovés enfermó gravemente y, notando que se moría, reunió a parientes y amigos y, cuando estos llegaron, mandó llamar a su mujer y a sus hijos; se sentó en una sala muy hermosa desde donde se veía el mar y la costa; hizo traer sus joyas y riquezas y, cuando las tuvo cerca, comenzó a hablar en broma con su alma:

“—Alma, bien veo que quieres abandonarme y no sé por qué, pues si buscas mujer e hijos, aquí tienes unos tan maravillosos que podrás sentirte satisfecha; si buscas parientes y amigos, también aquí tienes muchos y muy distinguidos; si buscas plata, oro, piedras preciosas, joyas, tapices, mercancías para traficar, aquí tienes tal cantidad que nunca ambicionarás más; si quieres naves y galeras que te produzcan riqueza y aumenten tu honra, ahí están, en el puerto que se ve desde esta sala; si buscas tierras y huertas fértiles, que también sean frescas y deleitosas, están bajo estas ventanas; si quieres caballos y mulas, y aves y perros para la caza y para tu diversión, y hasta juglares para que te acompañen y distraigan; si buscas casa suntuosa, bien equipada con camas y estrados y cuantas cosas son necesarias, de todo esto no te falta nada. Y pues no te das por satisfecha con tantos bienes ni quieres gozar de ellos, es evidente que no los deseas. Si prefieres ir en busca de lo desconocido, vete con la ira de Dios, que será muy necio quien se aflija por el mal que te venga.”

Y vos, señor Conde Lucanor, pues gracias a Dios estáis en paz, con bien y con honra, pienso que no será de buen juicio arriesgar todo lo que ahora poseéis para iniciar la empresa que os aconsejan, pues quizás esos consejeros os lo dicen porque saben que, una vez metido en ese asunto, por fuerza habréis de hacer lo que ellos quieran y seguir su voluntad, mientras que ahora que estáis en paz, siguen ellos la vuestra. Y quizás piensan que de este modo podrán medrar ellos, lo que no conseguirían mientras vos viváis en paz, y os sucedería lo que al genovés con su alma; por eso prefiero aconsejaros que, mientras podáis vivir con tranquilidad y sosiego, sin que os falte nada, no os metáis en una empresa donde tengáis que arriesgarlo todo.

Al conde le agradó mucho este consejo que le dio Patronio, obró según él y obtuvo muy buenos resultados.

Y cuando don Juan oyó este cuento, lo consideró bueno, pero no quiso hacer otra vez versos, sino que lo terminó con este refrán muy extendido entre las viejas de Castilla:

El que esté bien sentado, no se levante.



El conde Lucanor, además de insertarse en la literatura didáctica y sapiencial, es muestra de la incipiente literatura de “espejos de príncipes”, es decir, aquella que iba dirigida a la formación de los príncipes y nobles cortesanos de la época y que llegaría a su culmen con Nicolás Maquiavelo.

- a. Delimita las partes de la estructura del cuento.
- b. ¿Cuál es el problema del conde Lucanor? ¿Qué le aconseja Patronio?
- c. Identifica cuántos narradores hay en el texto.
- d. ¿Cuál es la enseñanza que quiere transmitir el relato?

Lírica popular

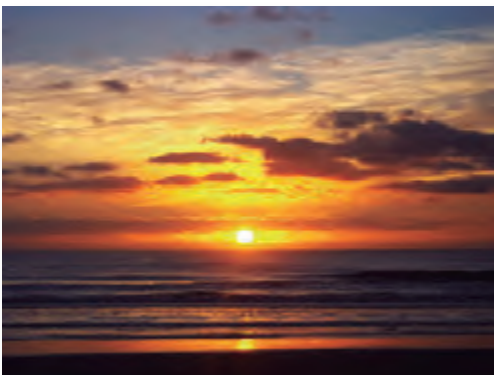
En toda Europa hay una corriente de lírica popular que se caracterizaba por ser **anónima** y de **transmisión oral**, dirigida a un público sin instrucción. En la poesía popular de la Península Ibérica tuvo gran influencia la **lírica provenzal**, poemas cultos que siguen las reglas del amor cortés por el que el amado es vasallo de la dama, que se convierte en la señora del poeta. Dentro de la lírica popular en la península se encuentran tres manifestaciones principales: la lírica gallego-portuguesa, la lírica castellana y la lírica hispano-árabe.



Cuadro de Leighton: *Tristán e Isolda*. La poesía popular de la Edad Media tenía como tema principal el amor y la ausencia del amado.

Mediante el **leixa-pren**, los versos aparecen agrupados de dos en dos y los dos versos siguientes repiten las mismas palabras que los anteriores cambiando sólo las que riman al final.

El **villancico** y el **zéjel** eran estrofas que repetían al final, la misma idea del principio.



Algunos de los elementos simbólicos de la lírica castellana son: el amanecer como símbolo de la separación de los amantes; bañarse en el río esconde una relación sexual; el cabello es la virginidad y la caza es el cortejo amoroso.

Pese a sus diferencias, las tres corrientes comparten estos rasgos:

- Se trata de poemas **breves, anónimos y orales**.
- Suelen ponerse en boca de **mujer** como yo lírico en primera persona.
- Tienen **pocos personajes**, generalmente la mujer, el amado, la hermana, la madre, etc.
- Son composiciones de **métrica irregular y rima asonante**.
- Tienen gran importancia los **símbolos**, sobre todo de la naturaleza, que suelen esconder connotaciones eróticas.
- El **vocabulario** y la **sintaxis** son **sencillos** y fáciles de entender para el gran público.
- Se trata de composiciones muy expresivas con bastante uso de las **exclamaciones y preguntas retóricas**.

La **lírica hispano-árabe** abarca desde el siglo XI hasta el XIII. Se trata de composiciones breves, de métrica irregular, arte menor y rima asonante escritas en mozárabe. La estrofa culta utilizada se llama **moaxaja** y estaba rematada por las **jarchas**, unos versos puestos en boca de mujer. Su tema principal era la pena de amor y la ausencia del amado, al que se denomina *habib*, y tenía tintes eróticos. Se trataba de poemas de gran expresividad en los que destacan las exclamaciones e interrogaciones retóricas, los vocativos y los diminutivos.

Por su parte, la lírica **gallego-portuguesa** se desarrolla a partir del siglo XIII y está muy influenciada por la lírica provenzal. Estaba ambientada en un **entorno rural** (ermitas, prados, montes) y **marinero**. Como la lírica hispano-árabe, trataba la ausencia del amado en boca de mujer, pero esta vez con tintes **melancólicos**. El **interlocutor** solía ser la madre, la hermana o la naturaleza. En su vertiente culta tenemos las **cantigas de amor**, en las que el poeta canta a la amada, y las **cantigas de escarnio** o **maldecir**, de tono satírico y crítico. En su vertiente popular, aparecen las **cantigas de amigo**, en las que la voz poética es una mujer. Estilísticamente, presenta muchos **paralelismos, estribillos** y utiliza la técnica del **leixa-pren**.

Por último, la **lírica castellana** se manifiesta principalmente a través de **villancicos** y **zéjeles**. Está escrita en castellano y trata temas variados como bodas, canciones infantiles, amor, trabajo, etc. Además, tiene dos temas propios que no se dan en las otras dos líricas: la mujer **malcasada** y la **muchacha que se niega a ser monja**. Como las anteriores, cuenta con bastantes elementos **simbólicos**. Destacan las interrogaciones y exclamaciones retóricas, los diminutivos, y los recursos de repetición de palabras, como la anáfora, y de estructuras sintácticas como el paralelismo.

A continuación, una tabla resumen con las características más importantes de cada manifestación de la lírica popular:

LÍRICA HISPANO-ÁRABE	LÍRICA GALLEGO-PORTUGUESA	LÍRICA CASTELLANA
Jarchas.	Cantigas de amigo, de amor y de maldecir.	Villancico y zéjeles.
Escritas en mozárabe.	Escritas en gallego-portugués.	Escritas en castellano.
Tema exclusivamente amoroso.	Tema amoroso y de crítica.	Temas variados y propios: la malcasada y la mujer que no quiere ser monja.
La muchacha dedica su poema al <i>habib</i> (el amado).	Se dedica la producción lírica al amado.	Variedad de destinatarios.
Exclamaciones e interrogaciones retóricas, diminutivos, elementos de repetición... y elementos simbólicos.	Gran uso de los paralelismos, <i>leixa-pren</i> y estribillos. Elementos simbólicos.	Interrogaciones y exclamaciones retóricas, figuras de repetición y elementos simbólicos.
Entorno urbano.	Entorno rural y marinero.	Entorno rural y urbano.

Actividades

2 Lee los siguientes poemas y responde a las cuestiones.

Texto 1

¿Qué haré yo, oh mamá?,
mi amigo se va,
el corazón le quiere tranquilo.
¡Si tanto no lo amase!

Texto 2

Cuantas sabéis amar a un amigo
venid conmigo al mar de Vigo.
¡Y nos bañaremos en las olas!

Cuantas sabéis de amor amado
venid conmigo al mar agitado.
¡Y nos bañaremos en las olas!

Venid conmigo al mar de Vigo
y veremos a mi amigo.
¡Y nos bañaremos en las olas!

Venid conmigo al mar agitado
y veremos a mi amado.
¡Y nos bañaremos en las olas!

Texto 3

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.
Amigo, el que yo más quería,
venid al alba del día.
Al alba venid.
Amigo, el que yo más amaba,
venid a la luz del alba.
Al alba venid.
Venid a la luz del día,
no traigáis compañía.
Al alba venid
Venid a la luz del alba,
no traigáis gran compañía.
Al alba venid.

- ¿Cuál es el tema común de los tres textos?
- ¿Quién es la voz poética? ¿Aparecen otros personajes? ¿Cuáles?
- Analiza los elementos simbólicos que aparecen.
- ¿A qué tipo de poesía popular pertenece cada poema?
- Analiza tres características de la poesía popular que aparecen en los poemas.
- Analiza los recursos de repetición.

3 Visiona el vídeo sobre la poeta andalusí la princesa Wallada, al que podrás acceder capturando el QR, y responde a las cuestiones.

- ¿Cuál es el contexto histórico en el que nace Wallada?
- ¿Cuáles son sus orígenes?
- ¿Cómo se formó Wallada?
- ¿Cómo fue su relación con los dos hombres más importantes de su vida?
- ¿De qué tratan los poemas de Wallada?



Wallada bint al-Mustakfi la poetisa andalusí.





El enamorado llega hasta su dama izado en una canasta. Ilustración del *Codex Manesse*, Kristan von Hamle, alrededor de 1305.

La poesía de cancionero también fue cultivada por mujeres. Como **Florencia Pinar**, cuyos poemas aparecen en el *Cancionero General* y primera mujer en participar en las justas poéticas (certámenes literarios en los que se premiaba la producción más ingeniosa).

Lírica culta

Hacia el año 1300 los nobles comienzan a interesarse por una cultura más refinada y combinan las armas y las letras. Nace la figura del poeta cortesano. Los gustos poéticos cambian y aparece la poesía culta entre la que encontramos el amor cortés, los cancioneros y grandes plumas como el Marqués de Santillana, Juan de Mena y Jorge Manrique.

Amor cortés y cancioneros

El **amor cortés** es una poesía en la que se trasladan las relaciones sociales de vasallaje al amor y que se desarrolló entre los siglos XII y XIII. La amada aparece como señora del enamorado y este amor suele ser imposible, bien porque la dama lo rechaza o porque es de una condición social mayor que el hombre. Así, el amor aparece como servidumbre y asociado a la prisión, la guerra, la enfermedad y la locura o la muerte pues el enamorado pierde su libertad y su raciocinio y lucha por su amada.

Por su parte, los **cancioneros** son una compilación de las producciones de los poetas cortesanos llevadas a cabo entre los siglos XI y XVI. Imitan a la poesía del amor cortés, pues el tema principal es el rechazo de la dama y la consideración del hombre como vasallo. Cancioneros destacados son El *Cancionero de Baena* (1430), el *Cancionero de Stúñiga* (1460) o el *Cancionero General* (1511).

En la poesía cancioneril castellana aparecen dos grandes géneros: las canciones y los decires. Las **canciones** son composiciones breves pensadas para ser cantadas y tienen gran influencia de la lírica provenzal y de las cantigas de amor gallego-portuguesas. Los **decires**, por su parte, se convertirán en **coplas** en el siglo XV, son composiciones más largas concebidas para ser leídas. En ellas son frecuentes las alegorías de sueños, visiones, infiernos...

Marqués de Santillana

Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (1398-1458) fue uno de los primeros humanistas castellanos gracias a su amplia cultura y el dominio de varios idiomas. Sirvió para su rey en Italia, donde estuvo en contacto con la poesía italiana, que le influyó. Cultivó diversos géneros como canciones y decires, en los que aplicó las novedades italianas. Introdujo en España el soneto, muy utilizado en Italia. En sus **serranillas** adapta la poesía provenzal. En ellas, el caballero narra su amor por una pastora refinada y culta. Están ambientadas en plena naturaleza siguiendo el tópico del *locus amoenus*. También cultivó poesía moral y política, así como obras alegóricas.

Juan de Mena

Juan de Mena (1411-1456) fue un poeta cordobés que representó el punto álgido de la cultura humanista en España. Su obra más importante es *Laberinto de Fortuna*, una obra alegórica en la que pretende alabar la política del **rey castellano Juan II** y de su valido Álvaro de Luna. En ella, la diosa de la guerra lleva al poeta en su carro hasta la casa de la **Fortuna**. En el interior del palacio se pueden admirar las ruedas del pasado, del presente y del futuro. Cada rueda está compuesta, a su vez, por siete círculos en los que el poeta sitúa a personajes políticos de la antigüedad y de Castilla.

En la obra, además, prevalece la idea prerrenacentista de la **fama**, como premio que el ser humano puede alcanzar en la vida terrenal. Al final, Juan de Mena anuncia que Juan II debe hacer la guerra contra los infieles para restaurar el orden.

En cuanto al estilo, se trata de una obra con muchas **influencias italianas**. Juan de Mena intenta adaptar el latín al castellano de su época con el uso de hipérbatos, colocando el verbo al final y utilizando muchos cultismos y arcaísmos. La obra está escrita en coplas formadas cada una por ocho versos dodecasílabos divididos en cuartetos o serventesios con una fuerte cesura central.



La obra del cordobés Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, también es conocida como *Las trescientas*.

Actividades

4 Lee los siguientes poemas de Juan de Mena y del Marqués de Santillana.

Vuestros ojos me miraron
con tan discreto mirar,
hirieron y no dejaron
en mí nada por matar.
Y aun ellos no contentos
de mi persona vencida,
dan a mí tales tormentos
que me tormenta la vida;
después que me sojuzgaron
y no con poco pensar,
hirieron y no dejaron
en mí nada por matar.

Juan de Mena

Lejos de vos y cerca de cuidado;
pobre de gozo y rico de tristeza,
fallido de reposo y abastado
de mortal pena, congoja y braveza,

desnudo de esperanza y abrigado
de inmensa cuita y visto de aspereza,
la mi vida me huye, mal mi grado,
la muerte me persigue sin pereza.

Ni son bastantes a satisfacer
la sed ardiente de mi gran deseo
Tajo al presente, ni me socorrer

la enferma Guadiana, ni lo creo.
Solo Guadalquivir tiene poder
de me guarir y solo aquel deseo.

Marqués de Santillana



- ¿Qué tipo de poesía es la de Juan de Mena? ¿Cuál es el tema del texto? ¿Qué tipo de rima utiliza? ¿Cuál es la figura retórica de los versos subrayados?
- ¿Qué tipo de estrofa utiliza el Marqués de Santillana? Analiza la métrica y la rima.
- ¿Qué tópico literario utiliza?
- ¿Qué relación tienen los ríos con el poema?

Escena nocturna del río Guadalquivir a su paso por Córdoba, patria de Juan de Mena y al que el Marqués de Santillana alude en sus *Sonetos fechos al itálico modo*.

Jorge Manrique. *Coplas a la muerte de su padre*

Jorge Manrique (1440-1479) nació en Paredes de Navas (Palencia) y encarnó la figura del cortesano guerrero y de letras. Lo de la escritura le venía de familia, pues era sobrino del escritor Gómez de Manrique. Respecto a lo militar, desempeñó una labor política y como soldado a la sombra de su padre, el maestre de la Orden de Santiago, Rodrigo de Manrique, a favor de Isabel la Católica en la guerra contra su hermana Juana la Beltraneja por el derecho al trono.

La fama de Jorge Manrique se debe a su obra *Coplas a la muerte de su padre*, elegía escrita tras la muerte de Rodrigo Manrique. La obra se estructura en torno a 40 **estrofas de pie quebrado**, también llamada **estrofa manriqueña**. Cada estrofa consiste en dos sextillas octosilábicas con terminación quebrada (es decir, el tercer verso tiene la mitad de sílabas: tetrasílabo). El esquema métrico quedaría así: **8a 8b 4c 8a 8b 4c 8d 8e 4f 8d 8e 4f**. La rima es **consonante** y, como se puede ver, en cada sextilla la rima es independiente.

En el anexo de **Educación literaria: temas de la literatura universal** podrás conocer más obras de diferentes épocas y autores que tienen como tema la muerte.

Elegía: subgénero literario en el que se expresa el dolor por la muerte de alguien.

Las *Coplas a la muerte de su padre* se estructuran de la siguiente manera según su contenido y van de lo general a lo particular:

Tempus fugit: el paso del tiempo; el tiempo se escapa.
Vita flumen: la vida como río.
Memento mori: recuerda que vas a morir.
Omnia mors aequat: la muerte iguala a todo el mundo.
Contemptus mundi: menosprecio del mundo material.

- **Primera parte. Coplas I – XIII.** En esta parte, se realiza una reflexión sobre la fugacidad de la vida y la muerte como concepto desde una perspectiva cristiana medieval y teocéntrica. Recuerda al ser humano su condición mortal. Aparecen los tópicos del *tempus fugit*, *vita flumen*, *memento mori*, *omnia mors aequat* y *contemptus mundi*.
- **Parte segunda: Coplas XIV-XXIV.** Aquí narra la muerte de personajes históricos. Utiliza el tópico del *ubi sunt*? Pregunta retórica cuya respuesta es que esos personajes ya murieron. Aquí Manrique se centra en personajes de Castilla, conocidos por todos y recuerda que la riqueza y el poder son pasajeros.
- **Tercera parte: Coplas XV-XL.** Esta parte se centra en el caso particular de don Rodrigo. Realiza una enumeración de las virtudes de su padre y lo compara con personajes históricos grecolatinos. El final de la obra narra el encuentro sereno y de aceptación de don Rodrigo con la muerte.

Siguiendo un tinte medieval y renacentista a la vez, Jorge Manrique habla de las tres vidas:

- La **vida terrenal:** con un final determinado y bastante breve en la que el ser humano se enfrenta tanto al dolor como al placer.
- La **vida eterna:** que es la vida verdadera que se alcanza después de la muerte habiendo sido un buen cristiano en vida.
- La **vida de la fama,** que es el recuerdo que se deja en los demás.

Respecto al estilo, es una obra sencilla que suele utilizar, sobre todo, metáforas (vida como río, muerte como mar...), interrogaciones retóricas, figuras de repetición (anáforas, paralelismos), y personificaciones (sobre todo de la muerte).

Actividad

5 Lee las siguientes coplas de Jorge Manrique y responde a las cuestiones:



Jorge Manrique vivió a las órdenes política y militares de su padre, al que dedicó su obra más importante.

<p>Copla I</p> <p>Recuerde el alma dormida, avive el seso y despierte contemplando cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte tan callando, cuán presto se va el placer, cómo, después de acordado, da dolor; cómo, a nuestro parecer, cualquiera tiempo pasado fue mejor.</p>	<p>Copla XIV</p> <p>Esos reyes poderosos que vemos por escrituras ya pasadas, con casos tristes, llorosos, fueron sus buenas venturas trastornadas; así que no hay cosa fuerte, que a papas y emperadores y prelados, así los trata la Muerte como a los pobres pastores de ganados.</p>
<p>Copla III</p> <p>Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar, que es el morir, allí van los señorios derechos a se acabar y consumir; allí los ríos caudales, allí los otros medianos y más chicos, y llegados, son iguales los que viven por sus manos y los ricos.</p>	<p>Copla XL</p> <p>Así, con tal entender, todos sentidos humanos conservados, cercado de su mujer y de sus hijos y hermanos y criados, dio el alma a quien se la dio (el cual la dio en el cielo en su gloria), que aunque la vida perdió, dejonos harto consuelo su memoria.</p>

- a. Analiza la métrica de los poemas. ¿Cómo se llama la estrofa que utiliza?
- b. ¿Qué tópicos literarios aparecen en las coplas I, III y XIV?
- c. ¿A qué vidas hace referencia en las diferentes coplas?
- d. Indica en qué parte de la obra se sitúa cada una.

Sushi en los velatorios y discursos a la americana, así ha cambiado el luto en España

El día 1 de noviembre es el más relacionado con la muerte en España. En el Día de Todos los Santos se sigue produciendo las visitas a los cementerios para recordar a aquellos seres queridos que ya no están y honrar su memoria. Pero el que esta tradición se mantenga no quiere decir que otras no hayan cambiado con el tiempo. Esto puede verse en el luto más inmediato a los difuntos y cómo lo viven muchos ciudadanos a día de hoy.

España sigue siendo un país de mayoría confesional católica (ya sea practicante o no), cuya cultura religiosa y percepción de la muerte y de las tradiciones funerarias relacionadas con esta religión, ha impregnado la sociedad hasta hace relativamente poco tiempo. Durante muchos años los velatorios y los entierros se han regido por las normas establecidas por esta fe, a veces incluso si el difunto no la practicaba. Hoy en día, por el contrario, es posible disfrutar de un funeral laico si es lo que se desea.

No es solo eso lo que ha cambiado, también se han producido modificaciones en cosas importantes, como el féretro que acompañará al difunto en la etapa tras la vida. Se han comenzado a popularizar opciones más amables con el medio ambiente, como aquellas que no tienen barnices en la madera y otros elementos que puedan dañar el entorno; pero también hay personas que buscan alternativas a los ataúdes de madera, aunque esto es algo que parece estar aún más presente en otros países.

Otra novedad es la comida en los tanatorios. El servicio de *catering* ya se ha instalado en muchas de estas entidades y en los planes de los seguros de defunciones. Y no solo eso, sino que parece que el sushi es uno de los platos que aumenta su popularidad para estos eventos, estando incluido ya en el menú ofrecido por algunos seguros ante las peticiones de ciertos clientes previos.

Y esta no es la única influencia externa que llega a los ritos funerarios españoles. Otra práctica que empieza a realizarse más durante tanatorios y funerales son los discursos en memoria del difunto. Este tipo de homenajes no son habitualmente vistos en los ritos funerarios que suelen practicarse en el país, pero sí que se han visto en series y películas estadounidenses, cuando un amigo o familiar del fallecido lee un discurso delante del féretro. Esto comienza a ser más habitual en los funerales no religiosos, en los que sustituyen a las oraciones de aquellos que se enmarcan en alguna fe.

Pese a todos los cambios, producidos por las transformaciones culturales y sociales que han ocurrido en España en las últimas décadas, lo que no cambia es el dolor de los allegados que han perdido a un ser querido. Por ello, es importante que sean cuales sean las decisiones tomadas respecto a los ritos funerarios, estas sirvan para dar la despedida que el difunto quería y que sus familiares y amigos necesitan.

Diario de Sevilla, 31/10/2022 (texto adaptado)



Una nueva modalidad de turismo es el llamado necroturismo, que consiste en visitar los cementerios con valor histórico, cultural o escultórico. Uno de los más visitados es el Cementerio Inglés de Málaga.



1. A partir de las ideas principales del texto, elabora un resumen.
2. Enuncia el tema.
3. ¿En cuántas partes dividirías el texto? Delimítalas y describe brevemente el contenido de cada una de ellas. ¿Se correspondería la estructura interna con la externa?
4. Indica el tiempo y modo de los verbos subrayados y localiza tres perífrasis verbales de diferente tipo.
5. Busca por internet la copla xxxv de Jorge Manrique y responde a estas cuestiones: Analiza la métrica rima. Enuncia el tema. Explica cómo se definen las tres vidas en la copla. Justifica por qué pertenece a la tercera parte.
6. Elaborar un texto coherente que trate sobre la tradición del Día de Todos los Santos en tu localidad u otra que conozcas (entre 200 y 250 palabras).

ANEXO

**TEMAS DE LA
LITERATURA UNIVERSAL**

DEL AMOR Y OTRAS PALABRAS



**“Eres mi vida y mi muerte.
Te lo juro compañero.
No debía de quererte y,
sin embargo, te quiero”.**

Rafael de León

TEMAS DE LA LITERATURA UNIVERSAL. LA IDEALIZACIÓN DEL AMOR.

Un poema contemporáneo como punto de partida: Luis García Montero. El amor cortés es cosa de hombres (Guillem de Cabestany) y de mujeres (Beatriz de día). De *donna angelicata* a mujer divinizada: Dante y Petrarca. Romeo y Julieta no podían faltar. Hablar de amor romántico en el Romanticismo no es redundante (Bécquer). Amor quijocitado (Flaubert). Amor urbano (Baudelaire). Un poema de Aleixandre. Actividades de recapitulación: Gata Cattana.

La idealización del amor

Como ya hemos indicado al inicio de la unidad, el amor es un tema que siempre ha interesado al ser humano. Ha sido muy tratado desde todas las disciplinas del arte: cine, música, literatura, pintura... En esta unidad nos adentraremos en una de sus facetas: la **idealización del amor**.

Reflexionaremos sobre la influencia que los mitos del amor romántico han tenido en nosotros y en cómo, a pesar del transcurrir de los siglos, hay ciertas maneras de vivir los sentimientos que perduran y que compartimos con nuestros antepasados.

Siglos XX - XXI



Luis García Montero nació en Granada. Es poeta y catedrático de Literatura. También es el director del Instituto Cervantes. Escribe de manera habitual artículos de opinión en medios de comunicación. Este poema, al igual que el resto del libro, está dedicado a Almudena Grandes, escritora con quien compartió su vida desde 1994 hasta finales de 2021, cuando ella falleció.



Problemas de geografía personal

Nunca sé despedirme de ti, siempre me quedo
con el frío de alguna palabra que no he dicho,
con un malentendido que temer,
ese hueco de torpe inexistencia
que a veces, gota a gota, se convierte
en desesperación.

Nunca sé despedirme de ti, porque no soy
el viajero que cruza por la gente,
el que va de aeropuerto en aeropuerto
o el que mira los coches, en dirección contraria,
corriendo a la ciudad
en la que acabas de quedarte.

Nunca sé despedirme, porque soy
un ciego que tantea por el túnel
de tu mano y tus labios cuando dicen adiós,
un ciego que tropieza con los malentendidos
y con esas palabras
que no saben pronunciar.

Extrañado de amor,
nunca puedo alejarme de todo lo que eres.
En un hueco de torpe inexistencia,
me voy de mí
camino a la nada.

Luis García Montero, *Completamente viernes*.
Editorial Tusquets

El poeta Luis García Montero se caracteriza por narrar en sus composiciones escenas de su vida, con la capacidad de saber conectar con las preocupaciones y sentimientos de toda una colectividad. Es decir, sabe poner por escrito con sensibilidad, riqueza de imágenes y de vocabulario, pero al mismo tiempo con sencillez, lo mismo que piensa y siente el resto de la sociedad. Su poesía, por tanto, no va dirigida a un grupo reducido de eruditos (como ha ocurrido en otras épocas literarias como el Barroco), sino que se abre a toda clase de público. La ciudad es un escenario habitual en sus composiciones.

Actividad

1 Después de leer el poema anterior responde.

- ¿Qué sentimiento expresa el poeta?
- ¿En qué espacio está ambientado el poema?
- ¿Conoces muchos poemas que se sitúen en este mismo lugar?
- ¿Sabes quién introdujo por primera vez este espacio en la poesía?
- ¿Por qué podemos decir que aparece un amor idealizado?

El poema que vas a leer ahora pertenece a una época completamente diferente a la actual. Es del **siglo XII**, corresponde a la poesía **trovadoresca** y va ligado al concepto de amor cortés. Esta poesía surgió al sur de Francia en el siglo XI. Constaba de composiciones líricas cultas escritas en provenzal.

El **amor cortés** constituía una idea del amor especial, ligada a la vida en la corte. Nació como un juego entre un **trovador** (*l'hom*) y una dama que tenía que estar casada (*midons*). En principio, el trovador se mostraba como un vasallo que adoraba e idealizaba a la dama, la trataba como a una diosa y le componía canciones de amor. Ocultaba su identidad utilizando el **senyal**, un pseudónimo que solo ella entendía. En ocasiones el juego pasaba a una relación amorosa real. Si el marido (**gilós**), normalmente un señor feudal, se enteraba, la vida del trovador corría peligro.

Aunque fue más habitual encontrar casos de trovadores, también hubo un grupo de mujeres cultas y valientes que dejaron por escrito sus sentimientos: las **trobairitz** (como **Beatriz de Día**).

Actividad

2

Lee la composición teniendo en cuenta que es una mujer la que se expresa y responde luego las preguntas:

Tengo una inquietud, ay, inclemente,
por el caballero que me ha servido.
Demasiado lo he amado, me ha malherido,
quiero que todo el mundo lo sepa.

Ahora veo que he sido traicionada,
ya que no le he dado mi amor.
Por él vivo en llanto y añoranza
en la cama o cuando voy vestida.

Me gustaría tenerlo ávidamente
entre mis brazos desnudo una noche.
Sería feliz si en mi lecho
yo fuera su almohada placentera.

Más que Blancaflor, herida
por Floris, busco su favor,
porque le ofrezco corazón y amor,
el entendimiento, los ojos y la vida.

¡Oh buen amigo, lleno de dulzura!
¿Cuándo os tendré cerca de mi corazón?
Si yaciera con vos, ¡qué bella diversión!
¡Qué beso, el mío, más amoroso!

Sabed que estaría gozosa
si os tuviera en lugar de mi marido
solo con que me juraseis, arrepentido,
hacer cuanto yo quisiera.

Beatriz de Día, *La Comtesa de Día* (Texto adaptado)

- Expresa con cuatro adjetivos cómo se muestra la autora en el poema.
- ¿Qué es lo que más te sorprende de este poema?
- ¿Podía una mujer en aquella época separarse de su marido y empezar otra relación?
- ¿Por qué crees entonces que se muestra así de clara?
- ¿Por qué podemos decir que aparece un amor idealizado?
- Señala una semejanza y una diferencia con el poema de Luís García Montero.
- ¿Crees que un hombre del s. XII se hubiera expresado igual? Lee el siguiente fragmento de un trovador y, luego, contesta:

El día que os vi, señora, por primera vez,
cuando permitisteis ser vista por mí,
aparté de mi corazón cualquier pensamiento
y se reafirmaron todos mis sentimientos en vos. [...]

Porque la gran belleza y el agradable trato
y las palabras corteses, la amorosa satisfacción que sabéis hacer
me arrancaron el juicio de tal manera que
desde aquel momento, señora, no lo puedo recuperar. [...]

Y es que os amo, señora, de manera tan leal
que Amor no me da poder para amar a otra. [...]

Guillem de Cabestany

- Identifica en los poemas de Beatriz de Día y de Guillem de Cabestany los roles del amor cortés.



Blancaflor y Floris son los personajes principales de una historia de amor imposible que circuló por toda Europa durante la Edad Media. Blancaflor es hija de una cautiva cristiana y Floris es hijo del rey moro. Se enamoran pero son separados. Floris no cesa hasta encontrarla. Aunque en principio el rey quiere matarlos, finalmente los perdona. La historia habla del deseo y del dolor ante la distancia de los enamorados.



Pedro José Moreno Rubio es un poeta conquense afincado en Valencia. Su obra es extensa y está respaldada por numerosos premios literarios como el «Vicente Gaos de Poesía» que concede el Ayuntamiento de Valencia. En la actualidad sigue escribiendo y publicando.

3 Lee el siguiente poema. Es de un poeta actual, Pedro José Moreno Rubio. Piensa con cuál de los poemas medievales lo relacionarías y explica por qué.

El mar es una sábana de la que te desprendes
y aparece tu cuerpo como ánfora besada,
como diosa radiante que quieres ser de tierra
y ve las altas torres quebrarse ante sus pies.

Soy esa luz que escapa de la aurora,
la sed con que la arena te recibe,
el amargor que siente, cuando te vas, la espuma,
la desazón del mar que ve cómo te alejas
y tu cuerpo desnudo escapa de su tacto.

En la arena mojada he grabado tu nombre
igual que escribió Ulises el nombre de Penélope
en las playas de Circe.

Yo sé que solo eres un súbito destello,
una simple burbuja que el aire desbarata,
una ignorada estrella que se clavó en mi frente.
Mas, si alguien se asomara al río de mi sangre,
oíría el rumoroso crujido de tus pasos.

Pedro José Moreno Rubio, *Donde nace la luz*

- ¿Qué poema muestra una mayor adoración por el ser amado? Explica por qué piensas así.
- Fíjate en las siguientes palabras. Aparecen en este último poema. Indica en qué casos *des-* aparece como prefijo y en cuáles no lo hace: *desprendes*, *desazón*, *destello*, *desbarata*.
- Revisa los sustantivos que aparecen en el poema y crea un campo semántico adecuado.
- El poema está lleno de metáforas. Localiza y escribe, al menos, dos.

Vamos a seguir analizando cómo el ser humano ha idealizado el amor a través de los siglos. Dejamos atrás la Edad Media y nos quedamos en el **Renacimiento**, época de cultura y avances que se desarrolló en momentos diferentes a lo largo de Europa entre los **siglos xv y xvi**.

La idea de amor propia de la poesía trovadoresca evolucionó y dio lugar al ***dolce stil nuovo***, corriente que proclama que el hombre puede ser noble no ya por haber heredado un título, sino por su propio mérito y esfuerzo. Así, sentirá el amor como un símbolo divino dirigido a la ***donna angelicata***. La mujer se convierte en la encarnación de la perfección espiritual, como una idea soñada pero inalcanzable, un amor platónico. Los autores más representativos de este estilo son **Dante** y **Petrarca**.

El petrarquismo es una corriente estética que imita el estilo del poeta italiano: uso de la metáfora, de la antítesis y aparición de un lenguaje sencillo.



La ***donna angelicata*** reúne unas características físicas determinadas que reflejan su belleza interior: cabello rubio, ojos claros, cuello blanco y alargado (de cisne), labios rojos, dientes blancos.

4 a. Leed los poemas de Petrarca y resaltad las características propias del petrarquismo que aparezcan.



Soneto a Laura

Paz no encuentro ni puedo hacer la guerra,
y ardo y soy hielo; y temo y todo aplazo;
y vuelo sobre el cielo y yazgo en tierra;
y nada aprieto y todo el mundo abrazo.

Quien me tiene en prisión, ni abre ni cierra,
ni me retiene ni me suelta el lazo;
y no me mata Amor ni me deshierra,
ni me quiere ni quita mi embarazo.

Veo sin ojos y sin lengua grito;
y pido ayuda y parecer anhelo;
a otros amo y por mí me siento odiado.

Llorando grito y el dolor transito;
muerte y vida me dan igual desvelo;
por vos estoy, Señora, en este estado.

CLVII

Aquel día siempre amargo y señalado
tanto en mí grabó su imagen viva,
que, aun cuando no hay pincel que lo describa,
me acuerdo de él con puntual cuidado.

El gesto que de gracia hubiese ornado
y el dulce llanto en que pensativo iba,
hacían dudar si era deidad altiva
o mujer, quien el cielo había calmado.

El gesto ardiente nieve, la crin oro,
las cejas ébano, y los ojos soles,
por los que al arco Amor no yerra el tiro;

perlas y rosas en que el mal que adoro
formaba ardiente voz entre arboles;
cristal su llanto, llama su suspiro.

- ¿Con qué movimiento cultural de los que has estudiado se relaciona el petrarquismo?

Dante muestra este tipo de amor idealizado con Beatrice, una mujer a la que considera divina. Se enamoró de ella cuando tenía solo nueve años. Tardaron casi una década en volverse a ver y solo intercambiaron un saludo. Aun así, el poeta sintió un amor platónico por ella durante toda su vida. En *Vida nueva* la describe así:

«Tanta gentileza y tanta pureza derrama
cuando saluda la amada mía,
que las lenguas se quedan como mudas
y los ojos no se atreven a mirarla.

Luego se va, sintiendo los efectos
que ha producido su presencia,
envuelta en humildad,
y parece un ser bajado del cielo
para mostrarnos su propio milagro».

Dante escribe *Vida nueva* tras la muerte de Beatrice, antes que la *Divina Comedia*. El libro habla de la evolución espiritual del poeta siguiendo su historia de amor por ella.



Dante Alighieri

Los primeros rasgos del Renacimiento se dieron en Italia ya en el s. XIV con Dante Alighieri y con Petrarca. En el XV tuvo su apogeo y llegó de forma tardía a Inglaterra. En España, uno de sus máximos exponentes fue Garcilaso de la Vega.



Actividades

5 Resalta las referencias a un amor idealizado y casi sagrado que aparecen en el poema.

A finales del s. XVI, la mayor parte de Europa se encaminó hacia el Barroco. No obstante, en **Inglaterra** el **Renacimiento** pervivió más tiempo. **Shakespeare**, con *Romeo y Julieta*, supone otra muestra de idealización del amor.

ESCENA II

ROMEO: [...] Pero, ¡oh! ¿qué luz asoma a esa ventana?
Viene de oriente, y Julieta es el sol.
Sal, sol, y mata a la envidiosa luna,
que enferma de tristeza al ver que tú,
su dama, eres más bella que su luz. [...]
¡Habla!
Habla de nuevo, ángel mío porque
refulges allá en lo alto tan gloriosa
como un alado heraldo celestial
a los ojos mortales, que, asombrados,
se elevan a mirarle, y se desploman
al verle navegar por el regazo
del aire, entre las nubes perezosas.

JULIETA: Oh, Romeo, Romeo, ¿por qué has de ser Romeo?
Niega a tus padres, rechaza tu nombre;
o, si quieres, júrame tu amor
y yo renunciaré a ser Capuleto.

Shakespeare, *Romeo y Julieta*. Ed. Vicens Vives

6 ¿Qué ocurre entre los protagonistas en esta obra de teatro?

7 ¿Puede ser buena una relación que exagera las emociones personales, que pone el amor por encima de todo?

8 Actualiza la conversación al lenguaje del s. XXI. ¿Cómo se expresarían Romeo y Julieta?



Si necesitas más información, escanea el código QR.



Encontraréis las características propias de este movimiento en el anexo sobre literatura.



Retrato del escritor sevillano **Bécquer** realizado por su hermano Valeriano.

Gustavo Adolfo Bécquer es, junto con **Rosalía de Castro**, el máximo representante de la poesía romántica española. Es especialmente conocido por sus *Rimas*, poemas que hablan sobre la creación literaria, el amor y la muerte. Las *Leyendas* son un conjunto de narraciones ambientadas en un entorno misterioso, sobrenatural y fantástico. La acción suele estar localizada en la Edad Media o en Oriente y los protagonistas se enfrentan a situaciones sobrenaturales en la mayoría de las ocasiones.

Madame Bovary cuenta la vida de Emma Bovary y de su marido, Charles. Emma proviene de una familia humilde. Fue educada en un convento de monjas. Allí leyó novelas románticas que le hicieron crear un mundo de ensoñación respecto al amor. Cuando conoce a Charles cree estar enamorada y se casa con él, pero al poco tiempo descubre que las emociones que esperaba sentir, que el héroe que debía rescatarla de una vida insulsa, se ha quedado en las páginas de los libros.

El contraste entre la vida real y la que Emma se había creado con las lecturas le provocó una profunda amargura. Ese estado de insatisfacción constante se conoce como «**bovarismo**».

Escanea este código QR. Te llevará a un artículo sobre el bovarismo.



Siglos después, en el **xix**, volvemos a encontrar el tema de la idealización del amor con el movimiento del **Romanticismo**.

La poesía fue uno de los géneros más utilizados en esta época, pero también cultivaron otros, como las leyendas.

Actividad

9 Lee este fragmento de «El rayo de luna», de **Bécquer**, y fijate en la descripción que el protagonista hace de una mujer. Solo ha visto un trozo de su vestido, pero aun así, está convencido de que es el amor de su vida:

«¿Cómo serán sus ojos?... Deben de ser azules, azules como el cielo de la noche; me gustan tanto los ojos de ese color; son tan melancólicos... Sí... no hay duda; y sus cabellos negros, muy negros y largos para que floten... Me parece que los vi flotar aquella noche, y eran negros... no me engaño, no.

¡Y qué bien sientan unos ojos azules, y una cabellera suelta, flotante y oscura, a una mujer alta... porque... ella es alta y esbelta como los ángeles. ¡Su voz!... la he oído... es suave como el rumor del viento en las hojas de los álamos, y su andar majestuoso como las cadencias de una música.

Y esa mujer, que piensa como yo pienso, que gusta como yo gusto, que odia lo que yo odio, que es el complemento de mi ser, ¿no se ha de sentir conmovida al encontrarme? ¿No me ha de amar como yo la amaré, como la amo ya, con todas las fuerzas de mi vida?

Vamos al bosque donde la vi... ¿Quién sabe si, amiga de la soledad y el misterio como yo, se complace en vagar por entre las ruinas, en el silencio de la noche?»

Bécquer (Texto adaptado)

- ¿Creéis que esta idea del amor tan idealizada y exagerada es la más adecuada?
- ¿Cómo proyecta el protagonista su deseo en la mujer? Fijaos en las muestras subjetivas para explicarlo mejor.
- ¿Qué significado tiene el uso de los signos suspensivos? ¿Y el de los signos de exclamación e interrogación?



El Romanticismo prevaleció durante todo el siglo **xix**, aunque en la segunda mitad del siglo convivió con otro movimiento completamente diferente: el **Realismo**.

En este movimiento, los escritores se alejan de la exaltación del sentimiento para describir la realidad del momento de la manera más fiel posible; incluso se documentan sobre temas concretos si es necesario. Escriben novelas cuyos personajes principales son burgueses que desean prestigio y dinero. A veces incluso recurren al matrimonio para conseguirlo.

Una de las novelas realistas por excelencia es *Madame Bovary*, de Flaubert.

Actividades

10 Lee el siguiente fragmento y compara la idea del amor que tiene Emma con la que tienes tú ahora:

«Había en el convento una solterona que venía todos los meses a repasar la ropa. [...] A menudo las internas se escapaban para ir a verla. Sabía de memoria canciones galantes del siglo pasado. [...] Contaba cuentos y prestaba a las mayores, a escondidas, alguna novela que llevaba siempre en los bolsillos de su delantal, y de la cual la buena señorita (Emma) devoraba largos capítulos. Se trataba de amores, de galanes, damas perseguidas que se desmayaban en pabellones solitarios, bosques sombríos, vuelos de corazón, juramentos, sollozos, lágrimas y besos, barquillas a la luz de la luna, señores bravos como leones, suaves como corderos, virtuosos como no hay, siempre de punta en blanco. Durante seis meses, a los quince años, Emma se manchó las manos en este polvo de los viejos gabinetes de lectura.

Hubiera querido vivir en alguna vieja mansión, como aquellas castellanicas de largo corpiño, que pasaban sus días con el codo apoyado en la piedra, viendo llegar del fondo del campo a un caballero de pluma blanca galopando sobre un caballo negro.»

11 Escanead el código QR del margen y leed más sobre el concepto. Luego, buscad en la RAE la definición de «quijotismo» y estableced las similitudes y las diferencias de ambos conceptos.



A finales del **s. XIX** comenzó una nueva etapa: la **literatura moderna**. Se produjo un cambio radical respecto a las tendencias que habían existido hasta ese momento y se empezó a experimentar con nuevos temas y formas de expresión.

Es en este movimiento donde encontramos a Baudelaire, poeta rebelde con la sociedad que concibe una idea de la mujer y del amor compleja. A veces exalta sus cualidades y en otras ocasiones expresa desazón por no ver sus ideales cumplidos.

Actividad

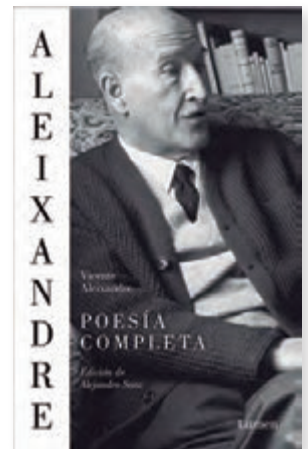
Baudelaire encabeza el listado de los **poetas malditos**, grupo de escritores con un gran talento pero incomprendidos por la sociedad. Viven al margen de las normas sociales, de un modo casi marginal. Otros integrantes de este grupo son Paul Verlaine, Arthur Rimbaud o Paul Valéry.



Retrato de Baudelaire elaborado por Gustave Courbet.



Dentro del grupo de las vanguardias encontramos los **ismos**, es decir, movimientos experimentales que aparecían y desaparecían con rapidez. Destacaron: **futurismo, cubismo, dadaísmo y surrealismo**. El máximo exponente de este último movimiento fue **Salvador Dalí**.



El gran poeta sevillano Vicente Aleixandre recibió el Nobel de Literatura en 1977.

12 En este poema Baudelaire ve a una desconocida cruzar una calle de París y piensa que podría haberla amado:

A UNA TRANSEÚNTE

<p>Aullaba en torno mío la calle. Alta, delgada, de riguroso luto y dolor soberano, una mujer pasó, con mano fastuosa levantando el festón y el dobladillo al vuelo: ágil y tan noble, con su pierna de estatua. Yo bebía, crispado como un loco, en sus ojos, cielo lívido donde el huracán germina, la dulzura que hechiza y el placer que da muerte.</p>	<p>¡Un relámpago!... ¡Luego la noche! Fugitiva belleza cuya mirada renacer me hizo al punto, ¿solo en la eternidad podré verte de nuevo? ¡En otro sitio, lejos, muy tarde, acaso nunca! Pues no sé a dónde huyes, ni sabes dónde voy, ¡Tú, a quien yo hubiese amado! ¡Sí, tú, que lo supiste!</p>
---	---

Charles Baudelaire, *Las flores del mal*

- Baudelaire es el primer poeta que incluye la ciudad en sus poemas. ¿En qué verso puede verse?
- Elige qué mitos del amor aparecen reflejados en el poema y escribe los versos que lo demuestran:
 - Amor por encima de todo
 - Amor a primera vista
 - Idealización del ser amado
 - Exageración de las emociones personales
- ¿Puede relacionarse alguno de esos mitos con los siguientes conceptos que son clave para una relación sana: *libertad, confianza, respeto, igualdad*?

Por último, llegamos al **s. XX** con la aparición de las **vanguardias**, caracterizadas por su deseo de renovación y su inconformismo. Nacen en el periodo de entreguerras y son una muestra del rechazo a la violencia y a la sociedad que la permite.

En España, además, hay que señalar a la **generación del 27**, grupo de poetas que fueron capaces de renovar la lírica respetando la tradición. De hecho, reflejaron interés por clásicos como Bécquer o Garcilaso de la Vega.

Actividad

13 Dentro de la temática de la idealización del amor, merece la pena leer este poema de Vicente Aleixandre:

<p>Se querían. Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada, labios saliendo de la noche dura, labios partidos, sangre, ¿sangre dónde? Se querían en un lecho navío, mitad noche, mitad luz.</p>	<p>Se querían de día, playa que va creciendo, ondas que por los pies acarician los muslos, cuerpos que se levantan de la tierra y flotando... Se querían de día, sobre el mar, bajo el cielo.</p>
<p>Se querían como las flores a las espinas hondas, a esa amorosa gema del amarillo nuevo, cuando los rostros giran melancólicamente, giralunas que brillan recibiendo aquel beso.</p>	<p>Mediodía perfecto, se querían tan íntimos, mar altísimo y joven, intimidad extensa, soledad de lo vivo, horizontes remotos ligados como cuerpos en soledad cantando.</p>
<p>Se querían de noche, cuando los perros hondos laten bajo la tierra y los valles se estiran como lomos arcaicos que se sienten repasados: caricia, seda, mano, luna que llega y toca.</p>	<p>Amando. Se querían como la luna lúcida, como ese mar redondo que se aplica a ese rostro, dulce eclipse de agua, mejilla oscurecida, donde los peces rojos van y vienen sin música.</p>
<p>Se querían de amor entre la madrugada, entre las duras piedras cerradas de la noche, duras como los cuerpos helados por las horas, duras como los besos de diente a diente solo.</p>	<p>Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios, ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas, mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal, metal, música, labio, silencio, vegetal, mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.</p>

- Los poemas que aparecen en esta unidad van dirigidos a una sola persona. Fíjate en este. ¿Ocurre lo mismo? ¿Cómo afecta este hecho al significado de la idealización del amor?

Gata Cattana fue una poeta y rapera cordobesa que destacó pronto por sus ideas y su manera de escribir. *No vine a ser carne* es el libro póstumo que recoge sus escritos. A continuación encontrarás uno de los poemas que aparecen en él. Léelo y contesta a las preguntas que se plantean:



¿Qué es el amor?

Soy procaz, no soy sincera,
y el día que yo me muera
se muere lo que más quiero,
que no hay amor verdadero
para aquel que no se espera,
y como yo no te espero
soledad es mi compañera.

Pues ¿qué es el amor
para aquel que no lo encuentra?
Un anhelo insaciable,
verdugo del alma cuerda.

Pues ¿qué es el amor
para aquel que atormenta?
Un yugo sobre su frente,
víspera de muerte lenta.

¿Y para aquel que lo guarda
en su garganta hambrienta?
El amor es como un juego,
es ambrosía y néctar.

Para mí el amor no existe,
es cantar de los poetas,
pues no hay amor complaciente
para aquel que no lo espera.

1. ¿Qué piensa la autora del amor? ¿Tiene una visión positiva o negativa de él?
2. Completa la siguiente tabla diferenciando las tres imágenes del amor que aparecen en el poema según quién sea el receptor del sentimiento:

PARA AQUEL QUE NO LO ENCUENTRA	PARA AQUEL QUE ATORMENTA	PARA AQUEL QUE LO GUARDA

3. Busca en el diccionario de la RAE el significado de la palabra “procaz”. ¿De qué lengua proviene este término?
4. ¿Qué familia lingüística tiene su origen en el latín?
5. Observa estos versos y di si los adjetivos son especificativos o explicativos:

Pues ¿qué es el amor
para aquel que no lo encuentra?
Un anhelo insaciable,
verdugo del alma cuerda.

Pues ¿qué es el amor
para aquel que atormenta?
Un yugo sobre su frente,
víspera de muerte lenta.

6. Escribe el significado de estas palabras que aparecen en el poema: anhelo, yugo, néctar, ambrosía.
7. En grupos elaborad un glosario de términos o expresiones relacionadas con los mitos del amor romántico. Recordad que un glosario debe incluir las definiciones.
8. Reflexión en grupo. ¿Habéis leído algún libro o visto alguna serie o película en que se trate el tema del amor romántico o idealizado? Después de lo que habéis aprendido en esta unidad, ¿qué conclusiones podéis extraer? Exponedlas en clase.



2

CANTARES DE EXILIO Y DESTIERRO

“Una patria, Señor, una patria pequeña, como un patio o como una grieta en un muro muy sólido. Una patria para reemplazar a la que me arrancaron del alma de un solo tirón”.

María Teresa de León

TEMAS DE LA LITERATURA UNIVERSAL. EXILIO Y DESTIERRO.

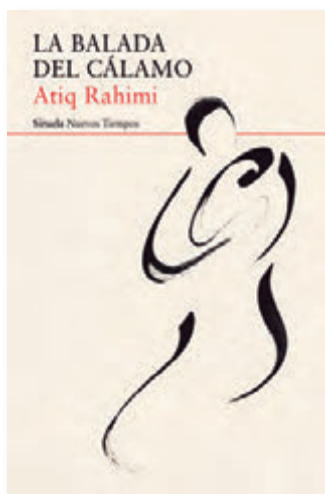
La frontera (Atiq Rahimi, Khaled Hosseini, Ernestina de Champourcín). Tras las frontera (1): lo que se queda atrás (Iliana Marún; Saleh Addalahi Hamud, Rafael Alberti, Manuel Chaves Nogales). Tras la frontera (2): los fantasmas (Cristina Peri Rossi, Max Aub). La acogida (Moshin Hamid, Juan Ramón Jiménez y Bahía M. H. Anahí). Actividades de recapitulación: Emilio Prados y Luis Cernuda.

Exilio y destierro

En el apartado de literatura de la unidad 2 se estudia el *Cantar de Mio Cid*, una de las primeras grandes obras de la literatura española. El poema comienza en el momento en que el Cid debe partir de su tierra, donde tiene a su mujer e hijas, porque el rey lo ha desterrado de manera injusta (en la página anterior se reproduce el principio del cantar). En este apartado comentaremos textos literarios que hablan del destierro y el exilio, de personas que tuvieron que abandonar su país para evitar el horror, la violencia, las injusticias o la represión causados por la guerra o regímenes políticos totalitarios y dedicaremos especial atención a escritores andaluces.

La frontera

Empezaremos con este texto del escritor y director de cine **Atiq Rahimi**. Está extraído de *La balada del cáñamo*, su sexto libro, pero el primero en el que cuenta su desgarradora experiencia personal como exiliado afgano. Léelo atentamente:



Atiq Rahimi (1962) estuvo viviendo en Afganistán hasta 1984, año en que se refugió en Pakistán y, finalmente, en Francia, donde obtuvo asilo político. Allí comenzó su carrera como director de cine, guionista y escritor. Entre sus obras destacan *Tierra y cenizas*, *Laberinto de sueño y angustia* o *La piedra de la paciencia*.

Era de noche, una noche fría. Sorda.
Lo único que oía era el ruido afelpado de mis pasos helados sobre la nieve.
Huía de la guerra, soñando con otra parte, con una vida mejor.
Silencioso, ansioso, me acercaba a una frontera con la esperanza de que el terror y el sufrimiento me perdieran la pista.
En la frontera, quien me ayudaba a pasar me dijo que echara un último vistazo a mi tierra natal. Me detuve y miré hacia atrás: solo vi una extensión de nieve con las huellas de mis pasos. Y al otro lado de la frontera, un desierto semejante a una hoja de papel virgen.
Sin rastro alguno. Me dije que el exilio era eso, una página en blanco que habría que llenar.
Una extraña sensación se apoderó de mí.
Insondable. No me atrevía a avanzar ni a retroceder.
¡Pero había que marcharse!
Nada más cruzar la frontera, el vacío me absorbió. Es el vértigo del exilio, murmuré para mis adentros más profundos.
Ya no tenía ni mi tierra bajo los pies,
ni a mi familia entre los brazos,
ni mi identidad en las alforjas.
Nada.

Atiq Rahimi, *La balada del cáñamo*. Edit. Siruela

Actividades

- 1 ¿Qué vivencia está narrando el autor? ¿Qué sensaciones trata de trasladar al lector? ¿Crees que lo consigue? ¿Cómo?
- 2 ¿Cuáles son los motivos que lo llevan a salir de su país?
- 3 ¿Qué diferencias percibe entre las dos partes que separa la frontera? ¿Cómo interpretas la metáfora con la que el autor describe el exilio? ¿Qué emociones siente cuando ha cruzado la frontera? ¿Cuál es la idea sobre el exilio que quiere transmitir?
- 4 El siguiente texto forma parte de unas declaraciones que hizo Atiq Rahimi a la prensa a raíz de la publicación del libro. ¿Qué ideas manifiesta sobre las causas del exilio? ¿Y respecto a sus sentimientos como exiliado? ¿Por qué se compara con una calimorfa?

«He hablado mucho de mi tierra natal, de las mujeres condenadas, de la guerra que se llevó a mi hermano y dispersó a mi familia por todo el mundo... Pero nunca he evocado mi exilio. En cuanto me dispongo a describirlo me descubro desvalido, mudo, como frente a un agujero negro. El exilio es un camino sin retorno. Una vez en él, ya no podemos abandonarlo. Nos convertimos para siempre en una criatura errante, estamos tejidos de otros lugares. Yo soy como la calimorfa, esa mariposa migratoria de alas negras con rayas blancas que, tras abandonar la crisálida, está condenada a volar día y noche».

Continuamos en Afganistán. El siguiente texto pertenece a *Cometas en el cielo* (2003) la primera novela del escritor **Khaled Hosseini**. Un grupo de ciudadanos huye de Kabul en el interior de un camión cisterna por la amenaza que representa el gobierno talibán. El fragmento reproduce cómo su joven protagonista (un adolescente) vive el paso de la frontera de Pakistán. La escena es sobrecogedora.

Pánico

Abres la boca. La abres tanto que incluso te crujen las mandíbulas. Ordenas a los pulmones que cojan aire, ahora, necesitas aire, lo necesitas ahora. Pero tus vías respiratorias te ignoran. Se colapsan, se estrechan, se aprietan, y de repente te encuentras respirando a través de una pajita de refresco. Quieres gritar. Lo harías si pudieses. Pero para gritar necesitas respirar.

Pánico.

El sótano era oscuro. La cisterna era negra como el carbón. Miré a derecha e izquierda, arriba y abajo, moví las manos ante mis ojos, ni un atisbo de movimiento. Parpadeé, parpadeé de nuevo. Nada. El aire estaba cargado, demasiado espeso, era casi sólido. El aire no es un sólido. Deseaba cogerlo con las manos, romperlo en pequeños pedazos, introducirlos en mi tráquea. Y el olor a gasolina... Me escocían los ojos debido a los vapores, como si alguien me hubiese arrancado los párpados y los hubiese frotado con un limón. Cada vez que respiraba me ardía la nariz. Pensé que en un lugar como ése era fácil morir. Me llegaba un grito. Llegaba, llegaba...Y entonces un pequeño milagro. Baba me tiró de la manga y en la oscuridad apareció un resplandor verde.

¡Luz! El reloj de Baba. Mantuve los ojos pegados a aquellas manos de color verde fluorescente. Tenía tanto miedo de perderlas que no me atrevía ni a pestañear.

Poco a poco empecé a tomar conciencia de lo que me rodeaba. Oía gemidos y murmullos de oraciones. Oí el llanto de un bebé y el mudo consuelo de su madre. Alguien vomitó. Otro maldijo a los shorawi. El camión se balanceaba de un lado a otro, hacia arriba y hacia abajo. Las cabezas golpeaban contra el metal.

—Piensa en algo bueno —me dijo Baba al oído—. En algo feliz.

Algo bueno. Algo feliz. Dejé vagar la mente. Dejé que el recuerdo me invadiera:

Viernes por la tarde en Paghman. Un campo de hierba de color verde manzana salpicado por moreras con el fruto maduro. Estamos Hassan y yo. La hierba nos llega hasta los tobillos. El carrito da vueltas en las manos callosas de Hassan. Nuestros ojos contemplan la cometa en el cielo. No intercambiamos ni una palabra; no porque no tengamos nada que decir, sino porque no es necesario decir nada.

Khaled Hosseini, *Cometas en el cielo*. Edit. Salamandra



Actividad

5

- ¿Cómo recrea el narrador la sensación de pánico y claustrofobia? ¿Por qué utiliza la segunda persona?
- ¿Crees que consigue hacer llegar al lector el miedo de todos los ocupantes de la cisterna?
- El autor recurre a la técnica del contraste o claroscuro. ¿En qué momentos? ¿Con qué finalidad creéis que lo hace?
- Finalmente, logran traspasar la frontera y llegar a Pakistán, pero un hecho trágico enturbia el momento esperanzador. Puedes acceder a esta escena a través del QR.



LAS SINSOMBRERAS III



La Guerra Civil marcó el final de la generación del 27. Muchos escritores y escritoras tuvieron que exiliarse a Hispanoamérica. Durante el franquismo la mayoría de ellos fueron silenciados, pero ellas, las Sinsombrero, fueron borradas de la historia.

Sinsombrero RTVE.



Como hemos visto en los textos anteriores, la frontera trasciende su significado denotativo (la referencia a la separación física) para convertirse en un símbolo. Lee este poema de **Ernestina de Champourcín**, una de las escritoras *Sinsombrero* que se vio obligada, como otros tantos escritores e intelectuales, a exiliarse tras la guerra civil española, cruzando la frontera francesa.



PRIMER EXILIO (La Junquera)

Carretera en huida,
cómo lloran los niños
junto a ese baúl, mundo
abierto en la cuneta.
Ya no hay sitio en la casa,
¿La única esta noche?

Un caballo se ha muerto
al borde del camino
y no lo han devorado
solamente las moscas.

Pronto llegará el día
con sus incertidumbres,
hay alguien que regresa
a lo que no se sabe.
Otros siguen caminos
que nadie les señala.

Allá en la frontera
se alza una línea oscura.

- 6**
- ¿Qué es la Junquera?
 - ¿Qué representan el baúl, la casa y el caballo en este poema? ¿Podemos considerarlos símbolos?
 - ¿A qué se refiere la autora cuando habla de «incertidumbres»?
 - Interpretad los últimos versos.
 - Después de leer el poema e interpretarlo, ¿qué idea del exilio pensáis que tiene la autora? 
 - Buscad información sobre la autora en fuentes fiables (puedes recurrir al QR de la siguiente actividad) y contesta: ¿por qué creéis que titula el poema «Primer exilio»?
 - Acceded al QR del margen izquierdo que lleva al programa de RTVE *Las Sinsombrero en el exilio*. Después de ver el documental responde a estas cuestiones: ¿Vivieron el exilio de la misma manera? ¿Por qué? ¿Qué tienen en común? ¿Quiénes regresaron a España? ¿Cómo se sintieron a su regreso? ¿Por qué hubo escritoras que no volvieron?
 - Buscad poemas o textos de las Sinsombrero que plasmen el tema del exilio y leedlos en clase. 

Actividad

Tras la frontera (1): lo que se queda atrás

Todo exiliado deja atrás hogar, familia y amigos, una vida hecha o un proyecto de vida frustrado. Por eso, los recuerdos forman parte del escaso equipaje y la nostalgia se convierte en un refugio, sobre todo, cuando se sabe que el regreso es imposible.

Lee estos poemas. El primero es de la poeta colombiana **Iliana Marun**, descendiente de migrantes libaneses. El segundo lo escribió el poeta saharauí afincado en Madrid **Saleh Abdalahi Hamudi**. Las referencias biográficas son evidentes en ambos casos:

MARTHA Y NASSIM

Pasaportes turcos presentaron
por dejar atrás su Líbano
en un éxodo sin retorno.
Doloroso y tormentoso viaje
de sueños destejidos
y promesas remendadas.

Una fila de silencios,
bajaba hasta el muelle
el recuerdo del viento en los cedros,
cartas de despedida,
fotografías viejas,
pañuelos húmedos del mar y lágrimas...
ese era todo el equipaje
de Nassim y Martha, los exiliados.

Iliana Marun

AÑORANZA

Desde las penumbras
borrascosas
de mi alma,
se encendieron las luces de una
ciudad muy lejana en el olvido.
De nuevo entre la gente y las
trémulas hojas de mi memoria,
te busco en cada escondite
en cada rincón de nuestra
ciudad
para encontrarte y no te tengo.
¡Oh! Cuánto añoro tu sonrisa
blanca de esperanza
y cuánto olvido sin olvidarte.

Saleh Abdalahi Hamudi

Actividad

- 7**
- ¿Cómo se expresa el sentimiento de nostalgia en cada poema?
 - ¿Cuál de los dos poemas te parece más lírico o íntimo? ¿Y más narrativo?
 - ¿Cuál es el tono predominante (triste, esperanzador, alegre) en el poema de Nassim y Martha? Justifica tu respuesta.
 - Por lo que respecta al poema «Añoranza», ¿observáis algún tipo de contraste entre el recuerdo y el momento actual que vive el poeta? Señalad las expresiones que se asocian a cada uno de ellos y, en el caso de que entre ellas hubiera alguna figura retórica, indicadlo.

Como hemos visto anteriormente, la Guerra Civil provocó el exilio de muchos escritores e intelectuales españoles a países europeos y americanos. Rafael Alberti y su mujer, la también escritora María Teresa León, se exiliaron a París en 1939, en 1940 fueron a Argentina donde permanecieron 25 años y finalmente se trasladaron a Roma, en 1963. Allí vivieron hasta 1977, cuando ya regresaron a España.

Este hermoso poema forma parte del libro *Roma, peligro para caminantes*, que el poeta escribió en 1968. Léelo atentamente y contesta a las cuestiones:

LO QUE DEJÉ POR TI

Dejé por ti mis bosques, mi perdida arboleda, mis perros desvelados, mis capitales años desterrados hasta casi el invierno de la vida.

Dejé un temblor, dejé una sacudida, un resplandor de fuegos no apagados, dejé mi sombra en los desesperados ojos sangrantes de la despedida.

Dejé palomas tristes junto a un río, caballos sobre el sol de las arenas, dejé de oler la mar, dejé de verte.

Dejé por ti todo lo que era mío. Dame tú, Roma, a cambio de mis penas, tanto como dejé para tenerte.

Actividad

- 8 a. Interpretad el contenido de los cuartetos y tercetos del poema.
- b. ¿Consideráis que la nostalgia se refiere solo a España? Justificad la respuesta.
- c. ¿Qué le pide a Roma?
- d. ¿De qué tipo de composición se trata según su esquema métrico?
- e. Señalad y explicad las figuras retóricas.



Pero ese sentimiento de nostalgia por lo dejado no se da en todos los autores exiliados. El escritor y periodista sevillano Manuel Chaves Nogales lo cuenta en el prólogo de *A sangre y fuego*.

Me expatrié cuando me convencí de que nada que no fuese ayudar a la guerra misma podía hacerse ya en España. Caí, naturalmente, en un arrabal de París, que es donde caen todos los residuos de humanidad que la monstruosa edificación de los Estados totalitarios va dejando. Aquí, en este hotelito humilde de un arrabal parisiense, viven mal y esperan a morirse los más diversos especímenes de la vieja Europa: popes rusos, judíos alemanes, revolucionarios italianos..., gente toda con un aire triste y un carácter agrio que se afana por conseguir lo inasequible: una patria de elección, una nueva ciudadanía. No quiero sumarme a esta legión triste de los «desarraigados» y, aunque sienta como una afrenta el hecho de ser español, me esfuerzo en mantener una ciudadanía española puramente espiritual, de la que ni blancos ni rojos puedan desposeerme. Para librarme de esta congoja de la expatriación y ganar mi vida, me he puesto otra vez a escribir y poco a poco he ido tomando el gusto de nuevo a mi viejo oficio de narrador. España y la guerra, tan próximas, tan actuales, tan en carne viva, tienen para mí desde este rincón de París el sentido de una pura evocación.

Manuel Chaves Nogales, *A sangre y fuego*. Ed. Renacimiento



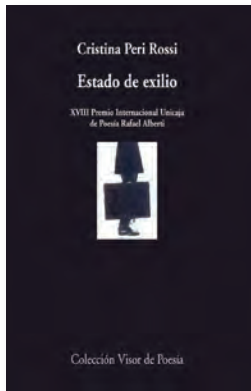
A sangre y fuego reúne nueve relatos ambientados en la Guerra Civil. El periodista y escritor Manuel Chaves Nogales los escribió al poco de exiliarse con su familia en París en 1936.

Actividad

- 9 a. Buscad información sobre la biografía del escritor. ¿Por qué dice que “se expatrió”?
- b. ¿Qué situación describe sobre los exiliados que viven en París? ¿De dónde provienen? ¿Cómo se refiere a ellos? ¿Por qué? ¿Se siente como ellos?
- c. ¿Por qué vive como una afrenta ser español?
- d. ¿De qué le sirve la escritura? ¿Sobre qué se propone escribir?



Tras la frontera (2): los fantasmas



Los exiliados, en tierra extraña, parecen fantasmas que se desdibujan, al igual que sus recuerdos. El poema que aparece a continuación es de **Cristina Peri Rossi**, premio Cervantes del año 2022. Peri Rossi se exilió de Uruguay por motivos políticos (el régimen dictatorial instaurado en el país) en 1972. Desde entonces vive en España. Nunca manifestó deseos de regresar. Como dijo una vez: «Uno no se exilia porque quiere, se exilia porque tiene que salvar el pellejo, y creo que, dentro de esa insensata geometría que es la vida, un acto involuntario no tiene que ser respondido con un acto voluntario».

Los exiliados

Persiguen por las calles sombras antiguas, retratos de muertos, voces balbuceadas, hasta que alguien les dice que las sombras, los pasos, las voces son un truco del inconsciente.	Entonces dudan miran con incertidumbre y de pronto echan a correr detrás de un rostro que les recuerda otro antiguo. No es diferente el origen de los fantasmas.
---	---

10

Actividad

- Redacta con tus propias palabras la trama narrativa de este poema.
- ¿Qué sensaciones del exiliado explica la autora? ¿Quiénes o qué son los fantasmas?
- ¿Cómo interpretas los dos versos finales?

A **Max Aub** (1903-1972) se le conoce como el escritor del exilio. Su familia, de origen alemán, se trasladó de París a Valencia al estallar la Primera Guerra Mundial. En 1939 se exilió a Francia, tras la guerra civil española, y de allí se trasladó a Méjico, donde pasó los últimos treinta años de su vida y escribió la mayor parte de su obra. En ella están siempre presentes los temas del exilio, la Guerra Civil y el franquismo. Solo regresó a España en dos ocasiones (1969 y 1971). En *La Gallina Ciega* (1971) reflejó sus impresiones negativas de la primera visita.

Max Aub escribió *Tránsito* en 1944, un texto dramático inquietante poblado de fantasmas: fantasmas son tanto los exiliados que aún no se han adaptado a la nueva realidad, como los seres queridos que formaron parte de su vida anterior.

Emilio vive exiliado en México, donde ha iniciado una nueva vida con *Tránsito*. Una noche se le aparece el fantasma de Cruz, su mujer y la madre de sus hijos. Ambos conversan sobre la nueva vida de Emilio y el pasado que compartieron:

CRUZ. No me echas de menos.

EMILIO. ¿Qué ganas de hablar tienes!

CRUZ. ¿Has pensado qué será de nosotros, mañana?

EMILIO. ¿Y de mí?

CRUZ. ¡Qué mundo!

[...]

CRUZ. Tus hijos crecen.

EMILIO. Y les enseñan a querer lo que odio. ¿Les hablas a menudo de mí?

CRUZ. ¡Qué pregunta!

EMILIO. ¿Y qué dicen? (Pausa.) ¿No contestas? No comprenden, ¿verdad?

CRUZ. Te quieren.

EMILIO. Pero están resentidos. Me echan en cara el que tuviera que huir, que abandonaros, como si fuera un ladrón. Como si fuese un extranjero.

CRUZ. Todo eso son figuraciones tuyas.

EMILIO. Entonces, ¿por qué no me escriben más a menudo?

CRUZ. Ya los conoces. Sabes lo que son los chicos. Si a ti te cuesta trabajo escribirnos, ¡figúrate a ellos...! La verdad es que no saben qué decirte. Su vida es monótona.

EMILIO. ¿Los defiendes?

CRUZ. Los justifico.

EMILIO. En cada carta dicen lo mismo. Se transparenta su poco interés.

CRUZ. Ya se lo diré.

EMILIO. No vale la pena.

CRUZ. ¿No serás tú el que se ha desinteresado de su suerte?

EMILIO. No vuelvas a empezar.

CRUZ. ¿Qué tienen ahora de común contigo?

EMILIO. No lo sé.

CRUZ. Ya son muchos años de mar de por medio.

EMILIO. Para mí, como si fuera ayer.

CRUZ. Para ellos, toda la vida. Y para ti también, aunque no quieres reconocerlo. Ahí tienes la prueba: te has hecho una vida inesperada.

EMILIO. No es cierto: un paso, un puente, una espera.

CRUZ. Pero de ese alto ha surgido un lazo nuevo.

EMILIO. ¿Tránsito? Hasta su nombre te dice lo que es.

CRUZ. Pero de los mugrones nace la vida centenaria.

EMILIO. Nuestro mundo se desgajó. Pero retoñará.

CRUZ. ¿Estás seguro?

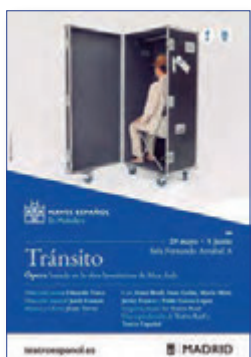
EMILIO. No.

Max Aub, Escritos sobre el exilio. Edit. Renacimiento (Texto adaptado)

Actividad

11

- ¿Qué se reprochan mutuamente Cruz y Emilio? ¿Cuáles crees que son los motivos de estos reproches?
- ¿Qué es lo que más le preocupa a Emilio?
- ¿Crees que Tránsito es un nombre simbólico? ¿Qué significado tendría?



La acogida

Como hemos leído en la lectura inicial de Elvira Lindo, en muchas ocasiones, los exiliados, lejos de recibir el apoyo necesario para iniciar una nueva vida, son víctimas del rechazo y la xenofobia. Te mostramos tres textos que muestran el sufrimiento añadido que tienen que soportar muchos inmigrantes.

Volver a su lugar de nacimiento estaba descartado, y sabían que en otras ciudades deseables de otros deseables países debían de estar ocurriendo escenas parecidas, escenas de violencia nativista, y pese a haber hablado de marcharse de Londres, finalmente se quedaron. Empezaban a circular rumores de que se estaba estrechando el cerco, un cerco a los barrios londinenses con menos puertas, de ahí que cada vez llegaran menos migrantes y que aquellos que no podían aportar papeles de residencia estuvieran siendo enviados a grandes centros construidos en el cinturón verde de la ciudad, concentrando a los que quedaban en guetos cada vez más reducidos. Tanto si era cierto como si no, era innegable que en la zona de Kensington y Chelsea y los parques adyacentes la densidad de migrantes era cada vez mayor, y alrededor de dicha zona había soldados y vehículos blindados, así como vigilancia aérea por medio de drones y helicópteros. Era allí donde estaban Nadia y Said, que habían huido ya de una guerra y no sabían adónde ir, de modo que esperaban y esperaban, como tantos otros.

Moshin Hamid, *Bienvenidos a Occidente*. Ed. Reservoir Books



El escritor **Moshin Hamid** es pakistaní y se formó en universidades norteamericanas. También tiene la nacionalidad británica y vive a caballo entre Pakistán, Nueva York y Londres. Sus novelas, escritas en inglés, tienen gran éxito de público y crítica.

Actividades

- 12**
- ¿Qué situación describe este texto? ¿Crees que es distópico? ¿Puede llegar a convertirse en una realidad?
 - ¿Cuáles son los motivos que pueden llegar a desencadenar esta situación?

Estos poemas tratan sobre el miedo al extraño, a la persona diferente. Son de autores que no comparten ni contexto temporal ni cultural. Leedlos y contestad a las cuestiones planteadas a continuación:

DISTINTO

Lo querían matar los iguales, porque era distinto.

Si veis un pájaro distinto, tiradlo;
si veis un monte distinto, caedlo;
si veis un camino distinto, cortadlo;
si veis una rosa distinta, deshojadla;
si veis un río distinto, cegadlo...
si veis un hombre distinto, matadlo.

¿Y el sol y la luna dando en lo distinto?
Altura, olor, largor, frescura, cantar, vivir distinto de lo distinto;
lo que seas, que eres distinto
(monte, camino, rosa, río, pájaro, hombre):
si te descubren los iguales, huye a mí,
ven a mi ser, mi frente, mi corazón distinto.

Juan Ramón Jiménez,
Una colina meridiana (1942-1950).
Ed. Galaxia Gutenberg

El actor Asier Etxeandia recita este poema de Juan Ramón Jiménez. Captura este QR para acceder a su impresionante interpretación.



MIEDO EN LA MIRADA

Hoy que algunos me miran con miedo las lágrimas de mi corazón brotan del interior de mi alma, me siento desorientado en esta jungla humana. El brillo que hay en mis ojos se apaga lentamente mis brazos ya no tienen fuerza me siento derrotado con cada muerte con cada crimen del que me quieren culpar. Dudan de mi inocencia me hacen preguntas incómodas yo no soy de la religión del odio sigo encontrando placer en la luz, en las palabras, en los gestos. Me siento impotente ante tanta barbarie soy inocente, porque mis padres lo fueron mis abuelos también. Soy inocente eso es lo único que puedo decir. Los que me odian por mi nombre, por mi color de piel por mi sonrisa por mis gestos. Les digo: no tengáis miedo, yo me iré a caminar sobre una duna en busca de las huellas de mis antepasados. Cerca de sus tumbas encontraré el origen de la vida y dejaré abandonados mis odios y miedos. En el interior de la tierra localizaré el amor primitivo que me enseñaron de pequeño en el interior de una jaima. Abandonad vuestro miedo, yo me quedaré mirando la luz del cielo que me enseñó mi abuelo.

Bahía M. H. Anahí



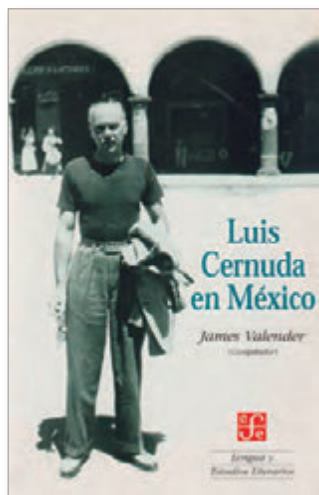
El poema «Distinto» forma parte de *Una colina meridiana*, uno de los libros que **Juan Ramón Jiménez** escribió en el exilio tras la Guerra Civil. El poeta malagueño estuvo viviendo junto a su mujer Zenobia en Cuba y Estados Unidos. Sufrió constantes depresiones debidas al daño psicológico que le había provocado el exilio. Nunca regresó a España, pero sí sus restos, que descansan en el cementerio de su Moguer natal. En 1956 recibió el Nobel de Literatura.

- 13**
- Los dos poemas son de dos poetas en diferente contexto temporal y espacial. Buscad información sobre ambos y determinad cuáles son estos contextos.
 - A pesar de esta diferencia, coinciden en el tema. ¿Sabrías decir cuál es? Justificad vuestra respuesta señalando los versos donde este se refleje de manera más clara.
 - Los dos poemas presentan una estructura en dos partes. Advertid esta estructura y observad cuál es el contenido de cada parte.
 - ¿Creéis que tienen algo en común las estructuras y el mensaje final que pretenden transmitir?
 - ¿Por qué el sujeto lírico del poema de Anahí proclama constantemente que es inocente?



1. Lee estos textos y responde a las preguntas que aparecen a continuación:

Emilio Prados y **Luis Cernuda** pertenecieron a la generación del 27. Nacieron en Andalucía (Emilio Prados en Málaga y Cernuda en Sevilla) y murieron en México, donde se exiliaron tras la guerra civil española.



ROMANCE DEL DESTERRADO

Ay, nuevos campos perdidos,
campos de mi mala suerte!
Ahí se quedan tus olivos
y tus naranjos nacientes;
brilla el agua en tus acequias,
surcan la tierra tus bueyes
y yo cruzo tus caminos
y jamás volveré a verte.
Los tiernos brazos del trigo
entre tus vientos se mueren.
¡Ay, los brazos de mi sangre
son molinos de mi muerte!
No tengo casa ni amigo,
ni tengo un lecho caliente,
ni pan que calme mis hambres,
ni palabra que me aliente.
¡Ay, cuerpos desheredados!
¿Cómo tu tronco sostienes,
si al que corta tus raíces
tu fresca sombra le ofreces?
Mal cuerpo me ha dado el mundo;
mal árbol que ni florece,
ni puede tener seguro
fruto que en su rama crece.
¡Ay, el valor de mis manos!
¡Ay, los ojos de mi frente!
¡Ay, bajo la luz del alba!
¡Ay, bajo la sombra fuerte!
Ya siempre andarán despiertos,
despiertos sin conocerme,
que sólo miran al viento
por donde sus penas vienen.
¡Ay campo, campo lejano,
donde mi color se muere;
nunca encontrarás mi olvido
si he de olvidar el perderte!

Emilio Prados

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,
Disponibles por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.**

**Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No echas de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.**

Luis Cernuda, *Desolación de la Quimera*

* Respetamos las mayúsculas iniciales del poema original. Una de las peculiaridades de Luis Cernuda era comenzar los versos en mayúscula, aunque no comenzaran oración.

- a. Explica brevemente el contenido de cada poema.
- b. ¿Qué tienen en común?
- c. ¿Qué función tienen los elementos de la naturaleza en el primer texto?
- d. ¿Quiénes son los personajes mitológicos que menciona Cernuda? ¿Qué significado tienen en este poema?

2. Escuchad atentamente el poema *Hogar* de la poeta somalí Warsan Shire, que aparece en el QR. Está recitado por estudiantes como vosotros y vosotras, y subtítulo en inglés. Fijaos en cómo aparecen los temas tratados a lo largo de la unidad, sobre todo en los motivos que llevan a las personas a abandonar su hogar.

- a. A partir de este poema y los textos vistos en la unidad, escribe un texto literario (poema, texto dramático, narrativa) sobre el exilio o el refugio.
- b. Organizad un recital en clase en el que incluyáis los textos de esta unidad y otros que hayáis descubierto a través de las actividades o ya conocierais. Podéis utilizar material de apoyo (soporte vídeo, presentaciones TIC, imágenes, música...).



3 EL VIAJE DEFINITIVO

TEMAS DE LA LITERATURA UNIVERSAL. EL VIAJE DEFINITIVO.

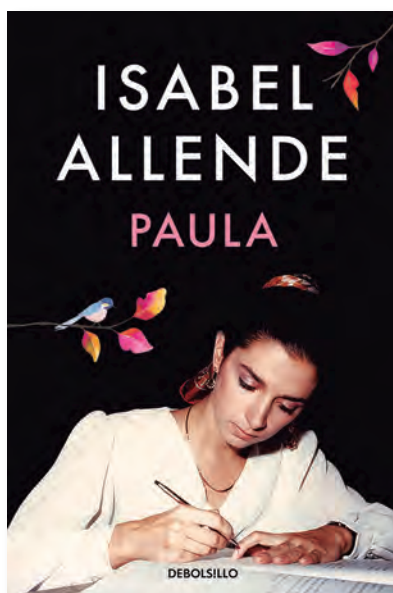
La muerte de los padres: Joan Didion. La muerte de los hijos: Isabel Allende y Francisco Umbral. El rechazo a la muerte: arcipreste de Hita y Shakespeare. La muerte y el amor: romance del enamorado y la Muerte, y un soneto de Shakespeare. La muerte del amigo: Miguel Hernández y García Lorca. La propia muerte: Bécquer, Juan Ramón Jiménez y Aurora Luque. Entre los muertos: Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. Actividades de recapitulación: “Elegía a un amigo muerto” de Pablo García Baena. “La margarita” de Julia Uceda.

La muerte de los padres



El año del pensamiento mágico (2004) recoge el duelo de **Joan Didion** por la muerte repentina de su marido y la larga enfermedad de su hija. La versión de la obra ilustrada por **Paula Bonet** se publicó semanas después de que muriera la autora (1934-2021).

Eric Clapton compuso una elegía por la trágica muerte de su hijo: *Tears in heaven*. Puedes ver el video subtítulo capturando este QR.



Paula fue publicada en 1994. Era la séptima novela de la escritora chilena **Isabel Allende**.

Tal y como explicamos en el apartado de “Educación literaria” del libro de texto, en el siglo XV Jorge Manrique compuso las *Coplas por la muerte de su padre*. En esta obra cumbre de la literatura universal, Manrique supo aunar todos los tópicos literarios sobre la muerte de la literatura anterior y que han pervivido a lo largo de la historia de la literatura a través de obras y autores de diferentes épocas.

En pleno siglo XXI encontramos este ejemplo extraído de *El año del pensamiento mágico* de la escritora y periodista Joan Didion.

Mi padre murió cuando le quedaban pocos días para cumplir ochenta y cinco años, y mi madre a falta de un mes para los noventa y uno, los dos después de varios años de ir perdiendo salud. Lo que yo sentí en ambos casos fue tristeza, soledad (esa soledad del hijo abandonado a la edad que sea), pesar por el tiempo pasado, por las cosas nunca dichas, por mi incapacidad para compartir o incluso para admitir el dolor, la impotencia y la humillación física que los dos experimentaron. Yo entendí que las muertes de ambos eran inevitables. Llevaba mi vida entera esperando aquellas muertes (temiéndolas, teniéndoles terror, imaginándomelas).

Joan Didion, *El año del pensamiento mágico*. edit. Random House

Como acabamos de observar, Didion hace una reflexión reposada sobre la muerte de los padres. Al igual que Manrique acepta la muerte de los progenitores como un hecho natural, lo que se ha naturalizado como ley de vida. Lo contrario, en cambio, parece estar fuera de lo que se considera natural, como bien dice el rey Theodenn en *El señor de los anillos* de J.J. Tolkien: “Ningún padre debería enterrar a sus hijos”. El duelo de los padres por las muertes de sus hijos se vive como un desgarrar, una pena imposible de mitigar. Tanto la literatura de ficción (el de Príamo por la muerte de Héctor en la *Iliada*, o el llanto de Pleberio después de presenciar el suicidio de Melibea en *La Celestina*), como la realista (la muerte de la hija en *Bosquejo de familia* de Mark Twain o, ya en el siglo XXI, la del hijo adolescente en *Despedida que no cesa* de Wolfgang Herrmann).

El siguiente fragmento está extraído de *Paula*, novela autobiográfica que Isabel Allende escribió a raíz del coma irreversible en el que estuvo su hija durante casi dos años antes de morir. Los recuerdos de la vida de la escritora se alternan con el lamento de una madre rota por el dolor.

¿Puedo vivir por ti? ¿Llévate en mi cuerpo para que existas los cincuenta o sesenta años que te robaron? No es recordarte lo que pretendo, sino vivir tu vida, ser tú, que ames, sientas y palpites en mí, que cada gesto mío sea un gesto tuyo, que mi voz sea tu voz. Borrarme, desaparecer para que tomes posesión de mí, hija, que tu incansable y alegre bondad sustituya por completo mis añejos temores, mis pobres ambiciones, mi agotada vanidad. Gritar hasta el último aliento, desgarrarme la ropa, arrancarme el pelo a puñados, cubrirme de ceniza, así quiero sufrir este duelo, pero llevo medio siglo practicando reglas de buen comportamiento, soy experta en negar la indignación y aguantar el dolor, no tengo voz para gritar... Me estoy ahogando de pena contenida, salgo a la terraza y el aire no me alcanza para tantos sollozos y la lluvia no me alcanza para tantas lágrimas.

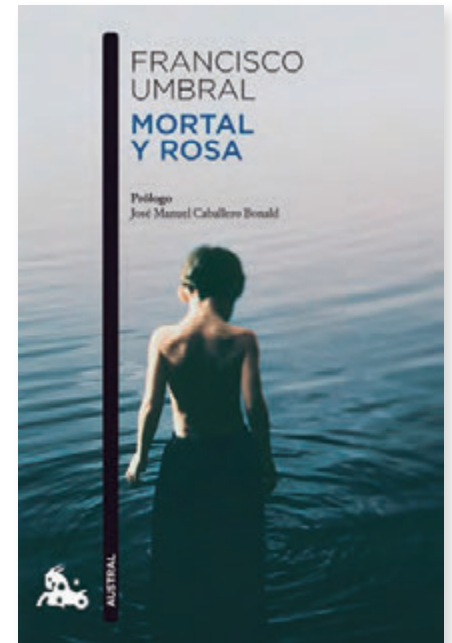
Isabel Allende, *Paula*. edit. Plaza y Janés.

El escritor y periodista Francisco Umbral relata la enfermedad y muerte de su hijo, acaecida cuando tan solo contaba seis años en la novela *Mortal y rosa*. Te mostramos un fragmento donde se refleja claramente lo que representaba su hijo y en qué se ha convertido su existencia sin él:

Sólo encontré una verdad en la vida, hijo, y eras tú. Sólo encontré una verdad en la vida y la he perdido. Vivo de llorarte en la noche con lágrimas que queman la oscuridad. Soldadito rubio que mandaba en el mundo, te perdí para siempre. Tus ojos cuajaban el azul del cielo. Tu pelo doraba la calidad del día. Lo que queda después de ti, hijo, es un universo fluctuante, sin consistencia, como dicen que es Júpiter, una vaguedad nauseabunda de veranos e inviernos, una promiscuidad de tiempo y muerte, a través de todo lo cual vago solamente porque desconozco el gesto que hay que hacer para morir. Si no, haría ese gesto y nada más.

Qué estúpida la plenitud del día. ¿A quién engaña este cielo azul, este mediodía con risas? ¿Para quién se ha urdido esta inmensa mentira de meses soleados y campos verdes? ¿Por qué este vano rodeo de la muerte por las costas de la primavera? El sol es sórdido y el día resplandece de puro inútil, alumbra de puro vacío, y en el cabeceo del mundo bajo un viento banal sólo veo la obcecación vegetal de la vida, su torpeza de planta ciega. El universo se rige siempre por la persistencia, nunca por la inteligencia. No tiene otra ley que la persistencia. Sólo el tedio mueve las nubes en el cielo y las olas en el mar.

Francisco Umbral, *Mortal y rosa*. edit. Espasa Calpe, (texto adaptado)

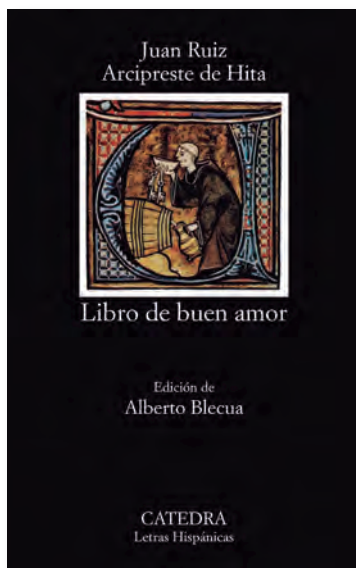


Francisco Umbral (1932-2007) recibió el Premio Cervantes en el año 2000. Para muchos críticos esta es su mejor novela.

Actividades

- 1** ¿Cuál de los tres textos se aproxima más a la concepción que tiene de la muerte Jorge Manrique?
- 2** ¿Qué tienen en común los dos textos relativos a la muerte de los hijos?
- 3** ¿Cuál de los dos os ha parecido que expresa un dolor más contenido? Razonad la respuesta.
- 4** ¿Cómo expresa Umbral el sinsentido de la vida?
- 5** Señalad e interpretad las figuras retóricas que localicéis en los tres textos. ¿En cuál advertís más recursos? ¿Qué conclusión podéis extraer?
- 6** ¿Según vosotros, qué es el “pensamiento mágico”? ¿Por qué pensáis que Joan Didion ha incluido esta expresión en el título de su libro?





En el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita aparece el personaje precedente más inmediato de la Celestina: la vieja Trotaconventos. Don Melón, el protagonista, la contrata para conseguir el amor de doña Endrina.



El imaginario colectivo asocia erróneamente la imagen de Hamlet con la calavera de Yorick al monólogo «ser o no ser», en el que se hace mención al temor ancestral del hombre a lo que nos espera después de la muerte. La imagen pertenece a la premiada versión que Laurence Olivier protagonizó y dirigió en 1948.

«Tu señora» se refiere a Gertrudis, la madre de Hamlet.

El rechazo a la muerte

En los textos que acabamos de ver o en el de la lectura inicial del libro de texto (La negativa a morir de Augusto Pérez), se advierte una clara actitud de rechazo hacia la muerte que nada tiene que ver con la de don Rodrigo Manrique, que acepta la muerte con total resignación (Y consiento en mi morir/con voluntad placentera/clara y pura/que querer hombre vivir/cuando Dios quiere que muera/ es locura). Pero no hay que ir a la literatura moderna para encontrar este sentimiento de repulsa a la muerte. Ya en el siglo XIV el Arcipreste de Hita incluía en el *Libro de Buen Amor*, esta imprecación contra ella. Quien pronuncia este planto acaba de perder a su «vieja», la alcahueta que, como vimos en la unidad 3, le aconsejaba sobre el amor y le concertaba sus citas amorosas:

¡Ay muerte! ¡Muerta seas, bien muerta y malandante!
 ¡Matásteme a mi vieja! ¡Matárasme a mí antes!
 Enemiga del mundo, no tienes semejante:
 de tu memoria amarga nadie hay que no se espante.


Al que hieres tú, Muerte, nadie lo salvará,
 humilde, bueno, malo, noble, no escapará;
 a todos te los llevas, diferencia no habrá,
 tanto el Rey como el Papa ni chica nuez valdrá;

no respetas parientes, señorío, amistad;
 con todo el mundo tienes continua enemistad,
 no existe en ti el amor, clemencia, ni piedad,
 sino dolor, tristeza, mucha pena y crueldad.

Jamás nadie de ti se ha podido esconder
 y ninguno ha podido contigo contender,
 la tu venida triste no se puede entender;
 cuando llegas, no quieres a ninguno atender.

Dejas el cuerpo yerto a gusanos en huesa,
 el alma la separas del cuerpo con gran priesa,
 no está el hombre seguro de tu carrera aviesa,
 de hablar sobre ti, muerte, espanto me atraviesa.

Actividades

- 7** El planto está escrito en la misma estrofa que utiliza Juan Ruiz en toda la obra: la cuaderña vía. A partir del análisis métrico de dos estrofas (cómputo silábico y rima), deducid cuál es su estructura. 
- 8** ¿Qué tema visto en las *Coplas* aparece también en este texto? Localizadlo y explicadlo brevemente.
- 9** ¿En qué versos manifiesta el rechazo a la muerte? ¿Cómo lo hace?
- 10** ¿Pensáis que el sentimiento de repulsa hacia la muerte se da también en este famoso parlamento que pronuncia Hamlet al contemplar la calavera de Yorick (antiguo bufón de la corte)? ¿Qué tópico literario visto reconocéis?

¡Ay, pobre Yorick! Yo le conocía: tenía un humor incansable, una agudeza asombrosa. Me llevó a cuestras mil veces. Y ahora, ¡cómo me repugna imaginarlo! Me revuelve el estómago. Aquí colgaban los labios que besé infinitas veces. Y ahora, ¿dónde están tus pullas, tus brincos, tus canciones, esas ocurrencias que hacían estallar de risa a toda la mesa? ¿Ya no tienes quien se ría de tus muecas? ¿Estás encogido? Vete a la estancia de tu señora y dile que, por más que se embadurne, acabará con esta cara. Hazla reír con esto.

Amor y muerte

Ya hemos visto en la unidad anterior cómo muchas historias de amor de la literatura universal eran truncadas por la muerte (*La Celestina*, *Romeo y Julieta*...). Pero nos detendremos con esta joya de la Edad Media, el **Romance del enamorado y la Muerte**.

Un sueño soñaba anoche,
soñito del alma mía,
soñaba con mis amores
que en mis brazos los tenía.
Vi entrar señora tan blanca
muy más que la nieve fría.
—¿Por dónde has entrado amor?
¿Cómo has entrado mi vida?
Las puertas están cerradas,
ventanas y celosías.
—No soy el amor, amante:
la Muerte que Dios te envía.
—¡Ay, Muerte tan rigurosa,
déjame vivir un día!
—Un día no puede ser,
una hora tienes de vida.

Muy de prisa se calzaba,
más de prisa se vestía;
ya se va para la calle,
en donde su amor vivía.

—¡Ábreme la puerta, blanca,
ábreme la puerta, niña!
—¿Cómo te podré yo abrir
si la ocasión no es venida?
Mi padre no fue al palacio,
mi madre no está dormida.
—Si no me abres esta noche,
ya no me abrirás, querida;
la Muerte me está buscando,
junto a ti vida sería.
—Vete bajo la ventana
donde labraba y cosía,
te echaré cordón de seda
para que subas arriba,
y si el cordón no alcanzare
mis trenzas añadiría.
La fina seda se rompe;
la Muerte que allí venía:
—Vamos, el enamorado,
que la hora ya está cumplida.

El cantautor chileno Víctor Jara compuso una versión musical de este romance. Puedes acceder a él a través de este QR.



Actividad

11 Contesta estas preguntas sobre el texto del romance medieval:

- ¿Cuál es el tema?
- ¿En cuántas partes lo dividirías? Resume el contenido de cada parte.
- ¿Qué apariencia tiene la Muerte? ¿Cómo se comporta? ¿Por qué?
- Localiza una derivación, una antítesis y un paralelismo.

Volvemos a William Shakespeare, en uno de sus sonetos trata el tema de la muerte que vence al amor, pero con un matiz distinto al que hemos visto en el romance anterior. Léedlo atentamente y responde a las cuestiones:

Soneto LXXI

No te duelas por mí cuando yo muera
pasados ya los fúnebres tañidos
que al mundo vil anuncien que me alejo
de él a morar con los gusanos viles.
No, si lees este verso no recuerdes
qué mano la escribió, pues te amo tanto
que prefiero caer en el olvido
antes que ensombrecer tu pensamiento.
Ah, si ves, como digo, estos poemas
cuando me haya disuelto ya en el polvo,
apenas digas mi mezquino nombre,
mas que tu amor se extinga con mi vida;
que no que, viendo el mundo tu gran pena,
se mofe de los dos cuando yo falte.

Actividades

12 ¿A quién se dirige el autor? ¿Qué le pide tras su muerte? ¿Por qué?

13 ¿Cómo enunciarías el tema de este soneto? ¿Qué diferencia observáis con el tema del “Romance del enamorado y la Muerte” respecto a la muerte del amor?



Monumento funerario a Shakespeare sobre la tumba donde descansa su cuerpo. En el monumento hay escrito un epitafio que él mismo redactó para evitar la exhumación de su cadáver.

*Buen amigo, por Jesús,
abstente
de cavar el polvo aquí
encerrado.*

*Bendito sea el hombre que
respete estas piedras,
y maldito el que remueva
mis huesos.*

La muerte del amigo



El torero Ignacio Sánchez Mejías impulsó el homenaje a Góngora en 1927 por el tercer centenario de su muerte que daría lugar al nacimiento de la generación del 27, a la que pertenecía Lorca. La herida de una fatídica cornada no tratada a tiempo le provocó una gangrena que lo llevaría a la muerte.

En la literatura española del siglo xx destacan dos elegías dedicadas a la memoria de un amigo. Ambas están escritas en fechas muy próximas: la “Elegía a Ramón Sijé” de Miguel Hernández y el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca.

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías

Lorca escribe el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* en 1934 poco después de que el torero, gran amigo del poeta, muriera a consecuencia de una fatídica cornada. Para muchos críticos literarios, es la mejor elegía escrita tras las *Coplas* de Jorge Manrique.

Lorca divide el poema en cuatro partes, compuestas por esquemas métricos diferentes. Cada una de ellas trata una fase del duelo que atraviesa la persona que pierde un ser querido: el conocimiento del hecho, la negación, la aceptación y la memoria.

Los versos de la primera parte («La cogida y la muerte») se refieren a las causas y circunstancias de la trágica muerte de su amigo: la cogida en la plaza de toros y su agonía en el hospital con la herida gangrenada.

Un ataúd con ruedas es la cama
a las cinco de la tarde.
Huesos y flautas suenan en su oído
a las cinco de la tarde.
El toro ya mugía por su frente
a las cinco de la tarde.
El cuarto se irisaba de agonía
a las cinco de la tarde.
A lo lejos ya viene la gangrena
a las cinco de la tarde.

Trompa de lirio por las verdes ingles
a las cinco de la tarde.
Las heridas quemaban como soles
a las cinco de la tarde,
y el gentío rompía las ventanas
a las cinco de la tarde.
A las cinco de la tarde.
¡Ay qué terribles cinco de la tarde!
¡Eran las cinco en todos los relojes!
¡Eran las cinco en sombra de la tarde!

La segunda parte («La sangre derramada») trata la negación: Lorca se resiste a creer que su amigo ha muerto.

¡Que no quiero verla!

Dile a la luna que venga,
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena.

¡Que no quiero verla!

En «Cuerpo presente», en cambio, el poeta ya acepta lo ocurrido:

Ya está sobre la piedra Ignacio el bien nacido.
Ya se acabó; ¿qué pasa? Contemplad su figura:
la muerte le ha cubierto de pálidos azufres
y le ha puesto cabeza de oscuro minotauro. [...]
No quiero que le tapen la cara con pañuelos
para que se acostumbre con la muerte que lleva.
Vete, Ignacio: No sientas el caliente bramido.
Duerme, vuela, reposa: ¡También se muere el mar!

En «El alma ausente» (antítesis del título anterior), Lorca manifiesta su deseo de que el recuerdo de su amigo perdure. Es la vida de la Fama, de la que hablaba Jorge Manrique:

No te conoce nadie. No. Pero yo te canto.
Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.
La madurez insigne de tu conocimiento.
Tu apetencia de muerte y el gusto de su boca.
La tristeza que tuvo tu valiente alegría.[...]

Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
Yo canto su elegancia con palabras que gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos.



Lorca también tuvo su elegía:

*Se le vio, caminando entre fusiles,
por una calle larga,
salir al campo frío,
aún con estrellas de la
madrugada.
Mataron a Federico
cuando la luz asomaba.*

Con estos versos comienza el poema de «El crimen fue en Granada», una elegía que **Antonio Machado** escribió para recordar la figura de Lorca y denunciar su asesinato, perpetrado el 18 de agosto de 1936.

Actividad

- 14
- ¿Por qué pensáis que repite el verso «a las cinco de la tarde»? ¿Qué efecto provoca? Señalad las figuras retóricas (sobre todo metáforas) que observéis en el fragmento de «La cogida y la muerte» y explicad su significado en el mismo.
 - ¿Cómo expresa Lorca la negación de la muerte de su amigo?
 - Aparte del propio Lorca, ¿quiénes más deben aceptar la muerte de Sánchez Mejías?
 - ¿Qué sentido tienen los dos últimos versos de «Cuerpo presente»?
 - Señalad los versos de «Alma ausente» en los que Lorca pone de manifiesto su intención de mantener el recuerdo del torero.
 - ¿Qué os sugiere el último verso como cierre de todo el poema?



Al igual que le ocurrió a Lorca, la vida de **Miguel Hernández** se vio truncada por la Guerra Civil. Lo dejaron morir enfermo en la prisión de Alicante en 1942 encarcelado como represaliado del franquismo.

Elegía a Ramón Sijé

Miguel Hernández incluyó en su libro *El rayo que no cesa* (1936) este precioso poema dedicado a la memoria de su amigo, Ramón Sijé.

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.

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 rastrojos 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.

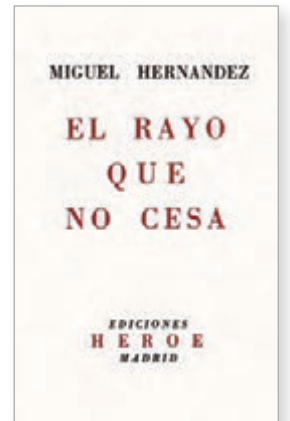
Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera

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.



Esta es la portada de la primera edición de *El rayo que no cesa* (1936), poemario de contenido amoroso que incluye la famosa elegía. Fue el segundo poemario que publicó el autor.

Serrat hizo una magnífica versión musicalizada de los poemas de Miguel Hernández. El álbum publicado en 1972 incluye joyas como «Nanas de la cebolla» o «Para la libertad». A través de este QR accederás a la canción del poema que nos ocupa.



Actividad

- 15
- ¿Qué estrofa ha utilizado Miguel Hernández?
 - El poema se podría estructurar en varias partes. Delimitadlas y explicad brevemente el contenido de cada una.
 - En el poema predominan las hipérbolas y metáforas; señaladlas. ¿Por qué creéis que Hernández recurre a ellas? ¿Qué sentimiento expresan?
 - ¿Consideráis que el léxico utilizado tiene alguna relación con la vida de Miguel Hernández y su amistad con Ramón Sijé? Para responder, buscad información sobre el contexto en que surgió y se afianzó su amistad.



La propia muerte



Bécquer murió en Madrid, el 22 de diciembre de 1870. Ese día hubo un eclipse de sol en Sevilla. La imagen reproduce el cuadro *Bécquer en su lecho de muerte* de Vicente Palmaroli (1870).



Como vimos en la unidad anterior, Juan Ramón Jiménez murió en el exilio, en Puerto Rico, y sus restos fueron trasladados a Moguer (Málaga) donde nació. En la imagen, su casa natal.

A Juan Ramón Jiménez no le gustaban ciertas normas de ortografía por considerarlas inútiles y pedantes. La escritura correcta es *nostálgico*.

Os mostramos a continuación dos ejemplos de poemas escritos por poetas andaluces que tienen en común la referencia a la propia muerte, aunque con diferentes matices. Léelos atentamente, busca en el diccionario aquellas palabras que no conozcas y contesta a las preguntas, que te permitirán interpretar el contenido de cada poema.

RIMA 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 próxima 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?

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

Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas*

Actividades

16

Responde a estas cuestiones relativas a la rima de Bécquer:

- ¿De qué trata el poema?
- ¿Sigue algún orden en las preguntas que se plantea? ¿Cuál?
- ¿Qué sentimiento prevalece a lo largo del poema? Justifica tu respuesta.
- Analiza la forma del poema. Deberás tratar estos aspectos:
 - Métrica y rima.
 - Estructura paralelística de la rima (fíjate en cómo se repite la misma estructura sintáctica).
 - Figuras retóricas.
- ¿Consideras que las dudas de Bécquer son comunes al resto de los mortales? Razona la respuesta.

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.

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;
y lejos del bullicio distinto, sordo, raro
del domingo cerrado,
del coche de las cinco, de las siestas del baño,
en el rincón secreto de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu de hoy errará, nostálgico...

Y yo me iré, y seré otro, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.

Juan Ramón Jiménez, *Poemas agrestes*

17

Responde a estas cuestiones sobre el poema de Juan Ramón Jiménez:

- Enuncia el tema.
- ¿Menciona Juan Ramón Jiménez la muerte en el poema? ¿Cómo hace referencia a ella?
- Señala los elementos de la naturaleza. ¿Qué función tienen en el poema?
- ¿Qué te ha llamado la atención de la estructura?
- Compara este poema con el de Bécquer. ¿Qué aspectos tienen en común?

Entre los muertos

La literatura también ha dado muestras de que la muerte no solo se acepta con total naturalidad, sino de que los vivos pueden convivir con los muertos en pacífica armonía. Es el caso de las novelas del realismo mágico latinoamericano.

La obra que inaugura este movimiento es *Pedro Páramo* (1955) del escritor mejicano **Juan Rulfo**:

Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre hace ya muchos años; sobre el mismo colchón; bajo la misma cobija de lana negra con la cual nos envolvíamos las dos para dormir. Entonces yo dormía a su lado, en un lugarcito que ella me hacía debajo de sus brazos.

Creo sentir todavía el golpe pausado de su respiración; las palpitaciones y suspiros con que ella arrullaba mi sueño... Creo sentir la pena de su muerte...

Pero esto es falso.

Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad. Porque no estoy acostada solo por un rato. Y ni en la cama de mi madre, sino dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta.

Juan Rulfo, *Pedro Páramo*. Edit. Cátedra



La primera novela de Isabel Allende, con quien hemos abierto el apartado de Educación literaria de esta unidad, es otro ejemplo de realismo mágico. Ya nos hemos referido a ella al hablar de Víctor Jara. *La casa de los espíritus* (1982) fue llevada al cine en 1993 por el director sueco Bille August.

Otro ejemplo lo constituye la gran obra de **Gabriel García Márquez**, *Cien años de soledad*. En el pueblo de Macondo los muertos hacen sus apariciones ocasionales para ayudar a los vivos. A una de sus protagonistas (Amaranta Buendía), ante su inminente muerte, se le ocurre una idea que reciben con agrado los vecinos del pueblo:

La noticia de que Amaranta Buendía zarpaba al crepúsculo llevando el correo de la muerte se divulgó en Macondo antes del mediodía, y a las tres de la tarde había en la sala un cajón lleno de cartas. Quienes no quisieron escribir le dieron a Amaranta recados verbales que ella anotó en una libreta con el nombre y la fecha de muerte del destinatario. «No se preocupe», tranquilizaba a los remitentes. «Lo primero que haré al llegar será preguntar por él, y le daré su recado.» Parecía una farsa. Amaranta no revelaba trastorno alguno, ni el más leve signo de dolor, y hasta se notaba un poco rejuvenecida por el deber cumplido. Ella misma dispuso que se metieran las cartas en una caja embreada, e indicó la manera como debía colocarse en la tumba para preservarla mejor de la humedad.

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*. Edit Penguin, Random House (Texto adaptado)



Pedro Páramo (Juan Rulfo, 1955) narra cómo Juan Preciado va en busca de su padre, Pedro Páramo. Pero el pueblo de Comala, donde este vivía, está habitado, sobre todo, por los espíritus de los muertos, entre ellos, el de su su padre.

La novela *Cien años de Soledad* (1966) es otro de los clásicos de la Literatura hispanoamericana del siglo XX. Su autor, **Gabriel García Márquez**, recibió el Nobel de Literatura en 1982, un año antes había publicado otra de sus grandes novelas: *Crónica de una muerte anunciada*.

Actividades

18 Buscad información sobre las características del realismo mágico y comentad cómo se reflejan en los dos textos anteriores.



19 El título de la unidad es un eufemismo que está extraído del de un famoso poema de Juan Ramón Jiménez que puedes leer a través del QR. ¿Cuál su tema? ¿Qué emociones os ha transmitido?



«El viaje definitivo»
Juan Ramón Jiménez

20 A partir de los contenidos de esta unidad planificad una tertulia literaria en clase. El moderador puede plantear estas cuestiones: ¿Qué opináis de los textos propuestos? ¿Cuáles os han llamado más la atención? ¿Por qué? ¿Han contribuido a cambiar vuestra percepción de la muerte? ¿Creéis que es necesario educar a los ciudadanos para saber afrontarla? ¿Sabéis cómo se afronta el momento de la muerte y del duelo en otras culturas (Méjico, EE. UU., Irlanda...)? Podéis relacionar estas cuestiones con obras literarias que conozcáis y también con series de televisión, cómics o películas.



1. Lee el poema de Pablo García de Baena y responde:



El poeta cordobés **Pablo García Baena** (1921-2018) fue uno de los fundadores del grupo Cántico (1947). Su labor poética ha sido reconocida con premios y distinciones importantes como el Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1984), Hijo Predilecto de Andalucía (1988) o Premio Andalucía de las Letras (1992). La imagen reproduce el cartel de la exposición sobre su figura que la Biblioteca de Málaga realizó en 2022.



Julia Uceda nació en Sevilla, en 1925. Su importante trayectoria poética ha sido reconocida con prestigiosos premios literarios y distinciones institucionales como, entre otros, la Medalla al Mérito en las Bellas Artes (2021), Hija Predilecta de Andalucía (2005) y Autora del año en Andalucía (2017).

Elegía para un amigo muerto

Dime: ¿la muerte enfrió tus ojos...?
 Un año ya, y más, bajo estas piedras,
 bajo este mármol que en sus letras dice:
 «Aquí yace...»
 No. Bajo la tierra ciega,
 sembrado como un grano que se pudre,
 que no florecerá nunca en espiga,
 estás con tu mirada desvaída,
 con tu mirada azul, ya gris de frío,
 azul como las flores de aquel prado
 que vimos juntos.
 ¡Qué helado tu mirar bajo este mármol!
 Dime: ¿la muerte se atrevió a mirarte
 cara a cara los ojos?
 Dime si bajo el párpado entreabierto
 queda el azul de tu mirar,
 o sólo
 una ruina que ya se derrumba
 en el pozo insondable de tus cuencas vacías.
 No, no digas que estás ciego, que nunca
 verás ya las estatuas, ni la rosa, ni el pájaro.
 ¿No llega hasta tu lecho este aire tan dulce
 de primavera joven?
 Dime, ¿no sonreirás nunca?
 ¡Oh, traed crisantemos! Que su aroma atraviese
 la tierra y las podridas maderas de su féretro,
 que hasta su nariz llegue de nuevo aquel perfume
 de que tanto gustaba.
 No digas que a tus huesos
 se enroscan las raíces de aquel sauce lloroso
 y que a tu carne llega el frío de la lluvia
 cuando el ciprés gotea, monótono, en tu mármol.
 El aire está esperando que de nuevo tu voz
 vuelva a oírse en el mundo, y yo también espero
 oír como hace tiempo el eco de tus voces
 cuando alegre decías: «La vida es bella como
 un camino en el mar.»
 Mas no quiero acordarme.
 Tu cuerpo de dios joven, bajo sábanas rígidas
 se enterró aquí una tarde.
 Inútil fue decir que tú no morirías,
 que no podías morir porque yo estaba vivo.
 ¡Oh, deja que descanse!
 Deja que pueda echarme sobre tu tumba blanca
 y que cruce mis manos sobre mi pecho y muera
 cara al cielo, igual que tú bajo la tierra.

Pablo García Baena

- Resume brevemente el contenido. ¿Cuál es el tema?
- ¿Con qué poemas elegíacos vistos en esta unidad lo compararíais? Razonad la respuesta señalando los rasgos que tienen en común.

2. En la doble página inicial de la unidad 3 del libro de texto hay un hermoso poema de la poeta sevillana Julia Uceda. Después de leerlo detenidamente, responded:

- ¿A quién va dirigido?
- Señalad e interpretad los versos que hacen referencia a la juventud del protagonista.
- En el poema se diferencian dos partes el momento de la muerte y las referencias a su cuerpo enterrado. Localizadlas y comentar brevemente su contenido.
- ¿Hay referencias al amor? ¿Dónde? ¿Qué sentido tienen?
- En vuestra opinión, ¿qué representan los elementos de la naturaleza utilizados por la autora?