

Guía del profesor I

bachillerato 1



Lengua castellana y Literatura

Samuel Begué Bayona
Inmaculada Moratalla Villalba
Emilio Tadeo Blanco

Coordinación:
Elena Escribano Alemán

Lengua castellana y Literatura

1 bachillerato

©ES PROPIEDAD

Samuel Begué Bayona

Elena Escribano Alemán

Inmaculada Moratalla Villalba

Emilio Tadeo Blanco

Editorial ECIR, S.A.

Diseño de interior: Diseño gráfico ECIR

Edición: Editorial ECIR

Impresión: Industrias gráficas Ecir (IGE)

Ilustraciones: Diseño Gráfico ECIR

Diseño e ilustración cubierta: Valverde e Iborra / Diseño gráfico ECIR

Depósito legal: V-3385-2008

I.S.B.N.: 978-84-9826-425-8

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

PROGRAMACIÓN..... 4

1 LA FORMA DE LAS PALABRAS 30

2 EL SIGNIFICADO DE LAS PALABRAS 39

3 EL SIGNIFICANTE DE LAS PALABRAS 48

4 LAS PALABRAS EN LA ORACIÓN 54

5 TIPOLOGÍA TEXTUAL. LA EXPOSICIÓN Y EL ENSAYO 62

6 LAS VARIEDADES DE LA LENGUA..... 72

7 LA LITERATURA Y LOS GÉNEROS LITERARIOS.... 79

8 LA LITERATURA MEDIEVAL..... 85

9 LA LITERATURA DEL RENACIMIENTO (S. XVI) 114

10 LA LITERATURA DEL BARROCO 132

11 LA LITERATURA DEL SIGLO XVIII: NEOCLASICISMO 144

GUÍA DIDÁCTICA

LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA 1ER CURSO DE BACHILLERATO

PROGRAMACIÓN

INTRODUCCIÓN

- Este primer curso de Bachillerato resulta peculiar porque plantea tres condiciones específicas:
 1. Enmarcado en el ciclo educativo del Bachillerato, se contempla como una transición voluntaria entre el sistema de la Educación Secundaria Obligatoria y el segundo curso de Bachillerato, que da acceso a la Selectividad y a los estudios superiores. Por lo tanto, clarifica y consolida los conocimientos adquiridos en las etapas anteriores y, al tiempo, los amplía y profundiza de manera propedéutica, preparatoria.
 2. Por otro lado, la asignatura **Lengua y Literatura Castellanas** es materia común a todas las especialidades del Bachillerato, lo que subraya su importancia para el desarrollo de las competencias comunicativas de comprensión y expresión oral y escrita de las diversas tipologías textuales, para el reconocimiento de la importancia de la lengua y de su funcionamiento gramatical, y para el dominio de los usos literarios de la lengua a lo largo de la historia, según los distintos géneros.
 3. Por último, la estructura bifronte, de la asignatura exige un tratamiento diferenciado según tratemos la lengua o la literatura, pero teniendo presente siempre que la enseñanza y el aprendizaje de estas materias forman parte de una misma y coherente realidad: la comunicación verbal, la muestra más esencial del ser humano en sociedad.
- Las distintas unidades de este libro tienen presentes estos rasgos, así como los objetivos generales consiguientes, en torno a la comprensión de los procedimientos de uso de la lengua, a su utilización adecuada oral y escrita, y al conocimiento de las manifestaciones literarias en las diversas épocas y movimientos.
- Para la consecución de tales objetivos, las unidades se organizan en torno a los siguientes ejes temáticos:
 - Delimitación, análisis, y explicación de los contenidos lingüísticos en los planos gramatical y pragmático de los textos y de sus segmentaciones por niveles.
 - Análisis, comprensión e interpretación de los textos, ya sean funcionales o literarios, según los modelos del comentario de textos y según los rasgos de estilo de los movimientos y géneros literarios, con el complemento de la producción de textos, adecuados al nivel conseguido.
- La composición visual de este manual se ha elaborado especialmente para facilitar el trabajo del alumno, con utilización continua de ilustraciones, esquemas y resúmenes, y la distribución de la materia a doble página, con alternancia de teoría, textos auténticos y actividades.
- La organización, tal como se manifiesta en el índice, desarrolla de manera diferenciada los contenidos y los procedimientos en torno a los dos ámbitos señalados: lengua y literatura, por ser el medio más adecuado para el asentamiento firme del aprendizaje. No obstante, es siempre el profesor, o el Departamento, en función de las condiciones de los alumnos, quien selecciona la distribución preferente y el desarrollo de las unidades.

OBJETIVOS GENERALES DEL BACHILLERATO

- La asignatura Lengua Castellana y Literatura debe contribuir a desarrollar en el alumno las competencias generales del Bachillerato que se enumeran a continuación:
 - A) Consolidar una madurez personal y social que les permita actuar de forma responsable y autónoma y desarrollar su espíritu crítico. Prever y resolver pacíficamente los conflictos personales, familiares y sociales.

- B) Fomentar la igualdad efectiva de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres, analizar y valorar críticamente las desigualdades existentes e impulsar la igualdad real y la no discriminación de las personas con discapacidad.
- C) Afianzar los hábitos de lectura, estudio y disciplina, como condiciones necesarias para el eficaz aprovechamiento del aprendizaje, y como medio de desarrollo personal.
- D) Dominar, tanto en su expresión oral como escrita, la lengua castellana y, en su caso, la lengua cooficial de su comunidad autónoma.
- E) Utilizar con solvencia y responsabilidad las tecnologías de la información y la comunicación.
- F) Comprender los elementos y procedimientos fundamentales de la investigación y de los métodos científicos. Conocer y valorar de forma crítica la contribución de la ciencia y la tecnología en el cambio de las condiciones de vida, así como afianzar la sensibilidad y el respeto hacia el medio ambiente.
- G) Afianzar el espíritu emprendedor con actitudes de creatividad, flexibilidad, iniciativa, trabajo en equipo, confianza en uno mismo y sentido crítico.
- H) Desarrollar la sensibilidad artística y literaria, así como el criterio estético, como fuentes de formación y enriquecimiento cultural.
- La asignatura unifica el estudio de la lengua y la literatura, disciplinas que tradicionalmente se venían tratando por separado. Desde la perspectiva de ampliar la competencia comunicativa del estudiante, los objetivos de ambas disciplinas se complementan porque, en definitiva, el conocimiento del discurso literario no hace sino aumentar la competencia comunicativa.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA

- Los objetivos generales –numerados como en la orden ESD/1729/2008, de 11 de junio, por la que se regula la ordenación y se establece el currículo del Bachillerato (BOE 18 de junio)- son los siguientes:
 1. Comprender discursos orales y escritos de los diferentes contextos de la vida social y cultural y especialmente en los ámbitos académicos y de los medios de comunicación.
 2. Expresarse oralmente y por escrito mediante discursos coherentes, correctos, creativos y adecuados a las di-

versas situaciones de comunicación y a las diferentes finalidades comunicativas, especialmente en el ámbito académico.

3. Utilizar y valorar la lengua oral y escrita como un medio eficaz para la comunicación interpersonal, la adquisición de nuevos conocimientos, la comprensión y análisis de la realidad y la organización racional de la acción.
4. Obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes, utilizando con autonomía y espíritu crítico las tecnologías de la información y de la comunicación.
5. Adquirir unos conocimientos gramaticales, sociolingüísticos y discursivos para utilizarlos en la comprensión, el análisis y el comentario de textos y en la planificación, la composición y la corrección de las propias producciones.
6. Conocer la realidad plurilingüe y pluricultural de España, así como el origen y desarrollo histórico de las lenguas peninsulares y de sus principales variedades, prestando una especial atención al español de América y favoreciendo una valoración positiva de la variedad lingüística y cultural.
7. Analizar los diferentes usos sociales de las lenguas para evitar los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios.
8. Leer y valorar críticamente obras y fragmentos representativos de la Literatura en lengua castellana como expresión de distintos contextos históricos y sociales y como forma de enriquecimiento personal.
9. Conocer las características generales de los periodos de la Literatura en lengua castellana, así como los autores y obras relevantes, utilizando de forma crítica fuentes bibliográficas adecuadas para su estudio.
10. Utilizar la lectura literaria como fuente de enriquecimiento personal, apreciando lo que el texto literario tiene de representación e interpretación del mundo.

CONFIGURACIÓN TEMÁTICA

- Como puede observarse en la parrilla de contenidos correspondiente, el libro de primero de Bachillerato consta de once unidades con contenidos específicos del currículo de Bachillerato. Además se han añadido dos anexos.

Área de Lengua

- Las seis primeras unidades didácticas, correspondientes al área de Lengua, están configurada en seis áreas de trabajo en las que se atenderá prioritariamente a algunos de los objetivos generales. Estos objetivos se conciben como capacidades o competencias que el estudiante de Bachillerato debe desarrollar para el logro de los fines formativos y propedéuticos asignados a esta etapa. La estrecha relación entre las diferentes capacidades impide que éstas se adquieran de manera aislada por lo que en todas las áreas de trabajo se ejercitan.
- Estas unidades didácticas están concebidas para ser impartidas durante el primer cuatrimestre del curso escolar y se estructuran entorno a los siguientes temas:
 - Tema 1: **La forma de las palabras.**
 - Tema 2: **El significado de las palabras.**
 - Tema 3: **El significante de las palabras.**
 - Tema 4: **Las palabras en la oración.**
 - Tema 5: **El texto. La exposición y el ensayo.**
 - Tema 6: **Las variedades de la lengua.**

Área de Literatura

- De otra parte, las cinco últimas unidades didácticas, correspondientes al estudio de la Literatura, contemplan de una manera global los objetivos generales, pues cada unidad está concebida para abarcar la mayoría o la totalidad de ellos. Serán impartidas durante el segundo cuatrimestre del curso escolar, salvo que el Departamento decida variar el orden, lo que resulta igualmente válido y fácil.
- Las unidades de literatura están estructuradas con un doble criterio; el histórico cronológico y, dentro de cada época literaria, el de los géneros literarios. Al mismo tiempo, cada época literaria responde a este esquema: elementos de contextualización (acotaciones históricas y específicamente literarias); características generales de cada género, propuesta de lectura de algunos autores y actividades específicas sobre algunos fragmentos. Todo ello está encaminado a poder realizar correcta y completamente los comentarios de texto de acuerdo con los modelos presentados en las unidades.
- Se estructuran entorno a los siguientes temas:
 - Tema 7: **La literatura y los géneros literarios.**
 - Tema 8: **La literatura medieval.**
 - Tema 9: **La literatura del Renacimiento.**
 - Tema 10: **La literatura del Barroco.**
 - Tema 11: **La literatura del siglo XVIII. El Neoclasicismo.**

Anexo 1: **Los recursos estilísticos (I y II)**

Anexo 2: **Comentario de textos literarios.**

ÁREAS DE TRABAJO DE LAS UNIDADES DE LENGUA (1ª A 6ª)

A) Empezamos a trabajar

- Se inicia la lección con un texto seleccionado para despertar la curiosidad sobre la materia que se va a estudiar. Los ejercicios recogidos bajo el epígrafe *Empezamos a trabajar* pretenden que el alumno comience a reflexionar antes de comenzar a estudiar.
- De esta manera, el alumno se enfrentará a la materia con espíritu crítico y ello le ayudará a la consecución del objetivo general de reflexión sobre la lengua.
- Algunas de estas actividades pueden resolverse oralmente, mediante el debate y técnicas de dinámica de grupos como la lluvia de ideas.
- Objetivos prioritarios del área de trabajo: 1, 2, 3 y 4.

B) Estudio de la lengua

- Se prosigue con el desarrollo de los contenidos del tema. La exposición está organizada en una doble página, que finaliza con *los ejercicios de aplicación* pensados para la consolidación de los conocimientos adquiridos. La actitud reflexiva y el trabajo práctico son las bases pedagógicas desde las que se concibe la unidad didáctica.
- Objetivos prioritarios del área de trabajo: 5, 6 y 7.

C) Norma y lengua en uso

- En esta área de trabajo se pretende fomentar una actitud reflexiva y cuidada en la expresión escrita. Sus objetivos básicos son:
 - Apreciar la necesidad de la norma.
 - Mejorar la ortografía.
 - Mejorar la expresión escrita evitando errores sintácticos y vulgarismos.
 - Aumentar el vocabulario, tanto activo como pasivo.
 - Aumentar la precisión léxica.
 - Fomentar el uso del diccionario.
- Objetivos prioritarios del área de trabajo: 2, 3, 5 y 7.

D) Comunicación

- En este apartado se recogen aquellos contenidos de la asignatura relacionados con la comunicación humana.

Para el primer curso de Bachillerato se han seleccionado dos centros de interés:

- *De la gramática a la literatura.*
- *El emisor ante el enunciado.*
- El primer centro de interés pretende enseñar que la lengua es la materia que transforma el poeta para crear su obra artística, de la misma manera que el escultor esculpe la piedra para crear la suya. Se pretende mostrar la estrecha relación entre lengua y literatura, hacer hincapié en el carácter utilitario de aprender lengua para disfrutar de la literatura.
- Objetivo prioritario del primer centro de interés: 10.
- En el segundo centro de interés se estudia el enunciado desde la perspectiva de lo que descubre sobre el emisor y su intención comunicativa. Se repasan los conceptos básicos de las funciones del lenguaje y de la modalidad oracional.
- Objetivos prioritarios del segundo centro de interés: 2, 5 y 7.

E) Comentario de textos, preparando la selectividad

- Aquí se inicia el trabajo que se completará en el último curso de Bachillerato para capacitar al alumno no sólo para superar el examen de selectividad sino para realizar un comentario de texto. Probablemente éste sea el ejercicio más difícil y completo. Para superarlo, el alumno tiene que utilizar todos sus recursos y poner en práctica todos los conocimientos lingüísticos adquiridos. El alumno que es capaz de entender y explicar un texto, está preparado para el estudio y el conocimiento.
- Objetivos prioritarios del área de trabajo: 1, 2, 3, 4, 5 y 7.

F) Técnicas de trabajo

- Se finaliza la unidad con las *técnicas de trabajo*. Con ello se pretende que el alumno consolide herramientas básicas del estudio. Esta parte, sin duda la más instrumental de la asignatura, constituye un refuerzo necesario para todos los alumnos e imprescindible para aquéllos con más dificultades.
- Objetivos prioritarios del área de trabajo: 2, 3 y 4.

ÁREAS DE TRABAJO DE LAS UNIDADES DE LITERATURA (7º A 11º MÁS ANEXOS)

- La **distribución material de las unidades** de Literatura se ha realizado en tres partes:
 - I. Los géneros literarios. Unidad 7ª.

2. Historia de la Literatura, según los diversos géneros. Unidades 8ª a 11ª.

3. Anexos de literatura.

3.1 Anexo 1. Los recursos estilísticos.

- Los recursos estilísticos I. Recursos fónicos y morfosintácticos.
- Los recursos estilísticos II. Recursos semánticos.

3.2 Anexo 2. El comentario de textos.

- El comentario de textos poéticos.
- El comentario de textos narrativos.
- El comentario de textos teatrales.

- Independientemente de esta distribución material de las unidades, las áreas de trabajo concretas son las siguientes:

A) Contexto general. Cada época literaria se inicia con un estudio de carácter histórico y sociocultural. Dicho estudio, que se concreta a los aspectos más significativos para el análisis y la comprensión de los periodos literarios y de sus textos, consta de las siguientes partes:

- Cuadro cronológico que recoge las fechas más importantes del periodo histórico estudiado.
- Características ideológicas de dicho periodo histórico.
- Rasgos socioculturales.
- Rasgos literarios y lingüísticos fundamentales y diferenciadores.
- Textos representativos.
- Objetivos prioritarios del área de trabajo: 1, 4 y 9.

B) Historia de la literatura. Cada una de las etapas histórico-literarias analiza, por géneros, las características y la evolución de cada género; los principales autores del movimiento; y las obras más representativas de estos autores.

- Cada uno de los géneros aparece reforzado con la presencia de numerosos **textos** literarios seleccionados y representativos, que aclaran al alumno los conceptos explicados, pues nuestro proyecto curricular tiene como objetivo prioritario asimilar los conocimientos a partir de los propios textos literarios. En ocasiones, se añaden textos complementarios que completan la visión de conjunto.
- La organización sistemática de los géneros sigue el siguiente orden:

- La lírica. Características y evolución del género. Autores y obras.
- La narrativa. Características y evolución del género. Autores y obras.
- El teatro. Características y evolución del género. Autores y obras.
- Objetivos prioritarios del área de trabajo: 1, 2, 3, 8, 9 y 10.

C) Comentario literario. Al final de cada género se aportan textos comentados, con distinta profundidad, desde el comentario completo, como guía de comentario, a comentarios parciales, en función de las propiedades y características de los mismos. Se considera el comentario de textos, como parte fundamental de la materia.

- Complementariamente, el *Anexo 2, El comentario de textos*, aporta comentarios completos de un texto en cada uno de los géneros, como modelo de análisis y explicación de la teoría.
- Tal como se ha señalado en la parte de Lengua, el alumno que es capaz de entender y explicar un texto, está preparado para el estudio, la adquisición y la asimilación de los conocimientos.
- Objetivos prioritarios del área de trabajo: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9 y 10.

D) Esquema resumen. Cada una de las unidades aporta, como conclusión un esquema resumen con los datos más importantes que el alumno debe conocer para facilitar su asimilación definitiva.

- El esquema abarca el conjunto de la unidad, pero en determinadas ocasiones se añaden esquemas parciales complementarios que aclaran algunos que pudieran resultar complejos para los alumnos. En otras ocasiones se incluyen esquemas recopiladores de materias más amplias o que exceden el ámbito de la unidad, para dar una visión de conjunto, que facilite el aprendizaje.
- Objetivos prioritarios del área de trabajo: 1, 2, 3, 4, 5 y 9.

Organización de los contenidos

- Los contenidos del primer curso de Bachillerato se enuncian en la orden ESD/1729/2008 en tres grandes bloques:

1. La variedad de los discursos y el tratamiento de la información.

2. El discurso literario.

3. Conocimiento de la lengua.

- En la organización de las unidades didácticas se han considerado estos contenidos como complementarios. A pesar de tratarse prioritariamente los contenidos del bloque 1 y 3 en la primera parte del libro, también se han recogido algunos de los contenidos del segundo bloque (*De la gramática a la literatura*). De la misma manera los contenidos del primer y tercer bloque capacitan y preparan al estudiante para la adquisición de los contenidos del segundo bloque.
- La adquisición de los contenidos del primer curso debe plantearse como una ampliación de la capacidad comunicativa que el alumno ha desarrollado en la ESO. Por ello es conveniente que en el Bachillerato la reflexión lingüística y las actividades de análisis y producción de textos atiendan tanto a los discursos literarios y humanísticos, como a los científicos y tecnológicos.
- El aprendizaje de la **lengua** está centrado no sólo en el saber organizado propio de las ciencias del lenguaje sino también en el desarrollo de habilidades y destrezas discursivas.
- El estudio de la **literatura** también contribuye a la ampliación de la competencia comunicativa, por su indudable calidad lingüística. Por otra parte, a través de la literatura el alumno entra en relación con géneros, registros y estilos variados, producto de trasladar a la ficción las más variadas situaciones comunicativas. La literatura permite la reflexión sobre modelos textuales y estrategias comunicativas que han servido a los seres humanos para comunicar sus pensamientos y emociones en diferentes contextos sociales.
- La adolescencia es una edad clave para que se consolide el hábito de la lectura y se desarrolle el sentido crítico.
- El estudio, por tanto, de la lengua y la literatura en Bachillerato debe dotar a los estudiantes de una mayor capacidad para conocer discursos ajenos y para formalizar el propio. Al mismo tiempo, debe elevar el nivel de conocimientos, la capacidad de reflexión, incrementar la experiencia lectora y potenciar la creatividad.

ORGANIZACIÓN PORMENORIZADA POR BLOQUES

- En los cuadros siguientes se ponen en relación los contenidos del primer curso con las unidades didácticas:

Bloque 1. La variedad de los discursos y el tratamiento de la información	
Contenidos	Unidad didáctica
Conocimiento del papel que desempeñan los factores de la situación comunicativa en la determinación de la variedad de los discursos.	6
Análisis del registro de textos diferentes, orales y escritos, poniendo en relación sus rasgos lingüísticos con los factores de la situación comunicativa que explican estos usos.	6
Identificación de géneros significativos de los principales ámbitos sociales y análisis de los rasgos que permiten su reconocimiento (tema, intención, esquema textual y registro) como clases de textos diferenciados.	5 y 6
Análisis del tema y estructura de textos expositivos y explicativos, usando procedimientos como esquemas, mapas conceptuales y resúmenes.	5 Técnicas de trabajo
Composición de textos expositivos y explicativos propios del ámbito académico, a partir de modelos, atendiendo a las condiciones de la situación y utilizando adecuadamente los esquemas textuales.	5 Comentario de textos
Utilización de procedimientos para la obtención, el tratamiento y la evaluación de la información, a partir de documentos procedentes de fuentes impresas y digitales, para la comprensión y producción de textos.	De la 1 a la 6
Interés por la buena presentación de los textos escritos tanto en soporte papel como digital, y aprecio por la necesidad social de ceñirse a las normas gramaticales, ortográficas y tipográficas.	De la 1 a la 6 Norma y lengua en uso

Bloque 2. El discurso literario	
Contenidos	Unidad didáctica
Comprensión del discurso literario como fenómeno comunicativo y estético, cauce de creación y transmisión cultural y expresión de la realidad histórica y social.	7 y siguientes.
Lectura y comentario de obras breves y de fragmentos representativos de las distintas épocas, de manera que se reconozcan las formas literarias características (géneros, figuras y tropos más usuales, versificación) y se tome conciencia de la constancia de ciertos temas y de la evolución en la manera de tratarlos.	7 y siguientes. Anexos 1 y 2
Las formas narrativas, de la épica medieval y las formas tradicionales del relato, a la novela moderna: narrativa renacentista; Cervantes y la novela; narrativa del Barroco; narrativa del siglo XVIII.	8 y siguientes
De la lírica popular y culta de la Edad Media a las nuevas formas y temas de la poesía del Renacimiento y el Barroco. La lírica en el siglo XVIII.	8 y siguientes
De los orígenes del teatro en la Edad Media al teatro moderno: Lope de Vega y el teatro clásico español, características, significado histórico e influencia en el teatro posterior. La constitución de un teatro realista y costumbrista en el siglo XVIII.	8 y siguientes
Conocimiento de los autores más importantes de las literaturas de las lenguas peninsulares.	8 y siguientes
Desarrollo de la autonomía lectora y aprecio por la literatura como fuente de placer y de conocimiento de otros mundos, tiempos y culturas.	7 y siguientes. Anexos 1 y 2
Composición de textos literarios o de intención literaria a partir de los modelos leídos y comentados.	7 y siguientes. Anexos 1 y 2
Lectura, estudio y valoración crítica de una obra significativa de cada uno de los géneros y épocas.	7 y siguientes.
Utilización autónoma de la biblioteca del centro, de las del entorno y de bibliotecas virtuales.	8 y 9

Bloque 3. Conocimiento de la lengua	
Contenidos	Unidad didáctica
Reconocimiento de la relación entre la modalidad de la oración y los actos de habla e interpretación del significado contextual de las modalidades de la oración.	4
Identificación en los textos de formas lingüísticas que hacen referencia al contexto temporal y espacial y a los participantes en la comunicación y que manifiestan las relaciones sociales entre ellos.	1
Reconocimiento y uso de las formas lingüísticas para la expresión de la certeza, de la duda y de la probabilidad.	5 Comunicación
Reconocimiento y uso de conectores y marcadores (conjunciones, adverbios, locuciones conjuntivas o adverbiales, expresiones de función adverbial), especialmente los usados para cohesionar textos expositivos y explicativos.	5 Comentario de textos
Conocimiento y uso correcto de los procedimientos anafóricos (léxicos y gramaticales) que contribuyen a la cohesión del texto.	2 y 5
Reconocimiento y análisis de las relaciones léxicas de carácter formal (composición y derivación) como formas de creación de palabras y en relación con la comprensión y composición de textos coherentes.	1
Reconocimiento y análisis de las relaciones semánticas entre las palabras (sinonimia, antonimia, hiperonimia, polisemia y homonimia) en relación con la coherencia de los textos (marcos de referencia, presuposiciones e inferencias) y de su adecuación al contexto de la enunciación.	2
Distinción entre el uso objetivo (denotación) y subjetivo (connotación) de las palabras.	2
Conocimiento de las relaciones que se establecen entre los tiempos verbales como procedimientos de cohesión del texto (ejes del pasado y del presente) y uso correcto de los tiempos verbales y de las perífrasis verbales de aspecto.	1
Sistematización de conceptos relativos a la estructura semántica (significados verbales y argumentos) y sintáctica (sujeto, predicado y complementos) de la oración que permita reconocer y utilizar distintas posibilidades de realización en diferentes contextos lingüísticos y de comunicación.	4
Reconocimiento de los rasgos configuradores del sistema fonológico de la lengua castellana en relación con la variedad social, el contraste entre lenguas, con las variedades sincrónicas o diacrónicas y con las convenciones ortográficas.	3 y 6
Conocimiento del fenómeno de la diversidad social y espacial (con especial atención al castellano) como un fenómeno normal de las lenguas y valoración positiva tanto de la diversidad como de la necesidad de una norma.	6
Conocimiento de la pluralidad lingüística de España, de sus causas históricas, de las situaciones de bilingüismo y diglosia y desarrollo de una actitud positiva ante la diversidad y convivencia de lenguas y culturas.	6
Aplicación reflexiva de estrategias de auto-corrección y auto-evaluación para progresar en el aprendizaje autónomo de la lengua.	del 1 al 6
Conocimiento y uso reflexivo de las normas gramaticales, ortográficas y tipográficas, apreciando su valor social.	del 1 al 6

- Del análisis de los contenidos se desprende su carácter procedimental. Los contenidos van encaminados a enseñar a los alumnos a realizar algo, no a repetir conocimientos. Por tanto los criterios de evaluación deben medir la competencia comunicativa y el conocimiento del discurso literario alcanzados por el alumno.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN (ORDEN ESD/1729/2008)

1. Caracterizar, de un modo general, diferentes clases de textos orales y escritos de acuerdo con los factores de la situación comunicativa, poner en relación con estos factores los rasgos más significativos del registro utilizado y valorar su adecuación.

- Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de los alumnos y alumnas para identificar los géneros más significativos dentro de los principales ámbitos sociales, para reconocer algunos factores que intervienen en la producción de los textos (el tema y el contexto social, el propósito, la relación entre el emisor y el destinatario, el canal utilizado), para relacionar sus rasgos lingüísticos más relevantes con estos factores de la situación comunicativa y para valorar la adecuación y eficacia del registro utilizado en cada contexto.

2. Identificar el tema y la estructura de textos expositivos y explicativos, orales y escritos, pertenecientes a diversos ámbitos de uso y resumirlos de modo que se recojan las ideas que los articulan.

- Con este criterio se evaluará si los alumnos y las alumnas son capaces de extraer el tema general y los temas secundarios de textos expositivos y explicativos haciendo inferencias a partir de informaciones que se repiten en el texto y de sus propios conocimientos; se evaluará asimismo si son capaces de reconocer, con la ayuda de los conectores y organizadores del discurso, la relación entre las partes de una exposición y una explicación, de representar gráficamente estas relaciones mediante esquemas o mapas conceptuales y de resumir el texto siguiendo el esquema previamente elaborado.

3. Realizar exposiciones orales relacionadas con algún contenido del currículo o tema de actualidad, siguiendo un esquema preparado previamente y usando recursos audiovisuales y de las tecnologías de la información.

- Con este criterio se evaluará si los alumnos y las alumnas son capaces de planificar y realizar una

breve exposición oral, propia del ámbito académico. En este tipo de exposiciones se valorarán aspectos como la consulta de las fuentes apropiadas y la selección de la información relevante, la estructuración del contenido, la elección del registro apropiado para una exposición académica y el uso de recursos para guiar a los oyentes y mantener su atención. Asimismo se valorará la utilización de medios de apoyo a la explicación como carteles, diagramas, tablas o imágenes.

4. Componer textos expositivos sobre un tema relacionado con algún contenido del currículo o con la actualidad social y cultural utilizando procedimientos de documentación y tratamiento de la información.

- Este criterio se refiere a la valoración de la capacidad para acceder de forma autónoma a las fuentes de información, para seleccionar en ellas los datos pertinentes en relación con el hecho que sea objeto de la explicación, para organizar esta información mediante fichas, resúmenes, esquemas, etc. y para reutilizarla en la elaboración de textos propios del ámbito académico. En la valoración de los textos producidos por los alumnos se tendrá en cuenta, además de la relevancia de los datos de acuerdo con la finalidad del texto, la organización coherente de los contenidos, la cohesión de los enunciados sucesivos del texto, y el registro adecuado. Se tendrán también en cuenta el uso apropiado de procedimientos de citación (notas a pie de página, comillas, etc.) y la inclusión correcta de la bibliografía consultada.

5. Interpretar el contenido de obras breves y fragmentos significativos de distintas épocas literarias, entre la Edad Media y el siglo XVIII, utilizando los conocimientos sobre formas literarias (géneros, figuras y tropos más usuales, versificación), periodos y autores.

- Este criterio trata de valorar la capacidad para interpretar obras literarias de distintas épocas y autores en su contexto histórico, social y cultural, señalando la presencia de determinados temas y motivos y la evolución en la manera de tratarlos, relacionándolas con otras obras de la época o del propio autor y reconociendo las características del

género en que se inscriben, los tropos y procedimientos retóricos más usuales y, en su caso, las peculiaridades de la versificación.

6. Realizar trabajos críticos sobre la lectura de obras significativas de distintas épocas y movimientos, interpretándolas en relación con su contexto histórico y literario, obteniendo la información bibliográfica necesaria y efectuando una valoración personal.

- Con este criterio se quiere evaluar la capacidad de realizar un trabajo personal de interpretación y valoración de una obra significativa de una época leída en su integridad, tanto en su contenido como en el uso de las formas literarias, relacionándola con su contexto histórico, social y literario y, en su caso, con el significado y la relevancia de su autor en la época o en la historia de la literatura. Se valorará también la utilización de las fuentes de información bibliográfica.

7. Utilizar de forma progresivamente sistemática los conocimientos sobre la lengua y su uso en la comprensión y el análisis de textos de distintos ámbitos sociales y en la composición y la revisión de los propios, empleando la terminología adecuada.

- Con este criterio se pretende comprobar que se adquieren determinados conocimientos sobre la lengua y se utilizan de forma reflexiva en relación con la comprensión, el análisis, la composición y la revisión de los textos, incidiendo especialmente en los de carácter expositivo y explicativo. Se atenderá a los distintos factores de la situación comunicativa, las formas de expresar las relaciones sociales entre participantes, el registro, las modalidades de la oración, su significado contextual y los actos de habla que se realizan; la expresión de la subjetividad (certeza, duda, probabilidad); los procedimientos de conexión y marcadores propios de los textos expositivos y explicativos; los procedimientos anafóricos, las relaciones léxicas formales y semánticas (marcos, presuposiciones e inferencias), el uso subjetivo (connotación) y objetivo (denotación) de las palabras; el papel de los tiempos verbales como procedimientos de cohesión (ejes del pasado y del pre-

sente) y el uso correcto de los tiempos y de las perífrasis verbales de aspecto. Se reconocerá la estructura semántica de la oración y las distintas posibilidades de estructura sintáctica en función del contexto y de las intenciones del emisor. Se evaluará el uso correcto de las convenciones ortográficas.

8. Conocer las lenguas de España, su localización geográfica y las causas históricas más relevantes de su existencia, así como de las grandes variedades dialectales, reconociendo y describiendo sus rasgos en manifestaciones orales y escritas.

- Con este criterio se trata de evaluar el conocimiento de la pluralidad lingüística de España, de los factores históricos que la han originado y de la localización geográfica de las distintas lenguas peninsulares y de las grandes variedades dialectales, dando cuenta de sus rasgos más característicos en distintas manifestaciones orales y escritas. También se comprobará que se conocen las situaciones de bilingüismo y diglosia y que se adquiere conciencia positiva de la diversidad y de la convivencia de lenguas tanto como de la necesidad de unas variedades estándar (o norma) en los usos formales.

PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN

- El ejercicio de evaluación que proponemos para los criterios de evaluación de los **criterios 1º y 2º**, anteriormente descritos, es el comentario de texto. Para ello se pueden evaluar durante el cuatrimestre las actividades propuestas en el área de trabajo “Comentario de textos: preparando la selectividad”. Nos parece recomendable realizar una última prueba de comentario guiado al final del periodo. No obstante, no debemos olvidar que las competencias recogidas en estos criterios de evaluación deben ser adquiridas al finalizar la etapa de Bachillerato y no únicamente en su primer curso.
- Para el criterio de evaluación **número 3º**, es indispensable que el alumno prepare exposiciones y las lleve a cabo ante la clase. Las actividades del bloque “Empezamos a trabajar” se pueden realizar oralmente y se pueden utilizar para alcanzar esta competencia.
- Para evaluar el criterio **número 4º**, el alumno debe preparar un trabajo al final del cuatrimestre. El ejercicio se puede posponer o completar con uno nuevo basado en

los contenidos sobre literatura del resto del curso. Los ejercicios de documentación que se recogen en las diferentes unidades didácticas permiten al estudiante ejercitarse en este proceso. El área de trabajo “Técnicas de trabajo” está concebida para prepararlo para superar este criterio.

- La evaluación del **criterio 5º** se realizará de forma geminada, pues se debe contemplar la parte teórica, la que atañe a los objetivos conceptuales, y la parte práctica, correspondiente a actividades de comprensión lectora y comentario de textos.
- Respecto a la parte conceptual, la evaluación debe tener en cuenta los objetivos mínimos y sus posibles ampliaciones, por medio tanto de las actividades de fin de unidad que implican la comprensión teórica (reflejadas en las intervenciones diarias de clase y en el cuaderno de la asignatura), como de los distintos controles que se realicen a lo largo del curso.
- La parte práctica será evaluada según el amplio registro de actividades propuestas a lo largo de la materia:
 - Actividades de lectura y de lectura dramatizada.
 - De identificación y reconocimiento de características básicas tanto de los distintos movimientos como de los diversos autores.
 - De relación, similitudes y diferencias, entre distintos textos de variadas tendencias.
 - De análisis y comentario de textos representativos de cada época o autor estudiados.
 - De adaptación entre géneros, de actualización y de creación de intención literaria, tomando como modelos los textos ofrecidos en el libro de texto, o cualquier otro texto que el profesor considere oportuno.
- La evaluación del **criterio 6º** significa conjugar adecuadamente los conocimientos teóricos conceptuales (características de movimientos, de autores y obras) con el dominio de los mecanismos de interpretación las herramientas del comentario de texto.
- A lo largo de las unidades presentamos ejercicios muy diversos aplicados, tanto a fragmentos de obras como a textos completos. Un buen número de estas actividades implica el manejo de bibliografía complementaria y, en ocasiones, es recomendable el uso de Internet. El profesor tendrá constancia de estas actividades en las respuestas del solucionario.
- La evaluación del criterio **número 7º** requiere dos tipos de prueba. Por un lado, ejercicios de aplicación de la ma-

teria estudiada en el área “estudio de la lengua” de las primeras cuatro unidades. Por otro lado, la aplicación de estos conocimientos tanto en la producción de sus propios textos como en el análisis, comprensión y comentario de textos ajenos, tanto literarios como de otras tipologías. Para que el alumno comprenda y vea la relación entre ellas se ha concebido el área de trabajo “comunicación”. Esta segunda parte se puede evaluar en el ejercicio de comentario de textos junto a los criterios 1 y 2, y en el trabajo presentado por el alumno junto al criterio número 4.

- En las unidades de literatura se plantean actividades continuas que contemplan la evaluación de este criterio.
- El criterio **número 8º** se puede evaluar con un ejercicio tradicional de examen que versará sobre los contenidos de la sexta unidad didáctica.
- Por otro lado, el inicio de una nueva etapa en Primero de Bachillerato convierte en más necesario el seguimiento y la evaluación del alumno desde el mismo inicio de curso, para lo que se sugiere el siguiente modelo, respetando siempre el criterio del Departamento.

Evaluación inicial

- Es conveniente realizarla durante los primeros días de clase, y debería ser lo suficientemente completa para ofrecernos el nivel de conocimientos del alumno en los distintos apartados de los que se compone el curso. En función de los resultados globales e individuales, el profesor enfoca el proceso de enseñanza aprendizaje. Si se considerara conveniente, se podrían realizar dos sesiones: una sesión de evaluación inicial al comienzo de la materia de lengua y una segunda al comienzo de la de literatura. La forma concreta de realización queda a criterio de cada Departamento, o del profesor.
- Esta evaluación es más necesaria en el caso de que se vaya a desarrollar buen número de actividades según el modelo del trabajo cooperativo, por pequeños grupos y con puestas en común.

Evaluación de las intervenciones orales en clase

- Se utilizará habitualmente para realizar un seguimiento de la tarea del alumno en casa y en el aula. No sólo son evaluables las respuestas a preguntas del profesor sobre las actividades desarrolladas, sino cualquier otra intervención (exposición oral, preguntas pertinentes, intervenciones vo-

luntarias y otras) que muestre el interés, la participación y el grado de adquisición de conocimientos.

Evaluación sumativa por pruebas o controles

- Habitualmente estas pruebas se realizan escritas pero, a criterio del Departamento es posible la utilización de pruebas orales. Estos controles se adecuarán a la materia impartida en cada periodo y contemplarán aspectos teóricos y prácticos, en función de cada unidad materia de control.
- Puesto que el Bachillerato es una opción voluntaria del alumno, y que tiene un indudable valor propedéutico, como preparación para la Selectividad y para los niveles superiores, en los que la prueba escrita se convierte en esencial, damos especial relevancia a estos controles.

Evaluación procesual continua

- Atañe a todas y cada una de las actividades del alumno: intervenciones en clase, empleo del cuaderno de clase y

de cualquier otro material, trabajos complementarios, controles de lectura, bibliografía, Internet, etc.

- Por otro lado, como es normativo, la evaluación es continua, de manera que la nota de cada evaluación se considera la suma y el resultado de todos los factores de evaluación hasta ese momento.
- Pero, excepcionalmente, se considera que la duplicidad de la materia, en lengua y literatura, puede ser lógicamente enfocada por el Departamento, como una doble y diferenciada evaluación. Aunque a final de curso se unifique en la nota global final.

Evaluación global

- Es el resultado final de las anteriores, salvo la inicial que tiene un valor informativo e indicial.
- Es el Departamento el que acuerda posibles valoraciones porcentuales de las distintas concreciones de evaluación. Alternativamente, el profesor informará a su grupo de su modelo concreto y de sus criterios de evaluación.

PRESENTACIÓN DE LOS CONTENIDOS

Tema 1: La forma de las palabras

Empezamos a trabajar	Texto expositivo. Ciencias Humanas. <i>Las unidades de la lengua</i> . F. de Saussure.
Estudio de la lengua	La doble articulación del lenguaje. Los monemas. Clases de palabras. Los morfemas flexivos del sustantivo. Los morfemas flexivos del adjetivo. Los morfemas flexivos del verbo. Los morfemas derivativos. La composición.
Norma y lengua en uso	Ejercicios previstos como trabajo complementario fuera del aula.
Comunicación	De la gramática a la literatura I. El lenguaje literario: la palabra.
Comentario de textos	Artículo de opinión: texto expositivo-argumentativo. Texto digital. <i>El siglo de las siglas</i> . Armando de Miguel. Trabajo complementario fuera del aula.
Técnicas de trabajo	El resumen.
	Temporalización: 8 ó 10 sesiones.

Tema 2: El significado de las palabras

Empezamos a trabajar	<p>Texto expositivo. Entrada de un diccionario enciclopédico digital. Entrada correspondiente al término <i>Ciprés</i>.</p>
Estudio de la lengua	<p>El significado: denotación y connotación. El signo lingüístico. La semántica. Relaciones entre significante y significado: La monosemia La sinonimia La polisemia. Relaciones entre significantes: La homonimia. Relaciones entre significados: R. de oposición: antonimia, complementariedad y reciprocidad R. de inclusión: la hiperonimia y la hiponimia. El campo semántico. La palabra y su referente. Tabú y eufemismo.</p>
Norma y lengua en uso	<p>Ejercicios previstos como trabajo complementario fuera del aula.</p>
Comunicación	<p>De la gramática a la literatura II. El lenguaje literario: recursos semánticos.</p>
Comentario de textos	<p>Texto expositivo: Ciencias Humanas. <i>El concepto de si mismo.</i> Trabajo complementario fuera del aula.</p>
Técnicas de trabajo	<p>El esquema y el mapa conceptual.</p>
	<p>Temporalización: 8 sesiones.</p>

Tema 3: El significante de las palabras

Empezamos a trabajar	Texto expositivo. Ciencias Humanas. <i>Nuestro alfabeto.</i>
Estudio de la lengua	Fonemas y sonidos. El sonido articulado. La transcripción fonética. Fonemas y grafías. El sistema fonológico del español. Los fonemas vocálicos. El sistema consonántico. La sílaba. Elementos suprasegmentales. El acento. El fonema. Estudio de una variante dialectal. La “-s” implosiva.
Norma y lengua en uso	Ejercicios previstos como trabajo complementario fuera del aula.
Comunicación	De la gramática a la literatura III. El lenguaje literario: el ritmo.
Comentario de textos	Texto expositivo. Ciencias Humanas. <i>Emoticones.</i> Trabajo complementario fuera del aula.
Técnicas de trabajo	La información en la Red.
	Temporalización: 6 sesiones.

Tema 4: Las palabras en la oración

Empezamos a trabajar	Dos textos argumentativos de un blog. <i>¿Es útil la sintaxis?</i>
Estudio de la lengua	Las palabras en la oración. Las funciones sintácticas. Tipos de sintagmas. La oración. Estructura. Definición. Enunciados y proposiciones. La estructura del S. nominal. Los determinantes. Los adyacentes. La estructura del S. verbal. El sujeto. Los verbos impersonales. Pasiva e impersonal refleja. Los verbos copulativos. El complemento predicativo. Los argumentos verbales. El CD. El CI. El complemento de régimen. El complemento agente. Los complementos circunstanciales. Clasificación semántica.
Norma y lengua en uso	Ejercicios previstos como trabajo complementario fuera del aula.
Comunicación	De la gramática a la literatura IV. El lenguaje literario: recursos sintácticos.
Comentario de textos	Texto expositivo: Reportaje periodístico. Astucia de los supermercados. Trabajo complementario fuera del aula.
Técnicas de trabajo	El análisis sintáctico.
	Temporalización: entre 8 y 12 sesiones.

- El número de sesiones dependerá del nivel alcanzado por los alumnos en la etapa anterior. En principio los contenidos son un repaso y sólo se trata la oración simple. Sin embargo es indispensable que los alumnos dominen el análisis sintáctico de la oración simple para enfrentarse en segundo a la oración compuesta.
- El concepto de modalidad se repasa en el área de trabajo de comunicación del tema 6.

Tema 5: El texto. La exposición y el ensayo

Empezamos a trabajar	<p>Texto expositivo, lenguaje periodístico: noticia. <i>Una brigada municipal actúa contra las pintadas...</i></p>
Estudio de la lengua	<p>El texto. El principio de cooperación en la comunicación. Propiedades del texto. Coherencia. Cohesión. Adecuación. La exposición. Sus características. Su estructura. Su gramática. Tipos de exposición. El ensayo. Sus características.</p>
Norma y lengua en uso	Ejercicios previstos como trabajo complementario fuera del aula.
Comunicación	<p>El emisor ante el enunciado I. Las funciones del lenguaje.</p>
Comentario de textos	<p>Texto instructivo. <i>Viajar con perros.</i> Trabajo complementario fuera del aula.</p>
Técnicas de trabajo	Responder una pregunta.
	Temporalización: 8 sesiones.

- Entre los ejercicios de aplicación se proponen dos ejercicios de comentario, uno sobre un texto argumentativo y otro sobre un texto expositivo.

Tema 6: Las variedades de la lengua

Empezamos a trabajar	Texto argumentativo, artículo de opinión (lenguaje periodístico). <i>La ley del mall.</i> Vicente Verdú.
Estudio de la lengua	Orígenes de las lenguas de España. La situación lingüística de España en la actualidad. El español en el mundo. Las variedades diatópicas del español. Las variedades de la lengua. Variedades diatópicas. Variedades diastráticas. Variedades diafásicas.
Norma y lengua en uso	Ejercicios previstos como trabajo complementario fuera del aula.
Comunicación	El emisor ante el enunciado II. La modalidad oracional.
Comentario de textos	Texto expositivo de divulgación científica. <i>¿Qué es la entropía?</i> Isaac Asimov. Trabajo complementario fuera del aula.
Técnicas de trabajo	Los diccionarios.
	Temporalización: 8 sesiones

Tema 7: La literatura y los géneros literarios

Contexto general	Características del lenguaje y de los géneros literarios.
Historia de la Literatura	<ol style="list-style-type: none">1. Lírica. Características generales. La métrica y el ritmo del poema.2. Narrativa. Características generales. Estructura narrativa.3. Teatro. Características generales. Estructura dramática.
El comentario de textos	<ol style="list-style-type: none">1. Comentario de textos líricos.2. Comentario de textos narrativos.3. Comentario de textos dramáticos.
Esquema resumen	<ul style="list-style-type: none">- Reconocimiento de los géneros.- Principales subgéneros líricos.- El ritmo del poema.- Clasificación de los versos según: rima, nº de sílabas.- Clasificación de las estrofas: isométricas y polimétricas.- Elementos de la narración.- Estructura externa e interna.- Narrador y personajes.- El código teatral.- El esquema de comunicación teatral.
	Temporalización: 7 sesiones

Tema 8: Historia de la literatura. La literatura medieval

<p>Contexto general</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Cuadro sinóptico de carácter cronológico. - Características socioculturales y económicas. - La cultura. - Características generales literarias y lingüísticas.
<p>Historia de la Literatura</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La lírica culta y tradicional hasta el siglo XV. Los romances. - Estudio especial de las <i>Coplas a la muerte de mi padre</i>. Jorge Manrique. - La narrativa medieval hasta el siglo XV. - Mester de juglaría. El <i>Cantar de Mio Cid</i>. - Mester de clerecía. Gonzalo de Berceo. Arcipreste de Hita. - La prosa medieval. Alfonso X el Sabio. Don Juan Manuel. La novela de caballerías. - El teatro medieval. - La Celestina. Guía de lectura de la obra completa.
<p>El comentario de textos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Comentarios de textos de lírica tradicional y de lírica culta. - Comentario especial de las <i>Coplas a la muerte de mi padre</i>. - Comentario de romances. - Ejercicios de creación. - Comentario del <i>Cantar de Mio Cid</i>. - Comentarios de textos del Mester de Clerecía: <i>Milagros de Nuestra Señora</i> y <i>Libro de Buen Amor</i>. - Comentario del ejemplo XXII de <i>Cuentos del conde Lucanor</i>. - Comentario de un fragmento del <i>Caballero Zifar</i>. - Comentario de fragmentos del <i>Auto de los Reyes Magos</i> y de <i>las Danzas de la muerte</i>.
<p>Esquema resumen</p>	<ul style="list-style-type: none"> - El zéjel, el villancico y la canción de amor cortesana. - Esquema de la narrativa medieval. - Diferencias entre Mester de Juglaría y Mester de Clerecía. - Cuadro resumen de la novela de caballerías y de la prosa didáctica.
<p>Temporalización: entre 10 y 12 sesiones.</p>	

Tema 9: La literatura del Renacimiento (Siglo XVI)

Contexto general	<ul style="list-style-type: none">- Cuadro sinóptico de carácter cronológico.- Características socioculturales y económicas.- La cultura.- Características generales literarias y lingüísticas.
Historia de la Literatura	<ul style="list-style-type: none">- La lírica en el Renacimiento.- Los metros italianos.- Garcilaso de la Vega.- Fray Luis de León y San Juan de la Cruz.- La narrativa en el Renacimiento.- <i>El Lazarillo de Tormes</i>.- Cervantes. <i>Don Quijote de la Mancha</i>.- El teatro en el Renacimiento.
El comentario de textos	<ul style="list-style-type: none">- Elaboración de un trabajo en equipo sobre la <i>virtus romana</i> en relación con los consejos de Don Quijote a Sancho y su correspondencia con los valores de la sociedad del siglo XXI. Actividades de investigación y redacción; debate y exposición oral; exposición escrita.- Comentario de dos sonetos de Garcilaso de la Vega.- Comentario de fragmentos de <i>El Lazarillo de Tormes</i>.- Fragmentos de <i>El Quijote</i>.- Comentario del Paso VII, de Lope de Rueda, <i>Las aceitunas</i>.
Esquema resumen	<ul style="list-style-type: none">- Las formas tradicionales de la lírica.- Los metros italianos.- Cuadro resumen de la poesía de Garcilaso.- Cuadro resumen de la poesía de Fray Luis de León.- Cuadro resumen de la poesía de San Juan de la Cruz.- Los rasgos de la novela picaresca.- Esquema de la Primera parte del Quijote.- Diferencias entre la 1ª y la 2ª partes del Quijote.- Cuadro resumen de la obra de Miguel de Cervantes.- Cuadro resumen del teatro en el Renacimiento.
	Temporalización: 10 sesiones.

Tema 10: La literatura del Barroco

Contexto general	<ul style="list-style-type: none"> - Cuadro sinóptico de carácter cronológico. - Características socioculturales y económicas.
Historia de la Literatura	<ul style="list-style-type: none"> - La cultura. - Características generales literarias y lingüísticas. - La lírica. - Quevedo. - Góngora. - Lope de Vega. - La narrativa. - <i>El Buscón</i> de Quevedo. - Baltasar Gracián. - El teatro barroco. - Lope de Vega. - Calderón de la Barca. - Tirso de Molina y Guillén de Castro.
El comentario de textos	<ul style="list-style-type: none"> - Comentarios comparativos entre la <i>Fábula de Polifemo y Galatea</i>, de Góngora y el soneto <i>Érase un hombre a una nariz pegado</i>, de Quevedo. - Comentario de soneto y letrillas satíricas de Quevedo. - Comentario de soneto y letrillas satíricas de Góngora. - Fragmento del <i>Buscón</i> de Quevedo. - Fragmentos de <i>Oráculo Manual</i> y <i>El Criticón</i> de Gracián. - Fragmento de <i>Fuenteovejuna</i> de Lope de Vega. - Fragmento de <i>La vida es sueño</i> de Calderón.
Esquema resumen	<ul style="list-style-type: none"> - Los últimos austrias. - Culteranismo y conceptismo. - Temas y formas en la poesía de Quevedo. - Temas y formas en la poesía de Góngora. - Temas y formas en la poesía de Lope de Vega. - De la narrativa medieval a la narrativa barroca. Estudio comparativo. - El teatro barroco. Autores y obras.
	<p>Temporalización: entre 10 y 14 sesiones</p>

Tema 11: La literatura del Siglo XVIII. Neoclasicismo

<p>Contexto general</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Cuadro sinóptico de carácter cronológico - Características socioculturales y económicas. - La cultura. - Características generales literarias y lingüísticas.
<p>Historia de la Literatura</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Poesía lírica. <ul style="list-style-type: none"> - El nuevo estilo Rococó. - La poesía Neoclásica. - La poesía del Prerromanticismo. - Narrativa. <ul style="list-style-type: none"> - La novela. La prensa periódica. El ensayo. - Autores: B. J. Feijoo. G. M. de Jovellanos. J. Cadalso. - El teatro. <ul style="list-style-type: none"> - Características y tendencias. Teatro popular y teatro neoclásico. - Autores: V. García de la Huerta. L. Fernández de Moratín.
<p>El comentario de textos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Comentario de textos de Meléndez Valdés. - Fábulas de Samaniego: <i>La alforja. La zorra y las uvas.</i> - <i>Sátira a Arnesto</i>, de Jovellanos. - Comentario de fragmentos de la Carta XIV, de las <i>Cartas marruecas</i>, de Cadalso, y de <i>Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas</i>, de Jovellanos. - Comentario de la Escena VIII del Acto III de <i>El sí de las niñas</i>, de Moratín.
<p>Esquema resumen</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Racionalismo y empirismo. - Tendencias del teatro. - Características de la comedia neoclásica.
	<p>Temporalización: entre 4 y 6 sesiones.</p>

Anexo 1. Los recursos estilísticos, I y II

- Consisten en un resumen de los principales recursos empleados en la literatura, especialmente en la lírica. Cada recurso está definido, explicado y ejemplificado.
- Por ello, el esquema organizativo es distinto, necesariamente, al de las unidades habituales.

Esquema resumen de recursos literarios	- Recursos fónicos, morfosintácticos, fónicos y otros. - Análisis especial de: la comparación, la imagen y la metáfora.
El comentario de textos	- <i>Rima IV</i> de Gustavo Adolfo Bécquer. - Letrilla de Luis de Góngora.
	Temporalización: Adaptado a las necesidades de cada alumno y de cada grupo, por ser un material de apoyo.

Anexo 2. El comentario de textos poéticos, narrativos y dramáticos

- Consiste en tres comentarios que abarcan los tres géneros reseñados, desarrollados en todos sus apartados, que ejemplifican las explicaciones teóricas del texto 7, la literatura y los géneros literarios, y el modelo al que se ciñen las actividades, completas o parciales, de cada una de las unidades de Literatura.
- Por lo mismo, el esquema organizativo es distinto, necesariamente, al de las unidades habituales.

El comentario de textos	- Lírica. Comentario completo de la <i>Rima XLI</i> , de Gustavo Adolfo Bécquer. - Narrativa. Comentario completo del comienzo del Capítulo VI de <i>Marianela</i> , de Benito Pérez Galdós. - Dramática. Comentario de completo de la Escena I, Acto primero de la Primera parte, de <i>Don Juan Tenorio</i> , de José Zorrilla.
Esquema resumen	- Esquemas estructurales de la rima. - Esquema general del comentario poético. - Esquema estructural del fragmento de <i>Marianela</i> .
	Temporalización: Adaptado a las necesidades de cada alumno y de cada grupo.

METODOLOGÍA

- El proyecto que presentamos se ajusta a la orden ESD/1729/2008, de 11 de junio (BOE 18 de junio).
- Los dos cursos de que consta el Bachillerato significan, sin duda alguna, una etapa educativa muy peculiar y, al mismo tiempo, plantean una serie de exigencias específicas desde el momento en que constituye una opción propia, una decisión, de continuar profundizando en los conocimientos adquiridos durante los cursos de la Enseñanza Primaria y Secundaria Obligatorias y, por otra parte, ha de entenderse como la preparación inmediata para, en su momento, cursar los estudios superiores previamente elegidos.
- La asignatura Lengua y Literatura Castellana se considera común en los desarrollos curriculares de todas las especialidades a las que se puede optar a lo largo de este período educativo. Esto es, oficialmente se asume la trascendencia que posee la adquisición de una competencia comunicativa adecuada en el dominio de la lengua castellana y, al mismo tiempo, se acepta la importancia de la literatura, de los textos literarios, como forma de conocer, interpretar y valorar un aspecto muy especial de la cultura española a lo largo de su historia.
- La enseñanza y el aprendizaje de esta materia deben, por consiguiente, seguir unas pautas coherentes que permitan alcanzar de forma eficaz los objetivos subrayados. En resumen, y tal como se podrá comprobar a lo largo del desarrollo de las unidades didácticas de este libro, dichas pautas se plasman en los siguientes ejes temáticos:
 1. Delimitación del texto como unidad comunicativa fundamental y configuración de una tipología o clasificación pertinente en función de los diversos criterios que pueden extraerse de la propia definición de los textos y discursos.
 2. Explicación y estudio del conjunto de contenidos (comunicativos, lingüísticos, gramaticales, pragmáticos, etc.) que contribuyen a la configuración y producción de las citadas unidades textuales y discursivas en las diferentes momentos de la interacción comunicativa.
 3. Comprensión, análisis, interpretación y producción tanto de los textos no literarios (orales y escritos), también llamados funcionales, como de los literarios o ficcionales, los dos grandes bloques de la tipología textual seleccionada por los documentos oficiales. Esto es, la adquisición de la competencia necesaria para llevar a cabo la práctica del comentario de textos, ejercitarse en la producción de textos y discursos orales y escritos, acordes con la situación comunicativa en que tengan lugar.
- El desarrollo curricular se plantea desde la interrelación de los contenidos de ambas disciplinas para hacer más eficaz y coherente la consecución de la competencia comunicativa. Por otra parte, la especificidad de cada una se traduce en la preparación y elaboración de dos tipos de comentario: el lingüístico y el literario que constituyen, sin duda alguna, la revisión de los conocimientos específicamente lingüístico-gramaticales y literarios.
- El marco de la configuración y formulación de los objetivos generales de la enseñanza y aprendizaje de la lengua castellana y de la literatura proviene, sin duda alguna, de los que pueden considerarse supuestos básicos del Bachillerato como etapa del proceso curricular de la Educación Secundaria (no obligatoria) que, al mismo tiempo, constituye el puente necesario para conectar con la etapa posterior (universitaria o no) y, por otra parte, de la peculiaridad de la disciplina concreta a la que se refieren los objetivos. A modo de resumen, los supuestos citados hacen alusión:
 1. Al Bachillerato como etapa final del proceso, al tiempo que puente, y que, por lo mismo, exige una dinámica de recopilación y consolidación de lo ya adquirido en etapas anteriores y, en segundo lugar, la pertinente sistematización del conjunto de conocimientos lingüísticos y literarios que en muchas ocasiones han sido tratados de forma intuitiva y asistemática. Todo ello orientado a la adquisición de la competencia comunicativa acorde con la situación personal, educativa y didáctica de esta etapa.
 2. Al enfoque comunicativo, textual y funcional, sobre todo en lo que respecta a los conceptos y procedimientos relacionados con la enseñanza y aprendizaje de la lengua castellana y de los contenidos relacionados con el ámbito de la comunicación (elementos, estructura y dinámica) y del texto como unidad de comunicación (delimitación, caracterización y tipología). Al mismo tiempo, incide en la necesidad de estudiar y profundizar en los conocimientos gramaticales para conseguir una adecuada competencia textual y funcional.
 3. Al enfoque del estudio de los contenidos relacionados con la literatura en sus aspectos sincrónicos y diacrónicos y, de forma especial, en los modelos de comentario y análisis de las obras literarias y de los fragmentos.

Tanto en la aproximación sincrónica como en la diacrónica se han respetar y adecuar los supuestos comunicativos y textuales que, por otra parte, han de completarse con las peculiaridades de cada género literario así como las interrelaciones existentes entre los contextos y situaciones en que se producen las obras y las formas y contenidos de las mismas.

4. Al establecimiento de las conexiones necesarias y adecuadas entre la lengua y la literatura propias de los ámbitos culturales, lingüísticos y literarios que conviven dentro del estado español.
- Las acotaciones anteriores son las que, a juicio del equipo del proyecto ECIR, pueden considerarse fundamentales tras la lectura de la documentación oficial y que, por otra parte, constituyen el soporte del conjunto de elementos de los que se compone la programación, así como de la dinámica educativa y didáctica en lo que se refiere a la selección de los contenidos, el modelo de aprendizaje y los criterios de evaluación.
 - La metodología, finalmente, exigida por esta opción epistemológica y didáctica viene definida por la inducción y la deducción como instrumentos eficaces de enseñanza y aprendizaje. En efecto, dado que la interrelación existente en el contexto educativo puede interpretarse como un proceso específico de comunicación, los profesores y los alumnos son agentes de dicho proceso e interactúan como emisores, receptores y productores del conjunto de mensajes o contenidos que están presentes en las múltiples acciones educativas y didácticas de la enseñanza-aprendizaje de la Lengua Castellana y Literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCINA FRANCH, Juan y BLECUA, José Manuel. *Gramática española*. Ed. Ariel, Barcelona, 1980.
- ALARCOS LLORACH, Emilio. *Estudios de gramática funcional del español*. Ed. Gredos, Madrid, 1978.
- ALARCOS LLORACH, Emilio. *Gramática de la lengua española*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1994.
- ALARCOS, Emilio. *Fonología española*. Ed. Gredos Madrid, 1991.
- ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Ed. Gredos, Madrid, 1992.
- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *La escritura dramática*. Ed. Castalia, Madrid, 1999.
- ALVAR, C. y otros. *Breve Historia de la Literatura Española*. Ed. Alianza, Madrid, 1997.
- BARROSO, A. y otros. *Introducción a la Literatura Española a través de los textos*. Ed. Istmo, Madrid, 1990.
- BOBES NAVES, M^a del Carmen. *Semiología de la obra dramática*. Ed. Arco/Libros. Madrid, 1997.
- BOSQUE, Ignacio, y DEMONTE Violeta, dirigida por. *Gramática descriptiva de la Lengua Española*. Ed. Espasa. Madrid, 1999.
- CANAVAGIO, Jean. *Historia de la Literatura Española*. Ed. Ariel, Barcelona, 1995.
- CASTRO, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Ed. Trotta, Madrid, 2002.
- CASSANY, Daniel, y otros. *Enseñar lengua*. Ed. Graó. Barcelona, 2001.
- COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Ed. Gredos, Madrid, 1991.
- COSERIU, Eugenio. *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Ed. Gredos, Madrid, 1967.
- DEYERMOND, A. D. *Historia de la literatura española*. Ed. Ariel, Barcelona, 1984.
- DÍAZ PLAJA, G. *Tesoro breve de las Letras Hispánicas*. Ed. Magisterio Español, Madrid, 1968.
- DÍEZ BORQUE, José María. *Comentario de textos literarios*. Ed. Playor, Madrid, 1975.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. *Diccionario de métrica española*. Ed. Alianza, Madrid, 1999.
- ECHENIQUE, M^a Teresa, y otros. *El análisis textual*. Ed. Colegio de España. Salamanca, 1997.
- ESCARTÍN GUAL, M. *Comentario estilístico y estructural de textos literarios*. Ed. PPU, Barcelona. S.F.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Ed. Alianza, Madrid, 2001.
- FISHMAN, J. *Sociología del lenguaje*. Ed. Cátedra. Madrid, 1979.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. y otros. *Historia de la Literatura Española*. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1997.
- GARCÍA PEINADO, Miguel A. *Hacia una teoría general de la novela*. Ed. Arco/Libros, Madrid, 1998.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. *El texto narrativo*. Ed. Síntesis, 1996.
- GILI GAYA, S. *Curso superior de sintaxis*. Ed. Bibliograf, Barcelona, 1998.
- GRIMAL, Pierre. *La civilización romana*. Ed. Paidós, Barcelona, 2004.
- GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Ed. Paidós, Barcelona, 2004.
- HALLIDAY, M. A. K. *El lenguaje como semiótica social*. Ed. F.C.E., México, 1982.

- JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*. París, LAPESA, R. *Historia de la lengua española*. Ed. Gredos, Madrid, 1980.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. *Diccionario de términos filológicos*. Ed. Gredos, Madrid, 1974.
- LÓPEZ CASANOVA, Arcadio, y ALONSO, Eduardo. *Poesía y novela*. Ed. Bello, Valencia, 1982.
- LÓPEZ MORALES, Humberto. *Sociolingüística*. Ed. Gredos, Madrid 2005
- MARCHESE, A. y FORRADELLAS, J. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ed. Ariel, Barcelona, 2004.
- MARTINET, André. *Éléments de linguistique general*. Ed. Armand Colin, Paris 1980.
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Ed. Gredos. Madrid, 1998.
- MOLLÀ, T. y PALANCA, C. *Curso de sociolingüística*. Ed. Bromera, Alcira, 1987.
- MORATARA GARAVELLI, Bice. *Manual de retórica*. Ed. Cátedra, Madrid, 1991.
- NAVARRO, R. *La mirada al texto*. Ed. Ariel, Barcelona, 1995.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Manual de Pronunciación española*, Ed. CSIC, Madrid 1996.
- PARAÍSO, Isabel. *La métrica española en su contexto románico*. Ed. Arco/Libros, Madrid, 2000.
- QUILIS, A. *Métrica española*. Ed. Ariel, Barcelona, 2004.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1992.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1973.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario panhispánico de dudas*. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 2005.
- REIZÁBAL, María Victoria. *Diccionario de términos literarios*. Ed. Acento. Madrid, 1998.
- RICO, Francisco. Dirigida por. *Historia crítica de la literatura española*. Ed. Crítica, Barcelona, 1988.
- RICO, Francisco. *La poesía española. Antología comentada*. Ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 2004.
- RIQUER, Martín de, y VALVERDE, José M^º. *Historia de la literatura Universal*. Ed. Planeta, Barcelona, 1984
- RUIZ CASANOVA, Francisco. *Antología Cátedra de poesía de las letras hispánicas*. Ed. Cátedra, Madrid, 2004.
- ROJO, G. *Aspectos básicos de sintaxis funcional*. Ed. Ágora, Málaga, 1983.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Ed. Losada, Buenos Aires.
- SECO, Manuel, y otros. *Diccionario del español actual*. Ed. Aguilar, Madrid, 2004.
- TESNIÈRE, Lucien. *Éléments de syntaxe structural*. Ed. Klincksieck, Paris, 1988.
- TOMÁS NAVARRO, Tomás. *Métrica española*. Ed. Lábor, Barcelona, 1986.
- UBERFELD, Anne. *Semiótica teatral*. Ed. Cátedra, Madrid, 1993.
- ULLMANN, Stephen. *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Ed. Aguilar Madrid 1965.
- VARELA ORTEGA, S. *La formación de las palabras*. Ed. Gredos. Madrid, 2005.
- VILLANUEVA, Darío. *Cronología de la literatura española*. Ed. Cátedra, Madrid, 1997.
- V.V.A.A. *Enciclopedia de la Literatura Garzanti*. Ed. Barcelona. Barcelona, 1991.
- WEINREICH, U. *Lenguas en contacto*. Ed. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1974.
- ZAMORA VICENTE, A. *Dialectología Española*. Ed. Gredos, Madrid, 1996.

PROPUESTA DE SOLUCIÓN DE LOS EJERCICIOS

EJERCICIOS TEMA 1

Empezamos a trabajar. Página 13

- **Las unidades de la lengua**
- En la mayoría de los campos que son objetos de ciencia, la cuestión de las unidades no se plantea siquiera: están dadas desde el principio. Así, en zoología, es el animal el que se ofrece desde el primer momento. La astronomía opera también sobre unidades separadas en el espacio: los astros; en química se puede estudiar la naturaleza y la composición del bicromato de potasio sin dudar un solo instante que es un objeto bien definido.
- Cuando una ciencia no presenta unidades concretas inmediatamente reconocibles, es que no son esenciales. En historia, por ejemplo, ¿es el individuo, la época, la nación? No se sabe, pero, ¿qué más da? Se puede hacer una obra histórica sin aclarar este punto.
- Pero lo mismo que el juego del ajedrez está por entero en la combinación de las diferentes piezas, así la lengua tiene el carácter de un sistema basado completamente en la oposición de sus unidades concretas. No es posible dispensarse de conocerlas, ni dar un paso sin recurrir a ella; y, sin embargo, su delimitación es un problema tan delicado que uno se pregunta si tales unidades están realmente dadas.
- La lengua presenta pues ese carácter extraño y sorprendente de no ofrecer entidades perceptibles a primera vista, sin que pueda dudarse, sin embargo, de que existan y de que es su juego lo que la constituye. Ése es sin duda un rasgo que la distingue de todas las demás instituciones semiológicas.

Ferdinand de Saussure. *Curso de lingüística general*. Ed. Planeta, pág. 131

1. ¿Sobre qué dificultad nos alerta Saussure en el estudio de la lengua?

- Saussure nos alerta sobre la dificultad de aislar las unidades de estudio de la lengua.

2. Saussure compara la lengua con el juego del ajedrez. ¿En qué se basa esta comparación?

- Una jugada de ajedrez, independientemente de la pieza que movamos, afecta al resto de piezas del tablero. Situación y

posibilidades de movimiento se modifican con cada turno de juego.

- De igual manera, en la lengua cualquier cambio, por pequeño que parezca, altera el significado. Por ejemplo, el colocar el punto antes o después de la palabra “imposible” cambia sustancialmente el mensaje:
 - Indulto solicitado. Imposible ejecutar al prisionero.
 - Indulto solicitado imposible. Ejecutar al prisionero.

3. La fotografía muestra unos rompecabezas que tienen una única solución de entre las muchas combinaciones posibles. ¿En qué crees que se parece la lengua a estos rompecabezas? ¿En qué es diferente?

- Como en la lengua, se combinan unidades diferentes que encajan unas con otras. El rompecabezas sólo admite una combinación correcta; por el contrario, la lengua permite infinitas combinaciones adecuadas.
- Esta pregunta ya no es pertinente porque la editorial cambió, por error, la ilustración propuesta por los autores.

4. ¿Las disciplinas que se presentan en el texto te parecen todas científicas o crees que sólo algunas de ellas son verdaderamente científicas? Justifica la respuesta.

- Respuesta libre. Los estudiantes deben reflexionar sobre las diferencias entre las ciencias exactas o experimentales y las ciencias humanas. Las primeras admiten comprobación y repetición de experiencias y las segundas no. El investigador adopta un punto de vista externo en las primeras, pero no puede sustraerse a su condición humana para las segundas.

Actividades. Página 15

1. Forma palabras derivadas de cada una de las siguientes lexías: mar, agua, poner, hacer y azul.

• Mar:

marino, marinero, marinerito, marinerillo, submarino, submarinista...

marear, mareo, antimareo, mareado

amerizar, amerizaje

marejada, marejadilla

• Agua:

presenta dos raíces, la latina *aqua* y la romance *agua*.

acuático, subacuático, acuoso...

desaguar, desagüe

aguador
acuarela
acuífero

• **Poner:**

anteponer, reponer, componer, suponer...

Del participio “puesto”: repuesto (sustantivo).

• **Hacer:**

rehacer, deshacer,
quehacer (sustantivo)

• **Azul:**

azulado, azulón, azulino
azular
azulejo

2. Busca seis palabras compuestas e indica la categoría gramatical de las palabras primitivas que las forman.

- Es conveniente que en la solución aparezcan ejemplos de diferentes combinaciones de categorías gramaticales y de diferentes procesos de composición.
 - Adj + adj.: sordomudo, agridulce, blanquiazul...
 - Sust. + adj.: pelirrojo, cabizbajo, camposanto, aguar-diente...
 - Adv. + adj.: malsano, bienhechor, maloliente...
 - Sust. + verbo: maniatar, limpiabotas, aguafiestas...
 - Sust.+ sust.: bocamanga, ojo de buey, guardia civil, casa cuartel, coliflor...
 - Verbo + adv.: maldecir, bienquerer, malcomer, bienestar, malgastar, malmeter...
 - Verbo + verbo es una combinación que ofrece dificultades; en muchas lenguas no es posible, en castellano podemos encontrar ejemplos como “correvedile”.

3. Utilizando la derivación, completa el siguiente cuadro y enmarca la palabra primitiva:

Sustantivo	Adjetivo	Verbo
comida	comestible	<u>comer</u>
dulzura	<u>dulce</u>	endulzar
amargura	<u>amargo</u>	amargar
alegría	<u>alegre</u>	alegrar
servicio	servicial	<u>servir</u>
<u>tierra</u>	terrenal, terrestre, terreno	enterrar, aterrizar

4. Comprueba si eres capaz de explicar oralmente el siguiente esquema:

- Respuesta oral e individual. El alumno debe comprobar si ha memorizado las definiciones.

5. Clasifica las palabras de la siguiente oración en palabras con lexema y palabras formadas por uno o más morfemas. Indica la categoría gramatical de las palabras con lexema.

Era jueves, y según una costumbre que databa de cinco siglos, el Tribunal de las Aguas iba a reunirse en la puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia.

La Barraca. Vicente Blasco Ibáñez

- Palabras con lexema:
 - Era (verbo), jueves (sustantivo), costumbre (sustantivo), databa (verbo), siglos (sustantivo), Tribunal (sustantivo), Aguas (sustantivo), iba (verbo), reunirse (verbo), puerta (sustantivo), Apóstoles (sustantivo), Catedral (sustantivo), Valencia (sustantivo).
- El resto son morfemas.

Actividades. Página 17

I. Clasifica y explica el significado de las siguientes locuciones:

- **ponerse las botas:** hacer algo con exageración, por ejemplo, comer hasta hartarse.
- **la flor y nata:** lo mejor, lo más escogido.
- **peras al olmo:** algo imposible, pedir lo imposible.
- **la cabeza llena de pájaros:** tener ideas fantasiosas y poco realistas.
- **a todo tren:** con el máximo gasto, a todo lujo, sin reparar en gastos.
- **arrimar el ascua a su sardina:** se dice para desmascarar a alguien que quiere hacer pasar una acción que le beneficia por una acción altruista; como el que mueve las brasa para avivarlas, pero las deja cerca de su sardina para que se cocine antes que el resto.
- **cabeza de turco:** inocente que paga la culpa de otro.
- **gastarse la hijuela:** gastar mucho. La hijuela es la herencia que recibía una hija soltera en compensación por la dote no recibida.
- **sacar de quicio:** poner nervioso, alterar. El quicio es el marco de la puerta.

- **no andarse por las ramas:** ir al grano, es decir, tratar el asunto directamente.
- **la sartén por el mango:** ser el dueño de la decisión o del mando, tener el poder.
- **andar con pies de plomo:** ir con cuidado.
- **subirse a la parra:** pedir mucho más de lo que se merece por un trabajo o por una mercancía.
- **nadar y guardar la ropa:** se dice de aquel que quiere las ventajas de algo y no acepta sus riesgos e inconvenientes.
- **dar palos de ciego:** tantear, como hace el ciego con su bastón, porque realmente no se conoce la solución del problema. Actuar sin criterio.

2. Busca cinco acrónimos y explica su formación.

Ej. Banesto: banco español de crédito.

- Respuesta libre:
 - TALGO (Tren Articulado Ligero Goicoechea Oriol).
 - Láser (Light Amplification by Stimulated Emission of Radiations).
 - Elepé (Long Play).
 - Pm (Policía militar).
 - Ovni (Objeto volador no identificado).
 - DNI (Documento Nacional de Identidad).
- Con derivación: ugetista, etarra, renfero.

3. Clasifica estas palabras según los monemas que las componen:

- **atentamente**, palabra derivada, adjetivo + sufijo *-mente* (sustantivo en latín) para formar adverbios.
- **retroalimentarás**, palabra parasintética, palabra primitiva *alimento* + morfema derivativo para convertirla en verbo + raíz prefija *retro-*.
- **listísimo**, palabra simple, morfema flexivo de grado y morfema flexivo de g.^o masculino.
- **manzanas**, palabra simple, morfema flexivo de g.^o (manzano/manzana) y morfema flexivo de plural.
- **grandullón**, palabra derivada de grande (adjetivo) + morfema derivativo (aumentativo), se usa también como sustantivo.
- **hipermercado**, palabra derivada. Palabra primitiva *mercar*, de ésta el sustantivo *mercado* + raíz prefija *hiper-*.

- **ascensor**, palabra derivada de *ascender*.
- **adolescente**, palabra primitiva. Cultismo tomado del latín *adolescens*, *-tis*, part. activo de *adolescere* “crecer”. Introducido en el s. XV.
- **aserrar**, palabra derivada de *sierra*. El verbo *aserrar* se forma con el prefijo *a-* más los morfemas verbales.
- **aragonesa**, palabra derivada de *Aragón* + sufijo gentilicio *es + a* morf. flexivo de g.^o femenino.
- **adiestrar**, palabra derivada del adjetivo *diestro* (derecho). Prefijo *a-* + adj + morfemas verbales.
- **camposanto**, palabra compuesta del sustantivo *campo* más el adjetivo *santo*.
- **gentes**, palabra primitiva con morfema flexivo de plural.
- **recogedor**, palabra derivada de *coger* (verbo), con prefijo *re-* y sufijo *-dor* de lugar (comedor) y herramienta (soldador).

Ejercicios de aplicación. Página 19

I. Relaciona los sustantivos de las siguientes columnas. Agrupa las palabras según su mecanismo de formación. ¿Cuántos grupos se forman? Explica la razón de cada grupo.

naranja, nuez, limón, almendra, castaña, melocotón, granada, avellana, cereza, higo, uva, pera, oliva	castaño, melocotonero, higuera, granado, naranjo, olivo, peral, almendro, nogal, vid, avellano, limonero, cerezo.
---	---

- | | |
|-------------|--------------|
| • naranja | naranjo |
| • nuez | nogal |
| • limón | limonero |
| • almendra | almendro |
| • castaña | castaño |
| • melocotón | melocotonero |
| • granada | granado |
| • avellana | avellano |
| • cereza | cerezo |
| • higo, | higuera |
| • uva | vid |
| • pera | peral |
| • oliva | olivo |

Por oposición léxica	Por oposición de género	Por derivación
uva vid	naranja naranjo	limón limonero
	almendra almendro	melocotón melocotonero
	castaña castaño	higo higuera
	granada granado	pera peral
	avellana avellano	nuez nogal
	cereza cerezo	
	oliva olivo	

1. Palabras diferentes para nombrar realidades diferentes.
2. Se reutiliza una oposición gramatical para establecer una oposición de significados (recategorización). El género femenino se usa para el fruto, el masculino para el árbol.
3. Mediante la derivación (sufijos –ero y –al) se crea una nueva palabra. La palabra primitiva nombra el fruto y la derivada el árbol.

2. Segmenta las siguientes palabras separando los lexemas de los morfemas flexivos de género y número:

- mes/es
- jabalí/es
- persona
- guap/o/s
- cocodrilo/s
- perr/o/s
- crisis
- duqu/esa/
- acción
- mano
- hábil/es
- salsa

Ejercicios de aplicación. Página 21

1. Construye una frase con el superlativo de los siguientes adjetivos:

- Respuesta libre
 - amable, amabilísimo
 - notable, notabilísimo
 - sabio, sapientísimo
 - fuerte, fortísimo

- nuevo, novísimo
- libre, libérrimo
- célebre, celeberrimo
- gordo, gordísimo
- valiente, valentísimo
- pobre, paupérrimo
- caliente, calentísimo
- mísero, misérrimo

2. Indica entre los siguientes participios cuáles funcionan como adjetivos.

Pedro acabó muy cansado.
Adjetivo en función de Pvo.

Los alumnos han trabajado mucho para preparar el festival
N.V

Ha sido una victoria muy trabajada.
N.V Adjetivo, adjunto pospuesto

Los alumnos expedientados no participarán en las
Adjetivo, adjunto pospuesto

actividades programadas.
Adjetivo, adjunto pospuesto

Te tengo dicho que no llegues tarde.
N.V

3. Corrige los errores en las siguientes frases. Señala por qué unas son correctas y otras no.

- María es mayor que su hermano.
Correcta.
- Más bueno que el pan
Incorrecta, aunque de uso general. Lo correcto es decir: mejor que el pan. El comparativo de bueno es mejor.
- Mi abuela está muy mayor.
Está aceptado el uso de mayor referido a la edad en estructuras comparativas.
Aceptada porque mayor se refiere a la edad: *mi abuela está muy vieja*.
- Los más mayores irán delante.
Aceptada porque mayor no es aquí el comparativo de grande, sino que tiene el significado de los de más edad.
- Laura está más embarazada que Juana.
Incorrecta porque el participio embarazada no admite grado. *El embarazo de Laura está más avanzado que el de Juana*.
- Este programa es muy óptimo para tus necesidades.

Incorrecta, “óptimo” ya es superlativo no puede complementarse con muy.

- Ese chico no me gusta, es muy inferior a ti.

Incorrecta porque muy no puede completar a inferior.

- La selección jugó un partido pesimismo y perdió.

Incorrecta, pésimo ya es un superlativo y no puede llevar morfema de grado.

- Ese jugador es buenísimo.

Correcta.

- Es un amigo proxímimo.

Incorrecta. Se dice es un amigo cercano; además *próximo* no admite superlativo.

4. En los ejemplos anteriores habrás observado alguna recategorización del grado, busca otros ejemplos.

- mayores: se usa como eufemismo de viejos e incluso de ancianos.
- menores: en menores de edad.
- muy inferior: aunque incorrecta, se usa el grado como intensificador.
- muy embarazada: aunque incorrecta, se usa el grado para indicar lo avanzado del estado de gestación.

Ejercicios de aplicación. Página 25

1. Segmenta en monemas las siguientes palabras e indica el valor de los afijos.

	primitiva	afijos
amoral	moral	a- prefijo, negación
endulzar	dulce	en- prefijo para formación de verbos a partir de adjetivos (entristecer)
recogedor	coger	re- prefijo, repetición -dor sufijo, herramienta
adorable	adorar	-ble sufijo de formación de adjetivos
lluvioso	lluvia	-oso, sufijo de formación de adjetivos
blancura	blanco	-ura, sufijo para formación de sustantivos abstractos de cualidad a partir de adjetivos
alameda,	álamo	-eda, sufijo de sustantivo colectivo
claridad,	claro	-idad, sufijo para formación de sustantivos abstractos de cualidad a partir de adjetivos
rematar	matar	re- prefijo, repetición
extrarradio	radio	extra- prefijo, fuera de

Ejercicios de aplicación. Página 27

1. Explica el proceso de formación del neologismo “finde” (¿Qué vas a hacer este finde?)

- El origen está en el anglicismo Week end, que el español traduce por el sintagma “fin de semana”. Es una palabra compuesta que sufre un acortamiento en el lenguaje coloquial y juvenil.

2. Explica utilizando el listado de elementos formativos clásicos las siguientes palabras:

- neologismo, neo (nuevo) + logo (lenguaje, palabra) + sufijo
- democracia, demo (pueblo) + cracia (gobierno)
- poligamia, poli (mucho) + gamia (matrimonio, unión)
- toponimia, topo (lugar) + nimia (nombre)
- taquicardia, taqui (rapidez) + cardia (corazón)
- homosexual, homo (mismo) + sexual
- ftofobia, foto (luz) + fobia (horror, miedo)
- morfología, morfo (forma) + logo (palabra, lenguaje)
- crucigrama cruci (cruz) + grama (escritura)
- fonología, fono (sonido) + logos (lenguaje)

3.1 Identifica los elementos que componen las siguientes palabras.

- antropología, antropo (persona) + logía (tratado)
- ginecología, gine (mujer) + logía (tratado)
- antropófago, antropo (persona) + fago (como)
- misántropo, miso (odio) + antropo (persona)
- antropometría, antropo (persona) + metría (medida)
- misoginia, miso (odio) + gine (mujer)
- androfobia, andro (hombre) + fobia (horror)
- androide, andro (hombre) + sufijo -ide (con forma de)
- andrólogo, andro (hombre) + logía (tratado)
- antroponimia, antropo (persona) + nimia (nombre)

3.2 Explica el significado de las palabras anteriores, a ser posible sin utilizar el diccionario.

- Respuesta libre

3.3 Forma derivados de las palabras anteriores

- antropólogo
- ginecólogo

- antropofagia
- misantropía
- misógino
- andrología, en realidad es la primitiva de andrólogo
- antropónimos

3.4 Clasifica todas las palabras que hayas formado en tres columnas que recojan respectivamente el significado persona, varón y mujer.

persona	varón	mujer
antropología	androfobia	ginecología
antropófago	androide	misoginia
misántropo	andrólogo	ginecólogo
antropometría	andrología	misógino
antroponimia		
antropólogo		
antopofagia		
misantropía		
antropónimos		

3.5 Busca en el diccionario las siguientes palabras: gineceo, andrógino y androceo.

Diccionario de la lengua española 2005 Espasa-Calpe S.A., Madrid:

- **gineceo**
 1. m. Zona reservada a las mujeres en las antiguas casas griegas, que solía situarse en la parte superior de la casa.
 2. **BOT.** Órgano femenino de las flores de algunas plantas, formado por uno o más carpelos:
 - el polen entra en el gineceo y fecunda la flor.
- **andrógino, na**
 1. adj. y s. **hermafrodita.**
 2. [Persona] cuyos rasgos externos no se corresponden exactamente con los propios de su sexo:
 - Este actor parece una mujer, es andrógino.
- **androceo**
 1. m. **BOT.** En una flor, conjunto formado por los estambres:
 - El androceo es el órgano reproductor masculino de las plantas espermafitas.

NORMA Y LENGUA EN USO. Página 28

1. Los verbos formados por derivación a partir de un verbo mantienen la misma conjugación que el verbo primitivo. Si la forma primitiva es monosílaba, ten cuidado con las tildes. Completa el siguiente cuadro.

ver	hacer	coger	tener
prever	rehacer	recoger	retener
viendo	rehizo	cogiste	tuvo
previendo	rehabiendo	recogiste	retuvo
ve	hecho	acogiste	contuvo
prevé	rehecho	encogiste	sostuvo
visto	deshacer	escogiste	obtuvo
previsto	deshecho	sobrecogiste	retuvo

2. Presta atención a las siguientes palabras:

prevé puntapié parabién vaivén ciempiés

Como puedes observar, estas palabras llevan tilde aunque su segundo componente no la llevaba por ser una palabra monosílaba. La nueva palabra ya no es monosílaba y sigue las reglas de acentuación. Acentúa correctamente:

- Hincapié, rodapié, tentempié, traspié, balompié, requetebién y también.

3. En las palabras compuestas se pierde el acento ortográfico del primer elemento y se mantiene el del segundo. Los adverbios acabados en “mente” mantienen el acento del adjetivo sobre el que se forman, pero si el adjetivo primitivo no llevaba tilde, el nuevo adverbio tampoco la llevará. Acentúa correctamente las siguientes palabras:

débilmente	alegremente	lavapiés	decimoséptimo	antiguamente
girasol	ágilmente	undécimo	fríamente	levemente
rígidamente	dieciséis	balonmano	iberoamericano	sacacorchos
rápidamente	comúnmente	francófono	tiralíneas	sabelotodo
heptasílabo	octosílabo	radioteléfono	hincapié	prevé

• **Explica por qué algunas de las anteriores palabras no llevan tilde.**

- girasol: aguda que acaba en l.
- alegremente: porque alegre no se acentúa, al añadirle el sufijo –mente sigue sin llevar tilde.
- balonmano: balón pierde la tilde por ser el primer elemento de la palabra compuesta.
- iberoamericano: como la anterior.
- antiguamente: como el anterior adverbio.
- levemente: como el anterior adverbio.
- sacacorchos: llana acabada en s.
- sabelotodo: llana acabada en vocal.

4. Forma el plural de las siguientes palabras:

- sofá, sofás
- esquí, esquís o esquíes
- tabú, tabúes
- crisis, crisis
- libanés, libaneses
- revés, reverses
- iraní, iraníes
- champú, champús
- cualquiera, cualesquiera
- menú, menús
- iglú, iglúes
- examen, exámenes
- canon, cánones
- compás, compases
- no, noes (como sustantivo), como adverbio
no tiene plural.
- a aes
- tesis. tesis

En los plurales ú > úes hay vacilación y a veces los diccionarios de dudas recogen soluciones diferentes a las propuestas por la Academia.

5. Cuando los sustantivos femeninos comienzan por una “a” tónica no admiten el artículo “la” y lo sustituyen por “el”. A pesar de este cambio,

el sustantivo mantiene su género, por lo que los adjetivos y determinantes que lo acompañen concordarán en femenino. Corrige las siguientes frases:

- El tutor se enfadó porque el aula estaba sucia.
- El balón iba sin control de una a otra área.
- Nunca digas de esta agua no beberé.
- La enorme águila sobrevolaba sobre su presa.
- La atacó con otra arma.

6. Corrige los errores de las siguientes frases:

- Entre estos guardias civiles ha habido diferentes malentendidos.
- Este año los bancos han obtenido un gran superávit. (No conviene usar superávit en plural.)
- Todos los debut son difíciles.
- Gritaban eslóganes contra el gobierno.
- Jugó un partido pésimo, y perdimos.

7. Según la RAE, “En los compuestos de dos o más adjetivos unidos con guión, cada elemento conserva la acentuación fonética y ortográfica que le corresponde”. Acentúa correctamente los siguientes compuestos:

franco-alemán hispano-marroquí léxico-semántica
teórico-práctico anglo-egipcio físico-químico

8. Conjuga el pretérito perfecto simple de los siguientes verbos: satisfacer, deshacer, bendecir, conducir, reducir, entretener y contraer.

- Satisfizo, satisficiste, satisfizo, satisficimos, satisficisteis, satisficieron.
- Deshizo, deshiciste, deshizo, deshicimos, deshicisteis, deshicieron.
- Bendijo, bendijiste, bendijo, bendijimos, bendijisteis, bendijeron.
- Conduje, condujiste, condujo, condujimos, condujisteis, condujeron.
- Entretuve, entretuviste, entretuvo, entretuvimos, entretuvisteis, entretuvieron.
- Contraje, contrajiste, contrajo, contrajimos, contrajisteis, contrajeron.

9. **Ducere es un verbo latino que significa conducir, “ducir” no existe en español como palabra primitiva y simple; sin embargo su familia léxica es muy amplia. (conducir, traducir, reducir, abducir, producir, inducir, deducir...). Todos mantienen la misma conjugación irregular, indica cuáles son los tiempos y las personas irregulares de estos verbos. Forma los sustantivos correspondientes.**

- **Presente de Indicativo**

Irregular la primera persona: conduzco.

- **Pretérito perfecto simple de indicativo**

Conduje

Condujiste

Condujo

Condujimos

Condujisteis

Condujeron

Todas las personas son irregulares.

- **Presente de subjuntivo**

Conduzca

Conduzcas

Conduzca

Conduzcamos

Conduzcáis

Conduzcan

Todas las personas son irregulares.

- **Pretérito imperfecto de subjuntivo**

Condujera

Condujeras

Condujera

Condujéramos

Condujerais

Condujeran

Todas las personas son irregulares.

- Sustantivos: conductor, productor, reductor, inductor, traductor...

COMENTARIO DE TEXTOS: PREPARANDO LA SELECTIVIDAD. Página 33

El siglo de las siglas

- Del siglo anterior Dámaso Alonso dijo que era “el siglo de las siglas”, tal es la abundancia de acrónimos que nos rodean por todas partes. Especialmente no hay presentación en *power-point* (grafiquitos sobre una pantalla) que no guste de espolvorear algunos acrónimos. No se suele desvelar su significado, lo que supone mantener a una parte del público en suspenso. El prestigio profesional requiere a veces la oscuridad, el misterio. Hay un estupendo *Diccionario de abreviaturas, siglas y acrónimos* (de Miguel Murcia Grau, Editorial Península). Recoge algunas siglas muy divertidas. Por ejemplo, ahora que está de moda el “grupo Risa”, se debe anotar que RISA es un término médico: Albúmina sérica marcada con yodo radiactivo. El acrónimo se hace con la versión inglesa. Un acrónimo muy poético es ADELPHA (Asociación de Defensa Ecológica y del Patrimonio Histórico Artístico). Aquí nos referimos mucho al DRAE (Diccionario de la Real Academia Española). La de la Lengua, claro.
- Como es lógico, el Diccionario de Grau (de 1998) no recoge la cascada de innovaciones de los últimos años. Anoto solo dos. Me las he encontrado en los documentos del Consejo Económico y Social de la Comunidad de Madrid, en el que colaboro por mis pecados. Hasta ahora teníamos el Salario Mínimo Interprofesional (SMI), que también puede significar Static Memory Interface de los informáticos. Pues bien el SMI ha sido sustituido por el IPREM, esto es, “indicador público de renta de efectos múltiples”. Dentro de poco será tan familiar como el IRPF que todo el mundo deletrea con soltura (“impuesto de la renta de las personas físicas”). El otro índice que digo es el famoso ISAIAS (“indicador sintético de actividad industrial y actividades de servicios”). Viene a ser un marcador de la coyuntura económica.
- Los acrónimos son tantos que muchas combinaciones de siglas están ya tomadas. Así, LD es para nosotros **Libertad Digital**, pero también Carta Dominicana (*Literna Dominicalis*), Decúbito Lateral, Diodo Láser, Diodo Luminiscente, Dosis Letal, Enfermedad Leve (*Limited Disease*), Láctico Deshidrogenasa. Hay quien nos considera Libertarios Desorganizados o Liberales Desengañosos.

- Ya que estamos con lexicones debo anunciar la salida de uno particularmente divertido: el *Diccionario políticamente incorrecto* de Carlos Rodríguez Braun (Lid). Viene pintiparado para ampliar conocimientos del politiqués. Un ejemplo: “Parlamento: Lugar donde manda el Poder Ejecutivo”.

Amando de Miguel. Viernes 26 de mayo de 2006. en Libertad digital.

1. Resume los tres primeros párrafos.

- Respuesta libre.

2. En el título hay un juego de palabras, explícalo. ¿Se ajusta el título al tema del texto?

- Siglo = período de cien años.
- Sigla = palabra formada por las iniciales de las palabras de un sintagma.
- Se juega con la falsa oposición de género sigla (femenino) y siglo (masculino). Sigla no es el femenino de siglo, son palabras diferentes.
- No, no es un título temático porque no resume el contenido del artículo. Es un guiño intertextual que se explica al principio. La función lingüística que predomina en el título es la poética y no la referencial.

3. ¿Qué ventajas y qué inconvenientes ves en el uso de acrónimos en la lengua cotidiana?

- Respuesta libre.
- Principales ventajas:
 - La creación de léxico.
 - Evitar los nombres demasiado largos para nombrar nuevos objetos e inventos.
- Principales desventajas:
 - La ininteligibilidad de la mayoría de ellos.
 - Se crean palabras difícilmente pronunciables porque se violenta la combinación de vocales y consonantes propia del castellano. Ej.: SGAE.
 - El abuso de los acrónimos en las jergas especializadas dificulta la comprensión al profano.

- Es una vía de introducción de préstamos innecesarios.
- Se crean molestas homonimias.

4. En el texto aparecen citados autores y libros. Mediante un motor de búsqueda en Internet, establece la ficha bibliográfica de los libros citados y busca “siglo de siglas Dámaso Alonso”. Recoge la información que hayas encontrado.

- Respuesta libre.

5. El texto está estructurado en cuatro párrafos; sin embargo, el último es un añadido que se aparta del tema del artículo. ¿Cuál es la intención de este último párrafo? ¿Qué frase usa el autor para unir el párrafo al texto y al mismo tiempo señalar la transición a un nuevo tema?

- La intención del último párrafo es reseñar el *Diccionario políticamente incorrecto* de Carlos Rodríguez Braun.
- La frase que utiliza es “Ya que estamos con lexicones”. Es una frase de transición a un nuevo tema, como en este caso hablar de otro diccionario.

6. El texto acaba con una cita humorística; señala cuál es el procedimiento de cita y explica el chiste.

- “Parlamento: Lugar donde manda el Poder Ejecutivo”. Se transcribe literalmente y se enmarca la cita con comillas.
- La teoría política de Montesquieu basa la justicia del sistema en la división de poderes (ejecutivo, legislativo y judicial). Se supone que el parlamento es independiente del poder ejecutivo (gobierno) y, además, elige al gobierno. La definición, que se ajusta al sistema español porque el ejecutivo “controla” al parlamento, contradice este principio.

7. Además de su obra *Del siglo de oro a este siglo de siglas*, Dámaso Alonso escribió el siguiente poema. ¿Qué queja se expresa en él?

- Se queja de la proliferación de las siglas en el siglo XX porque entorpecen la comunicación.

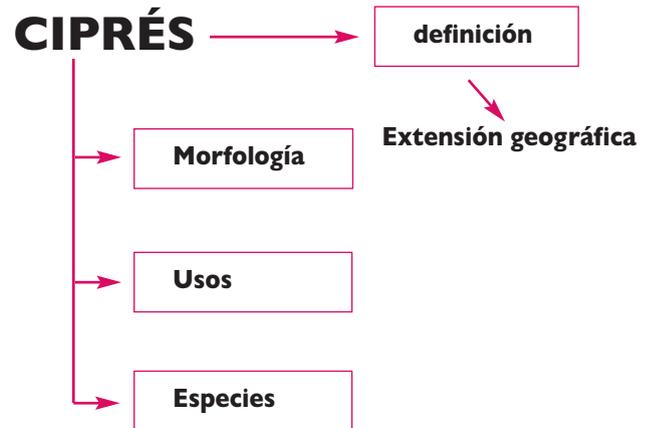
EJERCICIOS TEMA 2

Empezamos a trabajar. Página 37

- El ciprés, nombre común del género *Cupressus*, es un árbol de zonas cálidas o templadas, de crecimiento rápido, que puede alcanzar los 20 m de altura con un diámetro aproximado de unos 60 cm. Es una conífera de hojas perennes, de la familia de las *Cupresáceas*.
- Crece naturalmente en cualquier parte del mundo, con las temperaturas y suelos adecuados, pero es cultivado comercialmente en África oriental, Sudáfrica y Nueva Zelanda. Muchas de las especies se cultivan como árbol ornamental en parques y jardines de Europa y en Asia se sitúan junto a los templos. En Argentina el ciprés de la cordillera es la conífera de mayor extensión geográfica.
- **Morfología**
 - De forma piramidal, su crecimiento es rápido en los primeros años de vida, ralentizándose después y pudiendo alcanzar los 300 años de vida. Posee un tronco recto y de corteza delgada en la que se forman fisuras longitudinales. Las hojas son muy pequeñas (2-6 mm de longitud) con forma de escama, alineadas en parejas opuestas y decusadas. Florece a finales del invierno y en un mismo ejemplar se producen flores masculinas y femeninas; las masculinas forman conos ovales de color verdoso que cuelgan de las puntas de las ramas. Los femeninos son ligeramente esféricos, se componen de alrededor de 12 escamas y al desarrollarse se convierten en un gábullo globular de 3x4 cm, de color verde al principio tornándose a rojizo y marrón al alcanzar la madurez.
- **Usos**
 - Su madera es de color pardo amarillento claro, de textura fina y, generalmente, de grano recto; no es resinosa y suele desprenderse de ella un aroma similar al del cedro. Se la suele utilizar para la construcción de cajas, y las mejores selecciones de ella pueden utilizarse también en tablas decorativas, pilotes, tornería, chapas de guitarras.
- **Especies**
 - El número de especies reconocidas de cipreses en todo el mundo varía bastante, entre 16 y 25 o quizá más. Esto es debido a que la mayor parte de las poblaciones son pequeñas y se encuentran aisladas, por lo que es difícil clasificarlas según el rango de especie, subespecie o variedad.

1. Organiza la información que proporciona el texto en un esquema conceptual.

- Respuesta libre, aunque debe ajustarse a la plantilla propuesta.



2. ¿Qué problemas plantea el resumen de este texto? ¿Se puede condensar la información o hay que prescindir de algo para realizar el resumen?

- El texto es una entrada de una enciclopedia; es, por lo tanto, un texto divulgativo. Su carácter explicativo y divulgativo impide que se pueda resumir. Una entrada de una enciclopedia ya aparece resumida, para hacerla más breve hay que prescindir de información relevante. Sin embargo, sí que se puede prescindir de información si ésta no es necesaria para el trabajo que queremos presentar.

3. En el texto abunda el léxico científico, haz un listado con este vocabulario.

- **Cupressus**: se utiliza la forma latina.
- **conífera**
- **perenne**
- **Cupresáceas**: derivada, con afixos del español sobre el lexema latino.
- **especie**
- **subespecie**
- **variedad**

Se podrían incluir los adjetivos especificativos: **piramidal**, **longitudinales** y **ovales**, que sirven para describir objetivamente.

4. El redactor ha evitado repetir la palabra “ciprés” ¿Qué otras expresiones ha utilizado?

- Ciprés aparece tres veces en esta entrada. En las demás ocasiones el redactor recurre a:

3. Busca en el diccionario “guadaña” y “dalle”. ¿En qué variedad lingüística se diferencia esta sinonimia?

- Son dos nombres para un mismo instrumento. Dalle (dalla) se usa en Aragón, es una variante dialectal de guadaña.

4. Busca sinónimos para las siguientes palabras y comprueba su distribución en diferentes contextos:

- **discípulo** [1] alumno, apóstol, educando, escolar, estudiante, aprendiz.
[2] Prosélito, seguidor, adepto.
Antónimos: adversario, opuesto.
- **emoción** impresión, conmoción, alteración, desasosiego, enternecimiento, exaltación, turbación, agitación, inquietud, temor.
Antónimos: insensibilidad, pasividad, tranquilidad, calma.
- **comprar** [1] adquirir, obtener, conseguir, mercar, comerciar, traficar, negociar, chalanear.
[2] Sobornar, corromper, untar, conquistar, regalar, cohechar.
Antónimos: vender.
- **estéril** [1] infecundo, infértil, improductivo, yermo, árido, pobre, inútil, ineficaz.
[2] Esterilizado
Antónimos: fértil, fecundo.
- **lacónico** conciso, escueto, parco, breve, abreviado, cortante, seco, sobrio, sucinto.
Antónimos: locuaz, facundo.

5. Establece las posibles relaciones de contrariedad a partir de los siguientes términos:

- paz guerra
- ciego vidente (en algunos contextos vidente equivale a adivino)
- líquido sólido
- vivir morir
- rico pobre
- amigo enemigo
- alegre triste

- bien mal
- pesado ligero
- joven viejo
- macho hembra
- dar quitar
- obedecer ordenar

6. Explica el significado de los siguientes homónimos:

- **jota:** baile y letra.
- **cara:** rostro y de precio alto.
- **cardenal:** cargo religioso y moretón (admitido moratón).
- **muelle:** lugar donde atracan los barcos y pieza elástica que recupera su forma si cesa la fuerza que la deforma.
- **duelo:** enfrentamiento armado entre dos personas, enfrentamiento deportivo, y tiempo de dolor después de la muerte de un familiar o persona querida.
- **coral:** relativo al coro y nombre de varios antozoos que viven en colonias y cuyas duras secreciones dan lugar a la formación de una serie de ramificaciones calcáreas de colores y formas muy variables.
- **carpa:** pez y cubierta de lona que se extiende sobre un espacio para cubrirlo.
- **corte:** herida producida por un utensilio cortante y lugar donde reside el rey.

7. Cita todas las expresiones que encuentres para denominar “la cabeza”. Explica la transposición metafórica.

- Chola, olla, azotea, calabaza, etc.
- Ejemplo: cabeza: parte superior del cuerpo, y azotea: parte superior del edificio.

Ejercicios de aplicación. Página 45

1. En el ejemplo de la página anterior, indica el sema que opone animal y fiera. ¿Por qué animal no funciona como hiperónimo de leopardo?

- animal: + doméstico o – salvaje
- fiera: - doméstico o + salvaje
- Porque al oponerse *fiera* a *animal* mediante el sema “salvaje”, *animal* ya no puede ser hiperónimo de *leopardo*, aunque en la lengua lo sea. El contexto ha restringido el significado de *animal* excluyendo a las fieras salvajes.

2. Representa mediante un cuadro el campo semántico de avenida, autopista, autovía, carretera, camino y calle.

	avenida	autopista	autovía	carretera	camino	calle
Vía de comunicación	+	+	+	+	+	+
En la ciudad	+	-	-	-	-	+
Ancha	+	+	+	-	-	-
Asfaltada	+	+	+	+	-	+
De peaje	-	+	-	-	-	-
Semas						

3. Establece las relaciones de hiperonimia de enero, febrero, marzo...

- Enero, febrero, marzo... entre sí son cohipónimos.
- Enero, febrero, marzo... respecto a mes son hipónimos.
- Mes es el hiperónimo de *enero, febrero, marzo...*

4. Haz una relación de las palabras con las que medimos el tiempo (segundo, año, siglo). ¿Cómo está organizada su relación semántica? ¿Crees que es una clasificación natural o artificial? ¿Miden de la misma manera el tiempo todas las culturas?

- Para las unidades menores al segundo se utiliza el sistema métrico decimal.
 - 60 segundos = 1 minuto; 60 minutos = 1 hora.
 - La hora se mide en minutos y en cuartos.
 - Los días tienen 24 horas.
 - Todos los meses no tienen los mismos días.
 - El año tiene doce meses. Pero no todos los años tienen los mismos días.
- La medición del tiempo es artificial, aunque está basada en fenómenos naturales como son los movimientos de rotación y traslación de la tierra. Es totalmente arbitrario el año 1; cada cultura lo fija en un acontecimiento, real o mítico, diferente. Culturas diferentes tienen calendarios distintos. El islámico, por ejemplo, está basado en el movimiento de la luna.

Ejercicios de aplicación. Página 47

1. En la lengua de la política abundan los eufemismos; explica los siguientes e indica a qué campo especializado pertenecen:

- **crecimiento negativo**, término económico, se emplea para evitar la palabra crisis o para evitar decir que la actividad económica en su conjunto es menor a la del año anterior.
- **solución final**, término político, lo empleaban los nazis como eufemismo de exterminio completo de judíos, gitanos y otras etnias.
- **daños colaterales**, término militar empleado para evitar decir que en la guerra se matan civiles (incluso niños) y se destruyen instalaciones no militares.
- **personas dependientes**, término empleado por la Administración, es un eufemismo para inválido.
- **moderación salarial**, término de la economía y la política, se utiliza para no decir que los trabajadores van a perder poder adquisitivo, es decir, que con sus sueldos van a poder comprar menos cosas.
- **países en vías de desarrollo**, término político, para evitar países subdesarrollados, pobres...
- **fuego amigo**, término militar, se usa para decir que los muertos los ha ocasionado el ejército propio (¡quizás el muerto se quede más tranquilo sabiendo que lo ha matado un "amigo"!).
- **bombas inteligentes**, término militar, utilizado con la intención de decir que las bombas son muy precisas y ni matan inocentes ni destruyen instalaciones civiles, aunque todo el mundo sabe que eso es falso.
- **ataques preventivos**, término militar utilizado, para justificar un ataque ante el supuesto peligro del enemigo. Hoy en día las guerras sólo son "defensivas", lo raro es que si nadie ataca a nadie ¿por qué hay guerras?

2. Busca algunos eufemismos para enfermedades graves como, por ejemplo, el cáncer.

- Cáncer > larga y penosa enfermedad,
- Sida > paciente seropositivo.
- Los médicos también utilizan denominaciones técnicas de las enfermedades con intención críptica, de ocultación al paciente.
- Ejemplos que denuncian esta práctica:
 - A) "En las esquelas de aquellos que no logran superar su batalla contra el cáncer, es raro que se mencione éste como causa de su muerte. El eufemismo "una larga y penosa enfermedad" sustituye con frecuencia a un término del que, según parece, todos quieren huir."

B) El Sida y los eufemismos.

- Actualmente están muy de moda los eufemismos; los paralíticos ya no son paralíticos sino “discapacitados”... y los enfermos de SIDA ya no son sidosos son “vih positivo”.
- Resulta que se llegó a una especie de acuerdo, según el cual el SIDA son los síntomas causados por el déficit del sistema inmunológico, y el hiv, o vih (virus de inmunodeficiencia humana) es el famoso virus que causa el déficit del sistema inmunológico.
- Esta enfermedad es **mortal**, y es tan peligrosa porque las personas pueden portar el virus durante años sin tener ningún tipo de síntomas; entonces no sólo ellos pueden ignorar que lo tienen, sino también sus parejas son incapaces de notar ningún indicio de la enfermedad (ya sabemos que se transmite por vía sexual).
- El Sida (llamemos a las cosas por su nombre), es una enfermedad relativamente nueva; pero a pesar de que se trata de algo mortal, he notado que la gente no se lo toma tan en serio como debería. Con la excusa de que existen miles de tratamientos y que cada vez se desarrollan mas medicamentos en los laboratorios, la gente cree que si se contagian con el virus, pueden vivir todo el resto de su vida de manera “normal” gracias a los medicamentos... Señores: el Sida es una **enfermedad mortal**... ¿que parte de **mortal** no entendieron?
- Puede que existan muchos medicamentos, puede que existan tratamientos, y sí, los portadores del virus viven años enteros sin presentar síntomas, pero tarde o temprano se desarrolla la enfermedad.
- No importa cuantos medicamentos tome el paciente, no importa cuán bueno sea ese último medicamento desarrollado por los laboratorios... nada de esto importa, una persona que tiene el virus del vih o hiv, invariablemente morirá de Sida... claro, a menos que sufra un accidente de tránsito o que un delincuente le dispare en la cabeza con una 40.

- Creo que ese modo tan “deportivo” de ver una enfermedad mortal se debe precisamente a los eufemismos; no es lo mismo decir: “un paciente seropositivo” que “un tipo que tiene sida”; no es lo mismo decir: “está hospitalizado por problemas con enfermedades oportunistas” que: “está muriendo de Sida”. Los eufemismos son formas exageradamente suaves de decir las cosas, y en cuanto a cuestiones de salud, los malditos eufemismos hacen que la gente no se tome las cosas tan en serio... y tengo toda la razón, por algo en algunos países se ha sustituido la frase: “fumar es nocivo para la salud” por: “fumar produce cáncer, enfisema, infarto, trombosis y muerte”. Creo que algunas autoridades sanitarias están comenzando a percatarse de la necesidad de eliminar las frases suaves a la hora de hablar sobre cosas serias.
- Ahora bien, ¿por qué demonios se habla del Sida con tanta suavidad? Por la sencilla razón de que al principio se pensaba que todos los sidosos (pacientes con sida), eran homosexuales. Aunque luego se probó que no era así, todavía queda en el subconsciente colectivo la relación entre el Sida y la homosexualidad. Por eso, la gente salta a corregirlo a uno cuando uno dice “sidoso”, dicen: “¡paciente vih positivo!”; de la misma manera en que saltan a corregirlo a uno cuando uno dice “paralítico”: “¡persona con discapacidad motora!”.

[...]

Publicado por nadie en 07:19 PM

Etiquetas: Medicina, Temas para hablar durante la cena

<http://para-leer-algo.blogspot.com/2007/08/el-sida-y-los-eufemismos.html>

1. Clasifica las siguientes palabras según la familia léxica a la que pertenezcan. Indica el significado de los dos étimos latinos que dan origen a las dos familias léxicas. Define tres palabras de cada familia usando el étimo latino en la definición.

Rebelde, revelar, belicoso, revelación, rebeldía, rebelión, velar, velo, velero, beligerante, revelador, revelación, revelada, rebelarse.

- **de bellum:** guerra
rebelde, rebeldía, belicoso, rebelión, beligerante, rebelarse.
- **de vellum:** velo
revelar, revelación, velar, velo, velero, revelador, revelación, revelada.

2. Las siguientes raíces prefijas abarcan el campo semántico de las partes del cuerpo: **cardio, dacti, dermo, hema, osteo, oto, quiro, soma, oftal y podo. Se usan en medicina y en biología principalmente. Con la ayuda de un diccionario, clasifica las siguientes palabras según la raíz original (alguna palabra está formada por más de una raíz).**

taquicardia	oftalmoscopia	encefalitis	quirúrgico	osteoma
cefalópodo	hematocrito	osteología	quiromancia	podálico
cardiólogo	quiromántico	cardiopatía	cefalea	dactilógrafo
hematólogo	dermatitis	bicéfalo	dermatólogo	podólogo
osteoporosis	oftalmia	dermalgia	dermatosis	dermis
epidermis	electrocardiograma	encefalograma	oftalmólogo	psicosomático
somático	osteopatía	dactilología	podómetro	otitis

- **cardio** corazón
taquicardia cardiólogo electrocardiograma cardiopatía
- **dacti** dedo
dactilología dactilógrafo
- **dermo** piel
epidermis dermatitis dermalgia dermatólogo
dermatosis dermis
- **hema** sangre
hematólogo hematocrito
- **osteo** hueso
osteoporosis osteopatía osteología osteoma
- **oto** oído
otitis
- **quiro** mano
quiromántico quiromancia quirúrgico
- **soma** enfermedad
somático psicosomático
- **oftal** ojo
oftalmia oftalmoscopia oftalmólogo
- **podo** pie
cefalópodo podómetro podálico podólogo

- **cefalo** cabeza
cefalópodo bicéfalo encefalograma encefalitis

3. En latín “spectare” significa ver, observar, y “expectare” esperar. De estos dos verbos provienen las palabras espectáculo y expectativa. Justifica la ortografía de estas dos palabras. Completa ambas familias léxicas, con la ayuda del diccionario.

- Espectáculo se escribe con “s” porque deriva del étimo “spectare” (observar).
 - Espectador, espectacular y espectacularidad.
- Expectativa se escribe con “x” porque deriva del étimo “expectare” (esperar).
 - Expectante y expectación.

4. ¿Qué relación se da entre las siguientes parejas? Indica el significado de cada una de las palabras.

bacilo, vacilo	basto, vasto	bello, vello
cabo, cavo	tubo, tuvo	sabia, savia

- Son palabras homónimas porque su significante coincide, a pesar de mantener ortografías diferentes.

- **vacilo:** del verbo vacilar, dudar.
- **bacilo:** bacteria en forma de bastoncillo.
- **cabo:** accidente geográfico, grado militar, cuerda...
- **cavo:** primera persona del verbo cavar.
- **basto:** áspero, sin pulir.
- **vasto:** grande.
- **tubo:** pieza hueca y alargada.
- **tuvo:** del verbo tener.
- **bello:** guapo, hermoso.
- **vello:** pelo corto que crece en piernas y brazos.
- **sabia:** culta, con grandes conocimientos.
- **savia:** sustancia líquida que circula por las plantas aportando los nutrientes a las hojas.

5. ¿Qué relación se da entre las siguientes parejas? Indica el significado de cada una de las palabras.

arrollo, arroyo	calló, cayó	rallar, rayar
pulla, puya	mallá, maya	valla, vaya

- Para los hablantes yeístas (confunden -ll- con -y-) son palabras homófonas; para el resto son palabras diferentes. En todo caso, no debemos confundir su ortografía.
- **arrollo:** del verbo arrollar.
- **arroyo:** río pequeño.
- **pulla:** palabra o dicho con que se intenta indirectamente molestar o herir a alguien.
- **puya:** punta de las varas y garrochas con la que los vaqueros o picadores castigan a las reses.
- **calló:** del verbo callar.
- **cayó:** del verbo caer.
- **mallá:** tejido de pequeños anillos o eslabones de hierro o de otro metal, enlazados entre sí. Por extensión, tejido semejante al de la malla de la red. Vestido de punto muy fino que, ajustado al cuerpo, usan los artistas de circo, bailarines y gimnastas.
- **mayá:** nombre que recibe la cultura predominante en América central a la llegada de los españoles.
- **rallar:** deshacer en partículas más pequeñas usando un rallador.
- **rayar:** dibujar rayas o tachar.
- **valla:** empalizada para delimitar un área. 2 Cartel publicitario de grandes dimensiones.
- **vaya:** del verbo ir.

6. El participio de hacer es hecho y el de echar es echado. Completa las siguientes frases con el participio correspondiente.

- **He echado** los papeles a la papelera.
- **Hemos hecho** todos los ejercicios de la lección.
- Al ver a los ladrones, Pedro **ha echado** a correr.
- **Han echado** los residuos al vertedero.

7. Fijate en esta pareja “desecho/deshecho”. Indica el significado de cada uno de los participios. Completa las siguientes frases:

- **desecho:** de echar. Lo que se tira, aquello que no vale. Se usa como sustantivo.
- **deshecho:** des + hacer. Es lo contrario de hacer.
- Srs. Propietarios, no dejen objetos de **desecho** en el descansillo.
- Los **desechos** hospitalarios son muy peligrosos.
- Los corredores llegaron **deshechos** a la meta.
- Has **deshecho** las camas en un momento.

COMENTARIO DE TEXTOS: PREPARANDO LA SELECTIVIDAD. Página 52

- Hasta hace poco más de un siglo no se concedía gran importancia a los vínculos afectivos entre padres e hijos. Después de todo, la niñez era considerada una etapa breve de la vida, regulada por fuerzas puramente físicas. Un reflejo de esta visión materialista de los pequeños era el hecho de que en todas las sociedades estaba permitido abandonar a los hijos indeseados. Los niños carecían de derechos. Eran propiedades, objetos útiles que contribuían a la estabilidad del hogar trabajando desde los siete u ocho años. A principios del siglo XX la percepción de los lazos entre progenitores y sus descendientes pequeños cambió, gracias al interés de algunos científicos en investigar los procesos mentales que rigen el desarrollo saludable de los seres humanos.
- Hoy sabemos que el sano crecimiento de los niños requiere como mínimo la satisfacción continuada de tres necesidades esenciales: seguridad, afecto y estímulo apropiado a su edad.
- Los pequeños necesitan sentirse seguros y confiar en que van a comer cuando tienen hambre, a descansar cuando están cansados, a estar confortables y a ser pro-

tegidos de las inclemencias del ambiente o de las agresiones externas. Además, necesitan crecer en un ambiente cargado de afecto y calor humano. Asimismo, requieren poder intercambiar con otras personas estímulos sensoriales y percibir sensaciones apropiadas para su edad, a través de sus cinco sentidos. Ya en 1943, el conocido psicólogo neoyorquino Abraham Maslow (1908-1970) señaló que todos tenemos la posibilidad de realizarnos como personas de acuerdo con nuestras capacidades, pero para lograrlo tenemos primero que satisfacer las citadas necesidades básicas. Maslow también identificó una serie de necesidades superiores como los ideales y valores individuales y sociales de libertad, solidaridad y creatividad.

- En la actualidad nadie duda de que la conexión afectiva con otras personas moldea de forma determinante el concepto de sí mismos que, a medida que crecen, han de desarrollar los niños.

El concepto de uno mismo, en *La autoestima*, Rojas Marcos, Luis. Ed. Espasa 2007.

1. A partir de la conclusión que aparece en el último párrafo, señala el tema del texto.

- Los vínculos afectivos son determinantes en el desarrollo de los niños.

2. El término “conexión afectiva” es un sinónimo que evita la repetición de algo que ya se ha nombrado. Busca en el texto dos expresiones sinónimas.

- Vínculos afectivos/ lazos entre progenitores.
- Conexión, vínculos y lazos son sinónimos contextuales.

3. El uso de sinónimos es un mecanismo habitual de cohesión textual. Aseguran la comprensión del texto y, por otra parte, evitan repeticiones y aligeran la expresión. Recoge todas las palabras con las que se nombra el campo conceptual de padres e hijos.

- La secuencia de aparición es la siguiente:
- padres
- hijos
- niñez
- pequeños

- hijos indeseados
- niños
- progenitores
- descendientes pequeños
- niños
- pequeños
- niños
- También aparecen los hiperónimos “seres humanos” y “personas” (2 veces).

4. En el texto se citan necesidades básicas y superiores. Haz un esquema que ayude a la memorización de esta información.



5. La idea de desarrollo está presente en todo el texto. Haz una lista con todas las palabras del texto que se puedan relacionar con esta idea.

- desarrollo saludable
- sano crecimiento
- crecer
- crecen
- han de desarrollar

6. Para la conexión entre los párrafos, Rojas Marcos utiliza complementos circunstanciales de tiempo. Señala cuáles son y si se puede justificar con ellos una oposición de ideas.

- “Hasta hace poco más de un siglo” inicia el primer párrafo.

- “Hoy” inicia el segundo párrafo.
- “En la actualidad” inicia el cuarto y último párrafo.
- Efectivamente, se opone la concepción actual sobre las necesidades y derechos de la infancia al concepto del hijo como propiedad y fuerza de trabajo de etapas históricas anteriores. Estos complementos circunstanciales confieren cohesión al texto. Funcionan como conectores de organización de las ideas.

7. ¿Qué cita de autoridad se recoge en el texto? ¿Cuál es el mecanismo de cita?

- Ya en 1943, el conocido psicólogo neoyorquino Abraham Maslow (1908-1970) señaló...
- No es una cita textual, por ello, aunque se utiliza un verbo de lengua “señaló” (dijo), no se utilizan comillas. Rojas Marcos reescribe, resume lo que decía el autor; es una cita indirecta.
- Por otra parte es una cita de autoridad usada para respaldar la argumentación.

8. El texto pretende definir un concepto, por ello, predomina el estilo nominal. Recoge ejemplos de sustantivos concretos y abstractos que justifiquen

esta afirmación. ¿Qué tipos de verbos usa predominantemente Rojas Marcos?

- Sustantivos abstractos:
vínculos, niñez, etapa, vida, fuerzas, reflejo, visión, seguridad, afecto, estímulo, necesidades, sensaciones, capacidades ideales, valores, solidaridad, creatividad, hecho, sociedades, estabilidad...
- Sustantivos concretos:
niños, persona ...
- Efectivamente, el estilo nominal caracteriza el texto. La mayoría son sustantivos abstractos porque el texto define conceptos. Los sustantivos concretos son minoría y nombran fundamentalmente el campo semántico de las personas.
- No hay apenas verbos de acción, predominan los verbos descriptivos y copulativos (era, eran). Relacionados directamente con el tema del texto aparecen “necesitar” (2 veces) y sus sinónimos contextuales “requerir” (1) y “satisfacer” (1), “crecer” (2) y “desarrollar” (1).

9. Resume el texto.

- Respuesta libre

EJERCICIOS TEMA 3

Empezamos a trabajar. Página 57

• **Nuestro alfabeto**

- La palabra Alfabeto es de origen griego, formada a partir del nombre de las dos primeras letras de su abecedario: *alpha* y *beta*. El alfabeto es una serie de signos escritos en el que cada uno representa un sonido o más de uno, que se combinan para formar todas las palabras posibles de una lengua dada.
- El alfabeto trata de representar cada sonido por medio de un solo signo. Un sistema pictográfico representa por medio de dibujos los objetos que así lo permiten, por ejemplo, el dibujo de un sol significa la palabra *sol*. Un sistema ideográfico emplea la combinación de varios pictogramas para representar lo que no se puede dibujar, como las ideas y los verbos de significación abstracta. Así si se combinan los pictogramas chinos *sol* y *árbol* que representan la palabra del punto cardinal *Este*. Casi todos los alfabetos poseen entre veinte y treinta signos
- Los primeros sistemas de escritura son de carácter pictográfico, ideográfico o una combinación de los dos; entre éstos están la escritura cuneiforme de los babilonios y los asirios, la escritura jeroglífica de los egipcios, los símbolos de la escritura china, japonesa y los pictogramas de los mayas. Lo que distingue a estos sistemas de un silabario o de un alfabeto es que el signo deja de representar un objeto o una idea y pasa a representar un sonido.
- Normalmente, la letra es el sonido inicial de la palabra hablada, transcrita por el pictograma original. Así en el semítico temprano, un pictograma que representaba una *casa*, pasó a ser la escritura de la *b*, primera letra de la palabra *beth* que en este idioma es como se decía *casa*. El símbolo primero significó *casa*, luego la idea del sonido *b* y más tarde es la letra *b*, tal y como ha llegado al alfabeto español.

Texto adaptado de la web de Sergio Zamora,
<http://www.sergiozamora.com>.

I. Mediante un motor de búsqueda (Google), busca imágenes que ejemplifiquen cada uno de los sistemas de escritura que se mencionan en el texto.

- Respuesta libre

2. ¿Puedes rastrear alguna de nuestras letras en el alfabeto fenicio que aparece en los márgenes del tema? ¿Encuentras el dibujo que se esconde detrás de alguna de estas letras fenicias?

Esta letra fenicia mantiene similitud con el dibujo de un látigo y tiene una forma similar a nuestra “l”.

	Lamed
	Látigo
Décima letra	

	Ayin
	Ojo
Decimotercera letra	

Esta letra fenicia mantiene similitud con el dibujo de un ojo y tiene una forma similar a nuestra “o”.

3. Según Sergio Zamora, “el alfabeto trata de representar cada sonido por medio de un solo signo”. ¿En qué casos el alfabeto español no cumple esta máxima?

- Los dígrafos: ch, ll, qu, gu, rr.
- La letra muda: h.
- Letras diferentes para un mismo fonema: b/v/w, g/j, c/z.
- Letras que representan más de un fonema: g, c.
- La letra “y” unas veces es consonante y otras, vocal.
- En los dialectos del español que sesean o cecean, las letras “s” y “c” representan a un mismo fonema.
- En las zonas yeístas las letras “y” y “ll” representan a un mismo fonema.

4. Señala las diferencias entre la escritura alfabética y la escritura pictográfica. ¿Qué sistema de escritura crees que es más sencillo de aprender?

- La escritura pictográfica requiere aprender multitud de signos, casi tantos como palabras. No podemos escribir una palabra que desconozcamos o de la que no recordemos su pictograma. Es imposible extender la alfabetización con un sistema de escritura tan complicado porque su aprendizaje requiere mucho tiempo y esfuerzo.
- Los alfabetos silábicos o fonéticos son sencillos de aprender. Permiten escribir palabras desconocidas. Facilitan la alfabetización de toda la población.

Ejercicios de aplicación. Página 63

1. La materia prima del sonido es el aire. Con un globo puedes experimentarlo. Si estiras con más o menos fuerza de la boca del globo cuando se deshincha, apreciarás un silbido. Contesta a las siguientes preguntas: ¿Puedes modificar el sonido que se produce mediante la fuerza con que estiras? ¿Por qué se produce el silbido? Establece las relaciones oportunas entre el globo y el aparato fonador humano.

- Cuando el aire sale por la boca del globo y no encuentra resistencia no produce sonido. Si estiramos la boca del globo, el aire que sale encuentra resistencia y produce una vibración. Esta vibración es la que percibe el tímpano de nuestro oído. Según estiremos de la boca del globo el sonido puede ser más o menos agudo y más o menos fuerte.
- El aparato fonador humano modifica el aire de nuestra respiración de manera similar. Cuando respiramos no hacemos ruido. Cuando queremos hablar, ponemos obstáculos (cuerdas vocales, lengua, labios...) al aire para transmitirle una vibración. Esta vibración es la que percibe el tímpano de nuestro oído.

2. Comprueba poniendo tus dedos en el cuello (por encima de la nuez de los varones) la vibración de las cuerdas vocales al pronunciar una vocal o un fonema sonoro. Repite el experimento al pronunciar una consonante sorda sin el apoyo de una vocal.

- Las consonantes fricativas son las más apropiadas para este experimento porque se pueden pronunciar sin el apoyo vocálico.

3. Establece oposiciones de palabras que se diferencien únicamente en la posición del acento.

perdida/ pérdida bajo/bajó caso/casó censo/censó
completo/completó regalo/regaló llegue/llegué sónar/sonar

4. Establece pares de palabra que sólo se diferencien por un fonema. Intenta utilizar el mayor número posible de fonemas en las oposiciones.

piso/peso casa/cosa uno/una luto/loto
sobre/sobra cobre/cobra piso/pito pasa/casa
caza/casa mano/maño listo/pisto profesión/procesión

NORMA Y LENGUA EN USO. Página 64

1. Los vulgarismos fónicos son aquellos que tienen su origen en la confusión de la norma en el plano fónico. Completa el cuadro para clasificar los vulgarismos siguientes:

No quiero na. Agüelo Poblema Sospresa Dame die uros
Me preta mucho Mercao Grabiél Güelga Tasista
Se dio la güerta Madrí Menuo fregao Abujero Dentrífico
Qué comís Afoto esparatrapo Libertá Lo quiés to

	Vulgarismo	Forma correcta
Confusión de fonemas	Sospresa Abujero esparatrapo	Sorpresa agujero esparadrapo
Supresión de fonemas	No quiero na Poblema Mercao Dame die uros Tasista Madrí Menuo fregao Libertá Lo quiés to	No quiero nada Problema Mercado Dame diez euros Taxista Madrid Menudo fregado Libertad Lo quieres todo
Cambio de posición de los fonemas	Grabiél Dentrífico Afoto (traslación de la "a" del artículo)	Gabriel Dentífrico Foto
Alteración en el diptongo	Me preta mucho Dame die uros Qué comís	Me aprieta mucho Dame diez euros ¿Qué coméis?
Desarrollo de g o b ante diptongo ue	Agüelo Güelga Se dio la güerta	Abuelo Huelga Se dio la vuelta

2. El seseo (neutralización de la oposición /s/ y /c/), no es un vulgarismo es un rasgo dialectal. No obstante, la norma ortográfica mantiene la distinción en la comunicación escrita. El ceceo, más restringido que el seseo, es un fenómeno similar, aunque socialmente es menos aceptado. El yeísmo se produce por la confusión de /y/ y /ll/ y es un fenómeno cada vez más extendido en el español peninsular y en el de América.

2.1 En las frases siguientes identifica si se ha producido seseo, ceceo o yeísmo, y corrige la ortografía.

- El jueves me voy de casa a la sierra.
>El jueves me voy de caza a la sierra. (seseo)
- Todos los días comemos poyo.
>Todos los días comemos pollo. (yeísmo)
- El libro eztaba debajo de la meza.
>El libro estaba debajo de la mesa. (ceceo)
- Ayer, yovió todo el día.
>Ayer, llovió todo el día. (yeísmo)
- Déme dose camisetas.
>Déme doce camisetas. (seseo)
- La yegua yegó la primera.
>La yegua llegó la primera. (yeísmo)
- El niño se cayó al poso.
> El niño se cayó al pozo.(seseo)

2.2 Indica el significado de las siguientes palabras que el seseo o el yeísmo convierten en homófonas. Escribe una frase con cada una de ellas.

- **Pollo** Cría de las aves.
- **Poyo** Banco de piedra u otro material que se construye pegado a una pared.
- **Siervo** Esclavo o sometido a un señor.
- **Ciervo** Mamífero rumiante.
- **Calló** Del verbo callar.
- **Cayó** Del verbo caer.
- **Casa** Edificio o lugar de residencia.
- **Caza** Persecución de animales para abatirlos.
- **Vaya** Del verbo ir.
- **Valla** Cerramiento que delimita un lugar.
- **Cayado** Bastón.
- **Callado** Del verbo callar.
- **Raza** Cada uno de los grupos en los que se subdividen las especies.
- **Rasa** Del verbo rasar; igualar la medida de algo con el rasero u otro instrumento semejante.
- **Haya** Del verbo haber. Árbol de madera resistente.
- **Halla** Del verbo hallar.
- **Raya** Trazo o señal larga y estrecha en una superficie. Término o límite que se pone a algo.
- **Ralla** Del verbo rallar; desmenuzar algo utilizando un rallador.
- **Rayado** Del verbo rayar; hacer rayas o tachar.
- **Rallado** Del verbo rallar; desmenuzar algo utilizando un rallador.

- **Seta** Hongo.
- **Zeta** Última letra del abecedario.
- **Coser** Unir con hilo dos telas.
- **Cocer** Cocinar hirviendo en agua.

3. Escribe una frase con la forma correcta de cada pareja de palabras.

- En negrita la ortografía correcta.
- abuja/**aguja**
- **croqueta**/cocreta
- **incrustar**/incustrar
- petril/**pretil**
- indición/**inyección**
- güevo/**huevo**
- **retintín**/rintintín
- **tararear**/tatarear
- **así**/asín
- **auscultar**/oscultar
- Respuesta libre.

4. Algunas palabras semejantes fonéticamente están totalmente alejadas en su significado. Aquí tienes alguna de estas molestas parejas, con la ayuda del diccionario defínelas.

- perjuicio/prejuicio
 3. m. Daño material, físico o moral: *Han sufrido un perjuicio al ser trasladados.*
 4. **DER.** Ganancia lícita que deja de obtenerse o gastos en que se incurre por acto u omisión de otro y que este debe indemnizar; además del daño o detrimento material causado de manera directa: *Lo condenaron a pagar daños y perjuicios.*
 5. **sin perjuicio** loc. adv. Dejando a salvo: *Haremos lo que digas, sin perjuicio de la legalidad.*
- **prejuicio**
 2. m. Juicio u opinión, generalmente negativo, que se forma inmotivadamente de antemano y sin el conocimiento necesario: *Siempre tuvo muchos prejuicios sobre los orientales.*
- asequible/accesible
 - **asequible**

4. adj. Que puede conseguirse o alcanzarse: *Este coche no es asequible para nosotros.*
- No confundir con accesible.
- **accesible**
 - adj. Que tiene acceso o entrada: *Esta es una ruta accesible.*
 - De trato fácil: *Es una persona muy accesible.*
 - Inteligible, comprensible: *Este planteamiento resulta mucho más accesible para todos.*

calavera/carabela

- **calavera**
 - f. Parte del esqueleto que forma la cabeza: *Calavera pirata.*
 - Insecto lepidóptero nocturno que tiene en las alas unas manchas en forma de calavera: *La calavera tiene un cuerpo grueso y peludo.*
 - Amer. Gala o regalo que la gente del pueblo pide por el día de difuntos: *Dieron varias calaveras a los niños.*
 - Amer. Verso satírico que se compone a un vivo hablando como si estuviera muerto: *Las calaveras se hacen el día de difuntos.*
 - m. Hombre juerguista e irresponsable: *¡Menudo calavera estás hecho!*
- **carabela**
 - f. Antigua embarcación muy ligera, larga y angosta, con tres palos y una sola cubierta: *Las carabelas de Colón.*

desternillar/destornillar

- **desternillarse**
 1. prnl. Romperse las ternillas.
 2. prnl. Reírse mucho, sin poder contenerse.
- **destornillar**
 - tr. Sacar un tornillo dándole vueltas.

5. Homo es una raíz prefija griega que significa igual, no se debe confundir con algunos derivados de homo del latín que significa hombre.

5.1 Clasifica las siguientes palabras según se formen de la palabra griega o latina.

- Homogéneo, homosexual, homo sapiens, homófono, homínido, homonimia.
- Raíz griega: homogéneo, homosexual, homófono, homonimia.
- Raíz latina: homo sapiens, homínido.

5.2 Define las palabras anteriores.

- **homogéneo, a**
 - adj. Se aplica a un compuesto o conjunto, cuyas partes tienen la misma naturaleza o condición: *Estos alumnos tienen un nivel homogéneo.*
 - Sustancia o mezcla cuya composición y estructura son uniformes: *mezcla la pintura con el disolvente hasta que quede homogénea.*
- **homosexual**
 - adj. Relación sexual entre personas del mismo sexo: *Contactos homosexuales.*
 - Persona que se siente atraída por personas de su mismo sexo o que mantiene relaciones sexuales con ellas.
 - *Los homosexuales de Madrid se manifestaron el 28 de junio.*
- **homófono, na**
 - adj. Letra que representa el mismo sonido que otra:
 - *Delante de “e”/“i”, la “c” y la “z” son letras homófonas.*
 - Palabra que con distinta significación que otra suena igual que ella:
 - *“Votar” y “botar”, “errar” y “herrar” son parejas de palabras homófonas.*
- **homonimia**
 - f. **LING.** Identidad formal o fónica entre palabras de distinta significación y distinto origen:
 - *“Hinojo” con el significado de “hierba” y con el de “rodilla” constituye un ejemplo de homonimia..*
 - Igualdad de nombre entre dos personas o cosas.
- **homo sapiens**
 - No figura en el diccionario de la RAE; se usa en antropología para nombrar nuestra especie.
- **homínido, a**
 - m. pl. **ZOOL.** Familia de mamíferos primates a la que pertenecen el hombre y los australopitecos.

5.3 ¿Se puede aplicar el término homosexual a una mujer? ¿Por qué?

- Sí, porque homosexual viene de la raíz griega “homo” que significa igual. Homosexual se dice de las personas

que tienen inclinación sexual por personas de su mismo sexo, independientemente de que sean hombres o mujeres.

6. Hetero (diferente) es el contrario de homo. Haz un listado con palabras que comiencen por estos prefijos.

- Heterosexual, heterogéneo, heterónimo.
- Homogéneo, homosexual, homófono, homonimia.

COMENTARIO DE TEXTOS. PREPARANDO LA SELECTIVIDAD. Página 70

• Códigos de comunicación para la interacción en el chat: *Emoticons*

- El primer problema con estos elementos es el nombre mismo: *Emot* (emociones) + *icons* (iconos). En el sentido literal del término, iconos que transmiten emociones. Ya veremos cómo ni todos los *emoticons* son iconos ni todos representan necesariamente una emoción.
- Conocidos también como *smilies*, los *emoticons* (o *emoticonos*, en español) son definidos usualmente como “representaciones gráficas” o “textos icónicos”, de uso convencional y cotidiano, que tienen como materia prima los caracteres del teclado de la computadora para transmitir emociones. Resulta imposible hacer una lista completa de ellos. Sin embargo, entre los más comunes se encuentran los siguientes:

:-) FELÍZ :-] SARCÁSTICO :-P SACANDO LA LENGUA
:~# ENOJADO :-* UN BESO :(TRISTE :-o SORPRENDIDO
;-) CERRANDO UN OJO :+-(LLORANDO

- En su estudio titulado “Funciones pragmáticas de los *emoticonos* en la comunicación mediatizada por ordenador”, la autora Marta Torres realiza una clasificación de los *emoticons*:

- a) *Emoticonos* que expresan la emoción del emisor.
 - Responden a la pregunta “¿cómo estoy o me siento?”. Ejemplos de estos *emoticons* son las caras de alegría, tristeza, rabia, llanto o vergüenza.
- b) *Emoticonos* de interpretación del mensaje.
 - Responden a la pregunta “¿en qué sentido digo lo que digo?”. Ejemplos de estas representaciones

son las caras que signifiquen sarcasmo, humor o ironía.

- c) *Emoticonos* de complicidad.
 - Cuando los interlocutores se comunican y se entienden, lo sellan con un *emoticon* de acuerdo o complicidad. Por ejemplo, un guiño de ojo o una boca cerrada.
- d) *Emoticonos* preservadores de la imagen.
 - Estos *emoticons* se utilizan para construir una imagen positiva del emisor y preservar la del receptor. Significan cortesía y buenos modales, así que una sonrisa, una cara de ángel o también un guiño de ojo pueden ayudar en este sentido.
- e) *Emoticonos* amenazadores de la imagen.
 - Estos *emoticons* se utilizan para desestabilizar la imagen del receptor, mediante mofas o burlas hacia lo que nuestro interlocutor dice. Al amenazar la imagen del receptor, de igual modo se amenaza la del emisor al quedar como una persona descortés.

- Como vemos, un *emoticon* puede clasificarse en más de uno de los puntos arriba mencionados, dependiendo de su utilización y del contexto de la conversación en el *chat*. Por ejemplo, una cara con sonrisa puede transmitir felicidad (*Emoticono* de emoción del emisor) y ser parte de las reglas de cortesía (*Emoticono* preservador de la imagen). Cabe destacar que estos signos se reducen a informaciones que transmitimos voluntariamente, mientras que en los gestos de la comunicación no verbal cara a cara esto no es así. Podemos transmitir emociones involuntariamente.
- Según Mayans, “el *emoticono* es un simulacro porque desvincula el gesto concreto que teóricamente representa de su emisor” (Mayans, 2002: 73). El *emoticon* es un signo que representa (que está en lugar de) ese gesto. Este autor afirma que todo el *chat* es un simulacro, pero debemos entenderlo más como un espacio virtual que puede estar en *lugar de* un café, un antro o un parque, sin que esto implique necesariamente la sustitución definitiva de dichos espacios *offline*. El *chat* es un espacio donde las experiencias se retraducen.

Luis Gabriel Arango Pinto

(<http://www.cibersociedad.net/congres2004/>)

1. ¿A qué obedece el uso de la cursiva en el texto?

- Con la letra cursiva se señalan en el texto los extranjerismos: smilies, emot, icons, chat, offline.
- El autor escribe la palabra emoticon con diferentes grafías. A veces mantiene la grafía del inglés y otras veces españoliza el término:
 - emoticon, emoticons
 - emoticono, emoticonos

2. En el texto aparecen algunos anglicismos, ¿podemos sustituirlos por algún término castellano? ¿Crees que estos anglicismos se mantendrán en el léxico del español?

- Emoticono(s) parece que se ha consolidado en la traducción de los programas para conversar; en todo caso es preferible a emoticon, emoticons o smilies.
- Para chat y chatear el castellano tiene términos como charlar, charla, conversar, conversación, que pueden sustituir a estos anglicismos. No obstante están muy extendidos en el uso y es probable que acaben incorporándose al léxico castellano.

3. Señala las diferencias de comunicación al comparar una carta con un chat.

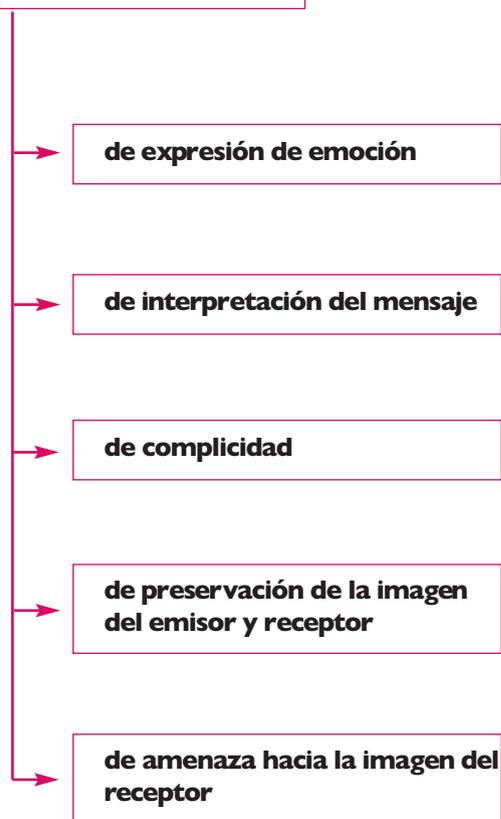
- La diferencia principal es la de que en el chat emisor y receptor “dialogan” y hay turnos de palabra, aunque la comunicación sea por escrito. Por el contrario, en una carta el emisor no interactúa con el receptor porque el mensaje se recibe algunos días más tarde. Con el chat, la comunicación se acerca a la oralidad y, de hecho, adquiere algunas de sus características.
- En un chat varias personas pueden comunicarse entre sí simultáneamente. Con las cartas, aunque las mandemos a varias personas a la vez, éstas ni las reciben ni las leen al mismo tiempo.

4. ¿Qué se intenta suplir con los emoticonos?

- Los emoticonos intentan suplir la gestualidad que acompaña a toda comunicación oral (sonrisa, tono de la voz, gestos de la mano, guiños...).

5. En el texto se clasifican los emoticonos; traslada esta información a un esquema.

EMOTICONOS



6. El autor utiliza el término *computadora*, ¿es la palabra habitual en España? ¿De dónde crees que es el autor?

- En España se usa la palabra ordenador, por lo que podemos deducir que el autor del texto es hispanoamericano.

7. Luis Gabriel Arango recoge algunos emoticonos, ¿todavía se utilizan? ¿Por cuáles se sustituyen actualmente? ¿Crees que tienen las mismas funciones?

- Los emoticonos han evolucionado a imágenes que se pueden insertar. Ya nadie utiliza los primitivos, basados en los caracteres del teclado. Cada vez son más abundantes y se pueden incluir en la clasificación que propone Arango.

8. Elabora un texto en el que expongas las ventajas e inconvenientes de la comunicación a través del correo simultáneo (Messenger).

- Respuesta libre.

EJERCICIOS TEMA 4

Empezamos a trabajar. Página 75

- Mi hija Isabella está estudiando sintaxis. La oración que le dieron para analizar es “el matrimonio es la principal causa del divorcio”. En esta frase tan original, Isabella tiene que encontrar el sujeto, el predicado, el núcleo verbal, los complementos (directos, agente, indirectos, circunstancial) y los atributos.
- Isabella me pidió ayuda y me dio pena ser incapaz de ayudarla, ya que en Argentina, donde estudié yo, la sintaxis tenía curiosamente otro vocabulario. Además, la gramática nunca se me dio bien. Pero, no entiendo. ¿Cómo puede ser que hable castellano, francés, inglés e italiano sin saber casi nada de gramática? ¿No será que la gramática, en vez de ser la base de la lengua, consiste en una serie de reglas arbitrarias que nadie consulta ni sabe al hablar? En mi caso aprendí inglés, francés e italiano hablando, y pasando tiempo en USA, Francia e Italia. Frecuentemente hablo con españoles o argentinos que saben mucho de gramática de otros idiomas, pero no saben... hablarlos.
- Creo que la gramática es algo intuitivo, que se aprende sin saberla y que saberla, paradójicamente, entorpece su aprendizaje, que sólo llega con la práctica. En mi casa, en vez de enseñar gramática tenemos una regla muy sencilla para que mis hijos aprendan inglés y es que sólo se puede ver televisión en inglés. Considero que mis hijos aprenden más inglés mirando Friends, los Simpsons, Family Guy, Prison Break, Lost y otras series, que en sus aburridas clases de gramática en inglés. Para el castellano la solución son los libros. Leyendo se aprende más sintaxis que estudiando... sintaxis.

spanish.martinvarsavsky.net/ideas-nuevas/sintaxis.html

- Enviado por: **neogenesis** - Noviembre 19, 2006 9:07 pm
- En mi caso pasó algo que seguro es común en muchas personas que aprendieron otro idioma al modo tradicional (clases particulares).
- Fue en el estudio de la lengua inglesa cuando comprendí realmente el significado de la ortografía y sintaxis española. Creo muy bello e importante dominar ambas doctrinas, no para hablar el idioma sino para comprender algunos aspectos pragmáticos de su personalidad.

- Sin duda es bueno que aprendan la estructura de una lengua, pero a la hora de hablar... pues poco van a recurrir a ella.
- En mi caso particular, me hubiese sido muy difícil hablar correctamente el inglés sin conocer qué era un objeto directo, dónde se usaba y cómo se manifestaba. Sin duda, sin saber su nombre también se puede aprender, pero sin conocer el concepto creo que apenas se podría hablar.
- Es cuestión de darle una nomenclatura técnica a nuestros conocimientos más básicos. Al fin y al cabo, todos hablamos una lengua y sabemos que en la oración “*Ella trajo me la comida*” algo falla.
Un saludo.

1. Los “blogs” son foros de exposición de ideas e impresiones personales. Permiten la participación de otras personas interesadas en lo publicado para que manifiesten su opinión.

En el texto inicial y en la respuesta se manifiestan ideas enfrentadas ¿Cuáles?

- El tema del primer texto es la inutilidad de estudiar gramática para aprender idiomas.
- El tema del segundo es la necesidad de aprender gramática para llegar a dominar un idioma.

2. Ambos participantes consideran necesario el aprendizaje de idiomas, ¿con qué tesis te identificas más? Añade nuevos argumentos que apoyen la tesis elegida.

- Respuesta libre.

3. ¿Sirve la gramática sólo para estudiar idiomas?

- No. La gramática ayuda a estructurar el pensamiento, posibilita que expresemos nuestros mensajes con propiedad, facilita la comprensión mutua, proporciona instrumentos para la expresión literaria, etc.

4. ¿Qué grado de formalidad tienen ambos textos?

- Usan la lengua estándar, pero con un grado de formalidad diferente. El primer texto está más elaborado, tiene una estructura más definida y una mayor precisión léxica.
- El segundo es más espontáneo, se acerca bastante al lenguaje oral y su sintaxis es más descuidada. Este menor grado

de formalidad es habitual en respuestas de foros y *chats*. Los textos se escriben sin apenas planificación. En cierta medida están más cerca de la lengua oral que de la escrita.

5. ¿A quiénes van dirigidos?

- Van dirigidos a los participantes del foro o a los posibles lectores del *blog*. Por lo tanto, no van destinados a un lector especializado en la materia, como tampoco lo son los autores.

6. Los medios de comunicación tradicionales han creado periódicos digitales en los que la participación de los lectores es posible. Señala cuáles son las posibilidades de participación de los lectores. Investiga qué noticias han suscitado mayor interés en las últimas semanas.

- Respuesta libre

Ejercicios de aplicación. Página 77

1. Distingue entre el núcleo y los complementos en los sintagmas nominales subrayados. Señala si la rección se establece por concordancia, por preposición o por el orden.

- El motor que estropeaste no tiene arreglo.
motor > núcleo del SN.
que estropeaste > subordinada adjetiva, la rección la marca el pronombre relativo “que”.
- El rey Juan Carlos I de España inauguró el congreso internacional de la lengua.
rey > núcleo del SN.
Juan Carlos > aposición, la rección la marca el orden.
primero > determinante.
de España > CN, la rección la marca la preposición “de”.
congreso > núcleo del SN.
internacional > Adjunto pospuesto, la rección la marca la concordancia.
de la lengua > CN, la rección la marca la preposición “de”.
- Me gusta viajar en coche cama.
coche > núcleo del SN.
cama > aposición, la rección la marca el orden.
- Las ventanas de PVC aíslan mejor.
ventanas > núcleo del SN.

de PVC > CN, la rección la marca la preposición “de”.

- Por las mañanas siempre tomo café con leche.
café > núcleo del SN
con leche > CN, la rección la marca la preposición “con”.

2. Señala las oraciones que componen el siguiente texto. Di si son simples o compuestas. Indica si hay algún enunciado no oracional.

- [Montreal es una gran metrópoli.] Oración simple.
- [Una ciudad, preciosa y encantadora.] Enunciado no oracional.
- [Situada en una isla en medio del río San Lorenzo, una de las vías navegables más larga del mundo, y a los pies de una montaña, el Mount Royal.] Enunciado no oracional.
- [Montreal fue escogida para la Exposición Universal de 1967 y para los XXI Juegos Olímpicos de verano en 1976.] Oración simple, aunque tiene dos CC de finalidad coordinados.
- [(Esta ciudad está muy orgullosa)1 (porque es la segunda ciudad de habla francesa del mundo),2 (sólo la supera París.)3] Oración compuesta porque tiene tres verbos en forma personal. 1 oración principal, 2 subordinada causal, y 3 oración yuxtapuesta porque no lleva nexos.
- Los enunciados no oracionales se podrían convertir en oraciones:
 - En el primero haciendo explícito el verbo ser.
 - En el segundo cambiando la puntuación, es decir, incorporando el enunciado a la oración siguiente como una construcción de participio concertado.

Ejercicios de aplicación. Página 81

1. Identifica los sintagmas nominales que aparecen en el texto y clasifica los adyacentes.

- La heroica ciudad dormía la siesta. El viento Sur, caliente
SN SN SN
y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas que se
SN
rasgaban al correr hacia el Norte. En las calles no había más
SN
ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo...
SN SN

La Regenta. Leopoldo Alas Clarín

Ejercicios de aplicación. Página 85

- La heroica ciudad
Det Adj Ante N
- la siesta.
Det N
- El viento Sur, caliente y perezoso,
Det N Apo Adjetivos en aposición
esp coordinados entre sí
- las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr
Det N Adj. Pos Subordinada adjetiva
- hacia el Norte
Det N
- En las calles
Det N
- ruido
N
- el rumor estridente de los remolinos de polvo
Det N Adj. Pos. $\frac{\text{CN}}{\text{N}}$ $\frac{\text{CN}}{\text{N}}$

2. Analiza la estructura de los sintagmas nominales que aparecen en las siguientes oraciones:

- Su mujer, médico del hospital, le evitó la lista de espera.
Su mujer, médico del hospital (de + el: preposición + artículo)
 $\frac{\text{Det. N}}{\text{CN}}$
 $\frac{\text{N}}{\text{SN en Aposición}}$
 $\frac{\text{Det N}}{\text{SN}}$
la lista de espera
 $\frac{\text{N}}{\text{CN}}$
 $\frac{\text{Det N}}{\text{SN}}$
- Todos los asistentes a la reunión conocían el asunto.
Todos los asistentes a la reunión
Det Det N CN
 $\frac{\text{Det N}}{\text{CN}}$
el asunto
Det N
- Las heridas de la calumnia se cierran, pero siempre queda la cicatriz. (Reugesen)
Las heridas de la calumnia
Det N CN
 $\frac{\text{Det N}}{\text{CN}}$
la cicatriz
Det N

I. Indica el sujeto de las siguientes oraciones, señala las impersonales o de sujeto desinencial.

El sintagma subrayado es el sujeto de la oración

- No me interesa tu opinión.
- Así, no se resuelven los problemas.
- Se venden ordenadores de ocasión.
- Tú y yo no nos entenderemos nunca.
- A todos, nos molesta su actitud.
- ¿Qué hora lleva? **Sujeto desinencial:** Usted.
- Sin duda, estos son los mejores.
- Este año no ha nevado nada en España. **Oración impersonal,** verbo meteorológico.
- A tus amigos, no los quiero ver ni en pintura. **Sujeto desinencial:** yo.
- Siempre había demasiado tráfico **Oración impersonal,** verbo haber impersonal.
- ¿Te ha saludado el cartero?
- No sé cómo te llamas. **Sujeto desinencial** de “sé”: yo, y sujeto desinencial de “llamas”: tú.
- Ojalá nieve durante las vacaciones. **Oración impersonal,** verbo meteorológico.
- ¡Qué falda tan bonita llevas! **Sujeto desinencial:** tú.
- ¿A usted, le apetece un coñac?
- ¿Qué día es hoy?
- El jueves es el mejor día.
- Habrá demasiada gente en aquel lugar. **Oración impersonal,** verbo haber impersonal.
- ¿Quién vendrá mañana?
- ¿Qué quieres? **Sujeto desinencial:** tú.
- Esta primavera no ha granizado en Valencia. **Oración impersonal,** verbo meteorológico.
- Se necesita peón de albañil.
- ¿Qué diario es el tuyo?
- ¿Quién ganará la liga?
- Preguntan por ti en conserjería. **Oración impersonal eventual.**
- Hubo quinientos invitados a la boda. **Oración impersonal,** verbo haber impersonal.
- Se duerme bien en esta cama. **Oración impersonal refleja.**
- Salga de aquí inmediatamente. **Sujeto desinencial:** usted.

2. Identifica el atributo, el complemento predicativo y los complementos circunstanciales de modo y de lugar:

- El equipo comenzó el campeonato desmoralizado.
C Pvo
- La derrota fue muy dura.
Atr.
- El alumno contestó con impertinencia al jefe de estudios.
CCM
- El libro estaba detrás de la estantería.
CCL
- El acta se aprobó por unanimidad.
CCM
- Los ciclistas corrieron el "Tour" preocupados por el dopaje.
C Pvo
- Los jugadores están escandalizados por el arbitraje y se consideran moralmente vencedores.
Atr.
CCM C Pvo
- Tu sugerencia parece sensata.
Atr.
- El ser es y el no ser no es.
NV NV

Aquí el verbo ser no es copulativo, por lo tanto no necesita un atributo.

3. Justifica las diferencias de significado entre estas oraciones:

- María lleva negro el coche / María lleva el coche negro.
CPvo Adj pos

En la primera oración el complemento predicativo incide en el verbo, "negro" equivale a sucio.

En la segunda "negro" es un adjetivo especificativo, María lleva ese coche y no el rojo, por ejemplo.

El profesor lleva blanca la chaqueta / El profesor lleva la chaqueta blanca.
CPvo

chaqueta blanca.
Adj pos

La misma explicación que para el ejemplo anterior.

Ejercicios de aplicación. Página 89

1. Identifica en las siguientes oraciones el sujeto, el CD y el CI:

- El tutor me entregó una nota para el director.
S CI CD CCFin
- Me duelen las muelas.
CI S

- Quiero una entrada de sombra.
CD
Sujeto desinencial yo
- Sólo se tiran piedras al árbol cargado de frutos.
S CI
(Proverbio árabe). Se, morfema de pasiva refleja.
- Las corralas son hoy cuerpos moribundos.
S Atr
- A Ernesto, lo sorprendieron fumando en los servicios.
CD
Impersonal eventual.
- Lávate las manos. Sujeto desinencial tú.
CI CD
Oración reflexiva indirecta.
- El coche, nos lo regaló su padre.
CD CI S
- Los albañiles nunca acaban el trabajo a tiempo.
S CD

Ejercicios de aplicación. Página 91

1. Indica la función de todos los sintagmas nominales introducidos por preposición.

- En los bares casi siempre se habla de fútbol.
CCL CRég.
- A todos, nos conviene la comida sin sal.
CI CN
- La conferencia de ayer versó sobre el maltrato doméstico.
CN CRég.
- En mi vida vi cosa semejante.
CCT
- Durante un tiempo confiaron
en el progreso de las negociaciones.
CCT CN
CReg.

2. Reflexiona a qué se debe la diferencia de significado entre estas dos oraciones: "Pedro lo robó para ella." / "Pedro se lo robó a ella."

- En la primera oración "para ella" es un complemento de finalidad, Pedro lo robó con la finalidad de regalárselo.
- En la segunda oración "a ella" es un complemento indirecto, "ella" ha sufrido el robo.

3. Analiza sintácticamente las siguientes oraciones.

- El desayuno se sirve a las ocho.
Det N Enlace Det N
Sujeto M. de NV CCT
Pasiva refleja

Oración pasiva refleja. Modalidad enunciativa afirmativa.

- Todos los días, a las cuatro de la tarde, la anciana barría
 Det Det N Enl Det N Det N
 CCT CCT Sujeto NV

el suelo de cemento del patio.

Det N Det N CN
 Det N Det N CN
 CD

del patio
 Enl Det N
 CN

Oración activa, predicativa, transitiva. Modalidad enunciativa afirmativa.

- Los niños se morían por la calle de hambre y de frío.
 Det N E Det N Enl N Enl N
 Sujeto NV CCL CCaus I Nx CCaus 2

Oración activa, predicativa, intransitiva. Modalidad enunciativa afirmativa.

- Fumar es peligroso para la salud.
 Sujeto Nv Atr. Enl Det N
 CCFin

Oración atributiva. Modalidad enunciativa afirmativa.

- Entre tanto niño no veo a tu hijo.
 Enl Det N Enl Det N
 CCL Mod. NV CD

Sujeto desinencial de 1ª persona del singular

Oración activa, predicativa, transitiva. Modalidad enunciativa negativa

- El caballo salvaje se acercó mansamente hasta su mano.
 Det N Adj.Pos. NV CCM Enl Det N
 Sujeto NV CCM CCL

Oración activa intransitiva. Modalidad enunciativa.

- La juventud actual carece de ambición.
 Det N Adj.Pos. NV Enl N
 Sujeto NV CRég.

Oración activa, predicativa, intransitiva. Modalidad enunciativa afirmativa.

- La especulación inmobiliaria acabará con el medio ambiente.
 Det N Adj.Pos. NV Enl Det N
 Sujeto NV CRég.

Oración activa, predicativa, intransitiva. Modalidad enunciativa afirmativa.

- Ojalá llegue el médico a tiempo.
 Mod. NV Det N Enl N
 Sujeto CCT

Oración activa, predicativa, intransitiva. Modalidad desiderativa.

¿A usted, no le interesa la política?

En N Mod CI Det N
 CI Mod CI NV Sujeto

Oración activa, predicativa, intransitiva. Modalidad interrogativa.

NORMA Y LENGUA EN USO. Página 92

1. Corrige los errores de concordancia en las siguientes frases:

- Una multitud de hinchas encolerizados se **abalanzó** sobre el autobús.
- Ya se **lo** dije.
- A mucha gente, **le** asusta la velocidad.
- **Había** muchas personas que nunca habían salido de su aldea.
- Se **repara** toda clase de embarcaciones.
- Se **alquilan** apartamento y garaje.
- La cámara de diputados, reunidos en sesión extraordinaria, **aprobó** las medidas antiterroristas.

2. Elige la palabra adecuada (hojear / ojear, bienes / vienes, injerir / ingerir) para completar cada frase:

- Deja de **hojear** los apuntes y ponte a estudiar de una vez.
- Su trabajo consistía en **ojear** jugadores de categorías inferiores.
- Dilapidó todos sus **bienes**.
- Durante quince días no pudo **ingerir** alimentos sólidos.
- Le gusta **injerir** acertijos en sus novelas.

3. De entre estos términos, elige el más apropiado para cada frase: probar, demostrar, razonar, comprobar, aducir, verificar, acreditar, justificar, documentar y alegar.

- El delantero **demostró** su depurada técnica.
- El secretario tendrá que **justificar** cómo gastó el dinero.
- El alumno **adujo** que estaba enfermo para no realizar el examen.
- Se debe **acreditar** la nacionalidad para obtener una beca.
- El agente **verificó** que la documentación del vehículo estuviese en regla.

- El abogado no pudo **probar** la inocencia de su cliente, y fue condenado.
- Tiene más de una solución.

4. Corrige las redundancias en las siguientes oraciones:

- Sube a arriba y tráeme la calculadora.
- Ningún inversor puede prever con antelación las crisis bursátiles.
- En la próxima reunión, volveremos a retomar este punto.
 - En la próxima reunión, retomaremos este punto.
 - En la próxima reunión, volveremos a tratar este punto.
- Se proclamó campeón mundial de todo el mundo.
- Lo firmó ella de su puño y letra, que no venga con excusas.
- La acumulación de basuras se acumula por la huelga de basureros.
 - Las basuras se acumulan por la huelga de basureros.

5. Corrige el leísmo, laísmo y loísmo en las siguientes frases:

- Me encontré con Marta y no **la** saludé.
- A sus sobrinas, siempre **les** regala cualquier cosa sin importancia.
- A tus padres, aún no **los** conozco.
- Coge el cesto y pon**lo** encima de la mesa.
- Ya **le** dije que no comprara en esa tienda.

6. Corrige los siguientes errores morfosintácticos:

- Al final, **la conflictiva** acta se aprobó por unanimidad.
- Me encontré aquel compañero **cuyo** padre es profesor de tenis.
- Iban corriendo detrás **de nosotros**.
- Se cayó y se **rompió** una pierna.
- Este verano he ido a **los** Pirineos.
- Fueron al teatro **y ocuparon** el palco.
- **Sentaos** y **callaos** ahora mismo.
- El edificio **en el** que vive Andrés tiene aluminosis.
- Lo hizo delante **de mí**, con toda su desfachatez.

7. Sustituye la palabra “tema” en los contextos cuyo uso es inadecuado.

- No sabemos dónde ir de vacaciones. Tenemos que decidir**lo**.
- Cada loco con su tema.
- Está muy preocupado **por** su salud.
- Esta ganando mucho peso; tendría que ocuparse **de ello**.
del problema
- Este médico es naturalista.
- Tengo que estudiar dos temas más para el examen.
- La muerte me impone mucho.

8. Reescribe correctamente las siguientes oraciones y explica por qué son incorrectas:

- Este cuadro es rollo cubismo
Este cuadro es cubista. Cubista es el adjetivo derivado de cubismo y conviene en la función atributiva.
- El profesor era como muy pesado, su explicación fue un rollo.
Sobra “como” porque no establece ninguna comparación; el adjetivo en función atributiva no necesita ningún nexo.
- El partido acabó en empate, con cuyo resultado clasifica al Barça.
El partido acabó en empate; resultado que clasifica al Barça.
Resultado es una aposición sustantiva y no necesita de un pronombre relativo para marcar la rección.
- El paisaje era tranquilo, como muy apacible.
Sobra “como” porque no establece ninguna comparación; el adjetivo en función atributiva no necesita ningún nexo.
- No me gusta nada su novio. Es rollo machista, y además no sabe hablar.
“Rollo” es una palabra vacía, sin significado. El adjetivo en función atributiva no necesita ningún nexo.
- Contra más lo miro, más me atrae.
Cuanto más lo miro, más me atrae.
“Contra” es preposición, con significado de oposición.
- ¿Puedes prestarme una poca sal?
¿Puedes prestarme un poco de sal?
“Poco” es sustantivo y no determinante., “de sal” es complemento del nombre de “poco” y va introducido por preposición.

9. En ocasiones, el prefijo griego –auto se emplea abusivamente. Explica por qué los siguientes usos son inadecuados:

- Romeo se autosuicida porque cree que Julieta ha muerto. El suicidio implica reflexividad; el sufijo es redundante.
- Se autoconvenció de que no tenía razón. “Convencerse” ya es reflexivo; el sufijo es redundante.
- Eso le puede pasar a cualquiera. No te autoculpes. Es una oración reflexiva; el sufijo es redundante.
- Con su actitud, se ha autodefinido. Es una oración reflexiva; el sufijo es redundante.

COMENTARIO DE TEXTOS. PREPARANDO LA SELECTIVIDAD. Página 96

- **Astucia de los supermercados**

En las últimas décadas, los supermercados han sabido convertirse en las catedrales del consumo. Han ido implantando un nuevo estilo de comprar e incluso de pasar una parte del fin de semana. En las grandes superficies, la presentación adquiere mucho mayor valor, pues el cliente suele encontrarse solo ante la avalancha de productos, sin intermediarios. Si en las tiendas pequeñas y mercados, la esencia del comercio gira en torno al trato personalizado del tendero, en los supermercados la relación con el consumidor se basa en la colocación y envasado de los productos, de modo que informen y atraigan más. La psicóloga Pilar Cristóbal subraya que en un “hiper” el orden de los productos tiene más de emotivo que de racional, para incitar y recordar consumos. Pone un ejemplo: junto a los productos para el bebé se colocan a menudo los de dieta para adelgazar.

- **Trucos para vender más**

- **Promociones.** La psicóloga Pilar Cristóbal ha analizado las técnicas de un hipermercado y distingue varias clases: desde las que rebajan el precio de cada pieza hasta las del estilo llévase dos por uno, o tres por el precio de dos, pasando por las clásicas de colocar a una chica en punto estratégico para dar a probar quesos o turroneos, aunque estas últimas están en decadencia, siguen funcionando para lanzar nuevos productos.
- **Alturas.** Los productos que están colocados en las estanterías al nivel de los ojos son los más vendidos. Eso

lo saben muy bien en las grandes superficies; la altura se emplea para dar salida a ciertas mercancías o hacer más cómodas las compras. Los estantes de abajo cumplen funciones casi de almacén; poca gente se fija en ellos.

- **Cambios.** Otra técnica más sutil de promoción consiste en cambiar el lugar de las mercancías cada cierto tiempo. Y es que no es bueno que el consumidor se aprenda dónde están las cosas y siga recorridos fijos sin ver todo lo que ofrece el “hiper”. El cambio de lugar le obliga a adentrarse en nuevos pasillos con sorpresas y ofertas.
- **Atención personal.** Los gerentes de hipermercados se han percatado de que muchos clientes necesitan encontrarse en alguna parte de su frenético recorrido por los pasillos a alguien que los atienda, alguien que les recuerde al tendero de las pequeñas tiendas de ultramarinos. Por eso, en vez de venderlo todo empaquetado, que lo podrían hacer con prácticamente cualquier producto, han ido colocando dependientes en lugares estratégicos, como la frutería, la sección de quesos y embutidos, las carnes, los pescados. Humanizan así el local y consiguen además resaltar la sensación de que esos alimentos son más frescos.
- **Colocación.** Para despertar el impulso de compra en las personas que se despachan a sí mismas, el surtido de artículos se coloca de tal forma que los ojos de los clientes se tropiecen con aquellos de los que podrían prescindir. Mercancías de primera necesidad como pan y patatas suelen estar dispuestas en la parte de atrás.
- **Colores.** Jugar con las formas geométricas y los colores es sustancial para atraer la mirada del cliente, y sobre todo los niños. A la hora de disponer los alimentos, las combinaciones cromáticas buscan la estética y la sorpresa.
- **El texto forma parte de un reportaje publicado en la revista “Muy interesante”, ¿se mantiene la objetividad propia del género?**
 - Efectivamente, el reportaje es totalmente objetivo. No se utiliza ni la primera persona ni léxico valorativo ni exclamaciones ni diminutivos ni subjuntivo; no hay marcas de subjetividad. Predomina la función representativa.

Es un texto expositivo, ni juzga ni pretende convencer. Deja que el lector saque sus propias conclusiones.

• **¿En cuántas partes está organizado el texto?**

- La estructura interna del texto es como sigue: un primer párrafo de introducción y resumen de lo que se va a exponer y una segunda parte dividida a su vez en seis apartados; en cada uno de ellos se analiza una técnica diferente de aumentar las ventas.

• **Los últimos seis párrafos se inician con una palabra en negrita ¿qué función tiene este realce tipográfico?**

- La palabra en negrita es un título temático que avanza la información contenida en el párrafo. Es un recurso muy utilizado en el lenguaje periodístico. Permite al lector decidir rápidamente lo que le interesa leer y al mismo tiempo le facilita encontrar la información deseada.

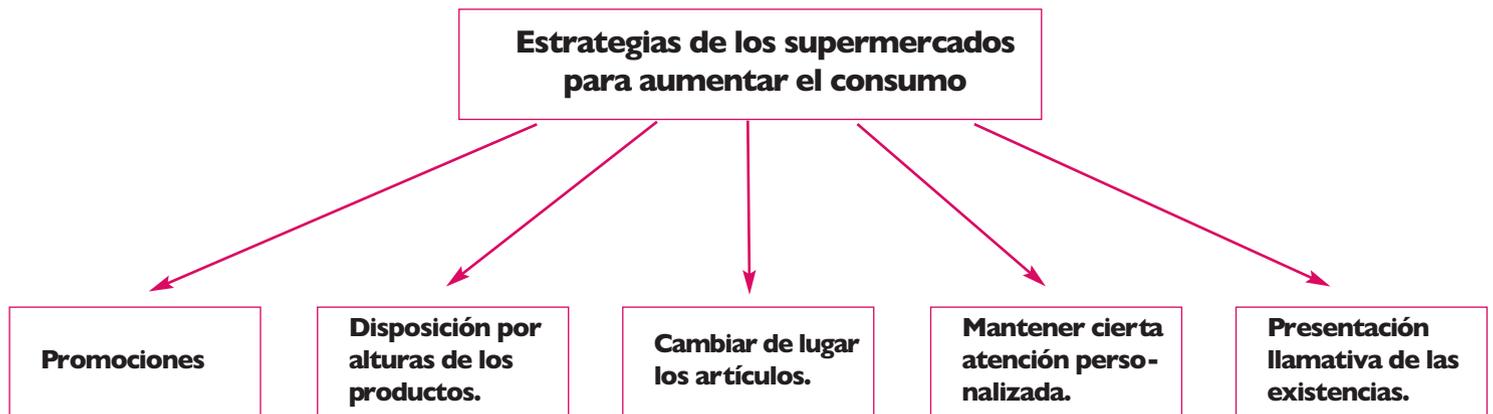
- Estos títulos ayudan a mejorar la composición y presentación de la página, y son reclamos para la lectura.

- La negrita se utiliza para señalar que estas palabras son un título.

• **Resume el primer párrafo en una sola frase. ¿Te parece una frase adecuada para indicar el tema de todo el texto? Elabora un mapa conceptual partiendo del tema.**

- Los hipermercados han implantado un nuevo estilo de compra para aumentar el consumo.

- Se acerca bastante al tema del reportaje, pero es preferible: Estrategias de los supermercados para aumentar el consumo. La palabra “estrategia” o sinónimos contextuales (“técnicas”, “tácticas” etc.) tienen que aparecer en la redacción del tema.



• **¿Para qué y por qué se cita a Pilar Cristóbal?**

- Es una cita de autoridad con la que se pretende persuadir al lector de que la información es cierta y de que proviene de una persona especialista en la materia. Al mismo tiempo, el periodista se distancia y el reportaje gana en objetividad.

• **¿Con qué finalidad se ha redactado? ¿A quién va dirigido?**

- Se ha redactado con la finalidad de informar a los lectores. Va dirigido a un público amplio, no especializado, por lo que se utiliza la lengua estándar y se evita el uso de tecnicismos.

• **¿Por qué crees que estética y sorpresa ayudan a vender los productos?**

- Tanto la estética como la sorpresa nos obligan a detener la mirada. De esta forma, las posibilidades de que nos fijemos en el producto y nos apetezca comprarlo aumentan. Por otra parte, ayudan a que el consumidor recuerde mensajes publicitarios que haya visto previamente.

• **Explica la formación de la palabra “hiper”.**

- “Hiper” proviene de un acortamiento de la palabra hipermercado, formada a su vez por la raíz prefija clásica hiper (grande) + el sustantivo mercado.

EJERCICIOS TEMA 5

VIZCAYA

Una brigada municipal actúa contra las pintadas desde 2003

H. RODRÍGUEZ/BILBAO

- El Ayuntamiento de Bilbao comenzó su cruzada 'anti-graffiti' en noviembre de 2003, con la creación de un equipo especial con la misión de limpiar las pintadas de calles y solares. En 2006, la brigada eliminó pintadas de la friolera de 120.672 metros cuadrados. Aunque la cifra pueda parecer elevada, es menor que en la campaña anterior. Y es que hacer un dibujo en una pared de la capital vizcaína no sale gratis. Si las autoridades pillan al 'artista' con las manos en la masa, la sanción mínima que se le impone es de 1.501 euros y la máxima, de 3.000.
- «Lo normal es que se fije la multa media, que asciende a 2.250 euros», detalló un portavoz de la concejalía de Obras y Servicios. La rápida desaparición de las obras también parece desanimar a los 'graffiteros'. Nueve personas se encargan de borrar las pintadas, que desaparecen a golpe de agua a presión y arena. La brigada «trabaja mañana y tarde» y «a veces por la noche si hay un motivo especialmente urgente», apuntaron desde el Departamento que lidera José Luis Sabas.
- Esculturas y vagones
- Pocos rincones de la ciudad se escapan de la actuación de estos dibujantes urbanos, artistas para unos, meros «gamberros» para otros. Los 'graffiteros' actúan con especial afán en Santutxu y el Casco Viejo, aunque no es difícil ver pinturas en paredes, esculturas o mobiliario urbano de Abando o Indautxu. Los magos del 'spray' tampoco se olvidan de visitar, casi diariamente, los vagones de los trenes de Renfe y Feve, así como los convoyes del metro.
- Con la vista puesta en el futuro, el Ayuntamiento participa desde hace tres años en un proyecto europeo que trata de encontrar un producto 'antigrffiti' que sea efectivo, pero sobre todo que no dañe los muros de los edificios históricos. Y es que construcciones como el teatro Arriaga o la Catedral de Santiago tampoco se libran de ser considerados por muchos sus lienzos particulares.

El Correo Digital de Vizcaya 19-5-2007

Empezamos a trabajar. Página 101

1. En las fotografías se aprecian unas pintadas. ¿Crees que constituyen un texto?

- La pintada de la fotografía superior no constituye un texto porque no transmite ningún mensaje, sólo cumple una función estética.
- El collage de la fotografía inferior tampoco constituye un texto. Aunque los dos mensajes son inteligibles no existe coherencia entre ambos.

2. ¿Qué se denuncia en la noticia? ¿Qué intereses entran en conflicto?

- Se denuncia los destrozos que causan las pintadas y el enorme coste que supone para los ayuntamientos limpiarlas.
- Entra en conflicto la libertad de expresión de estos "artistas" con el respeto a la propiedad pública y privada.

3. ¿Crees que los "graffiteros" tienen derecho a la libertad de expresión?

- Respuesta libre. El alumno debe reflexionar sobre los límites de los derechos individuales.

4. La palabra "graffiti" es un neologismo. ¿Te parece necesario existiendo la palabra pintada? ¿Se usan derivadas de esta palabra? ¿Por qué van entrecomilladas en el texto?

- Respuesta libre.
- *Pintada, pintar, pintura mural, mural* son palabras del español que designan perfectamente esta realidad, por lo que parece innecesaria.
- No obstante, la especialización léxica sería un argumento a favor para diferenciar la pintada tradicional, sin pretensiones artísticas, del *graffiti*. Hay que considerar que algunos museos ya los tienen entre sus fondos. En todo caso es conveniente adaptar la grafía al español y escribir *graffiti*.
- La academia ha adaptado el préstamo como *graffito/graffitos*.
- Realmente no es un movimiento artístico sin precedentes. Baste recordar el *Guernica* de Picasso, los murales de Diego Rivera o toda la tradición de pintura al fresco.
- Los derivados son *graffiteros, antigraffiti*.
- Las comillas indican que la palabra es un préstamo y que todavía no está aceptada por la RAE.

5. Identifica los demás usos de las comillas que aparecen en la noticia.

- Comillas simples para **artista**. Con ellas se marca ironía, distanciamiento del emisor con respecto al enunciado. El emisor usa la palabra para designar al autor de las pintadas, pero no lo considera un artista.
- Comillas dobles para **gamberros**. Con ellas el periodista señala que ha tomado el término del discurso de otra persona. De esta manera, además, se distancia del léxico valorativo.
- Es interesante comentar con los alumnos que H. Rodríguez usa los términos “artista” y “gamberros”, antónimos contextuales, entrecomillados. No toma partido por ninguna de las opciones. Mantiene la objetividad propia del género.
- Comillas simples para **spray**. Con ellas se indica que es un anglicismo.
- Además, en el texto se usan las comillas dobles para recuperar lo dicho por otras personas. Es una práctica habitual en el lenguaje periodístico, que contribuye a dar la impresión de veracidad y objetividad propia de la noticia.

6. “**EL MUROWEB es un espacio libre para hacer cualquier pintada, sin molestar a nadie y sin dar trabajo al equipo de limpieza de tu Ayuntamiento. Tu ‘graffiti’ será visto en medio Mundo y no te costará nada en pintura.**” Así se anuncia una página en Internet. **¿Qué te parece la iniciativa? ¿Conoce otros casos de virtualidad en la red? Para más información puedes visitar Mundovirtuales.net.**

- Respuesta libre.

Ejercicios de aplicación. Página 103

- **El mensaje publicitario es un texto en el que muchas veces se combinan la lengua escrita y la imagen. ¿Cómo se produce esta combinación en el cartel contra la pena de muerte?**
 - El elemento más significativo es la sustitución de la vocal “o” por la soga con el nudo corredizo característico de la horca. Visualmente es impactante porque al leer el mensaje nos aparece la imagen desagradable del instrumento de matar (connotación negativa).
 - La combinación es muy efectiva porque su originalidad (función poética) nos sorprende y consigue que nos fijemos más y recordemos mejor el mensaje.

- **¿Qué diferencias se pueden encontrar en una lista para hacer la compra que haya elaborado una persona para sí misma o para otra persona? ¿Con qué propiedad del texto se relacionan estas diferencias?**

- Una lista para uno mismo es un recordatorio, por lo tanto no hace falta escribir las marcas del producto o las cantidades. En cambio, para otra persona, está información es relevante: necesita saber qué cantidad comprar o de qué marca queremos el producto. Además, probablemente, escribiríamos con una letra más clara y con menos abreviaturas una lista para otra persona.
- La propiedad del texto que se pone de manifiesto es la adecuación al receptor.

- **Analiza en el siguiente texto los procedimientos de cohesión textual que se subrayan con negrita.**

- Cuando **William Faulkner** era ya una gran figura y **John Kennedy** coleccionaba **esta clase de piezas** con que adornar algunas de sus cenas privadas, el **escritor** recibió una invitación del **presidente** para **una de ellas** en la Casa Blanca. Por **su mesa** habían pasado ya los grandes Norman Mailer, Saul Bellow, Arthur Miller y los Sinatra de costumbre. Incluso Pau Casals había ilustrado con el violonchelo alguno de los postres más exquisitos. **Faulkner le** contestó a vuelta de correo:

- Señor **presidente: yo** no soy más que **un granjero** y no tengo ropa apropiada para **ese evento**. Ahora bien, si **usted** tiene algún interés en cenar **conmigo**, con mucho gusto **le** invito a **mi** casa de Rowan Oak, en Oxford, Misisipi.

- Procedimientos referidos a **William Faulkner**:

- sustitución mediante hiperonimia: esta clase de piezas (línea 1).
- por repetición: Faulkner (línea 5).
- sustitución pronominal: yo, conmigo (líneas 5 y 6 respectivamente).
- por uso de determinantes: mi (línea 6).
- sustitución por sinónimo contextual: escritor (por la profesión, línea 2) y granjero (línea 5).

- Referidos a **John Kennedy**

- sustitución pronominal: le, usted, le (líneas 4, 5 y 6).
- por uso de determinantes: **su** mesa (línea 2).
- sustitución por sinónimo contextual: presidente (por la profesión, línea 2).

- **Cenas**
 - sustitución pronominal: una de ellas (línea 2)
 - por sinonimia contextual: mesa, evento (línea 2 y 5). Se podría incluir incluso *algunos de los postres más exquisitos* (línea 4).

Ejercicios de aplicación. Página 106

- **El colonialismo en Tintín.**
 - La edición de “Tintín en el Congo” es un excelente motivo para abordar el tema del racismo en los llamados “comics”, donde los negros representan el subdesarrollo y los blancos la expansión imperialista, una imagen que nos persigue como fantasma en el subconsciente colectivo. Si anudamos los cabos sueltos de la historia universal, advertiremos que el racismo tiene sus primeros antecedentes en el pasado colonial de las culturas no occidentales, donde los conquistadores europeos, a diferencia de los asiáticos, negros o indios, impusieron su voluntad a sangre y fuego.
 - En este contexto, la serie creada por Georges Rémy, quien usó el seudónimo de Hergé desde 1929, cuenta la versión oficial de los vencedores, con una fuerte dosis de racismo y una visión retorcida de la realidad del llamado Tercer Mundo. Y, sin embargo, su personaje principal, aparecido por primera vez en el suplemento juvenil de un periódico belga, es una de las figuras más aclamadas por los lectores desprevenidos y el personaje de ficción más cotizado en el reino de los “comics”.

[...]

Ahí tenemos el caso de “Tintín en el Congo”, donde el protagonista blanco, sentado en una litera, es cargado en hombros por cuatro figuras grotescas, que tienen los ojos saltones, los labios desproporcionados y la piel negra como el ébano. La imagen parece inspirada en la clasificación racial hecha por el naturalista sueco Carl von Linné (1707-78), quien caracterizó a los africanos en los siguientes términos: “negro, flemático, de cabellos negros y crespos, laxo, nariz roma, labios abultados, astuto, negligente, perezoso, y se rige por el arbitrio”. En cambio el de raza aria es: “blanco, musculoso, sanguíneo, ojos azules, cabellos rubios y ondulados, agudo, industrioso, versátil, y se rige por leyes”.

Esta imagen, enraizada en la mentalidad colonialista de Occidente, induce a pensar que los angoleños son una suerte de esclavos postrados ante los pies del hombre blanco, a quien adoran y convierten en jefe supremo de

sus tribus, dando lugar, de este modo, al sentido de dominación de un pueblo sobre otro, de una cultura sobre otra, de una raza sobre otra.

[...]

- Tintín, visto desde esta perspectiva, es el representante de una cultura y, por lo tanto, de una mentalidad que, desde la época del colonialismo europeo, ha intentado perpetuar la supremacía del hombre blanco. [...] Basta revisar la historia de las diversas culturas para comprobar que las razas y los pueblos se han turnado en la vanguardia de la civilización, siendo así que pueblos que conocieron antes un deslumbrante esplendor, aparecen en la actualidad postergados en relación a otros que sufrieron un vertiginoso desarrollo en los últimos tiempos.
- Las aventuras de Tintín, al menos en su viaje al Congo (ahora República de Zaire), tienen una clara intención racista, que es preciso aclarar para que no se siga creyendo en el mito de que el negro nació para ser esclavo y el blanco para dominarlo por mandato divino.

Víctor Montoya

- **Justifica por qué el texto es un ensayo. Utiliza para ello las características explicadas en la lección.**
 - El texto es un ensayo porque muestra la visión personal y subjetiva de Víctor Montoya sobre el tebeo de “Tintín en el Congo”. No hay una demostración científica de la tesis que sustenta ni una comprobación exhaustiva. Fundamentalmente busca la originalidad y no le importa recurrir a falacias para sustentar su tesis. Es un texto que va dirigido a un lector medio, no a especialistas.
- **¿Qué tesis defiende el autor? ¿Con qué estructura la presenta?**
 - La tesis es que en *Tintín en el Congo*, bajo la apariencia de relato para niños, se esconde una apología del racismo.
 - El texto está organizado en una estructura mixta que combina deducción e inducción. En el primer párrafo aparece la tesis; en los siguientes, el cuerpo de la argumentación. En el último párrafo se vuelve a repetir la tesis inicial a modo de conclusión. Presenta, por lo tanto, una estructura circular o de encuadre.
- **¿Con qué intención introduce Víctor Montoya la cita del naturalista sueco?**
 - Es una falacia. Se explicita una tesis racista del siglo XVIII, totalmente superada, para que el rechazo que sentimos

ante esa afirmación lo traslademos al autor de Tintín. Víctor Montoya escribe “la imagen (del negro) parece inspirada en...”, sin embargo el personaje de Tintín no se ajusta al ario descrito por el naturalista. Ambos retratos tienen rasgos de caricatura, por otra parte propios del cómic.

- Algo similar ocurre cuando un periodista titula: “X será juzgado por el mismo juez que condenó al violador del ensanche”. La información es verdadera, pero dada de esta forma la connotación negativa del violador se ha trasladado a X.
- Por lo tanto, la intención es desprestigiar con la cita al creador de Tintín.
- **¿Crees que la siguiente afirmación del texto está suficientemente probada “los conquistadores europeos, a diferencia de los asiáticos, negros o indios, impusieron su voluntad a sangre y fuego”? ¿La consideras cierta?**
 - Es falsa porque desgraciadamente para la humanidad la mayor parte de las conquistas participan de estas características, por ejemplo: las invasiones bárbaras, la expansión islámica, el imperio otomano, la guerra de Vietnam, la de Irak, las guerras intestinas de África...
- **¿Consideras que el personaje de Hergé es racista? ¿Puedes señalar algún contraejemplo de alguna otra aventura de Tintín?**
 - Respuesta libre.
 - Contraejemplos:
 - Tintín ayuda a personajes que sufren ataques racistas en *Tintín en el templo del sol* o en *Tintín en el Tibet*.
 - Resulta interesante analizar la ideología subyacente en esta colección. Por ejemplo, los terroristas en las primeras ediciones de *Tintín en el país del oro negro* eran judíos sionistas, en las siguientes ediciones se sustituyeron por terroristas árabes.
- **¿Los siguientes adjetivos del texto excelente motivo, fuerte dosis de racismo, visión retorcida, lectores prevenidos, se ajustan a una exposición objetiva o subjetiva?**
 - Son ejemplos de léxico valorativo, incompatibles con una exposición objetiva. La exposición es subjetiva.
- **Observa las ilustraciones a las que se hace referencia, ¿Caricaturiza el dibujo a los hombres negros? ¿Idealiza al hombre blanco? Redacta un breve en-**

sayo apoyando o rebatiendo la tesis de Víctor Montoya.

- Respuesta libre
- **Resume el texto.**
 - Respuesta libre

Ejercicios de aplicación. Página 108

- **En la página siguiente te presentamos uno de los ejercicios con los que el informe Pisa del 2006 valoró la comprensión lectora de los alumnos de quince años. El texto original apareció publicado en una revista dirigida a adolescentes.**
- **A continuación planteamos algunos ejercicios referidos a ese texto.**

1. Léelo detenidamente.

2. Indica si es apropiada para el texto la estructura que te proponemos

- La estructura se ajusta al contenido del artículo

3. Completa el esquema de la estructura. Indica a qué parte del texto corresponde cada epígrafe.

1. Presentación del tema
 - 1.1 Título temático
2. Concienciación al lector
 - 2.1 Ejemplos de lesiones
3. Las cuatro condiciones que debe cumplir un calzado deportivo
 - 3.1 Proporcionar protección exterior
 - 3.2 Sostener el pie
 - 3.3 Proporcionar estabilidad
 - 3.4 Amortiguar los impactos
4. Una última condición más: pies secos

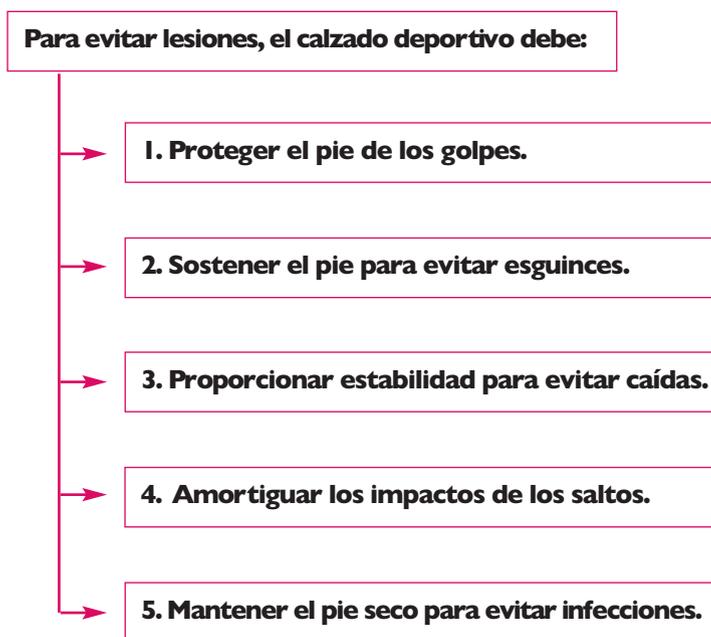
4. Indica qué subtítulos aparecen. ¿Cuál es su función?

- Proteger, sostener, estabilizar, absorber.
- Pies secos.
- Estos son los dos subtítulos. Son subtítulos temáticos porque anuncian la información que sigue. Su función es aclarar y resumir e identificar el contenido del artículo.

5. ¿Para qué se usa la negrita en el texto?

- La negrita se ha usado para resaltar las cuatro condiciones que debe cumplir un calzado deportivo.
 - **proporcionar protección exterior**
 - **sostener el pie**
 - **proporcionar estabilidad**
 - **amortiguar los impactos**
- Obsérvese que coinciden con lo enunciado en el subtítulo.

6. Presenta en un esquema la información relevante del artículo



7. ¿Te parece un ejercicio adecuado para adolescentes de 15 años. ¿Por qué?

- Respuesta libre.

8. Si tuvieras que elegir cinco preguntas para valorar la comprensión lectora, ¿cuáles propondrías?

- Respuesta libre.
- Ejemplos: ¿Es importante elegir bien el calzado deportivo? ¿Qué condiciones debe cumplir un calzado deportivo para ser seguro? ¿Cuáles son las lesiones más habituales en los jóvenes?

9. Elabora las respuestas a las preguntas que has elegido.

- Respuesta libre.

10. Indica el léxico especializado que aparece. ¿A qué disciplina pertenece?

- Aparece el siguiente léxico especializado: lesiones, ligamento, osteoartritis, excrecencias óseas, pie de futbolista, esguince, articulación, inflamación, luxaciones, y pie de atleta. Aunque algunas de estas palabras se hayan generalizado en la lengua estándar, su origen es el lenguaje específico de la medicina.

11. El texto está traducido del francés. Crees que el traductor eligió adecuadamente los términos *balonvolea* y *baloncesto*. ¿Qué términos hubieras usado?

- El lenguaje juvenil selecciona las palabras “voley” y “básquet” para nombrar estos deportes. En una publicación dirigida a jóvenes, lo normal es que aparecieran estas palabras.

12. Crees que el léxico y la redacción son apropiados para un lector de quince años, es decir, ¿cumple el texto con la adecuación al lector? Razona tu respuesta.

- Sí porque es un texto claro, cuya comprensión está garantizada por el orden en la exposición y por poseer una estructura claramente definida. Los subtítulos y la negrita hacen más patente su estructura. En todo momento se guía al lector para que detecte la información más relevante.
- Aunque aparece léxico especializado de la medicina, éste se ha incorporado a la lengua estándar en la mayoría de los casos. En las ocasiones en que no es de uso común, el desconocer exactamente el significado de “osteoartritis” o “excrecencias” no dificulta la comprensión general del artículo.
- El tema del artículo es de interés para los jóvenes.
- Por lo tanto, creemos que el texto es apropiado para un adolescente de quince años y cumple perfectamente con la adecuación al lector.

- **Siéntete a gusto con tus deportivas.**

El Centro de Medicina Deportiva de Lyon (Francia) lleva 14 años estudiando las lesiones que sufren los jóvenes deportistas y los deportistas profesionales. Las conclusiones del estudio indican que lo mejor es prevenir... y usar un calzado adecuado.

El 18 % de los deportistas con edades comprendidas entre los ocho y los doce años ya han sufrido lesiones en el talón. El ligamento del tobillo de un futbolista no soporta bien los golpes, y el 25 % de los profesionales han aprendido por experiencia propia que se trata de un punto especialmente delicado. También los ligamentos de la rodilla pueden sufrir daños irreparables y, si no se toman precauciones desde la infancia (entre los diez y los doce años de edad), estos daños pueden provocar una osteoartritis prematura. Las caderas tampoco se libran de padecer lesiones. Los jugadores, sobre todo si están cansados, se exponen a sufrir una fractura de cadera provocada por una caída o un choque.

Según el estudio, los futbolistas que llevan más de diez años jugando tienen excrescencias óseas en la tibia o en el talón. El fenómeno se conoce con el nombre de «pie de futbolista», y se trata de una deformidad provocada por el uso de calzado con suelas o tobilleras demasiado flexibles.

Proteger, sostener, estabilizar, absorber.

Un calzado demasiado rígido limita los movimientos. Y un calzado demasiado flexible aumenta el riesgo de padecer lesiones y esguinces. Un buen calzado deportivo debe cumplir cuatro requisitos:

En primer lugar, debe **proporcionar protección exterior** frente a los impactos del balón o del cuerpo de otros jugadores, a la vez que se adapta bien a las irregularidades del terreno y mantiene los pies secos y resguardados aun en condiciones extremas de lluvia o frío.

Debe **sostener el pie**, sobre todo la articulación del tobillo, para impedir que se produzcan esguinces, inflamaciones y otros problemas, que incluso pueden llegar a repercutir en la rodilla.

También debe proporcionar **estabilidad** al jugador, para evitar que resbale en terrenos mojados o pierda adherencia en terrenos excesivamente secos.

Finalmente, debe **amortiguar los impactos**, especialmente los que sufren los jugadores de balonvolea y de baloncesto, que tienen que estar saltando constantemente.

Pies secos

Para prevenir molestias de menor importancia, pero que pueden resultar dolorosas, como las rozaduras o ampollas o incluso las luxaciones o el pie de atleta (infecciones por hongos), las zapatillas deben permitir que se evapore la transpiración e impedir que la humedad exterior llegue al pie. El material que mejor cumple ese requisito es el cuero, que puede impermeabilizarse para que las zapatillas no se calen en caso de lluvia

Fuente: Revue ID (16) I
- 15 junio 1997

1. El dequeísmo consiste en anteponer innecesariamente la preposición “de” a la conjunción “que”. Solamente cuando el verbo rige la preposición, ésta se antepone a la conjunción. Corrige los errores y explica las construcciones correctas. Si dudas, sustituye la subordinada por un sintagma nominal.

- Pienso de que no me valoran como merezco. Incorrecta
- Las autoridades sanitarias advierten **de que** el tabaco es

perjudicial para su salud. El verbo advertir rige preposición.

- No sabe **de qué** pie cojea. Correcta, “qué” es un interrogativo que determina a pie; la preposición “de” introduce el SN.
- Me gustaría de que me lo diceses. Incorrecta.
- Estaba seguro **de que** vendrías.
- Te aconsejo de que estudies más. Incorrecta.
- Nos alegramos mucho **de que** encontrara un trabajo tan bueno.
- Le advierto **de que** soy cinturón negro.

2. En el siguiente cuadro te presentamos algunas homonimias producidas entre palabras que cambian su significado según se escriban juntas o separadas.

En una sola palabra		En dos palabras	
conque	Equivale a “ <i>así que, de modo que</i> ”. Ej.: “ <i>Tengo hambre, conque vamos a comer.</i> ”	con que	Equivale a “con el cual”. Ej.: “ <i>Ese es el coche con que ganó Alonso.</i> ”
entretanto	Equivale a “mientras”. Ej.: “ <i>Entretanto comes, arreglo la caja.</i> ”	entre tanto	Equivale a “entre tal cantidad de”. Ej.: “ <i>Entre tanto libro, no lo veo.</i> ”
porque	Equivale a “ya que”, “puesto que”. Ej.: <i>No vengas porque es tarde.</i>	por que	Equivale a “por el cual”. Ej.: “ <i>No sé la razón por que faltó.</i> ”
porqué	Es un sustantivo que significa causa. Ej.: <i>Me gustaría saber el porqué de su enfado.</i>	por qué	Es la suma de una preposición y del interrogativo. Ej.: <i>¿Por qué lo has vendido?</i>
sino	Conjunción que indica contraposición. Ej.: <i>No es caro sino barato.</i>	si no	Conjunción condicional más negación. Ej.: “ <i>Si no entrenas, no mejoras.</i> ”
así	Equivale a “ <i>de esta manera</i> ”. Ej.: “ <i>Lo quiero así.</i> ”	a sí	Equivale a “ <i>a uno mismo</i> ”. Ej.: “ <i>Se ha hecho a sí mismo.</i> ”

Completa los espacios en blanco con las palabras del cuadro y corrige los errores.

- Ignoro su **porqué porque** nada me ha dicho.
- **Así** gana el Madrid.
- Déjame el libro **con que** aprendiste a leer.
- **Si no** querías más, para qué has pedido otro.
- ¿Te has enfadado **porque** no te he llamado?
- **¿Por qué** llegas siempre el último?
- No nos queda otra solución **sino** esperar.
- Entretanto haced las maletas.
- No me vengas **con que** no sabías nada.
- **¿Conque** no habías apostado nunca?

3. Establece las diferencias de significado entre estos pares de palabras. Consulta el diccionario si lo necesitas.

- bimensual / bimestral: dos veces al mes/ cada dos meses.
- ingerir / injerir: comer/ meter una cosa en otra.
- esotérico/exotérico: oculto, reservado a unos pocos/ público, accesible a todos.
- estalactita/estalagmita: Concreción calcárea larga y puntiaguda que cuelga del techo de las cavernas por la filtración de aguas calizas carbonatadas / Estalactita invertida que nace en el suelo de las cavernas, con la punta hacia arriba.
- gradación / graduación:
- **gradación**

- f. Serie ordenada gradualmente: ordenó los catálogos por la gradación de colores.
- **MÚS.** Progresión ascendente o descendente de periodos armónicos: la gradación terminaba con agudísimas notas de violín.
- **RET.** Figura retórica que dispone varias palabras en significado ascendente o descendente: Góngora abunda en gradaciones de tres elementos.
- **graduación**
 - f. Control del grado o calidad que corresponde a la intensidad o cantidad de algo: este sistema permite la graduación de la humedad.
 - División, orden y medición: tiene una graduación de veinte dioptrías.
 - Aumento o disminución gradual: la entrada del frío no fue brusca, sino en lenta graduación.
 - Concesión u obtención de un grado académico: los alumnos de esa promoción celebrarán su graduación con una fiesta.
 - Proporción de alcohol en los vinos y licores: la graduación del vodka es muy alta.
 - **MIL.** Categoría y grado de un militar: un soldado raso no tiene graduación.
Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe S.A., Madrid:
 - glacial /glaciar: adjetivo, muy frío/ sustantivo, río de hielo que avanza muy lentamente.
 - infligir / infringir: imponer un castigo /quebrantar una ley
 - sábana / sabana: lienzo grande/ meseta africana.

4. Los siguientes elementos compositivos se escriben con “h”: “*hecto*” (cien); “*hepta*” (siete); “*hexa*” (seis); “*hema*” (sangre); “*hemi*” (mitad); “*hetero*” (diferente); “*hidra*”, “*hidro*” (agua); “*higro*” (humedad); “*hiper*” (superioridad o exceso); “*hipo*” (debajo de, también caballo); “*homo*” (igual).

Busca dos palabras para cada una de las raíces anteriores:

- hectómetro, hectárea,
- heptasílabo,
- hexámetro,
- hematías, hematocrito,
- hemisferio, hemistiquio,

- heterosexual, heterogéneo,
- hidráulico,
- hipertensión.
- hipotenso, hipopótamo (caballo)
- homogéneo, homófono.

5. Sustituye las pasivas perifrásticas de las siguientes oraciones por otras estructuras sintácticas diferentes.

- La mayoría de la población está siendo obligada a huir hacia las montañas.
Han obligado a huir hacia las montañas a la mayoría de la población.
Se ha obligado a la mayoría...
- Los precios han sido alterados por las grandes superficies comerciales.
Las grandes superficies han alterado los precios.
Se han alterado los precios.
- Los alumnos serán examinados el jueves día 13 a las dos de la tarde.
Los alumnos se examinarán...
Se examinará a los alumnos...
- En el festival fueron representadas tres obras de Valle Inclán.
En el festival se presentaron tres obras de...
- Los resultados serán publicados en el tablón de anuncios.
Los resultados se publicarán...
- Todos los veranos son socorridos muchos bañistas imprudentes.
Todos los veranos se socorre a muchos...

6. Sustituye las locuciones prepositivas por una única preposición.

- A juicio del abogado, la compañía ha cometido un fraude.
Según
- Debataremos el asunto por el espacio de una hora. Después durante tomaremos una decisión.
- A falta de dos minutos para el final del partido nos A marcaron el gol que nos eliminó.
- En base a (según o por) las informaciones recibidas, el banco conocía la situación de sus clientes antes de concederles el préstamo.

- Todo se consigue por la vía de la negociación.
con o mediante
- Se preparó un montón de chuletas con el objeto de
para
no estudiar.

COMENTARIO DE TEXTOS. PREPARANDO LA SELECTIVIDAD. Página 114

Viajar con perros

- Si se ha decidido por viajar con su perro es conveniente que siga esta guía antes de emprender el viaje. Con ella comprobará si lo lleva todo preparado y así se ahorrará imprevistos indeseables.
- Antes de nada, debemos recordar que según la normativa vigente, el perro debe ir en un espacio separado del conductor que se delimita con una estructura metálica plegable y adaptable a todo tipo de vehículos. La Dirección General de Tráfico prohíbe que los animales estén sueltos en el coche o que vayan en el asiento delantero porque pueden representar un peligro para la conducción.
- Si es un perro grande el perro debe ir atado, en el lado opuesto al del conductor y separado de los ocupantes por medio de una rejilla o armazón extensible.
- Si el perro es de dimensiones pequeñas irá en el asiento trasero del coche, dentro de una caja, cesta o bolsa especial para animales.

Consejos para viajar con perros

- Si la mascota es propensa a marearse en los trayectos en coche, una buena solución es darle una pastilla antimareo una hora antes de salir de viaje. Aunque la mejor medida que se puede llevar a cabo es evitar que coma antes del desplazamiento.
- Si antes de partir, el perro hace ejercicio, estará cansado con lo que estará más calmado durante el viaje.
- Si es la primera vez que se realiza un viaje con el animal de compañía, lo que se puede hacer días antes de partir, es acostumbrar al perro al coche en parado: entrar en el vehículo y permanecer un rato dentro para luego ponerlo en marcha y realizar recorridos muy cortos.
- Es conveniente comprobar que está actualizada la cartilla de vacunaciones.

- Procure llevar la dirección de algún veterinario de la zona donde vaya a residir.
- Si el destino del viaje es un lugar apartado asegúrese de que allí encontrará la comida idónea para su perro. Puede plantearse llevarla desde casa.
- No olvide incluir en la maleta todo lo que el animal va a necesitar durante los días que van a prolongarse las vacaciones. Como por ejemplo el bebedero, algún juguete...Y, por supuesto, la cartilla de vacunación.

De la web, perrosamigos.com

1. ¿Con qué intención se ha escrito el texto?

- La intención comunicativa es difundir la normativa de tráfico y dar algunos consejos para viajar con perros.

2. ¿A qué tipología textual se puede adscribir?

- Es un texto instructivo que se puede considerar un subgénero del texto expositivo. Se diferencia de éste en el interés del redactor por que se cumpla la norma y se sigan los consejos.

3. ¿Cuál es la estructura del texto: deductiva, inductiva o circular? ¿Se puede aplicar este esquema a un texto instructivo?

- El texto está estructurado en dos partes. En la primera parte se recuerda la Ley de Seguridad Vial en lo que atañe a viajar con perros. En la segunda se añaden unos consejos no preceptivos, pero útiles.
- El esquema propuesto es válido para textos expositivos, pero no se puede aplicar a un texto instructivo como éste. Los textos instructivos se organizan por criterios de orden en las instrucciones (por ejem.: primero desembale, después compruebe, a continuación....) o, como en este caso, las instrucciones se organizan temáticamente. En todo caso los textos instructivos tienen una estructura lineal.

4. Un texto instructivo se compone de consejos, órdenes y explicaciones. Señala los procedimientos lingüísticos con los que éstos se expresan en la guía 'viajar con perros'.

- **Consejos:**
- Muchos de los consejos están introducidos por una condicional:

- Si se ha decidido a viajar con su perro...
- Si la mascota es propensa al mareo...
- Si es la primera vez que se...
- La subordinada condicional permite prescindir de partes del texto, es decir, omitir consejos si estos no afectan a las condiciones del lector. Siete párrafos comienzan por la conjunción condicional “si”.

Órdenes:

- Las órdenes no aparecen en el modo imperativo porque la tercera persona y la negación son incompatibles con este modo verbal. Podemos considerar que la cortesía es una atenuación del mandato. Aparecen en subjuntivo, modo que recoge el valor de mandato cuando no es posible usar el imperativo.
- *es conveniente que siga* (orden atenuada)
- *Procure llevar* (orden atenuada)
- *No olvide incluir*
- También usa el futuro de mandato, *el perro irá en el asiento*; y la perífrasis de obligación, *debe ir atado*.

Explicaciones:

- En menor medida algunas de las órdenes o consejos están explicados, por ejemplo:
- *comprobará si lo lleva todo preparado*
- *Si el perro hace ejercicio estará cansado*

5. La norma lingüística en la web es menos estricta que en los textos impresos, en la guía el autor se dirige directamente al receptor. ¿Cómo es el tratamiento? ¿Se mantiene siempre igual?

- El redactor siempre que se dirige al receptor usa la tercera persona del singular (forma de cortesía). Ahora bien, es curioso que no utilice nunca el pronombre “usted”.
- En otros momentos utiliza el plural inclusivo, oraciones impersonales, verbos en infinitivo, o hace recaer la obligación en el perro: construcciones que evitan dirigirse directamente al receptor:
- *debemos recordar*
- *es conveniente*
- *entrar en el vehículo y permanecer*
- *el perro debe ir atado, el perro irá en el asiento*

- El texto utiliza la lengua estándar y se mantiene dentro de la norma.

6. Los últimos siete consejos se dan con una marca tipográfica inicial. ¿Esta marca sustituye algún elemento de cohesión textual?

- La marca tipográfica que se utiliza es el punto. Con él se consigue resaltar y aislar cada uno de los consejos. Esta disposición facilita la lectura no lineal, por ejemplo, la de una persona que está comprobando si ya ha cumplido todos los consejos o quiere mirar qué le falta. Incluso podría ir tachando de la lista, lo podría utilizar como una lista de la compra.
- El punto gordo es un elemento de cohesión textual que sustituye a conectores textuales de orden (en primer lugar, en segundo lugar, a continuación, por último...) o adición (además, también...). En este caso nos parece más conveniente la disposición adoptada por el autor porque contribuye a la claridad expositiva y facilita la lectura y relectura.

7. Analiza las funciones del lenguaje que aparecen en el texto. ¿Cuál predomina?

- El redactor se dirige en numerosas ocasiones directamente al receptor. Lo hace mediante la forma de cortesía: *si ha decidido, comprobará, se ahorrará...*
- También utiliza la forma de cortesía en las órdenes: *siga esta guía, procure llevar, no olvide incluir*.
- Esta apelación al receptor y el mandato se corresponde con la función apelativa del lenguaje.
- En otros casos, aunque en menor medida, evita dirigirse directamente al receptor y hace uso de la primera persona del plural con valor inclusivo: *debemos recordar*, o de construcciones impersonales y pasivas reflexas: *es conveniente que, se puede llevar a cabo*. La perífrasis de obligación *debemos recordar* es también marca de función apelativa.
- Si nos centramos en la intención comunicativa del emisor y en la tipología textual, el texto transmite unos consejos e informa sobre la legislación española para llevar animales en vehículos particulares. Pretende que el receptor cumpla las instrucciones, por lo tanto, la función que predomina es la apelativa, a pesar de las formas de cortesía y la atenuación en el mandato.
- La información se transmite objetivamente, por tanto, además de la exhortación al receptor para que cumpla los consejos, aparece la función representativa.

EJERCICIOS TEMA 6

La ley del 'mall'

- No pocas capitales de provincia o ciudades españolas mayores de 100.000 habitantes se han quedado sin un solo cine. Par ver una película hay que desplazarse varios kilómetros hasta el centro comercial, sea en coche o en autobuses especiales. Igualmente, gran parte de los mejores y más surtidos establecimientos se instalan en este mismo espacio extraorbital. Y también las boleras, las máquinas de juegos, las hamburgueserías, los restaurantes exóticos, las pastelerías, Alcampo y El Corte Inglés.
- Poco a poco, la ciudad va siendo absorbida desde sus afueras y desprendida de sus bocados con mayor sabor. Todavía quedan los museos, los monumentos y las catacumbas, los teatros y la cocina de creación; pero, progresivamente, el bullicio se ha desplazado a la periferia. Bullicio centrado y confinado, acondicionado y controlado, ordenado y aromatizado incluso por los Body Shop o los Starbucks.
- Los norteamericanos inventaron el centro comercial, y han pensado tanto para dotarle de atractivos que actualmente se cobra la entrada en los mejores. Hay zoos, acuarios, pistas de patinaje, pequeños circos, parques infantiles..., mil sorpresas. El centro comercial tiende de lo transaccional a lo entretenido y del entretenimiento al espectáculo.
- De este modo reproducen, en esencia, lo que fue la polis primordial; su concentración abigarrada y heterogénea de actividades, personajes y objetos. Para Estados Unidos, el mall fue el modelo coherente con su ciudad extensa. A la vasta ocupación del territorio tras la II Guerra Mundial correspondían las autopistas, el automóvil, la casa con parcela, la incomunicación vecinal y la recuperación de lo público en las áreas comerciales. La película *Mall rats*, ratas de centro comercial, enseñaba cómo una pandilla de niños usaba ese escenario a la manera del barrio tradicional.
- Sin parques donde jugar, sin aceras por donde cruzarse un saludo, sin posibilidad de coincidencia física sobre el plano disperso de la spread city, el centro comercial fue un aporte para la convivencia.
- Pero ¿y en Europa? La ciudad europea no necesitaba socialmente del mall, puesto que en sus calles se reu-

nía espontáneamente la riqueza de gentes, ofertas y demandas. Sin embargo, también ha importado crecientemente el mismo, como también han hecho India, Indonesia, México, Australia o China. En el centro comercial se encuentra todo y de una vez, no llueve ni hace frío, los carteristas escasean y la seguridad abunda. Pero además hay mucha gente. La practicidad del centro comercial se dobla con el calor de la concurrencia. Comprar o entretenerse a solas deprime, comprar o divertirse con los demás exalta, y de esa dinámica crece el optimismo para gastar.

- ¿Condena de los centros comerciales? Los pequeños comerciantes y el cine español tienen sobrados motivos para maldecirlos. Poco a poco, en cambio, no habrá cliente que despotrique vanamente. Como lo haría ante los aeropuertos, los intercambiadores de metro, las ciudades de la justicia, los macroestadios y el desastre de la ciudad actual.

Vicente Verdú. El País Semanal, 8 de julio de 2007.

Empezamos a trabajar. Página 119

- 1. ¿Emplearías la misma forma de hablar en una tienda de barrio que en un centro comercial? ¿En la tienda de barrio, surgen temas de conversación diferentes?**
 - Respuesta libre.
 - Normalmente en la tienda de barrio el nivel de familiaridad es mayor y el registro utilizado es menos formal que el que usaríamos en un centro comercial. En la tienda los temas son más cercanos a la vida cotidiana y familiar, por el contrario en el centro comercial la comunicación se reduce a las transacciones comerciales y a las fórmulas de cortesía propias de la función fática.
- 2. ¿Has comprado entradas a través de un cajero? ¿Cómo se produce la comunicación? ¿Qué función del lenguaje predomina?**
 - Predomina la función apelativa. Al inicio suele aparecer un mensaje de saludo con función fática.
- 3. Haz una relación con los préstamos que aparecen**
 - Aparecen: "mall" (tres veces), spread city, y como nombre comercial: Body Shop y Starbucks.

4. ¿Según Vicente Verdú, por qué Europa no necesitaba el modelo americano de centro comercial?

- Porque en las calles de las ciudades europeas “ya se reunía espontáneamente la riqueza de gentes, ofertas y demandas”.

5. Busca información sobre la película que se cita. Elabora una ficha cinematográfica.

Título: **Mallrats** Estados Unidos 6

Género: Comedia

Duración: **94 min**

Dirección: Kevin Smith

Guión: Kevin Smith

Reparto: Jeremy London, Jason Lee, **Claire Forlani**, Shannen Doherty, Ben Affleck, Jason Mewes, Kevin Smith, Stan Lee

Música: Ira Newborn

Fotografía: David Klein

6. Resume el texto.

- Respuesta libre

Ejercicios de aplicación. Página 123

- Con la ayuda de un diccionario comprueba si las palabras siguientes tienen su origen en el árabe, en el latín o en las lenguas germánicas.

ojalá	mengano	dueño	guerra	espuela	hijo	acequia	alcázar
puerta	llave	azulejo	hablar	contigo	alhaja	alfombra	vigía

- Palabras de origen árabe-bereber: ojalá, mengano, acequia, alcázar, azulejo, alhaja y alfombra.
- Palabras patrimoniales: contigo, llave, hablar, hijo, puerta, dueño y vigía.
- Palabras de origen germánico: guerra y espuela.

2. Con la ayuda de diccionarios bilingües (los puedes encontrar en Internet) haz un listado con los nombres de los días, los meses y las estaciones, en castellano, en catalán, en gallego y en vasco.

Castellano	Catalán	Gallego	Vasco
lunes	dilluns	lúns	astelehen
martes	dimarts	martes	astearte
miércoles	dimecres	mércores	asteazken
jueves	dijous	xóves	ostegun
viernes	divendres	vernres	ostiral
sábado	dissabte	sábado	larunbat
domingo	diumenge	domingo	igande
enero	gener	xaneiro	urtarril
febrero	febrer	febreiro	otsail
marzo	març	marzo	martxo
abril	abril	abril	apiril
mayo	maig	maio	maiatz
junio	juny	xuño	ekain
julio	juliol	xulio	uztail
agosto	agost	agosto	abuztu
septiembre	setembre	semptembro	irail
octubre	octubre	outubro,	urri
noviembre	novembre	novembre	azaro
diciembre	desembre	decembro	abendu
primavera	primavera	primavera	udaberri
verano	estiu	vrao	uda
otoño	tardor	outono	udazken
invierno	hivern	inverno	negu

3. En el texto Nora C. England explica la evolución de las lenguas, completa cada paso con un ejemplo del tema.

- Dos idiomas empiezan a separarse cuando ya no hay comunicación entre las dos comunidades donde se hablan.
- La desmembración del Imperio Romano, que produjo el aislamiento de numerosas comunidades entre sí, es el comienzo de la separación de los dialectos que más tarde se convirtieron en las lenguas neolatinas.
- Con la pérdida de contacto, el habla en las dos comunidades ya empieza a evolucionar de manera diferente. Al principio los cambios son tan mínimos que ni se notan mucho ni impiden el entendimiento mutuo. Con más tiempo, sin embargo, los cambios resultan en formas más y más distintas, y menos y menos entendibles mutuamente. Cuando los cambios no son muy grandes y no ha pasado mucho tiempo, las dos formas de hablar que re-

sultan son dialectos del mismo idioma. Un dialecto es una variante regional o social de un idioma. Todos hablamos un dialecto, y todos los dialectos son variantes de un idioma. Es incorrecto decir que una forma de hablar es un “dialecto” sin decir dialecto de qué idioma.

- Ejemplos: el inglés de EEUU y el de Inglaterra o el francés de París y el de Suiza.
- Los propios ejemplos de la lección referidos a los dialectos del español o del catalán.
- Con más tiempo y cambios mayores, los dialectos se parecen menos, y por fin la separación es suficientemente grande para decir con propiedad que los dos dialectos se han separado en dos idiomas distintos. Estos dos idiomas están “genéticamente” relacionados por haberse desarrollado del mismo idioma ancestral.
- Ejemplo: el gallego y el portugués / el catalán y el castellano.

Ejercicios de aplicación. Página 125

1. Escribe una carta a un amigo extranjero en la que lo animes a estudiar español en su instituto.

- Respuesta libre

2. ¿Qué problemas puede tener el español por ser la lengua materna de tantas personas?

- El principal problema es la fragmentación de la lengua, es decir, la división del castellano en distintas lenguas cuyos hablantes no se entiendan entre sí. Para evitarlo es imprescindible mantener un estándar común que sea aceptado por los hablantes; de esta tarea se encargan las 22 Academias de la Lengua.

3. Entre todos los alumnos de la clase elaborad una lista con palabras que tengan un uso diferente en América y en España.

- Respuesta libre

4. Habrás tenido ocasión de escuchar alguna telenovela o serie doblada por hispanoamericanos; ¿Qué es lo que más te sorprendió? ¿Eras capaz de entenderla?

- Respuesta libre

5. Elabora un árbol genealógico de tu familia en el que señales los dialectos de procedencia de cada uno de sus miembros. Remóntate hasta donde puedas.

- Respuesta libre

Ejercicios de aplicación. Página 129

1. En esta dirección (<http://www.geolectos.com/index.htm>) puedes encontrar un trabajo completo sobre los dialectos extremeños. Elige uno de los textos que se transcriben e intenta leerlo en voz alta.

2. Lee el texto y responde a las siguientes preguntas: ¿Crees que la ideología puede contaminar el trabajo científico? ¿Busca algún ejemplo histórico en el que la ideología se haya opuesto a la ciencia?

- Respuesta libre.
- Quizás los casos de Galileo, Darwin y Miguel Servet sean los ejemplos más claros. En la actualidad se podría ejemplificar con la utilización de las células madre.

Ejercicios de aplicación. Página 131

1. Señala las características del lenguaje coloquial que aparecen en este extracto de una entrevista por chat a Estopa.

- La selección léxica es el rasgo que más caracteriza el uso coloquial de la lengua. Destacamos: *paisana, currao, churro, flipaos, churumbes, gilipollas, cojonudo, pillao, cacho y careto*. Todas estas palabras no aparecerían en un registro formal.
- Desde el punto de vista de la ortografía se transcriben algunas palabras tal y como se pronuncian en el ámbito familiar (caída de la “d” intervocálica): *pensao, currao, flipao, pillao* (2 veces). Destacamos la contracción no admitida de para + el en “*pal*”.
- La repetición de sílabas para transmitir el estado de ánimo del emisor: “*orgullosisisisimos*” denota subjetividad y familiaridad, rasgos propio de la lengua coloquial.
- En la sintaxis la construcción comparativa “*más bueno*” en vez de “*mejor*” denota un uso descuidado de la lengua.
- En el original los errores ortográficos eran más numerosos. Se han corregido algunos.

1. Vuestro nuevo disco está muy bien pero ¿por qué habéis tardado tanto? Todo un año sin saber casi nada de vosotros os quiere una de Peñalsordo.

Paisana, hemos estado un año trabajando en ello. Hemos querido hacer un disco pensao y currao y no un churro.

15. ¿Qué es lo más raro que haya hecho un fan por vosotros? Mi pareja y yo hemos concebido a nuestros hijos escuchando vuestra música y les hemos puestos vuestros nombres en vuestro honor. ¿Os vendríaís para el bautizo? Nos encantaría que fuerais los padrinos.

Nos has dejado flipaos. Mi más profunda enhorabuena por los churumbeles. Esperamos que os salgan más buenos que nosotros, que somos Mortadelo y Filemón. Gracias por la invitación.

16. Sois los mejores pero quiero saber una cosa, yo pienso que es una horterada lo de dividir Madrid y Barna, cuando ahora tenemos que estar toda España unida, menos regionalismo cutre y más españolismo que no pasa nada y no es de ser fachas, es de ser españoles, yo soy español y de izquierdas. ¡Un abrazo y dadme vuestra opinión!

Las banderas son trapos de colores, las medallas son chapas de hojalata, como diría La Polla Records. Barcelona love, Madrid for ever. Lo que nunca nos vamos a poder quitar de encima son los gilipollas, que los hay hasta en Alabama. Salud.

20. Estopa, ¿sabéis que triunfáis por donde vais porque tenéis un directo cojonudo? Y hablando de directos ¿la maqueta pirata? ¿Estáis orgullosos del triunfo que tuvo aunque no tuviérais ganancias?

Estamos orgullosísimos y ahí está pal que la quiera, aunque si es cierto que no hemos pillao nada de cacho, cosa que si han pillao otros.

22. Sinceramente, ¿iríaís a comprar un disco que os podéis bajar de Internet?

Pues sí, porque me gusta ver el careto que tienen los que cantan y leer las letras, y, quieras o no, tiene más calidad el original. Nos lo podemos permitir.

30. ¿De qué raza callejera sois? Grun, rockeros...

No tenemos raza ni credo ni religión. Especie por determinar, fuera de catalogación. En este mundo surreal, falta imaginación. Es un verso que viene que ni al pelo a tu pregunta. Aparecerá en discos sucesivos... ¿o no?

Entrevista, Chat El Mundo www.elmundo.es, 24 de Marzo de 2004; Chat (varias personas)

1. La ortografía de RAE indica: “El uso de una abreviatura no exime de poner tilde, siempre que en la forma reducida aparezca la letra que la lleva en la palabra representada. Ejemplos: admón. (por administración), cód. (por código), pág. (por página). Existen algunas excepciones debidas a la vigencia internacional de las abreviaturas. Ejemplo: a (por área), ha (por hectárea)”. Recuérdalo.

2. Busca adjetivos derivados de las siguientes palabras. Algunos son cultismos:

- padre: paterno, paternalista.
- hijo: filial, filicida.
- rey: regio, reinante, regente.
- vivir: vividor, viviente, viva.
- temer: temeroso, temible.
- plata: plateado, plateador.
- mármol: marmóreo, marmoroso.
- oro: áureo, dorado.
- arder: ardiente, ardoroso.
- mañana: matinal, matutino.
- prever: imprevisto, previsto,
- gestar: gestante, gestatoria.
- lluvia: lluvioso, pluvial.
- servir: servicial, servidor.

3. Elige la palabra adecuada para completar cada frase.

- Adición / adicción
 - La **adición** se estudia ya en Educación Infantil.
 - La **adicción** a las drogas es un problema de la sociedad contemporánea.
- Ratificar / rectificar
 - El Parlamento **ratificó** el acuerdo con EEUU para mantener las bases militares en España.
 - **Rectificar** es de sabios.
- Prejuicio / perjuicio
 - El granizo causó un gran **perjuicio** a los agricultores.
 - Es un **prejuicio** muy extendido pensar que las guapas son tontas.

4. Acentúa correctamente las siguientes formas verbales:

- Volváis, cómetelo, ámame, contándolo, sabéis, recógelo, siéntese, repítemelo, salí, cantaron, agradecértelo, recuperarlo, podríamos, había, supieron, recibís, prepáramelo, llamándolo y cantáramos.

5. Las perífrasis verbales **deber + infinitivo (obligación)** y **deber de + infinitivo (probabilidad)** se confunden con frecuencia en la lengua hablada, al escribir debemos estar atentos para evitar esta incorrección. Corrige los errores.

- **Debían de ser** las siete de la tarde cuando oí el ruido.
- Los alumnos que no se comporten adecuadamente **deben ser** expulsados.
- Para adelgazar **deben hacer** ejercicio todos los días.
- No sé si **debo ir** al médico hoy o mañana.
- No **debe de ser** muy inteligente cuando suspende todas las asignaturas.

6. **Donde, cuando, como, cuanto, que, cual, cuales, quien** llevan tilde cuando tienen un valor interrogativo o exclamativo. Corrige las siguientes frases:

- Nadie me preguntó **dónde** estaba.
- ¿Querrás venir mañana **a dónde** ya sabes?
- ¡**Quién** sabe **cuándo** vendrá!
- ¡**Quién** ha entrado como un loco?
- ¡A **quiénes** se lo habéis contado?
- ¡**Cuánto** desorden hay en esta casa!
- No entiendo por **qué** no quiere trabajar con nosotros.
- ¡**Cuál** prefieres?

7. Corrige los errores en el uso de las preposiciones

- Mi hijo se pasa el día jugando **con** el ordenador.
- Mañana **por** la mañana me lo recuerdas.
- Se fue **por** tabaco.
- Voy **a** casa de Pedro.
- **Cuanto** más pesado te pongas, menos caso te hará.
- Los soldados dispararon **a** la población civil.
- Los ordenó **según** su criterio.
- Me acuerdo **de que** siempre llegabas el primero.

8. Sustituye el verbo decir por otro de significado más preciso.

- Los secretos no se deben **revelar**.
- El viajero les **contó** un maravilloso relato fantástico.
- En la fiesta de final de curso los alumnos **recitarán** poemas.
- En la secretaría me **han informado de** que el plazo acaba el día 15.
- Los dos conductores se enfadaron y se **insultaron gravemente**.
- ¿Puede **indicarme** dónde está el museo del Prado?

COMENTARIO DE TEXTOS. Página 142

• ¿Qué es la entropía?

- La energía sólo puede ser convertida en trabajo cuando, dentro del sistema concreto que se esté utilizando, la concentración de energía no es uniforme. La energía tiende entonces a fluir desde el punto de mayor concentración al de menor concentración, hasta establecer la uniformidad. La obtención de trabajo a partir de energía consiste precisamente en aprovechar este flujo.
- El agua de un río está más alta y tiene más energía gravitatoria en el manantial que en la desembocadura. Por eso fluye el agua, río abajo, hasta el mar. (Si no fuese por la lluvia, todas las aguas continentales fluirían montaña abajo hasta el mar y el nivel del océano subiría ligeramente. La energía gravitatoria total permanecería igual, pero estaría distribuida con mayor uniformidad.)
- Una rueda hidráulica gira gracias al agua que corre ladera abajo: esa agua puede realizar un trabajo. El agua sobre una superficie horizontal no puede realizar trabajo, aunque esté sobre una meseta muy alta y posea una energía gravitatoria excepcional. El factor crucial es la diferencia en la concentración de energía y el flujo hacia la uniformidad.
- El término “entropía” lo introdujo el físico alemán Rudolf J. E. Clausius en 1850 para representar el grado de uniformidad con que está distribuida la energía, sea de la clase que sea. Cuanto más uniforme, mayor la entropía. Cuando la energía está distribuida de manera perfectamente uniforme, la entropía es máxima para el sistema en cuestión.

- Clausius observó que cualquier diferencia de energía dentro de un sistema tiende siempre a igualarse por sí sola. Si se coloca un objeto caliente en contacto con otro frío, el calor fluye de manera que el primero se enfría y el segundo se calienta, hasta que ambos quedan a la misma temperatura. Si tenemos dos depósitos de agua comunicados entre sí y el nivel de uno de ellos es más alto que el del otro, la atracción gravitatoria hará que el primero baje y el segundo suba, hasta que ambos niveles se igualan y la energía gravitatoria queda distribuida uniformemente.
- Clausius afirmó por tanto que en la naturaleza era regla general que las diferencias en las concentraciones de energía tendían a igualarse. O digámoslo así: que “la entropía aumenta con el tiempo”.
- El estudio del flujo de energía desde puntos de alta concentración a otros de baja concentración se llevó a cabo de modo especialmente complejo en relación con la energía térmica. Por eso, el estudio del flujo de energía y de los intercambios de energía y trabajo recibió el nombre de “termodinámica”, que en griego significa “movimiento de calor”.
- Con anterioridad se había llegado ya a la conclusión de que la energía no podía ser destruida ni creada. Esta regla es tan fundamental que se la denomina “primer principio de la termodinámica”.
- La idea sugerida por Clausius que la entropía aumenta con el tiempo es una regla general no menos básica, y se denomina “segundo principio de la termodinámica”.

Isaac Asimov *Cien preguntas básicas sobre ciencia*. Ed. Alianza

I. Siguiendo el esquema del margen elabora el comentario del texto.

- Isaac Asimov (2 de enero de 1920 - 6 de abril de 1992), fue un escritor y bioquímico estadounidense nacido en Rusia, exitoso y excepcionalmente prolífico autor de obras de ciencia ficción, historia y divulgación científica.
- La obra más famosa de Asimov es la serie de la *Fundación*, también conocida como *Trilogía* o *Ciclo de Tránsito* que forma parte de la serie del *Imperio Galáctico* y que luego combinó con su otra gran serie *Yo, Robot*. También escribió obras de misterio y fantasía, así como una gran cantidad de no ficción. En total, escribió o editó más de 500 volúmenes y unas 90.000 cartas o postales, y tiene

obras en cada categoría importante del sistema decimal Dewey excepto en filosofía.

- Asimov fue reconocido como un maestro del género de ciencia ficción y, junto con Robert A. Heinlein y Arthur C. Clarke, fue considerado en vida como uno de los “Tres Grandes” escritores de la ciencia ficción.
- La mayoría de sus libros de divulgación explica los conceptos científicos siguiendo una línea histórica, retrotrayéndose lo máximo posible a tiempos en que la ciencia en cuestión se encontraba en una etapa elemental. A menudo brinda la nacionalidad, las fechas de nacimiento y muerte de los científicos que menciona, así como la etimología de las palabras técnicas.
- El texto que vamos a comentar es un capítulo de su libro *Cien preguntas básicas sobre ciencia*. Se inicia el capítulo con un título temático que resume mediante una interrogación retórica su contenido: *¿Qué es la entropía?*
- El título recoge el tema, y se podría enunciar así:
La entropía representa el grado de uniformidad en que está distribuida la energía en un sistema. A mayor uniformidad, mayor entropía.
- El texto está formado por el título y nueve párrafos, todos ellos de una extensión similar. Las ideas se estructuran de acuerdo al siguiente esquema:
 - A) Relación entre energía y trabajo.
 - A1) Ejemplo 1.
 - A2) Ejemplo 2.
 - B) Definición de entropía.
 - B1) Ejemplo y ampliación del ejemplo 1 anterior.
 - C) Conclusión parcial.
 - D) Relación del concepto con la parte de la física que se denomina termodinámica.
 - D1) Enunciación del primer principio de la termodinámica.
 - D2) Enunciación del segundo principio de la termodinámica, que coincide con la conclusión parcial C.
- Cada apartado del esquema se corresponde con un párrafo.
- El texto es un capítulo del libro *Cien preguntas básicas sobre ciencia*. Su finalidad es la divulgación de conceptos básicos de la ciencia entre lectores no especializados aunque interesados en el tema. Se prescinde del léxico especializado y se definen los conceptos de manera clara y sencilla.

- La función del lenguaje que predomina es la función referencial. La objetividad y claridad se mantienen durante toda la exposición. La primera persona no se hace patente, se prefieren construcciones impersonales (se había llegado a la conclusión) o pasivas reflejas (si se coloca un objeto). No aparece léxico valorativo, la modalidad oracional que predomina es la enunciativa y la mayoría de los verbos están en presente atemporal, propio de las definiciones.
- Señalamos un ejemplo de función metalingüística: *el nombre de “termodinámica” que en griego significa “movimiento de calor”*.
- Es una exposición divulgativa, de estilo sencillo, que evita las definiciones técnicas y el léxico especializado de la física. Asegura la claridad mediante ejemplos (párrafos 1 y 2), haciendo uso de la reformulación como en el paréntesis del segundo párrafo (*Si no fuese por la lluvia...*), o utilizando expresiones de equivalencia: *“digámoslo así: la entropía aumenta con el tiempo”*.
- Las continuas definiciones y las citas de autoridad son propias de la exposición. En el capítulo se definen conceptos como: trabajo, entropía, termodinámica... y se cita al físico alemán Clausius, responsable de formular el concepto de entropía.
- El tema se presenta con criterios de veracidad y objetividad: predomina la función referencial. Es una exposición divulgativa adscrita al campo de los saberes científicos.
- El registro utilizado se ajusta a la lengua estándar y a la norma académica. Asimov elude el uso de expresiones matemáticas y del léxico específico de la física. Asimismo evita la abstracción excesiva, mediante ejemplos concretos que explican con mayor claridad los conceptos. Se asegura la comprensión de un concepto antes de introducir otro nuevo.
- No hay modalizadores oracionales ni marcas de subjetividad. El texto utiliza siempre la modalidad enunciativa.
- La exposición se mantiene siempre en la tercera persona. No hay apelación al lector. Sólo en dos ocasiones aparece una primera persona de valor generalizador: en un ejemplo “si tenemos dos depósitos de agua” y en la reformulación “digámoslo así”. En las demás ocasiones prefiere utilizar pasivas reflejas porque en ellas se omite el sujeto agente: “Si se coloca un objeto...”, “se llevó a cabo...” etc. La mayor parte de las veces, la sintaxis oracional hace coincidir el sujeto gramatical con el “tema” de la oración: *El agua de un río está más, Una rueda hidráulica gira, la atracción gravitatoria hará...* La tercera persona en estos casos es marca de objetividad.
- Destaca la ausencia de conectores entre los párrafos. Sólo en el antepenúltimo se usa el conector “con anterioridad”. Este párrafo define el primer principio de la termodinámica que, aunque no es objeto de explicación en el capítulo, sirve de introducción a la conclusión final en la que se enuncia el segundo principio de la termodinámica.
- La cohesión se confía a la coherencia en la progresión temática, apreciable en el esquema de organización de las ideas que hemos expuesto anteriormente.
- En tres ocasiones los párrafos se inician con el nombre del físico; en dos de ellas seguido de un verbo que introduce su descubrimiento:
 - *Clausius observó que...*
 - *Clausius afirmó por tanto que...*
- Y en la tercera ocasión: “La idea sugerida por Clausius...”
- Esta repetición léxica refuerza la cohesión textual.
- Entre los conectores para enlazar ideas los más abundantes son los consecutivos (por eso, por tanto) y los condicionales utilizados para introducir ejemplos (*Si no fuese..., si se colocan..., si tenemos...*). Y subrayamos un conector de reformulación “O digámoslo así”.
- Subordinación consecutiva, ejemplificación y reformulación son estructuras y mecanismos sintácticos propios de la exposición.

TEMA 7

2. EL LENGUAJE LITERARIO. Pág:149

1. Comprueba las características del lenguaje literario en el poema de R. Tagore. Observa cómo el autor se “aleja” del lenguaje cotidiano y utiliza una serie de recursos que refuerzan el contenido y a la vez hacen hermoso el lenguaje con el que se expresa. Subraya las frases en las que observes que el autor se aleja del lenguaje común.

- Respuesta libre, sin embargo podría sugerirse al alumnado que el inicio de cada párrafo: “*Querría decirte las palabras más... hondas / verdaderas / ricas que te tengo que decir*”, aunque se acerca mucho al lenguaje cotidiano está expresado de manera “retórica”; el poeta utiliza la **repetición de palabras** casi exactas en estas frases, con la única variación de los adjetivos aplicados a “*palabras*”. Este recurso de repetición anafórica aumenta el ritmo del poema, favorece su memorización y hace que el lector sea consciente de los distintos matices que aportan los adjetivos a las frases.
- A la vez aparecen giros del lenguaje cotidiano: “*No se me vaya a salir el corazón por la boca*”. En el poema de Tagore se mezclan el lenguaje común y el literario muy sabiamente, aunque es evidente, por la acumulación de recursos estilísticos y el ritmo, que estamos ante un texto literario en prosa poética.
- He elegido este texto porque en las páginas siguientes el alumno verá los distintos géneros literarios, y comprobará que la utilización del verso o de la prosa no es lo que determina que un género sea lírico o narrativo. Con el texto de Tagore leen poesía lírica en prosa y con los textos de la página 151 leerán narrativa y teatro en verso.

2. Subraya las repeticiones que aparecen en el poema. Con la ayuda de los recursos que te ponemos en el recuadro azul di de qué tipo son esas repeticiones y qué efectos consigue el autor con ellas.

- Los alumnos pueden hacer un esquema en el que figuren sólo los elementos que se repiten en el poema de Tagore, y a partir de ahí escribir las distintas variantes que aparecen. Esto les ayudará a ver cómo

avanza la estructura y el sentido de un poema. Ejemplo:

Querría decirte las palabras más hondas
.....verdaderas
.....ricas

Pero no me atrevo, no vayas tú a reírte.
.....a no creerme
.....no vas a pagarme con las mejores tuyas.

Por eso me río de mí mismo y.....
.....las disfrazo de mentiras y.....
.....te nombro duramente y.....

Sí me estoy burlando de mi **dolor**.....
.....hago absurdo mi **dolor**.....
....Te maltrato por miedo a que no comprendas mi **dolor**.

Querría sentarme silencioso a tu lado
.....irme de tu lado

Pero no me atrevo
.....

No se me vaya a salir el corazón por la boca
.....vayas a conocer mi cobardía.

Por eso charlo y disparato y.....
.....llevo alta mi cabeza y.....

- El efecto estético conseguido por el autor gracias a las repeticiones es múltiple:
 - Muestran el pensamiento obsesivo del poeta y su dolor permanente.
 - Toda repetición crea ritmo si se hace a intervalos iguales o armónicos.
 - Se favorece la memorización.
- Además las palabras no repetidas destacan precisamente por su novedad al estar situadas en un párrafo repetitivo.

- Entre las figuras estilísticas que aparecen: **anáfora**, **paralelismo**, y **antítesis**, esta última tiene gran importancia en el poema porque se utiliza para reflejar la contradicción que hay entre los pensamientos del protagonista lírico y sus actos, tan opuestos, provocados por el miedo al rechazo de la amada. También la repetición al final de cada estrofa del pronombre “tú” en tres estrofas y el sustantivo “dolor” aumenta el ritmo e identifica: TÚ = DOLOR.

ACTIVIDADES DE CREACIÓN

- Una vez descubierta la estructura del poema los estudiantes pueden inventar una sencilla estructura paralelística y elaborar una composición respetando las características aprendidas del lenguaje literario. Ejemplos:
 - *Tú eres para mí / Tú fuiste para mí...*
 - *Ahora yo... / Antes yo...*
- Si refuerzan el paralelismo con antítesis y anáforas se sorprenderán de los resultados.
- Además reconocerán sin demasiado esfuerzo los recursos más elementales del lenguaje poético y aprenderán a valorarlos y utilizarlos.

3. LOS GÉNEROS LITERARIOS. Página 151

I. Clasifica los tres textos dentro de los géneros estudiados, y justifica por qué pertenecen a dichos géneros desde el punto de vista formal y desde la actitud del autor.

- **Rima de Bécquer:** poesía lírica.
 - Texto muy subjetivo. El “yo” lírico expresa en primera persona sus sentimientos.
 - Texto muy connotativo y simbólico (el viento = suspiros).
 - Lenguaje literario muy concentrado: hay muchos recursos estilísticos en muy pocos versos:
 - * Personificación: “viento murmurador”
 - * Gradación paralelística: “suspiro yo / te llamo yo / respiro yo”
 - * Abundan las repeticiones:
 - Si...Si...Si...*
 - Al mecer / Al resonar /*
 - Crees que... / crees que... /*
 - Sabes que... / sabe que... / sabe que...*

- **Romance del rey don Sancho:** texto narrativo aunque por ser un romance también participa de algunas características de la lírica.

- La estructura narrativa es evidente, en el texto aparecen los cinco elementos de todo texto narrativo:

- **narrador:** “Gritos dan en el real”
- **personajes:** -El que advierte al rey don Sancho
 - Vellido Dolfos.
 - El rey don Sancho.
 - Doña Urraca.
- **acción:** la muerte del rey don Sancho, y diálogos, claramente representados por guiones.
- **espacio:** el real, donde hieren a don Sancho.
- **tiempo:** presente histórico.
- Desarrolla una historia externa al autor.
- Está en verso, como era habitual en la Edad Media, igual que otras narraciones en verso como “*El Cantar de Mío Cid*”
- **Fragmento de *El Alcalde de Zalamea*:** teatro.
 - Los personajes expresan sus conflictos directamente al lector o espectador.
 - Elementos estructurales: personajes, acción, espacio, tiempo y acotaciones:
 - “*Levántase y toma la vara*”.
 - Está en verso como era habitual en el teatro del Barroco.
 - He elegido los tres géneros en verso para romper la idea de que la poesía siempre se escribe en verso y el teatro o la narrativa en prosa. Con estos tres textos y el poema en prosa de Tagore creo que los alumnos advertirán los rasgos que realmente diferencian lírica, narrativa y dramática.

4. LA LÍRICA. Pág:153

I. Di a qué subgénero de la lírica pertenecen los textos presentados. Justifica tu respuesta.

- **Texto de Rudyard Kipling:** “SI” es una **epístola**:
 - Aborda temas de asunto ético y filosófico.
 - El autor se dirige a un destinatario: “hijo mío” para aconsejarle cómo debe ser su actitud ante la vida.

- Una actividad complementaria que puede hacerse es que cada alumno se aprenda un verso de memoria; el poema tiene 33 versos, que es más o menos el número de alumnos que hay en cada clase. Si hay menos alumnos a alguien le tocará aprenderse dos versos. Así pueden recitar el poema de memoria en clase, y además de “su” verso”, suelen aprenderse alguno más. Incluso habrá quien se aprenda todo el poema de memoria porque al estar escrito en alejandrinos se favorece el ritmo y éste ayuda a la memorización.
- **Texto de Benedetti.** Es una **canción**. Este poema participa de casi todas las características de este subgénero lírico desde la canción trovadoresca a la canción moderna:
 - Temática amorosa.
 - Lenguaje sencillo con abundantes repeticiones: “Tus manos / Tus ojos / Tu boca”.
 - Versos de arte menor.
 - Estribillo.

2. Busca en un libro de literatura universal, enciclopedia o internet algunos datos sobre Rudyard Kipling y Mario Benedetti. Si te han gustado estos poemas busca algún otro poema de estos autores y llévalo a clase.

- Respuesta libre

LA MÉTRICA. EL RITMO DEL POEMA. Pág:155

1. **Ritmo de cantidad:** Mide los versos del poema de Machado. Di si es isométrico o polimétrico. Si hubiera *sinalefas*, *hiatos*, *sinéresis* o *diéresis* márcalas también.
2. **Ritmo de timbre:** observa la rima y di si es asonante o consonante.
3. **Ritmo de tono:** Mira cuál es el tono de los versos del poema: ascendente, descendente o sostenido. Marca los encabalgamientos si los hubiere.
4. **Ritmo de intensidad:** observa dónde están los acentos en los ocho primeros versos y haz el esquema acentual.
 - Es un poema isométrico, todos los versos son de 8 sílabas; hemos de destacar los versos 5 y 8 que tienen 7 sílabas pero hemos de añadir una sílaba más porque acaban en rima aguda.
 - El poema está estructurado en cuartetas.

- La rima es consonante. Predomina el ritmo de tono descendente porque la mayoría de los versos son afirmativos y un ritmo de tono sostenido en los versos 4 y 7 porque acaban en puntos suspensivos. La excepción de una interrogativa en tono descendente del verso 5º se justifica porque además de ser interrogativa añade una partícula interrogativa. Este añadido hace que el tono sea descendente.

Yo voy soñando caminos

1 2 4 7

(encabalgamiento, ritmo de tono descendente)

de la **tarde**. ¡Las **colinas**

3 7

(encabalgamiento, entonación descendente)

doradas, los **verdes pinos**,

2 5 7

Ritmo de tono descendente

las **polvorientas encinas!**...

4 7

Ritmo de tono en suspensión

¡**Adónde** el **camin**o irá?

2 5 7

(sinalefas) Ritmo de tono descendente, (* I)

Yo **voy cantando**, **viajero**

1 2 4 7

(ritmo de tono descendente)

a lo **largo** del **sendero**...

3 7

Ritmo de tono en suspensión.

-La **tarde cayendo** está.

2 5 7

(sinalefa). Ritmo de tono descendente

“En el corazón tenía

la espina de una pasión; (sinalefa) 7+1=8

logré arrancármela un día: (sinalefas)

ya no siento el corazón” (sinalefa) 7+1=8

ANTONIO MACHADO

- * I Es descendente aunque sea interrogativa porque lleva una partícula interrogativa además de la interrogación (?). Este caso es una excepción en la entonación de las interrogativas, que es siempre ascendente, salvo en el caso en el que además incluyan una partícula interrogativa: “adónde”?
- Para ver claramente el ritmo del poema remito a los diversos manuales que hay de métrica española. Aquí he utilizado preferentemente el libro de Antonio Quilis: *Métrica española*. Editorial Ariel. Barcelona, 2004.

TIPOS DE VERSOS SEGÚN LA RIMA Y EL NÚMERO DE SÍLABAS. Pág: 157

1. Di qué tipo de verso se ha empleado en los poemas anteriores. Justifícalo.

- El poema de Lorca está escrito en versículos. Los versos son de desigual medida. El ritmo lo consigue a base de repeticiones anafóricas y paralelismos, presentes en todo el poema:

No duerme nadie.....nadie, nadie.

No duerme nadie.

- El poema de L.A. de Cuenca, “*El desayuno*” está escrito en endecasílabos blancos.
- El ritmo lo consigue gracias a la utilización del ritmo de cantidad: todos tienen 11 sílabas, y al ritmo de intensidad: los endecasílabos tienen acentos de intensidad en 6ª y 10ª además la mayoría de los acentos de intensidad caen en sílaba par.
- Son endecasílabos sin rima, como es muy frecuente en los poetas de la llamada “Poesía de la experiencia”. Estos poetas suelen utilizar endecasílabos y heptasílabos blancos, y también alejandrinos blancos. No usan la rima pero consiguen el ritmo preferentemente gracias a la utilización del verso imparisílabo.
- Hay una errata en el verso 12. Debe decir: “**Pero** aún me gustas más...”

2. Copia y mide una canción que te guste mucho del cantante o grupo que prefieras. Observa si tiene rima, la clase de rima que tiene y el tipo de verso empleado.

- Respuesta libre.

5. LA NARRATIVA. Pág. 161

1. Lectura del cuento siguiente.

- El texto del narrador y ensayista uruguayo Eduardo Galeano, Montevideo, 1940, es especialmente motivador por tratar de un deporte tan popular como el fútbol. Destaca transversalmente por las referencias implícitas a la Segunda Guerra Mundial y el carácter aleccionador de la postura ética y patriótica de los jugadores ucranianos. Se puede sugerir a los alumnos que busquen la información existente en Internet (*El equipo que prefirió*

morir antes que perder; Segunda guerra mundial: nazis ejecutan a jugadores de fútbol; El fútbol. Eduardo Galeano; Fútbol a sol y sombra. Eduardo Galeano) donde podrán encontrar incluso fotos referentes al hecho.

- El empleo de Internet resulta muy eficaz tanto para habitar al alumno a la busca de información con esa herramienta imprescindible, como para reforzar la motivación, el interés por los temas y la participación.

2. Justifica por qué este texto es un cuento.

- El texto, como discurso, como estructura lingüística, narra una historia, la de un partido de fútbol, con unos protagonistas y personajes, los jugadores de los dos equipos, los espectadores..., en un lugar determinado, Kiev, Ucrania, y en un tiempo determinado, el tiempo de duración del partido durante la ocupación alemana. Mantiene, además una estructura clásica: planteamiento, nudo y desenlace.
- Se puede comentar a los alumnos que incluso un texto tan breve como el famosísimo *El dinosaurio*, de Augusto Monterroso: *Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.*, se considera a todos los efectos, un cuento completo y perfecto. Frente a esta extrema brevedad, otros textos de alrededor de cincuenta páginas también se consideran cuentos.

3. Señala, razonadamente, las partes de la estructura interna.

- Las tres primeras líneas son una introducción distanciadora que refuerza la verosimilitud del texto, al restarle subjetividad; al narrador alguien le contó la historia *de los años de la guerra*.
- Los párrafos siguientes forman propiamente la historia, con tres partes: El tercer párrafo es la presentación de los personajes, la situación, el lugar; el resto es el desarrollo, salvo la última línea que, de forma extremadamente sintética, para reforzar el dramatismo, cubre la conclusión, el fusilamiento de los jugadores del Dínamo

4. Resume el argumento.

- El narrador refiere una historia que le contaron: Los jugadores del Dínamo de Kiev se enfrentaron a la selección nazi, siempre vencedora. Los ucranianos van ganando, por lo que los nazis amenazan al equipo de Kiev con fusilarles si no se dejan ganar, pero los jugado-

res del Dínamo amplían su ventaja. Los nazis suspenden el partido y fusilan a sus contrincantes.

5. ¿Dónde colocarías el clímax? Justifica la respuesta.

- En la línea quince, *-Si ganan, los fusilamos*, se inicia el clímax que se mantiene ya hasta el final. Es la amenaza terrible de los nazis, los nuevos goles del Dínamo, que muestra así su valentía y temeridad, el pitido del árbitro y el fusilamiento. El cuento inicia un clímax que mantiene de forma extrema, lo que refuerza la impresión de brevedad, muy en consonancia con la brevedad de la vida de los jóvenes jugadores, vida también trunca, como el tiempo legal del partido, por la barbarie de la guerra.

6. ¿El desenlace es abierto o cerrado? ¿Por qué razón?

- El desenlace es cerrado, claro y explícito: sabemos bien lo que, por desgracia, sucede a los protagonistas. Por cierto, éste es uno de los escasos cuentos con un protagonista colectivo. Lo que encaja bien con el sentido cívico de la historia. El protagonista es un equipo unido, que representa a una colectividad y más aún una postura social: la defensa de la libertad democrática frente a la opresión tiránica y violenta.

5 LA NARRATIVA. Pág. 164, 165

I. Analiza los distintos tipos de narrador y punto de vista que se dan en los siguientes textos.

I.1 Narrador en tercera persona omnisciente. Los verbos del narrador están en tercera persona: *hallaron, mandaron, despertó...* Al final del texto *inferieron sus amos*, implica un conocimiento omnisciente, pues se muestran las conclusiones mentales a las que llegan los personajes. El punto de vista es externo, pues se coloca fuera de la historia. El uso lógico en los diálogos de primera persona (*yo pueda*) y segunda persona (*piensas*), no evita la dominancia de la tercera (con los verbos de decir: *dijo...respondió...*).

I.2 Narrador en tercera persona (*Se puso el sol*), con un acercamiento a la postura omnisciente: *excelente persona*. Sabe cómo es interiormente. Salvo por este detalle, el narrador podría haber sido puro testigo, casi descriptor. Por supuesto, es externo, ya que no interviene en la acción.

- Los dos paréntesis se pueden comentar, como ampliación, como una rara muestra de lo que algunos llaman metadiscursio narrativo –o narrador extradiegético– pues el narrador tiende a identificarse en esos comentarios con el autor. Ese (*dígase de una vez, aunque sea prematuro*) indica la consciencia del autor de que se está haciendo un juicio de valor externo –por parte del narrador– que todavía no se ha demostrado por la propia acción del personaje en la historia.

2. ¿A qué tipo de diálogo pertenece el del texto I.1?

- Es un diálogo en estilo directo, pues las intervenciones se encabezan con guión, se “transcriben” literalmente, y se utilizan los verbos “dictum”: *dijo, respondió*, (más la indicación con sustantivos de los personajes (*los caballeros... el muchacho...*) sin nexos de subordinación, y entre guiones por estar intercalados en las intervenciones.

3. ¿Ves algunas referencias en los dos textos anteriores y en el siguiente a la estructura interna o externa?

- Los dos pertenecen al comienzo de sus respectivas obras. Es evidente que en los dos se está mostrando, presentando, la situación (*Paseando dos caballeros estudiantes...*), el lugar (*por las riberas del Tormes.../ por angosta vereda...*), el tiempo (*Se puso el sol...*) y los personajes (*Era un hombre de mediana edad...*) de cada historia. Por tanto, los dos textos forman parte de la presentación o planteamiento de la acción.
- Por el contrario, no hay referencias a la estructura externa (capítulos, tratados, partes...).

4. En el siguiente fragmento de *La busca*, de Pío Baroja, distingue y analiza, de manera justificada, las distintas formas o variedades textuales.

- El primer párrafo tiene un carácter descriptivo. Se describe a la Petra en el contexto situacional (*la lamparilla, ... el fogón...la silla...*): *Era flaca, macilenta...* La descripción es realista pero con toques expresionistas (*manos grandes, rojas...*), casi caricaturesca; esa visión se refuerza con el uso del nombre, ya de por sí duro (femenino de Pedro, piedra, pero que mantiene la t sorda frente a la d sonora, más suave) con el vulgarismo popular del artículo antepuesto. El carácter estático de la descripción se refuerza y justifica más por la imagen de la Petra dormida, quieta.

- El segundo párrafo es narrativo, dominado por los verbos de acción (cerró... dobló... entró...) que complementan bien la descripción inicial: la Petra es una criada.
- El resto es un diálogo (marcado por los guiones, etc.) que subraya la relación entre las dos mujeres: *la Petra* llama diciendo -¡Señora! ¡Señora!, y emplea el tratamiento de respeto (-Si quiere usted algo); el narrador llama a la señora *doña Casiana* que, por cierto, también utiliza con la criada el tratamiento de usted, pero como muestra más de distanciamiento y buenos modales (a los servidores y subordinados se les trata de usted) que de respeto.

6. EL TEATRO. Pág. 170

I. Analiza los rasgos teatrales del siguiente texto.

- I.1 Se inicia con marcas propias de la estructura externa teatral: ESCENA PRIMERA, seguido de una didascalia, o acotación inicial (por lo que no se coloca entre paréntesis), con función descriptiva, presentadora: La aldea, San Clemente; la iglesia; el protagonista, el sacristán Pedro Gailo. Es propio de Valle-Inclán, como sabemos, el empleo de acotaciones mucho más literarias de lo habitual en los usos teatrales.
- I.2 Las intervenciones, siempre en estilo directo, se inician tras un encabezador de intervención, siempre en mayúsculas: PEDRO GAILO (incluso cuando aparece entre paréntesis en las acotaciones), seguido de punto y guión (aunque se puede utilizar otra puntuación (dos puntos o punto y seguido).
- I.3 Las acotaciones se colocan siempre en cursiva y, cuando se sitúan entre las intervenciones del diálogo, entre paréntesis. Estas acotaciones se refieren tanto a los gestos y movimientos, lo corporal, (se *pasa la mano por la frente*) como a la oralidad (*habla... tose...*) o a otros códigos de lo teatral como el vestuario (*falda corta... el pañuelo...*), los accesorios (*la guitarra*), la situación entre el decorado (*frente al pórtico de la iglesia...*) y otros.
- I.4 El empleo constante de rasgos de la oralidad, como los signos de exclamación e interrogación, el empleo de imperativos y verbos en primera y segunda persona, a veces con vocativos, separados por coma (*Pon que no lo sea... Haremos otro... ¡Ten caridad, Lucero!*), el empleo de puntos suspensivos para sugerir pausas o silencios, son otros tantos rasgos propios del lenguaje teatral.

TEMA 8

LA LÍRICA MEDIEVAL. Pág. 187

I. Haz el esquema métrico de las jarchas, del zéjel, del villancico y de la canción trovadoresca, y señala sus semejanzas y diferencias.

- Semejanzas: - Las tres tienen **cabeza / glosa** (mudanza y vuelta) / y **estribillo**.
- Destinadas al canto: el verso de vuelta y el estribillo son buena prueba de ello.
- Cuadro de semejanzas y diferencia. El alumno debiera hacer algo parecido.

	ZÉJEL	VILLANCICO	CANCIÓN TROVADORESCA
Cabeza	Dos versos monorrimos: a / a	Estrofa recogida de la lírica popular , las canciones de los “villanos”.	La “cabeza” es invención absoluta del trovador que crea la letra y la música del poema
Glosa	Mudanza Tres versos monorrimos con rima distinta a los versos de la “cabeza”. Así se distinguen las dos partes de canto: b / b / b	Suele ser o una redondilla: b / c / c / b o una cuarteta: b / c / b / c Sus rimas son distintas de las de la cabeza para distinguirse de ella.	Es igual que en el villancico: una cuarteta o redondilla con rimas distintas de las de la “cabeza” para distinguir ambas partes del canto.
	Vuelta -Es el verso final de la glosa. -Cambia de rima y utiliza la de la cabeza para avisar de que a continuación se cantará el estribillo. / a /	Tiene el mismo número de versos que la cabeza, y suele tener dos rimas: -El primer verso rima con el último verso de la mudanza. Equivale al verso de vuelta del zéjel. -Los otros versos reproducen las rimas de la “cabeza”, así avisan con su rima de que a continuación hay que cantar el estribillo.	Tiene OBLIGATORIAMENTE el mismo número de versos que la cabeza y reproduce sus mismas rimas, así avisaba de que a continuación venía el estribillo.
Estribillo	Repite los versos de la “cabeza” a / a	Repite los versos de la “cabeza” -Si en los versos de <i>vuelta</i> ya aparecen repetidos los versos de la cabeza no suele haber estribillo.	-Repite los versos de la “cabeza”. Si en los versos de vuelta ya aparecen repetidos los versos de la cabeza no suele haber estribillo.

2. Copia alguna canción actual de tu cantante o grupo preferido, señala si tiene alguna semejanza en su estructura con el zéjel y el villancico o la canción trovadoresca.

- Respuesta libre.

3. Haz el esquema de la lírica galaico portuguesa y de la lírica castellana medieval. Señala sus semejanzas y diferencias. Especifica por qué hay en ellas influencia provenzal, y en qué composiciones hay más influencia que en otras.

- Respuesta libre.
- La influencia provenzal se da en casi todas las composiciones trovadorescas castellanas y galaico- portuguesas porque la lírica provenzal era la de más prestigio en la época y la más difundida, entre otras razones, porque fue la primera lírica culta no escrita en latín sino en una lengua romance que la mayoría podía entender e imitar.
- La influencia se da prácticamente en todas las composiciones líricas, sobre todo en la canción de amor, la pastorela o serranilla y en la alborada.

4. Lee los villancicos medievales del recuadro 4 y amplíalos como si fueras un poeta cortesano añadiéndoles una glosa.

- Respuesta libre.
- Esta actividad entra dentro del apartado ACTIVIDADES DE CREACIÓN. Pensamos que si el alumno crea sus propios textos a partir de lo que va aprendiendo a lo largo de toda la historia de la poesía lírica, comprenderá mejor el trabajo de construir un poema, valorará más los hallazgos logrados por los poetas y memorizará —al tener que utilizarlos— los recursos estilísticos con mayor facilidad, a la vez que los descubrirá rápidamente en los comentarios de textos que tenga que hacer a lo largo del curso.
- Evidentemente no pedimos perfección, nos conformamos con el esfuerzo y cierto sentido del humor o cierta capacidad de inventiva.
- Los villancicos de este ejercicio hablan del **amor en soledad forzosa** de los jóvenes. Creemos que muchos se sentirán identificados y podrán hablar de sus propios sentimientos. De esta manera reforzamos la comprensión de la lírica como el género más cercano a los sentimientos del autor.

5. Observa la estructura de los poemas (1, 2 y 3) y descubre si la estrofa utilizada es un zéjel o un villancico. Justifica la respuesta.

- “Tres morillas...” es un **zéjel**. Estructura:
a / a b / b / b / **a** a / a
- “En la fuente del rosal”...es un **villancico**:
a / a b / b / **a** a
- “Enojásteos señora”...es una canción trovadoresca:
a / a a / b / a / b a / a

- En el villancico y en la canción trovadoresca no hay estribillo porque los versos de vuelta repiten los versos de la cabeza además de tener el mismo número de versos que la cabeza y las mismas rimas.

6. Observa la cántiga de amigo (4) y señala los paralelismos y repeticiones. ¿Está presente el “leixa-pren?”: toma - deja.

Levou-s' a louçana , levou-s' a velida , vai lavar cabelos na fontana fria .	Vai lavar cabelos na fontana fria ; passa seu amigo , que lhi ben la queria .	Passa seu amigo , que lhi ben queria : o cervo del monte a augua volvía .
Leda dos amores dos amores leda.	Leda dos amores dos amores leda	Leda dos amores, dos amores leda.

Levou-s' a velida , levou-s' a louçana , vai lavar cabelos na fria fontana.	Vai lavar cabelos na fria fontana; passa seu amigo , que a muit'ama .	Passa seu amigo , que a muit' ama : o cervo do monte volvía a augua .
Leda dos amores, dos amores leda	Leda dos amores, dos amores leda	Leda dos amores, dos amores leda.

Levantose la bella / levantose la lozana/ va a lavar sus cabellos/ en la fuente fría/ alegre de amores/de amores alegre/.../Va a lavar sus cabellos/en la fuente fría/pasa su amigo/que bien la quería/alegre de amores/ de amores alegre//... Pasa su amigo/que bien la quería;/ el ciervo del monte/el agua revolvió/Alegré de amores/de amores alegre

- Todo el poema está basado en las repeticiones.
 - La primera estrofa se repite en la segunda, sólo que ahora cambia el orden de la palabra final del verso (louçana / velida - velida / louçana) y (fontana fría / fría fontana) por lo que cambiará también la rima:
a / b / **c** / b
b / a / **c** / a
 - En la tercera estrofa la única novedad es la aparición del “amigo” y la variación “quería / ama” lo que conlleva el cambio de rima en la cuarta estrofa:
c / b / **d** / b
c / a / **d** / a
 - En la quinta y sexta estrofa desaparece “cabelos” (leixa) y retoma “amigo” (pren). La novedad en estas dos estrofas es la aparición del “cervo” símbolo de la belleza del amado.

d / b / e / b

d / a / e / a

- “Cabelos” en la primera estrofa marca el cambio de rima y será el enlace, el “pren” que una estas dos estrofas con las dos siguientes. Pero *cabelos* desaparece cumplida ya su función: “*leixa*” el poema en la cuarta estrofa y será otra palabra “*amigo*” la que entre (*pren*) al poema con rima distinta que la destaca y sirve de unión con las dos estrofas finales. En estas dos estrofas finales la palabra nueva será “*cervo*”, el ciervo, símbolo del varón en la relación erótica medieval.
- El ciervo y la fuente, o el agua simbolizan la relación amorosa de los amantes.

EL COMENTARIO DE TEXTOS LÍRICOS MEDIEVALES. Págs. 188-189

I. Resume el contenido de este villancico: “Si la noche hace oscura”. Analiza su estructura

1	Si la noche hace oscura y tan corto es el camino, ¿cómo no venís, amigo?
5	La media noche es pasada y el que me pena no viene: mi desdicha lo detiene, ¿qué nascí tan desdichada! Hácame vivir penada y muéstraseme enemigo.
10	¿Cómo no venís, amigo?

- **Resumen del contenido:** la amada se queja de la ausencia del amado sin causa aparente que la justifique: porque el camino es corto y la noche es clara. Como no hay causas externas que separen a los amantes sólo el desamor puede ser la causa de la separación, de ahí la “pena” de la amada.
- **Estructura:** dos partes claramente diferenciadas: el villancico de cabeza y el desarrollo en la glosa. En el villancico se exponen las condiciones espacio temporales favorables al amor: la noche oscura y el camino que los separa, corto. En la glosa aparece la “pena” de la amada, la sospecha de que es el desamor la verdadera causa que detiene al amado.
- Métrica: es un **villancico**:

Cabeza: - / a / a

Glosa: - **Mudanza:** / b / c / c / b

-Vuelta: verso de enlace: / b /

versos de vuelta: / a / a /

- Como los versos de vuelta reproducen un verso de la cabeza no hay estribillo.
- 2. ¿Recuerdas otras composiciones líricas donde la que habla es una mujer enamorada a su madre, amigas o hermanas? ¿Cuáles?**
 - Otras composiciones en las que una mujer se queja de la ausencia del amado además del Villancico de Amigo son las Jarchas y las Cántigas de amigo.
 - 3. ¿Hay recursos estilísticos que favorezcan el ritmo? Di cuáles son y qué valor expresivo tienen.**
 - Todas las repeticiones favorecen el ritmo, empezando por las puramente nemotécnicas como la **rima**: ritmo de timbre. Además aparecen:
 - Repetición de versos isométricos de 8 sílabas: ritmo de cantidad.
 - Repeticiones de palabras:
 - “noche / noche” (propicia para la visita de los amantes).
 - “desdicha / desdichada” (refuerza el campo semántico).
 - “pena / penada” (refuerza el campo semántico anterior).
 - “amigo / enemigo” (reforzada por la antítesis).
 - 4. Busca los adjetivos que aparecen en el texto y los nombres a los que acompañan. Intenta justificarlos desde el tema de la composición.**
 - Noche...*oscura*
 - Camino...*corto*
 - Indican la poca importancia de lo que les separa: noche / camino
 - *Desdichada*
 - *Penada*
 - Indican la situación afectiva de la enamorada.
 - Los villancicos utilizan pocos recursos estilísticos además de los que favorecen el ritmo y la repetición; por este motivo los adjetivos cumplen un papel esencial al **mostrar las cualidades de los sustantivos** y crear el ambiente propicio para **intensificar el sentimiento**, característica esencial de la poesía de tipo popular.

I. Resume el contenido de esta canción cortesana. Analiza su estructura.

1	Es amor fuerza tan fuerte que fuerza toda razón, una fuerza de tal suerte que todo seso convierte	Repetición (sustantivo) “ (verbo) (personificación: una fuerza que fuerza) “ (sustantivo)
5	con su fuerza en afición.	“ (sustantivo)
10	Es <i>plazer</i> en que hay dolores , dolor en que hay <i>alegría</i> , un <i>pesar</i> en que hay <i>dulçores</i> , <i>temor</i> en que hay <i>osadía</i> . Un plazer en que hay enajos , una gloria en que hay passión , una fe en que hay antojos , fuerza que fazen los ojos al seso y al corazón	Quiasmo, antítesis y anadiplosis: dolores / dolor. Paralelismo y antítesis Paralelismo y antítesis Paralelismo y antítesis Paralelismo y antítesis Paralelismo y antítesis Personificación (los ojos –la vista del ser amado- son los culpables porque por ellos entra la belleza de la amada obligando tanto al corazón como a la razón a vivir la pasión amorosa.
	JORGE MANRIQUE	

- Resumen del contenido: La fuerza del amor es superior a cualquier otra fuerza capaz de actuar sobre el ser humano. Y esto se demuestra en su poder y permanencia en el amante a pesar de que está lleno de contradicciones, racionalmente evidentes, pero sentimentalmente irrefutables.
- Las antítesis que vertebran el poema y que son la base del sentimiento amoroso-pasional tendrán una larga permanencia en la lírica amorosa posterior. Ver los sonetos de Lope de Vega de la página 296 “*Desmayarse, atreverse, estar furioso*” y de la página 298 “*Ir y quedarse y con quedar partirse*”

2. ¿Cuál es el tema de la composición?

- El amor tiene más fuerza que la más fuerte de las razones, que el más poderoso y lógico pensamiento.

3. ¿Hay algún recurso de ritmo y repetición? ¿Cuál? ¿Qué efectos produce en el poema?

- **Pregunta contestada en el esquema del poema.**
Todos los recursos de repetición favorecen el ritmo y ayudan a adensar el contenido a la vez que favorecen la memorización.

4. ¿Ves juegos de palabras? ¿De qué clase son? ¿Qué efectos producen en el poema?

- **Juegos de palabras:**
Sobre todo aparece la **antítesis**, que es el recurso sobre el que se vertebra el poema. La función de estas antítesis es mostrar lo paradójico de los sentimientos del amor-pasión, que da felicidad y desdicha a un tiempo.

5. ¿Qué diferencias observas entre este poema y las canciones tradicionales de la página anterior?

- La dificultad conceptual es la principal diferencia. La poesía de tipo tradicional es sencilla y muy emotiva, y consigue la intensidad lírica a través de los símbolos comunes. La poesía culta trovadoresca elige la antítesis, la paradoja y los juegos de palabras que demostraban el alto nivel intelectual de sus autores y del público cortesano al que iban dirigidas.

JORGE MANRIQUE: “COPLAS”. Pág 195

1. Justifica las “tres vidas” de las que habla Manrique entresacando algunos versos en los que estos conceptos quedan claros para el que lee las Coplas.

- La primera vida es la vida eterna, la más importante: copla 5: “Este mundo es el camino...”
- La segunda vida es la vida mortal, perecedera: copla 7: “Ved de cuán poco valor...”
- La tercera vida es la fama: copla 35: “No se os haga tan amarga...”

2. Lee atentamente la copla I. ¿Qué tiempo verbal ha empleado el poeta? ¿Por qué?

- El presente de imperativo inicia la estrofa. Es un mandato: “*Recuerde / avive / despierte*” que mueve a la reflexión en esta primera parte tan reflexiva. A continuación mantiene el presente, pero ahora será de indicativo: “*pasa / viene / va*” porque esa reflexión hay que hacerla AHORA, en vida. Luego pasa al pretérito perfecto simple, en el pie quebrado final formado por ese verbo, tan

breve como la vida, y reforzado por la rima aguda: “fue mejor”.

3. Lee las coplas 3, 5 y 12. ¿Qué figuras estilísticas aparecen en ellas? Explícalas.

- En la estrofa 3 predomina la **imagen**:
 - “Nuestras vidas son los ríos”
R I
 - “En la mar que es el morir”
I R
- También aparecen **metáforas**: “ríos caudales / medianos y más chicos”, se refiere a la riqueza o el poder de los hombres. Como en el primer verso Manrique ha *aclarado* el significado de “ríos= vida” y de “mar= muerte” ahora ya los utilizará como metáforas de los distintos tipos de vida según el poder acumulado en ella: “los que viven por sus manos / y los ricos”.
- En la estrofa 5 también aparece la **imagen** inicial como punto de partida al tratamiento metafórico que dará a la estrofa a continuación:
 - “Este mundo es el camino para el otro”
R I
 - (el otro) es morada sin pesar
R I
(en él no es posible ya el dolor)
- “Tino” y “jornada” tendrán también **tratamiento metafórico** y se referirán a “prudencia” y “vida” respectivamente. Estas metáforas, una vez fijado el referente de las dos primeras imágenes, se vuelven transparentes para el lector; de manera que apenas se da cuenta de la elaboración poética que hay debajo. Manrique, como Lope, tiene “Escuro el borrador y el verso claro”
- Hay además en esta estrofa una **similicadencia** en gradación descendente formada por los verbos en primera persona del plural, englobando al lector y al autor, a todos. Este presente de indicativo, este plural globalizador potencia y redondea la invitación que hace Manrique a la reflexión de todos los que se acerquen a leer sus coplas:
 - “*Nascemos / vivimos / llegamos / fenescemos / morimos / descansamos*”
- Y el presente de indicativo nos coloca irremediablemente ante el tiempo que está pasando en ese mismo instante, y potencia el efecto del tópico “Tempus irreparabile fugit”
- En la estrofa 12 también aparece la imagen poética R es I como base, para luego pasar al tratamiento sim-

bólico de los demás elementos que aparecen en la copla.

- Los plazeres y dulçores desta vida.....¿qué son sino
R
corredores...?
I
 - la muerte es la celada en que caemos
R I
 - Una vez establecido el referente vuelve al tratamiento metafórico de “*corremos a rienda suelta sin parar*” y “*desque vemos el engaño y queremos dar la vuelta*”, para referirse a la inconsciencia y al arrepentimiento tardío respectivamente.
- ### 4. ¿Cuáles son las “tres cosas” tras que andamos y corremos de las coplas 7, 8 y 10? ¿Qué importancia tenían en el mundo social de Manrique? ¿Qué importancia tienen en la actualidad?
- Son: la belleza y fortaleza físicas que engendran la “hermosura”, la nobleza heredada por la sangre y la riqueza.
 - Respuesta libre.
- ### 5. En la primera parte de las Coplas aparecen los tres temas fundamentales de la literatura del S.XV: vida, muerte y fortuna. Resume brevemente la opinión de Manrique.
- La vida es pasajera, la muerte, inevitable, enfrentará al hombre a una eternidad que dependerá de la opción vital elegida, y la fortuna es mudable y ligera. Así que si la vida y la fortuna son pasajeras y mutables y lo único seguro es la muerte y el juicio, la elección de una vida correcta que lleve al hombre al paraíso es lo único importante.
- ### 6. En la segunda parte Manrique presenta el mundo que todos sus contemporáneos recordaban perfectamente. ¿Por qué crees que el poeta renuncia a hablar de historias remotas y prefiere enumerar los hechos acaecidos hace tan poco tiempo?
- Para demostrar que lo más reciente, una vez sucedido, ya pertenece al pasado, y olvidamos de igual manera tanto los hechos históricos más alejados en el tiempo como los más cercanos. Nada permanece en la memoria, ni siquiera los hechos más próximos sucedidos a sus contemporáneos.
 - En las coplas 16 y 17 aparece el UBI SUNT en una serie de interrogaciones retóricas que quieren mover a la

reflexión del lector: “Qué se hizo... / qué fue... / dónde están...” En ellas se percibe no sólo el lamento ante el paso del tiempo sino, además, que este paso del tiempo sea tan eficaz en su labor de olvido.

7. Lee las coplas 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 y 24. ¿A qué conclusiones llega Manrique cuando analiza el pasado más inmediato? Haz un esquema del orden en el que aparecen las distintas clases sociales en el poema.

- El pasado más inmediato entra en el territorio del olvido igual que los hechos históricos más lejanos a sus contemporáneos.
- Sin embargo, al hablar los hechos sucedidos, hace tan poco tiempo Manrique nos está comunicando su experiencia personal y el pasado más reciente. Habla de lo que sabe muy bien. Y es esta renuncia al pasado histórico lejano lo que da a las *Coplas* un aire de verdad, de autenticidad, de experiencia personal, que acerca a Manrique a los poetas petrarquistas posteriores, como Garcilaso, y más tarde Lope de Vega.
- El panorama social aparece perfectamente jerarquizado del rey al último de sus soldados en orden descendente: el rey D. Juan II / su corte: príncipes, caballeros y damas / el heredero don Enrique IV / su hermano, el príncipe D. Alfonso, que había sido jurado como rey en Ávila y muerto en la pubertad / el Condestable D. Álvaro de Luna, ajusticiado / los dos hermanos maestros / duques, marqueses, condes y varones / soldados y guerreros.

8. En la tercera parte, de la copla 25 a la 40 Manrique nos presenta a su padre. ¿Qué cualidades destaca en él? ¿Qué hechos considera importantes en su vida? Aquí aparece la tercera vida, la fama. ¿Cómo cree Manrique que se alcanza la fama? ¿Crees que estamos ante un prototipo del caballero medieval? ¿Por qué?

- El Comendador Manrique era reconocido en su tiempo como el prototipo del guerrero y caballero medieval. Fernando del Pulgar decía de él que tenía las virtudes de todo buen capitán: la prudencia y la fortaleza, y su hermano, el poeta Gómez Manrique, tío de Jorge, le llamaba “el segundo Cid”.
- Jorge Manrique empieza enumerando sus virtudes: abrigo de los buenos, amado por virtuoso de la

gente...y, ahora sí, en las coplas 27 y 28 lo compara con los héroes y emperadores del pasado. Manrique alude a la historia antigua sólo para rescatar las cualidades que adornan a su padre, quien por poseerlas está al mismo nivel que aquellos. A continuación aparece el guerrero en las coplas 29, 30, 31 y 32, y por último el buen cristiano que acepta la muerte en las coplas finales.

9. ¿Cómo se presenta la muerte en las Coplas? ¿Es positiva o negativa su actitud? ¿Por qué? ¿Cuáles son los valores que destaca la muerte en D. Rodrigo? ¿Qué te parece la respuesta del Maestro?

- La muerte es una voz amable y respetuosa con el caballero al que reconoce su valor y sus hazañas, por eso le anima a traspasar el umbral de la vida con la seguridad de que su bondad, honestidad, valor y entereza serán sus avales para la vida eterna.
- La respuesta de D. Rodrigo es de aceptación total ante la voluntad de Dios y de prisa por terminar pronto el tránsito a la otra vida.
- D. Rodrigo murió víctima de un cáncer que le desfiguró el rostro a los casi setenta años; aún así murió con serenidad rodeado del cariño de los suyos. Esa vida tan inusualmente larga para la época explica que la cambiante fortuna le hiciera oscilar entre el poder económico y político y su pérdida varias veces a lo largo de su vida.

10. Copia los versos que más te hayan impresionado de las Coplas y explica por qué te gustan. Memoriza al menos tres coplas de tu elección.

- Respuesta libre.

EL ROMANCERO. PÁG. 199.

1.1 Resume el contenido del romance, analiza su estructura y separa las distintas partes en las que se divide la acción: introducción, nudo y desenlace.

- Este romance se conoce también como el romance del Conde Olinos.
- Resumen del contenido: la reina oye la hermosa canción que entona el Conde Niño, y al saber que el amor del que habla es por su hija, la infanta, lo manda matar; a pesar de los ruegos de la muchacha, por no

considerarlo digno de ella. La princesa al saberlo muere de dolor y los entierran en el mismo lugar pero separados físicamente, guardando las distancias sociales que los separaban en vida. Pero un rosal y un espino blanco, que han crecido en sus tumbas, unen lo que la reina separó. Furiosa la reina los manda cortar pero entonces la unión se materializa en dos aves que, naciendo del rosal y del espino cortados, volarán para siempre juntos, fuera ya del alcance de la reina y de sus celos.

- Estructura:
 - Primera parte: de los versos 1 al 8. Presentación
 - Segunda parte: de los versos 9 al 28. Nudo: enfrentamiento entre la madre y la hija.
 - Tercera parte: de los versos 29 al 56. Desenlace.

I.2 Un elemento narrativo de primer orden es el diálogo. ¿Podemos saber cómo son los personajes a través del diálogo? ¿Cómo los definirías tú? Utiliza diversos adjetivos para hacerlo.

- Sí, el diálogo refleja el carácter: la madre es autoritaria y cruel y está celosa de la felicidad de la hija, lo sabemos porque ni después de muertos los amantes les permite estar juntos.
- Respuesta libre.

I.3 ¿Cuál es el tema de este romance?

- El poder destructivo de los celos es muy grande, pero es superior el poder del amor, capaz de triunfar *más allá de la muerte*. (En la lírica del Barroco se podrá relacionar este tema con el soneto de Quevedo “Amor constante más allá de la muerte”, página 287.

I.4 Recuerda tres conceptos básicos del estilo de los romances: esencialidad, dramatismo y un determinado uso del lenguaje. Comprueba si se dan en este romance y de qué manera se presentan.

- *Esencialidad*: Sólo aparecen en el romance los momentos más importantes de la acción narrativa; se prescinde de cualquier suceso accesorio.
- *Dramatismo*: A través del diálogo aparecen las posturas tan contrarias de la madre y de la hija. Más adelante el narrador contará la tensión entre el galán, que cortaba el rosal y el espino blanco, y la reina, que insiste en que no estén juntos ni después de muertos.

- *Un determinado uso del lenguaje*: El lenguaje es sencillo y claro. Y los tiempos verbales mezclan el presente: “*Es / bebe / canta...*” que actualiza ante el espectador la acción como si estuviera sucediendo en ese momento –presente histórico-, y el pretérito imperfecto de indicativo: “*Paraban / estaba / mandaba*” que introduce el pasado muy levemente. Esta mezcla de tiempos crea una atmósfera de indeterminación temporal muy apreciada en los romances.

I.5 Señala los elementos narrativos y los líricos que aparezcan en el romance. ¿Cuáles predominan aquí?

- Predominan los elementos narrativos, sin embargo a partir del verso 41 predominan los líricos: hay mayor uso de la adjetivación y mayor subjetivismo. No olvidemos que la definición del romance es: poema épico-lírico.

I.6 Observa los verbos ¿Están todos en el mismo tiempo? ¿Qué tiempos aparecen? ¿Qué explicación le puedes dar a este fenómeno?

- Además de la mezcla del presente y del pretérito imperfecto de indicativo ya explicados en el ejercicio I.4, aparece el pretérito perfecto simple: “*Pasó / supo*” que sitúa claramente la historia narrada en el pasado.

2. Haz un esquema con las características básicas de los romances que has estudiado en este tema: estructura, métrica, lenguaje y clasificación.

- Respuesta libre.
- Es importante que los alumnos hagan algunos esquemas basándose en los muchos que el libro ofrece. Se trata de que aprendan a realizar sus propios esquemas. Este tema al ser tan corto y sencillo puede ser un buen momento para practicar los resúmenes y los cuadros esquemáticos que aprendieron en el tema 2 de este libro (páginas 54 y 55).

3. Inventa un romance siguiendo el estilo tradicional: fragmentarismo, esencialidad y dramatismo, procura que también incluya llamadas de atención al espectador, sencillez y emotividad.

- **Para hacerlo te puedes basar en algún suceso de actualidad que haya conmocionado**

nado a la opinión pública (histórico), o en alguna leyenda que tenga que ver con las tradiciones de tu zona (épico-literario), o bien inventarte la historia que más te guste (novelesco) No olvides los elementos narrativos fundamentales (narrador, personajes, acción, espacio y tiempo), y los juegos poéticos basados en las repeticiones que ya conoces.

- Respuesta libre.
- Para que esta actividad no les requiera un esfuerzo demasiado grande se pueden leer en clase romances tradicionales o de épocas posteriores. En el tema que estudia la poesía del Barroco hay numerosos romances nuevos que completarán el estudio del romance como subgénero lírico con mayor amplitud. En el libro de 2º de Bachillerato hemos incluido romances históricos del S.XIX y romances del S.XX fundamentalmente de Lorca y Miguel Hernández. Si además se acude al Romancero de la Guerra Civil española se pueden encontrar romances muy interesantes que les mostrarán la pervivencia del romancero y su capacidad de adaptarse a diversas épocas, temas y motivos.

LA NARRATIVA MEDIEVAL. LA ÉPICA. POEMA DE MÍO CID. PÁG. 207.

1. ¿Por qué hemos presentado los versos divididos por una cesura, ese espacio central?

- Los versos de arte mayor, a partir de los dodecasílabos, se suelen dividir desde tiempo inmemorial en dos hemistiquios, en parte por la dificultad de recitar sin pausas estructuras largas, y en parte también para aumentar el ritmo y la musicalidad de los versos. Visualizándolo facilitamos el refuerzo de la pausa en la lectura en voz alta.
- Es conveniente insistir con los alumnos en la importancia de la oralidad, de lo musical en la literatura y, especialmente, en los textos escritos en verso (los autores llegan a decir que lo que no suena bien en voz alta, no está bien escrito). La lectura del juglar no era nunca neutra; era una dramatización, un canto, en este caso, el *Cantar de Mío Cid*.

2. ¿Quiénes pueden ser esos enemigos malos del verso cuatro?

- La respuesta está en la página 204, Los personajes principales. El Cid tiene enemigos en la Corte: posiblemente la alta nobleza que no veía bien que un joven advenedizo demostrara más inteligencia y más iniciativa y coraje que ellos. El rey Alfonso VI materializa ese rechazo.

3. ¿Qué significa ser echados de tierra, de la propia tierra, del propio feudo, en la Edad Media, en el verso diez?

- Algo terrible. En una época y en una tierra de guerras continuas, significa un extremo riesgo, la inseguridad total, al quedarse sin un lugar en el que cobijarse ni tener de qué abastecerse. Al Cid sólo le quedan dos caminos: o morir en la miseria o luchar.
- Quizá habría podido ingresar en un monasterio, pues era el único lugar de acogida, pero estaba casado y tenía hijas pequeñas. Decidió luchar, lo que entonces significaba trabajar, “ganarse el pan”.

4. 4.1. ¿Quiénes son esos burgueses y burguesas del verso quince? 4.2. ¿Qué significa ser vasallo o señor? 4.3. ¿Qué significado tiene el mismo verso dieciocho?

- 4.1 Respuesta en 3.4. del contexto sociocultural, pág. 174. Son los habitantes de las ciudades es decir, de los burgos.
- Burgo, ciudad, procede del latín *burgus*, que significaba barrio. El latín lo tomó del germánico *bûrgs*, ciudad pequeña. Ciudades como Hamburgo, en Alemania, Estrasburgo, en Francia, Edimburgo, en Escocia, o nuestras Burgos y Burgo de Osma, en Soria, tienen ese mismo origen.
 - La variación de significado, hasta pasar a ser burgués persona acomodada, se debe a la mejora de las condiciones de vida de los habitantes de las ciudades, frente a la pobreza del mundo rural.
 - Se puede ampliar tratando las diferencias paralelas entre *ciudadano* o *ciudadanía* (o *capital* y *capitalino*) y *pueblerino* o *rústico* (o más aún en el caso de *villano* o *villanía*).

4.2 La diferencia entre ser *vasallo* o *señor* es diametralmente opuesta: el *vasallo* es un súbdito totalmente dependiente de su señor, supeditado a él en cuerpo y alma. En la Edad Media había leyes y fueros, pero los derechos de los súbditos a veces se convertían

en invisibles, hasta el punto de que los siervos de la gleba eran tratados, prácticamente como esclavos.

- Bastaría con recordar a los alumnos la figura del tenebroso y humillante derecho de pernada, muy limitado a algunas zonas y tiempos, pero real al fin y al cabo. Por no hablar de las torturas, las violaciones, los ajusticiamientos o las tropelías de todo tipo, que llegan a tener resonancias hasta en el teatro del Siglo de Oro (*Fuente Ovejuna, El Alcalde de Zalamea...*).
- Por el lado opuesto, ser *señor* (el rey frente a todos los demás; el noble frente a los campesinos...) equivalía a tener un poder casi omnímodo, absoluto e ilimitado. De ahí que el Cid haga todo lo posible, incluyendo grandes, inmensos regalos, como centenares de caballos bien pertrechados, para congraciarse con su rey, Alfonso VI; el perdón del rey significaba su descanso y una vida segura para su mujer, doña Jimena, y para sus hijas.

4.3 Dios, ¡Qué buen vasallo! ¡Si tuviese buen señor!

- Este discutido verso no puede interpretarse en el sentido de que el Cid sería buen vasallo si tuviese un buen señor; pues eso significaría una grave ofensa dentro de la coherencia del Cantar, la de afirmar que el Cid no era un buen vasallo.
- Por el contrario, Rodrigo Díaz de Vivar es, sin duda, un gran vasallo; por tanto, ¡Qué pena que no tenga un buen señor! Si lograba tanto estando desterrado, rechazado por su rey, ¿qué no habría logrado con el apoyo de su señor? No es una ofensa, sino el mayor halago.

5. ¿Quién es ese todopoderoso rey don Alfonso, con poder sobre el cuerpo y el alma?

- Respuesta en el apartado Los personajes principales. Página 204. Importa especialmente mostrar el poder absoluto de un rey en la Edad Media, la posibilidad de enfrentarse a sus familiares más directos hasta el grado de encargar a un sicario, Bellido Dolfos, el asesinato de su hermano Sancho.
- El rey detentaba, además, un poder civil y religioso, de manera que sus condenas se sufrían física y espiritualmente, con capacidad de intervenir en las instituciones de la Iglesia. Se puede recordar que todavía hoy la reina del Reino Unido de Gran Bretaña es cabeza espiritual de la Iglesia anglicana. También que durante siglos los Papas eran generales de su ejército y de sus territorios.

EL MESTER DE CLERECÍA. PÁG. 210.

I. Comenta el milagro del labrador avaro. Indica la temática. Distingue las partes del texto.

I.1 Su tema es la exaltación de la devoción a la Virgen por su poder, como medio de acceso al perdón divino y a la salvación eterna. Es un tema permanente en los *Milagros*. Gonzalo de Berceo realiza un recorrido por los vicios, pecados y defectos mundanos para mostrar que si, a pesar de ellos, se tiene fe y devoción a la Virgen, ésta, como Madre de Jesús y, por tanto, de Dios, puede ejercer su influencia para conseguir el perdón y la salvación para el devoto.

- En este caso, el vicio es el de la avaricia de un labrador, que cambia los mojones de sus tierras para ampliarlas, robando a sus vecinos. En su tiempo podía ser una práctica habitual, pero también muy mal vista, naturalmente, por los campesinos. El texto adquiere pues un sentido ético, al subrayar que no se debe robar a nadie y se debe mantener una buena convivencia con nuestros vecinos. Como ampliación se puede comentar que el *mojón* es la señal fija de un lindero, del límite de un campo. Procede del latín *mutulo*, modillón, cabeza sobresaliente de una viga y madero hincado en un muro o en la tierra. Mojón y modillón formarían un doblete semántico.

I.2 Ver esquema al margen de la teoría de los *Milagros*. Las tres primeras estrofas, tetrástrofos monorrimos, forman la presentación: el protagonista, su trabajo, su vicio o pecado y su mala relación con la vecindad.

- Las cinco siguientes forman el desarrollo: la muerte del avaro ladrón y la consiguiente disputa entre demonios y ángeles para llevarse el alma del finado a sus respectivos infierno o cielo.
- Las dos últimas estrofas, de las que faltan unos versos, muestran la retirada de los demonios ante el sólo nombre de la Virgen, y la salvación espiritual del labrador avaro. Por tanto, forman la conclusión de la historia.
- Métricamente, se puede analizar el primer verso por su gran valor ejemplar. Se marca la presencia de la cesura para facilitar la diferenciación de los hemistiquios, isostiquios, en este caso por tener la misma medida:
- *Érase en una tierra / un hombre labrador 7+7 (6+1) A*

- 1er hemistiquio cesura 2º hemistiquio
- Existe sinalefa entre –se y en, pero la presencia de la cesura impide la sinalefa entre –rra y un, lo que muestra bien a las claras que la lectura en voz alta, el recitado, tenía muy en cuenta esa pausa con sentido rítmico y musical (es conveniente que los alumnos lean en voz alta en clase). Por último, el verso oxítono, terminado en palabra aguda, –or, obliga a añadir una sílaba más a las seis básicas del segundo hemistiquio.
- Otro verso muy didáctico es el primero de la estrofa 274:
- *Doliéronse los ángeles / de esta alma mezquina 7 (8-1) + 7 A*
- Es conveniente que los alumnos comprueben que la presencia de cesura obliga a leer el final del primer hemistiquio como si fuera final de verso; así, a las ocho sílabas básicas se les restaría una, pues el hemistiquio es proparoxítono, terminado en palabra esdrújula (*ángeles*).
- En el segundo hemistiquio, en cambio, no se realizaría la segunda sinalefa posible, aleatoria para el autor, por la presencia de la tónica *al-* (de *alma*), fenómeno muy habitual en la poesía clásica; tendríamos, por tanto, un hiato. La gran mayoría de los versos y de los hemistiquios, como es natural, son paroxítonos, terminados en palabra llana.
- La rima es consonántica, con repetición de los sonidos vocálicos y consonánticos a partir de la última vocal acentuada (a veces los alumnos confunden “vocal” con “sílabas” y añaden la consonante antevocálica), en cada una de las estrofas de la cuaderna vía.

2. ¿Cuál sería, en tu opinión, el esquema visual, cinematográfico, de la historia del milagro? Puedes desarrollarlo por escrito, de forma descriptiva, o como si fuera un comic (o el prediseño, *story-board* en inglés, de una película).

- Se da aquí la oportunidad al alumno de desarrollar el esquema verbal o visualmente.
- De forma verbal, serviría cualquier fórmula similar a la siguiente:
 1. Un labrador ara su tierra con resolución. Se puede comentar que en la época era muy habitual que el

campesino arara sin caballerías, con la sola fuerza de su brazo hincando el arado. Tener una caballería significaba ya un mínimo nivel de riqueza. Todavía hoy en algunas zonas del tercer mundo se labra así. Se puede recordar también que la principal señal del caballero era, precisamente, tener caballo: el caballero era más rico, podía pagarse una buena educación militar y luchar mejor a caballo que los soldados de a pie, de infantería (frente a la caballería).

2. Riñe, mostrando ser hombre mal encarado, maleducado, con algún otro labrador colindante.
 3. Cuando cree o sabe que está sólo en su tierra, cambia los mojones de sitio para ampliar su terreno robándose a sus vecinos.
 4. Sus vecinos en el pueblo, en corro, hablan mal de él porque conocen su defecto.
 5. Pero el avaro cada vez que pasa por delante de una imagen de la Virgen (en la iglesia, en su casa, o en la calle) muestra su devoción y dice *Ave gratia plena...*
 6. El avaro muere.
 7. Los diablos atan su alma y comienzan a arrastrarlo hacia el infierno.
 8. Aparecen los ángeles.
Etc.
- Como se comprueba, cada una de estas escenas o situaciones se puede dibujar en una viñeta con el lenguaje visual y sus *bocadillos* con los textos correspondientes. Por ejemplo, los ángeles pueden decir:

“¡Alto ahí, diablos, no os llevéis esa alma, que no ha sido tan mala!”

Y los diablos:

“¿Cómo que no? ¡Si era de un ladrón!” Etc.
 - En el caso de dibujarlo, sería conveniente que los alumnos buscaran modelos de tebeos para comprobar que la retícula o parrilla de viñetas no tiene que ser uniforme, pues el tamaño, la forma y la composición de las viñetas pueden variar en función de cada escena.

3. El texto tiene una finalidad didáctica y religiosa. ¿Qué opinas al respecto? Contrasta tus opiniones con las de tus compañeros.

- Se trata de distinguir entre los dos valores del cuento, además del literario:

1. El sentido ético y moral se asienta en la crítica de la avaricia, de la mentira, del robo y del mal carácter (era *revolvedor* –es curioso que, siglos después, una de las armas más conocidas se llamara precisamente “révólver”). Implica que en la vida hay que comportarse respetando siempre a los demás, mostrando buen carácter y buena voluntad, respetando la propiedad ajena y las leyes. Ampliación posible: las leyes de la época, los *fueiros*, contemplaban esa posibilidad de cambiar los mojones, lo que era severamente penado, pero claro, las posibilidades de demostrar algo así eran difíciles; de ahí que se apelara a la honestidad y al civismo de cada uno y a la importancia de la buena fama.

Se puede ampliar adelantando el texto de Erasmo de Róterdam, en recuadro al margen en el tema 9, Lazarillo de Tormes, o incluso en los consejos de Don Quijote a Sancho, al final del tema correspondiente.

2. El sentido religioso es evidente, desde el momento que vemos cómo la simple devoción a la Virgen puede salvar de las penas del infierno, a pesar de que se haya sido mala persona, como si subyaciera esa creencia, tan debatida, de que “la fe salva”. Por supuesto, Berceo sabía que esa devoción, complementariamente, rendía dividendos a la iglesia, a los religiosos, en forma de limosna, o donaciones.

Se puede adelantar a los alumnos que una de las razones del gran éxito del *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, puede deberse a ese poder salvador de la fe, que también guarda alguna relación con el final del *Fausto* de Goethe.

4. Analiza la estructura métrica de la primera estrofa.

- Tras lo analizado en el ejercicio uno, aplicable aquí, basta con señalar la presencia de las sinalefas en los versos dos y tres. En los segundos hemistiquios se amplía una sílaba más (6+1) hasta siete. *Criador*, al final del tercero, contiene una diéresis, lo que junto a la sinalefa anterior y la suma de una sílaba por ser verso oxítono da siete en el hemistiquio:
- *Más amaba la tierra / que noa su Cri-a-dor 7 + 7 (6+1) A*
- En cambio, *tie-rra*, mantiene el diptongo –ie.

5. Compara este texto con los textos del *Libro de Buen Amor* y señala algunas conclusiones posibles. Comenta especialmente la diferencia de tono entre el texto de Berceo y la *historia de don Pitas Payas*, de Juan Ruiz.

1. Los textos del Libro de Buen Amor son, claramente, más variados tanto formal como temáticamente.
2. La postura de Juan Ruiz refuerza las actitudes didácticas (la enseñanza moral y, sobre todo, práctica) y estéticas, artísticas (por la riqueza de las formas métricas, por la expresividad del lenguaje, por la variedad en los tratamientos hasta de un mismo tema, como el de las serranas), por encima de las propiamente religiosas.
3. Respecto a la variedad de tono, Juan Ruiz introduce un tono claramente humorístico, burlón, y también erótico, que desborda los límites más convencionales y pudorosos de Gonzalo de Berceo, aunque éste último también nos relata el *Milagro de la abadesa encinta*.

La *historia de don Pitas Payas* del Arcipreste de Hita añade también una enseñanza importante: la necesidad de estar pendiente de la amada, como una afirmación de que el amor se mantiene con la dedicación y constancia de cada día.

JUAN RUIZ. EL LIBRO DE BUEN AMOR. PÁGS. 215, 216.

1. Revisa las dos cánticas de serrana. 1. ¿Qué similitudes y diferencias encuentras? 2. Destaca los elementos descriptivos. ¿Qué orden sigue el autor? 3. ¿Qué sentido puede tener unir los dos textos? 4. Destaca la presencia de la hipébole. 5. ¿Es la primera parte una caricatura? ¿Por qué?

1. La cantiga de serrana (estrofas 1022-1029) y el texto de la cuarta serrana (1008-1021), son un ejemplo paradigmático del afán artístico de Juan Ruiz. Se cuenta la misma historia, el encuentro con una serrana y su relación; pero la descripción de la serrana y su tono son diametralmente opuestos: exageración satírica, hipébole burlona, caricatura cruel en la cuarta serrana. Lirismo, idealización, finura y belleza en la cantiga.

Esta diferencia se refuerza con la variación entre la pesadez del tetrástrofo monorrimo, con sus versos alejandrinos, y la ligereza de la estructura zejelesca, con sus versos de arte menor y su rima variada.

2. Desde el punto de vista descriptivo, en la cuarta serrana el análisis físico es muy detallado, lleno de hipérbolos y comparaciones despectivas, negativas. Aunque de manera aproximada, mantiene un cierto orden en la descripción: de arriba abajo. En cambio, en la cantiga la descripción es sintética: *hermosa, lozana / y muy colorada*. No hace falta más, importa sólo saber que era una mujer muy atractiva, y pasar a la narración de los hechos, llenos de morbo sugerido: *dióme buena lumbre*.
 - Ampliación: el *vestiglo* es un monstruo fantástico de aspecto pavoroso; posiblemente del diminutivo latino *besticulum*, bestia, monstruo. *Ceñiglo* es el “cenizo”, un arbusto grande con espinas y, por tanto, desagradable; una traducción muy próxima, si es conocida por los alumnos, es “cardo borriquero”.
3. El sentido de unir los dos textos parece ser el mostrar la importancia del punto de vista, de la postura ante la realidad, lo que implica capitales variaciones de tono y de selección lingüística y literaria. No importa la realidad, importa la mirada; no importan los hechos, los sucesos, importa la postura ante ellos. Toda una toma de postura artística (que desembochará en las vanguardias del siglo XX) y psicológica, propia de la psicología de la Gestalt, de la forma.
4. Presentar a una mujer, a cualquier persona, como un *vestiglo*, un gran fantasma, un *ceñiglo*... con una huella de pie tan grande como la de una yegua, con boca de alano, de perro grande y corpulento... No es un retrato muy agraciado. Es una terrible hipérbole, sin duda.
5. Claro que la hipérbole es una de las características de la caricatura; se trata de exagerar los rasgos para hacerlos más evidentes. También para acentuar el contraste con la cantiga, llena de exaltación de la belleza, alegría y morbo erótico. Es cierto que las serranas, esas mujeres que vivían en los bosques o en el monte y que ayudaban a los viajeros a pasar las sierras en una época en que los caminos y hasta las sendas escaseaban (o incluso desaparecían a la vista bajo las nevadas del invierno), no tenían muy buena fama, pero por sus duras condiciones de vida debían ser fuertes, autónomas y bragadas.

2. ¿Qué visiones da de la mujer? ¿Es una imagen convencional? Compárala con otras figuras literarias de mujer que conozcas.

- Dos relativamente distintas. En cualquiera de las dos, la mujer muestra iniciativa, decisión, fuerza y dominio. Pero mientras que la cantiga muestra la belleza y el atractivo de la mujer, la cuarta serrana da una imagen terrible y pavorosa, nada convencional, pues suele ser más habitual la idealización de la mujer en nuestra literatura.
- A los aportes que pueda realizar el alumno, se pueden añadir las figuras de Dulcinea del Toboso, también una figura de doble cara, *Marianela*, *Doña Perfecta* o la seña Benina, de *Misericordia*, de Galdós, doña Ana Ozores, *la Regenta*, de Clarín, la Maga de *Rayuela*, de Cortázar, Doña Francisca de *El sí de las niñas*, de Moratín, Doña Inés de *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla...

3. Analiza en el texto de la página siguiente: 3.1. estructura, 3.2. métrica y 3.3. recursos. 3.4. Relaciona el texto con la funcionalidad general del Libro. ¿Qué está justificando el Arcipreste? ¿Por qué Juan Ruiz cita a grandes filósofos o autoridades culturales cuando expone sus opiniones en torno al amor y a la vida? ¿Por qué tiene tanto interés el Arcipreste en que se entienda bien su libro? Ten en cuenta que el autor es clérigo.

- 3.1 El primer tetrástrofo es la presentación o planteamiento argumental. Es la tesis.
 - Hasta la penúltima estrofa llega el desarrollo explicativo, formado por dos subapartados: dos estrofas de valor condicional, encabezadas por la conjunción condicional *si*, con cierto valor distributivo, en cuanto se repite (*Si lo dijese yo... / Si verdad dice el sabio...*); y otras dos estrofas que desarrollan y amplían con nuevos razonamientos, esta vez con mayor tono literario: la alegoría del fuego. Por cierto, alegorías similares existen en numerosos textos de la época, pero destacan en algunos cuentos del *Decamerón*, de Boccaccio.
 - La última estrofa es una conclusión lógica de todo lo anterior, referido al propio yo del escritor.
 - Se puede comprobar que la estructura es la de los silogismos (de tipo *bárbara*) más clásicos:
 - Los hombres, como dice Aristóteles, el mayor sabio, deseamos el placer de forma natural. (*Premisa mayor*)
 - Yo soy hombre. (*Premisa menor*)
 - Por consiguiente, es natural que yo desee el placer. (*Predicado*)

- Naturalmente la argumentación es extensible a hombres y mujeres, aunque las condiciones sociológicas y la fidelidad a la cita limiten la dirección del deseo, en el texto de Juan Ruiz.
- Sería conveniente aquí explicar que en la Edad Media Aristóteles era la máxima autoridad filológica sobre todo para la Iglesia. De modo que el criterio de autoridad, la cita de Aristóteles, es aquí incuestionable. En el primer verso, el segundo hemistiquio es incontestable: *-Y es cosa verdadera-*. Juan Ruiz era arcipreste, sacerdote, y estaba escribiendo sobre algo extremadamente delicado en la época: el celibato. Claro, que el tema sigue siendo “extremadamente delicado”, y actual. Se puede recordar, como ampliación sugestiva, la trama de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, llevada con gran éxito al cine, en torno al criterio de autoridad de Aristóteles en la Iglesia y en la sociedad civil.

3.2 Ya se ha tratado la métrica suficientemente en apartados anteriores.

- Seis tetrástrofos monorrimos, formados –por lo tanto- cada uno por cuatro alejandrinos divididos en dos hemistiquios heptasílabos (isostiquios).
- Por lo demás el alumno debe ya saber aplicar las normas explicadas anteriormente: reconocimiento de sinalefas, añadidura de una sílaba en los hemistiquios oxítonos, terminados en palabra aguda (como en los segundos hemistiquios del segundo tetrástrofo), resta de una sílaba si es proparoxítono, en palabra esdrújula (como en el primer hemistiquio de los versos uno y seis), etc.
- Algunos alumnos es posible que den un mal empleo a las letras en el esquema métrico, por lo que es conveniente recordar el uso de las mayúsculas para los versos de arte mayor; por tanto:
- 7+7 (con las aclaraciones, en cada caso, que sean convenientes y que ya hemos visto en apartado anterior) [14] A/A/A/A // BBBB // CCCC // DDDD // EEEE // FFFF //.

3.3 Además de la figura lógica, que ya hemos comentado, podemos distinguir por orden de aparición:

- Estructuras morfosintácticas bimembres, como la que se da en la primera estrofa (*el hombre por dos cosas trabaja: la primera...y la otra cosa...*) y en la doble condicional siguiente (*Si... Si...*).

- Estas dos estructuras son, además, paralelismos estructurales, pues están situados en la misma posición de los respectivos versos. Recordemos a los alumnos que el paralelismo es la disposición idéntica o muy similar de distintos elementos morfosintácticos en los mismos lugares de dos o más versos.
- Recordémosles también que disponen de una buena lista de recursos en el anexo I existente al final del libro de texto.
- La repetición a comienzo de los versos tres y cuatro de la preposición *por*, y de la conjunción condicional *Si* en los cinco y nueve, son anáforas, repetición de una o varias palabras a comienzo de varios versos.
- En el verso diez tenemos una serie (*Hombres, aves...*) en gradación, desde el animal más alto en la escala evolutiva hasta el más bajo, el que se esconde en cuevas.
- En el siguiente hay un cierto eufemismo, al referirse a la *compaña* (inquietantemente) *siempre nueva*.
- Secundariamente, el verso doce se forma con una comparativa de superioridad (*más...que...*) que se repite paralelísticamente en el siguiente (*Mucho más... que...*). Nunca está de más repasar con los alumnos los conocimientos morfosintácticos.
- Estructura bimembre simple en el verso quince (*sin seso y sin medida*). Se puede aclarar que en el caso de que la repetición estructural se dé en el mismo verso se debe llamar bimetración, no paralelismo.
- En el verso diecisiete se inicia la alegoría, o metáfora continuada, de la que ya hemos hablado. El fuego es metáfora del hombre –o símbolo de su pasión-, mientras que la ceniza es una cuestionable metáfora de la mujer –o símbolo de su receptividad o capacidad de ignición- Ceniza no sería tanto el residuo de la combustión como los fragmentos del carbón que pueden todavía producir llama. Pero habría que recordar nuevamente los componentes implícitos de esta visión: una visión convencional, tradicional, casi neoplatónica, de la mujer como elemento pasivo.
- Otra imagen de contenido erótico se da en el verso veinte, ahora no del ámbito hogareño sino del caballeresco y guerrero: ese *entra en liza* es metáfora de la lucha, de la pelea en que parece convertirse la relación amorosa y sexual entre los cuerpos. Es la transposición sublimada del torneo medieval.

- Una aclaración de orden transversal puede ser conveniente sobre los últimos versos (*probar hombre las cosas no es portarse peor /...*). Esta afirmación no debiera convertirse en una invitación a probarlo todo, pues el narrador, que tendemos a identificar con Juan Ruiz, ha probado aquello que le descubriría el criterio de autoridad aristotélico, una tendencia natural confirmada por el filósofo (el amante de la sabiduría) por excelencia, no cualquier cosa.
- Juan Ruiz se compara con cualquier otro *pecador*, pero porque interpreta, de acuerdo con la Biblia y con la doctrina tradicional de la Iglesia que toda persona, por el hecho de serlo, de haber nacido, es pecadora (aunque la pasión de Cristo en la cruz le redima). Por lo tanto, la afirmación de Juan Ruiz no evita la prevención ante cualquier tipo de droga, el mundo de la violencia, la vida al margen de la ley, etc.
- De manera más concreta, y dadas las condiciones y edad de los alumnos, queda a potestad de quien lee cualquier referencia a los riesgos (tanto para el chico como para la chica) de resultados no deseados tras algunas pruebas.

3.4 Juan Ruiz escribe un libro complejo, muy polémico, delicado y comprometido. ¿Cuál es el buen amor? ¿Cuál es el malo? ¿El amor a Dios y el amor a las personas –o a una persona concreta– son incompatibles? ¿Qué tipo de amor puede ser el malo si Jesús dijo en el evangelio de Juan, 13:34: “Os doy un nuevo mandamiento: que os améis los unos a los otros; así como yo os he amado, que vosotros también os améis los unos a los otros.”? Y el autor era, además de un artista que deseaba innovar, crear arte y belleza, un religioso. Su postura era difícil. Por ello desea, además de escribir una obra hermosa, enseñar, desea educar, en todos los sentidos, en el práctico, en el vivencial, el de la vida cotidiana; también en el espiritual y religioso. Por eso, porque su libro se convierte en una amalgama de los saberes y posturas de su época, insiste en numerosas ocasiones en dar citas contrastadas de filósofos y autoridades, para que se vea, o se piense, que no escribe un más o menos ignorante o desconocido religioso, sino que son palabras escritas por los sabios que son la base de nuestra cultura o inspiradas en ellos. De ahí su interés en que su libro fuera bien interpretado, de la forma más positiva, más educativa, más creadora, y no de manera falsa, empobrecedora y torticera.

4. El libro termina con la *Cántica de los clérigos de Talavera*, en la que éstos se quejan por tener que abandonar a sus queridas. ¿Encuentras alguna relación con lo que dice Aristóteles?

- Sí, esa parte del texto, fundamental por ser el final, se justifica precisamente por la afirmación de Aristóteles de que es humano y natural que el hombre busque compañía amorosa además de comida.
- Ya ha sido comentado en el apartado anterior. Si Aristóteles lo dice, ¿Por qué los clérigos no pueden tener una mujer con la que convivir? ¿Lo podría sugerir también el nuevo mandamiento del evangelio de san Juan? Eso es lo que parece sugerir el narrador; a pesar de que (o precisamente porque) el Papa había prohibido esas relaciones por el escándalo que provocaba en la sociedad la distancia, en ese tema, entre la predicación de la Iglesia y el comportamiento de sus clérigos.

5. Analiza la estructura del texto siguiente. ¿Qué enseñanza se puede extraer de esta historia? Relaciónala con los consejos que da el Arcipreste.

- La estructura está formada por dos primeros versos introductorios con uso de verbos en primera y segunda persona pues el narrador se dirige directamente al receptor.
- A continuación se desarrolla el cuento con tres partes clásicas:
 1. Presentación. Abarca hasta el verso catorce. El pintor de la Bretaña Pitas Payas (el nombre ya resulta humorístico, burlesco) se casa pero antes de pasar un mes desde la boda, anuncia a su mujer que se va a ir a Flandes (uno de los centros del arte en aquellos años) y para evitar que su mujer tenga otras relaciones decide pintar, bajo el ombligo, un corderito, que se borraría en caso de que hubiera cualquier roce. Es evidente que los hábitos de higiene y lavado no estaban muy extendidos en la época, salvo entre los musulmanes, que seguían teniendo sus baños. Esta presentación se podría limitar a los versos tres y cuatro, pero es dudoso que contengan la suficiente información sobre los caracteres de los personajes, su situación y sus circunstancias, que son rasgos necesarios para considerar una presentación o planteamiento.
 2. Desarrollo. El resto salvo las dos últimas estrofas: la relación entre la recién casada y su amante, el borrado del corderito, el anuncio de vuelta del marido –tras dos años– la necesidad de repintar...

3. Desenlace. Las dos últimas estrofas. Pitas Payas se sorprende de ver que su corderito se ha convertido en un carnero (la insinuación procaz de los cuernos es evidente). Pero la mujer, astuta e ingeniosa responde de manera que juega con la diferencia de edad entre el *pequeño cordero* y el *carnero*, para justificar su adulterio y recriminarle al esposo su abandono durante tanto tiempo tras la luna de miel. La conclusión de la mujer es evidente: *Habed venido antes y sería mejor*.

- La enseñanza moral, la apuntada en el apartado anterior, es bien clara: la relación entre los esposos, entre cualquier pareja, no se puede confiar sólo a la firma de un acuerdo, como el matrimonial, a un compromiso inicial o a un bonito y pasional comienzo, sino que se ha de asentar en el trato y la dedicación de cada día, en la constancia, en la perseverancia y en el diálogo permanente. El abandono o el distanciamiento –físico y más aún el emocional– enfrían la relación, los sentimientos, el amor.
- El narrador se cuida aquí mucho (educativa y certeramente) de mostrar una separación muy larga, de dos años (lo que tarda un cordero –o cordero lechal, pequeño– en convertirse, en carnero, en macho adulto de la oveja), en unas circunstancias muy especiales, al poco de la boda, y que no se justifica adecuadamente. Además, Bretaña está relativamente cerca de Flandes (aunque cuatrocientos o quinientos kilómetros llevarán casi una semana a caballo o en carro, o dos semanas a pie, en la Edad Media). A la mujer, como a cualquier persona, le importan mucho más las muestras cotidianas de cariño, de afecto, de amor, que unos regalitos materiales concretos, esos *dones* que promete el marido y que ni siquiera sabemos si ha cumplido llevando. Son esos factores los que vienen a justificar, en alguna medida, el comportamiento de la mujer. Y su sardónica respuesta final.
- Por otro lado, aparece también aquí el tema de los celos y de la vigilancia del hombre hacia la mujer. También desde tiempo inmemorial nos vienen diciendo nuestros sabios escritores que la relación entre hombre y mujer sólo se puede basar en la confianza, que es del todo inútil mostrar celos irracionales o intentar limitar la libertad de la mujer (como con el estúpido recurso del pintor de Bretaña), que además es, como dice el narrador, con algún sesgo misógino, *peor y más sutil –en estos hechos–*.
- En las estrofas 524 (sobre las mujeres), y 623 y siguientes, se pueden encontrar comentarios y consejos muy

directos que vienen a esclarecer la postura de Juan Ruiz: la mujer debe sentirse libre y querida, servida, respetada, atendida por su amante, si éste quiere que ella le corresponda.

- El tema transversal es otra vez evidente, conveniente y desgraciadamente de permanente actualidad. La mujer debe sentirse libre y ser libre; la relación entre los cónyuges debe ser de igualdad, de respeto, de apoyo mutuo y confianza, sin las violencias ni coacciones psicológicas o físicas que, dolorosamente, sufren muchas mujeres.
- En todo caso, es esencial que los alumnos comprueben que los textos literarios no son sólo bellas, bellísimas o divertidas palabras, sino que nos están hablando de nuestras esencias, de nuestra vida cotidiana externa o más íntima, de nuestras inquietudes y problemas y también, a veces, de las posibles alternativas y soluciones. Es una faceta básica y permanente.

6. Comentad, por grupos, la validez de los consejos del *Libro de Buen Amor*, en la época actual.

- Es una actividad que busca la intercomunicación y la puesta en común. Se puede en el caso de los trabajos en grupo, nombrar portavoces que vayan variando (para dar posibilidades de expresión y romper la monotonía de papeles) y que expongan ante el resto de la clase las diversas conclusiones. Se puede pedir tanto un trabajo preparatorio previo en casa como el trabajo directo en el aula, según las condiciones del grupo y el tiempo disponible. Uno de los alumnos se puede encargar, en estas circunstancias, de ir anotando en la pizarra las conclusiones principales.
- Parece previsible que la conclusión, salvo alguna excepción, sea que los consejos del Arcipreste de Hita siguen siendo muy válidos en la actualidad. Se podría recordar aquello, tan esencial para cualquier acercamiento o relación, de que una sonrisa es la mejor tarjeta de visita. También, que debemos empezar (cada día) por sonreírnos a nosotros mismos.

LA PROSA Y LA CUENTÍSTICA MEDIEVAL. DON JUAN MANUEL. EL CONDE LUCANOR. Pág. 221

1. Explica la estructura enmarcada de los cuentos del Conde Lucanor.

- Está indicado en el margen de la teoría del *Conde Lucanor*. De manera algo más extensa es la siguiente:

1 Diálogo entre el conde Lucanor y Patronio, siempre iniciado por el primero, por el señor. El conde le plantea a su consejero, Patronio, una dificultad o una duda que siempre tiene que ver con cuestiones prácticas, vivenciales, habitualmente de relación con sus congéneres.

2. Patronio dice que va a responderle con un apólogo, un cuento que ejemplifica una enseñanza. De éste, siempre da un título temático, a modo de síntesis.

2.1. Narración del apólogo.

2.1.1. Presentación.

2.1.2. Desarrollo.

2.1.3. Desenlace.

2.2. Conclusión aplicada por Patronio a la petición de consejo del conde Lucanor.

3 Intervención del conde en la que alaba lo acertado del cuento y del consejo y lo pone en práctica.

4. Don Juan escribe en verso el consejo de Patronio y decide que se anote en el libro.

4.1. Dístico pareado que recoge el consejo, la enseñanza moral, de corte sentencioso.

5. Enlace con el cuento siguiente.

2. ¿Qué características podrían definir a los protagonistas, el Conde Lucanor y Patronio?

- El conde Lucanor es el señor prudente que pide la opinión a su consejero, esa especie de secretario con experiencia y sabiduría que acompañaba a cada señor o noble. Aunque no era muy habitual, a veces los nobles sufrían un alto grado de ignorancia, por lo que necesitaban de un ayudante más sabio y culto.
- También es lo suficientemente inteligente como para saber apreciar los buenos consejos y ponerlos en práctica. Por último, es evidente su voluntad de que los conocimientos de su consejero sirvan a los demás, pues manda escribirlos, sintetizados en cada uno de los pareados.
- Por otro lado, Patronio, el consejero, se muestra como una persona experta, presumiblemente de más edad y experiencia. No sólo sabe aconsejar con acierto, con total fidelidad a su señor, sino que lo sabe hacer adecuadamente, poniendo en práctica el clásico “enseñar deleitando” que todos deseáramos. Patronio sabe contar historias de forma bien trabada, alternando narración, de manera dominante, con breves pinceladas dialogadas o descriptivas, con sentido del ritmo y sin olvidar en muchas ocasiones un cierto y refinado humor. Patronio sabe convencer con sus cuentos.

3. Patronio cuenta a su joven discípulo un apólogo o “enxiemplo”. ¿Quiénes son, en este caso, los personajes del apólogo? ¿Por qué resulta didáctico?

- El rey crédulo, torpe, avaricioso y engañado es el principal. Le acompañan con evidente protagonismo los tres burladores, aparentes maestros tejedores, que le aseguran poder tejer el paño mágico en cuestión.
- Secundarios son ya el camarero que el rey envía a ver cómo va el trabajo, el alguacil, y su privado, también sucesivamente enviados. Es interesante destacar cómo el rey va enviando cada vez a un servidor de mayor categoría precisamente para cerciorarse de que lo que decían los maestros tejedores era cierto, pero, claro, ninguno se atreve a decir que no ve ningún paño.
- Por último se habla de las gentes, en general, se supone que el pueblo llano, los habitantes de la villa. Ninguno osa decir que no ve ningún paño, por miedo a ser desheredado; hasta que aparece el caballero del rey, un negro que no tiene nada que perder, que no tiene herencia que se le pueda incautar, ni temor a que se le considere hijo bastardo, por lo que no tiene ningún miedo a decir la verdades.
- El humor burlón, socarrón, del autor hace que no sean capaces de reconocer y decir la verdad ni el pueblo llano, que quiere aferrarse a lo poco que tiene, ni los nobles, con el rey a la cabeza, que sí que tienen mucho que perder –hasta el propio reino-. En cambio quien ocupa el escalón más bajo en el escalafón de la sociedad aparece más digno y noble que todos ellos, pues aunque casi no tenga nada que perder, y arrostre el riesgo de ser más despreciado todavía, prefiere decir lo que ve, la verdad palpable: que el rey está paseando entre sus súbditos desnudo sobre su caballo. Una desnudez, por cierto, no sólo física, pues más se delata la torpeza y la avaricia –adquiridas- que la piel –heredada y natural-.
- Como ampliación transversal, se podría comentar a los alumnos que en la época todavía había personas que eran tratadas y consideradas como esclavos; esta situación era muy habitual en el caso de los negros. Recordemos que Cervantes fue esclavo, como muchos otros, en Argel y estuvo a punto de ser vendido y trasladado a Turquía; que la abolición legal de la esclavitud se da en 1865 en Estados Unidos, y que es posterior en muchos otros países; que todavía a comienzos del siglo XXI hay dolorosos casos de esclavitud encubierta que afectan a hombres, mujeres y hasta a niños.

4. En los “enxiemplos” era frecuente encontrar animales como personajes. Es evidente que estos animales tienen comportamientos “humanos”. ¿Cuáles son estos comportamientos?

- En el *Enxiemplo del milano con las perdices*, en el margen de **La prosa y la cuentística medieval**, el milano es avaricioso, quiere abarcar y tener más de lo que puede, y por eso lo pierde todo, en este caso las perdices. Ese comportamiento aparece en todas las sociedades y en todas las épocas, tanto de manera individual como colectiva. Los comportamientos criticados en los enxiemplos son, por lo general, los relacionados con los vicios, los defectos o, desde el punto de vista religioso, los pecados habituales de la sociedad, especialmente los siete pecados capitales, origen de los demás: envidia, soberbia, gula, pereza, ira, lujuria y avaricia, la que en el *enxiemplo* se trata y critica.
- El refrán, síntesis de la sabiduría popular, añade un mayor contenido didáctico; en este caso: “*Quien todo lo quiere, todo lo pierde*”. Sus aplicaciones son innumerables.

5. Fíjate cómo don Juan Manuel utiliza expresiones tales como: “da a entender”, “ver” “hace entender” “sabedes” (sabéis), etc. ¿Puedes relacionarlas con la literatura didáctica? Cuando acaba el apólogo [...] aparece otro personaje, don Juan. ¿Qué función crees que tiene ese personaje? ¿Por qué el conde es “Don”, mientras que Patronio, no? ¿Qué sentido tiene?

- Estas expresiones, “*da a entender*”, “*puedo entender*”, “*ver*”, “*hacer entender*”... son características de la literatura didáctica, pues más allá del placer y del disfrute que ofrece el cuento, el apólogo, al autor le importa enseñar; que el receptor, lector u oyente aprenda esas lecciones morales, éticas, sociales. Importa que el receptor vea y entienda, sepa cómo comportarse, cómo actuar.
- Don Juan, *don Johan*, es una referencia directa al conde don Juan Manuel, autor del *Libro del conde Lucanor*, una “autocita” que muestra la voluntad del autor por marcar su propia presencia en el texto, su orgullo de autor (e *fizo estos viessos*...), y también el dominio de una técnica distanciadora que delimita las partes, como capas de una cebolla, de su propio texto. Es también su firma y rúbrica.

6. ¿Qué enseñanzas o consejos destacarías en la serie de proverbios?

- Queda a libertad plena de cada alumno seleccionar las enseñanzas que consideren más interesantes de entre

los ejemplos seleccionados al margen de las actividades. Los proverbios, son muy variados, pero suelen destacar la importancia y la primacía de la acción y de la práctica sobre el simple pensamiento, como corresponde al hombre de acción que fue don Juan Manuel.

- Aquí se podrían destacar los siguientes: el primero muestra la importancia de saber gastar el dinero adecuadamente, importancia mayor que la de ganar el dinero. La aplicación en la vida actual daría para interesantes comentarios.
- El cuarto enlaza con el cuento de los burladores que hicieron el paño: lo que importa es obrar bien (“*Obrad bien*”, como en la letanía del auto sacramental *El gran teatro del mundo*, de Calderón.) porque estar cubierto de malas obras de malos comportamientos es lo más vergonzoso.
- El sexto subraya la importancia de las buenas compañías, por la inercia que tenemos a imitar a los demás o a acercarnos, por empatía, a los gustos y costumbres de las personas que nos rodean (Hasta amos y perros acababan pareciéndose). De muy especial interés para nuestros jóvenes alumnos, en esta sociedad tan dada a comportamientos gregarios.
- En el último no estaría de más comentar, otra vez, la tendencia misógina de este tipo de sociedad. Porque también *Más valdría ser mujer soltera que casar con hombre porfioso. (El asterisco indica siempre en estos ejercicios que no se trata de cita tomada de otro autor, sino creación personal del que esto escribe.) Y visto el desolador panorama, con mucha más razón en la mujer que en el hombre. Se puede ampliar, al respecto, con el texto citado en el tema 9, **El Lazarillo de Tormes**, nota al margen sobre urbanidad de Erasmo de Róterdam: “*Con nadie se enzarce en disputa, ni aun con sus iguales...*”, etc. Vale igual para mujer que para hombre.

LA NOVELA DE CABALLERÍAS. Pág. 223

I. En el fragmento se exaltan las virtudes del caballero. ¿Cuáles son? Relaciónalas con la época a la que pertenece la obra. ¿Guardan relación con las virtudes del Cid?

- Las virtudes del caballero Zifar le convierten en un dechado, en un modelo perfecto:
 - Es un buen guerrero, buen consejero -recordemos la importancia de Patronio-, justo, esforzado, de carácter estable, humilde, discreto y sereno en todas las circuns-

tancias propicias o adversas, inteligente, servicial, sincero, justo, leal y buen vasallo. En suma, un buen caballero.

- Son las virtudes ideales de la época, teniendo en cuenta la importancia, todavía en el siglo XIV, de ser buen guerrero y buen vasallo. Tan buen guerrero que el único defecto que los envidiosos le achacan es el que necesite muchos caballos, pues se los matan en las guerras que participa, hasta el punto de dejarnos ver indirectamente que Zifar equivale a quinientos caballeros.
- Pero el buen caballero de la época no sólo debe ser buen guerrero, también debe, como el caballero Zifar, como Tirant lo Blanc, saber comportarse en un mundo cortesano, en el que la discreción, la serenidad, la humildad y la inteligencia son valores muy reconocidos.
- Por supuesto, las virtudes del caballero Zifar son muy similares a las de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid. Quizá no se decía en el Cantar de Mío Cid que éste fuera buen consejero, pero es que el Cid no tuvo oportunidad de serlo con su señor, pues Alfonso VI lo apartó de su lado, lo desterró.
- Se puede revisar, para posible ampliación, relación y repaso, la respuesta a la pregunta 4 del tema del Cid.

2. En el texto hay una hipérbole desmesurada, típica de las novelas de caballerías. ¿En qué consiste? ¿Conoces ejemplos similares del cine actual?

- Además de comparar su gasto en pertrechos de guerra y caballerías con los de quinientos caballeros –según sus envidiosos enemigos–, el caballero Zifar hace más por su rey que mil caballeros juntos. No deja de ser una exageración considerable.
- No obstante, se puede comentar que una de las características de la novela española, a la que no escapa la novela de caballerías, es una tendencia constante al realismo. De este modo no por ser una hipérbole deja de ser posible, frente a los sucesos absolutamente fantásticos y mágicos de otras novelas de caballerías, como las del ciclo artúrico, con el mago Merlín que, a buen seguro, es conocido por los alumnos.
- El cine es una buena muestra de hipérbolos. Los alumnos podrán hablar de personajes como *Superman*, *El hombre araña*, *Batman*, *El increíble Hulk* o de cualquiera de las superproducciones con superhéroes del momento. Y también tienden a mitificar al personaje. *La mujer biónica*, serie de televisión, traslada a la mujer esos valores hiperbólicos.

LA PROSA TEÓRICA. ALFONSO X. Pág. 225

1. El texto del *Libro de axedrez, dados et tablas* es bien distinto al anterior, el del caballero Zifar. ¿Qué diferencias encuentras? ¿Qué cambios se están produciendo en la sociedad de su tiempo para que un libro sobre juegos sea posible?

- El libro del caballero Zifar exalta la figura del héroe, aunque ya sepa ser un héroe guerrero y cortesano al mismo tiempo. Pero el Libro del ajedrez, aun siendo algo anterior al de Zifar, está escrito ya sólo pensando en los cortesanos, en los nobles, y también en los burgueses que tenían tiempo para dedicar al ocio, no a la guerra o al negocio al “no ocio” (*nec otium*).
- Había que llenar horas de entretenimientos, y Alfonso X piensa en esos juegos que también servían para educar en la convivencia y desarrollar la mente. Justo como esos juegos actuales de desarrollo mental, pero en compañía y concordia.
- Los cambios son claros. Se está desarrollando una sociedad más estable, en la que la guerra ya no tiene la presencia de siglos anteriores, hay más tiempo de descanso, más riqueza, más cultura, y una visión más amable de la vida. El torneo, el juego de campo, de origen y sentido militar, guerrero, caro y demasiado violento, va dejando paso a los juegos de mesa, íntimos, inteligentes y civiles.

2. ¿A qué tipos de juegos se refiere el texto? ¿Con qué personas y circunstancias se relacionan?

- Los juegos citados, en las líneas cuatro y cinco (repetidos en el último párrafo) son el ajedrez, las tablas y los dados. Había, como ahora varios juegos de tablas, algunos de origen oriental, incluso con referencias astronómicas. Los del ajedrez, también introducido por la cultura musulmana, y los dados eran como ahora.
- Por cierto, la palabra ajedrez al parecer procede, según Corominas, del árabe *sitrány*, a su vez, del sánscrito *shatur-anga*, que significa de cuatro lados o cuatro cuerpos, referidos a infantería, caballería, elefantes y carros de combate, representados en el juego por peones, caballos, álfiles y torres. Una excelente sublimación de la guerra y de las batallas.
- Las personas y circunstancias con las que se relacionan son las siguientes:

- Personas que buscan disfrutar de la alegría y de la vida; las mujeres cuando tienen tiempo de ocio; los hombres que son viejos o flacos –es decir los que no podían guarecerse o trabajar-; los que quieren entretenerse o pasar el rato en la intimidad; los prisioneros, cautivos o incommunicados; en general, todos los que no pueden hacer ninguna actividad como cabalgar o ir de caza y que quieren entretenerse.
- Las circunstancias son las relativas a los personajes anteriores, en general, el ámbito íntimo y familiar.
- Es significativo que se cite en primer lugar a las mujeres, pues si bien la mujer había tenido desde siempre gran importancia en el ámbito familiar, esa función integradora, socializadora, se acentuará a fines de la Edad Media y en épocas posteriores. Fueron las mujeres, sobre todo, las transmisoras de la cultura familiar y cotidiana.

EL TEATRO MEDIEVAL. Pág. 229

I. A partir de la información que se ha ofrecido en torno al teatro medieval en la Península Ibérica, elabora un esquema en el que se reflejen los rasgos más significativos del mismo y de cada una de las modalidades a las que se ha hecho alusión. Después, construye un texto propio en el que comentes dicho esquema.

- Un esquema posible es el siguiente:

EL TEATRO MEDIEVAL

1. Texto y espectáculo.

- Olvido del teatro clásico grecolatino.
- El teatro era oral, por lo que casi no se conservan textos.
- Dramatización de las lecturas y recitados.

2. La danza de la muerte.

- Tema muy extendido por Europa.
- Poder igualador de la muerte.

3. Teatro popular y profano.

- Fusión de lo religioso y lo profano.
- Tradiciones y fiestas teatrales:
- Desaparecidas: De los locos; del asno; del obispillo; diabladas.
- Mantenido: El Misteri d' Elx.

4. Teatro religioso.

- Auto de los Reyes Magos. Propio de navidad.

5. Los actores en el teatro medieval.

- Mal considerados.
- Las mujeres no podían actuar.
- Ni clérigos, salvo en el teatro litúrgico.

- La reelaboración personal del esquema queda en manos de cada alumno, pero se trataría de que fuese una adaptación al lenguaje propio del alumno, y no de una reconstrucción fidedigna del texto. El ejercicio serviría como prueba de la tarea que el alumno debe realizar para la preparación de un examen.
- Se han subrayado algunos términos como sugerencia para los alumnos. Ese subrayado lineal, como el uso de muchos alumnos de marcadores fosforescentes (“el fosforito”), puede ser una herramienta muy eficaz para el estudio, para destacar, fijar y memorizar los esquemas.
- El comentario personal, servirá para recapacitar sobre lo asimilado, hacerlo más propio e integrado en la cosmovisión, en la experiencia personal del alumno.
- Quizá se planteen algunas dudas, como si queda algo de aquellos ritos o de aquellas representaciones en el mundo actual (como las representaciones de navidad en muchos lugares de Cataluña), o si persiste algo de teatral en el lenguaje ceremonial de las iglesias, o si las tradiciones de Semana Santa, con sus “Pasiones”, también muy habituales en Cataluña, enlazan con esta cultura, o si sería ahora imaginable una ceremonia paródica de la liturgia. En Valencia, será fácil acudir a las tradiciones del Corpus, con las Rocas y su procesión, o a las representaciones de los Milagros de San Vicente...

2. Realiza la versión actualizada y la lectura dramatizada en clase del fragmento del *Auto de los Reyes Magos*.

- Queda, igualmente, a libertad de cada alumno realizar la versión que considere oportuna. Se trata de una tarea de reinterpretación que puede ser aceptada con innumerables variantes. En cualquier caso, es recomendable recordar a los alumnos que se deben respetar las normas de escritura teatral: Encabezados en mayúsculas, acotaciones en cursiva y entre paréntesis –salvo la inicial o de presentación de cada acto-, etc. A título de ejemplo, ofrecemos el inicio de un par de opciones:

• OPCIÓN A.

Salen los sabios de la corte.

SABIOS: (A coro) Rey, ¿Qué quieres de nosotros? Querías que viniéramos y ya estamos ante ti.

REY: ¿Habéis traído esos escritos y libros vuestros que os he pedido y que parecen tan importantes?

SABIO 1: Sí mi señor, (presentando unos fajos) los hemos traído.

SABIO 2: Los más interesante que tenemos, y dicen cosas muy serias para ti y para tu reinado.

• OPCIÓN B.

Suena una música de flautas mientras entran en fila cuatro sabios a la sala del trono.

SABIO 1: Dios te guarde, mi señor. (Haciendo, como sus tres compañeros sucesivamente, una reverencia)

SABIO 2: Y por muchos años, majestad.

SABIO 3: Mi rey, nos llamaste y presto hemos venido.

SABIO 4: Henos aquí, tus humildes servidores.

REY: (Nervioso y hablando deprisa) Bien, bien. Incorporaos y enseñadme eso tan importante, rápido.

Es previsible que haya variantes que busquen el humor, el lenguaje juvenil o la sorpresa. ¿Por qué no? Lo que importa aquí es fomentar la creatividad individual y el placer de la escritura. Por ejemplo, en la opción B, o en otra opción posible, C, cabría la siguiente intervención del rey:

REY: (Levantándose y haciendo gestos despectivos y aspavientos. Con tono pasota) ¡Venga, vale, vale, tíos, cortad ese rollo tan chungo y tal y tal y vamos a lo que mola, que aquí hay tomate!

- La lectura dramatizada debería centrarse en la expresividad de la oralidad, para romper con esa tendencia a la monotonía que lleva a que nuestros alumnos lean cualquier texto como si fuera una noticia vulgar de telediarrio, en el mejor de los casos.
- La toma de postura motivadora podría ser como la siguiente: “Si os tuvierais que ganar el pan como actores, igual que hacían los actores en la Edad Media, pasando después la bandeja para recoger unas limosnas, ¿Cómo lo haríais? Hay que retener la atención de los espectadores, que no se vaya ningún espectador de la plaza del

mercado –porque no se paga entrada ni hay puerta alguna- o del soportal de la iglesia, que todos disfruten, que se lo pasen bien y, sobre todo, que terminen agradecidos. Hay que leer con pasión, y gesticular y moverse viviendo el papel; igual que en la vida.”

3. La Danza de la muerte es una muestra de la obsesión de la sociedad medieval por la muerte. Comenta su presencia en el texto. ¿La postura del padre Santo, el Papa, guarda alguna relación con las ideas de los Milagros de Nuestra Señora, de Berceo?

- La muerte está presente en el texto desde el primer verso, *A la dança mortal...*, hasta el final, *pues de ti, Muerte...* Además, por supuesto, es la Muerte la que habla y actúa en la escena, por tanto está físicamente presente.
- La parafernalia que aporta está cargada de connotaciones negativas propias de su significado: *penitencia, canciones dolorosas, fealdad, sepulcros oscuros, hedor, gusanos roedores, carne podrida...* Es el campo semántico propio de la muerte. Su función es la de crear una atmósfera sofocante, desagradable, repulsiva y terrible; ése es el mundo hacia el que se encamina el santo padre, y todos los humanos detrás, uno tras otro.
- Sí, el Papa sabe que no hay remedio para la muerte, sabe que de nada le sirve ya su inmenso poder terrenal y ruega el amparo de Jesucristo –y también de la Virgen María, como en Berceo- para salvar su alma; está en sus manos.

4. ¿Cómo riman los ocho versos de cada una de las estrofas?

- Se pide sólo la rima porque la medida de los versos muestra irregularidades, en mayor medida por ser un texto modernizado, aunque dominan los versos dodecasílabos, muchos de ellos con distribución 6+6.
- El esquema de la rima en todas las estrofas es el siguiente:
A / B / A / B / B / C / C / B
- Es una variante de la octava real; cada estrofa está formada por ocho versos de arte mayor; pero lo habitual en la octava es que los dos últimos versos formen un pareado, y aquí el pareado se da entre el antepenúltimo y el penúltimo.
- En esta versión, adaptada al castellano actual, existen algunas irregularidades, como la que se da en los versos sexto y séptimo de la segunda estrofa, pues la rima es entre ellos asonante (*-ía / -ian*) y no consonante como en el resto de los versos.

LA CELESTINA (Guía de lectura). Págs. 234,235

- Para la confeccionar una guía de lectura de La Celestina, cualquier método es bueno. Aquí hemos utilizado el de preguntas que guiarán la lectura de los alumnos para que les obliguen a reflexionar. El profesor **elegirá los actos** que considere oportunos para que los alumnos tengan una visión cabal de la obra.
- Hemos utilizado para hacer la lectura y el estudio de la obra la edición de Bruno Mario Damiani de la editorial Cátedra. Las páginas a las que haré mención pertenecen a la edición citada.
- La respuesta a las preguntas puede hacerse en clase, de forma oral, o por escrito. Si se hace de manera oral resultará más ágil y favoreceremos la discusión de los posibles puntos de vista, a la vez que podemos evaluar la expresión oral de nuestros alumnos.

PRIMER AUTO

- En este primer acto está ya toda la obra esbozada. Si los alumnos no pudieran leer completa La Celestina, estaría bien que leyeran detenidamente este acto y respondieran a las preguntas de esta Guía de lectura para que entendieran bien el sentido general de la obra. Por ese motivo las preguntas de este primer acto son un poco más amplias y detalladas que en los demás actos.

1. ¿Dónde ve Calisto a Melibea?

- En “*una huerta*”, dice Rojas; más adelante Pármeno, en el Auto Segundo, especificará que es el huerto de Melibea. (Página 96)

2. ¿Cómo describe Calisto a Melibea? ¿Aparecen todavía aquí los rasgos de idealización de la amada del Amor Cortés?

- Calisto utiliza todos los tópicos del Amor Cortés: belleza, noble linaje, y gran patrimonio e ingenio personal; además el retrato físico reproduce también los rasgos típicos de la belleza de la época: cabellos largos, finos y dorados, ojos verdes, nariz mediana y boca pequeña, de labios rojos y carnosos. (Páginas 64-65-66)

3. ¿Cómo reacciona Sempronio a las exageraciones de Calisto? ¿Ha cometido Calisto alguna herejía condenable por la Iglesia? ¿Cuál?

- Sempronio se burla de Calisto porque sabe que el “idealizado” amor de su amo tiene una solución bastante fácil: la que le proporcionará Celestina.
- Sin embargo Sempronio se escandalizará ante las exageraciones de Calisto cuando este define su fuego de amor superior al del purgatorio. Pero la loca pasión de Calisto no acaba ahí: se define a sí mismo como “Melibeo”, una categoría superior en su pasión amorosa a la de cristiano:

SEMPRONIO. *¿Tú no eres cristiano?*

CALISTO. *¿Yo? Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo”.*

- Calixto parodia una oración cristiana utilizada para la profesión pública de la fe y la utiliza en clave erótica. La utilización de lo religioso en clave amorosa era también típico del Amor Cortés, recordemos que en el Cancionero de Stúñiga había una Misa de Amores.
- En toda la obra hay una crítica de la concepción amorosa del Amor Cortés explicitada por el propio Rojas en el Prólogo que escribe a su obra: “*Compuesta en reprehensión de los locos enamorados que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su Dios*” (página 52)
- Desde este momento hasta el final de la obra se incumplirán uno a uno los Diez Mandamientos, desde el primero: “*Amarás al Señor tu Dios con todo tu corazón*” parodiado en el “*Melibeo soy*” hasta el último. Rojas en esta obra, profundamente moral, pone precisamente en la boca del criado más corrupto palabras de crítica ante el loco comportamiento de su amo: “*A más ha de ir este hecho; no basta loco sino hereje*”. (Pág. 58)

4. Ante el apasionado amor “idealizado” de Calisto, Sempronio le ofrece una solución más carnal: “*Bien sé de qué pie coxeas; yo te sanaré*” ¿Cuál es la solución que le da Sempronio?

- Buscar a Celestina para que esta le consiga a la muchacha.

5. Sempronio es un misógino. Busca en un diccionario o en internet qué significa misoginia. Resume los argumentos misóginos de Sempronio.

- Misógino es el que odia a las mujeres. Sempronio utiliza como argumento de autoridad a los sabios anti-

guos: Salomón, Séneca, Aristóteles... Y aunque dice que hay excepciones del **general vituperio**, lo normal es que las mujeres mientan, y vuelvan locos a los hombres. Los principales defectos que Sempronio les achaca son: no reflexionan, son hipócritas, volubles y caprichosas, glotonas, soberbias y locas, sucias y atrevidas, alcahuetas y hechiceras disimulando su sociedad bajo ricos vestidos:

- “No tienen modo, no razón, no intención... A los que meten por los agujeros denuestan en la calle; convidan, despiden, ensañanse presto, apaciguanse luego; quieres que adivinen lo que quieren. ¡Oh qué plaga, oh qué enojo, oh qué hastío es conferir con ellas, más de aquel breve tiempo, que aparejadas son a deleite”. (Pág. 62-63)

6. Pármemo advierte a Calisto para que no se fie de Celestina. Pármemo justifica el haberla llamado “puta vieja”. Resume este párrafo.

- Pármemo sabe que “puta vieja” no es un insulto sino una definición: “¿Y tú piensas que es vituperio en las orejas de esta el nombre que la llamé? No lo creas; que así se glorifica en le oír, como tú, cuando dicen: “Diestro caballero es Calisto” Y de más de esto es nombrada y por tal título conocida... ¿Qué quieres más? Sino que, si una piedra topa con otra, luego suena: “¡Putá vieja!”. (Página 73)

7. A continuación Pármemo describe a Celestina y también su vida con ella cuando la servía de niño. Resume los “oficios” que tenía Celestina para sobrevivir.

- “Ella tenía seis oficios, conviene a saber: labranderá, perfumera, maestra de hacer afeites y de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera” Pármemo hace una rigurosa descripción de los oficios de Celestina que, resumidamente se concentran en uno: **alcahueta**, de eso vivía, de concertar citas amorosas, y sus clientes eran todos: hombres de cualquier clase y condición, criadas que robaban a sus amas para pagarle, estudiantes, dispenseros y mozos de abades, y a través de las criadas contactaba con sus amas preferentemente en los pocos lugares públicos a los que estas podían acudir: los actos religiosos, misas y procesiones. Además se fingía “física de niños” y vendedora de hilados para poder ella entrar en las casas de los que no acudían a la suya a buscarla. (Página 74)

- Pármemo hace una curiosa descripción de los utensilios que tenía Celestina en su casa como **perfumera y maestra de hacer afeites** y cremas; Celestina era una verdadera experta realizando cremas de belleza y aceites para baños y para el rostro, en sus palabras podemos ver un listado de productos que en el S. XV utilizaban las mujeres para embellecerse. (Página 75)
- Como **maestra de hacer virgos**, Pármemo describe las técnicas utilizadas por Celestina: “unos hacía de vejiga y otros curaba de punto... que cuando vino aquí el embajador francés, tres veces vendió por virgen una criada que tenía”. (Página 76)
- Como **hechicera**, Pármemo hace la descripción de los materiales que utilizaba en sus conjuros y hechicerías:

“A unos demandaba el pan do mordían; a otros de su ropa; a otros de sus cabellos; a otros pintaba en la palma letras con azafrán; a otros con bermellón; a otros daba unos corazones de cera, llenos de agujas quebradas, y otras cosas en barro[...] hechas muy espantables de ver. Pintaba figuras, decía palabras en tierra ¿Quién te podrá decir lo que esta vieja hacía? Y todo era burla y mentira.

8. Pármemo termina diciendo, después de enumerar sus rituales de hechicería: “Todo era burla y mentira”. ¿Qué quiere decir Pármemo?

- El final “todo era burla y mentira” da la pista sobre el verdadero poder de Celestina, que no es la hechicería sino que se trata de otras habilidades: su **capacidad de engaño** y manipulación sobre las personas dominadas por la pasión amorosa, su **conocimiento exacto de las debilidades del ser humano** y, sobre todo, cómo beneficiarse de sus necesidades más inconfesables.

9. ¿Qué argumentos utiliza Celestina para convencer a Pármemo de que deje de ser leal a Calisto y se una a Sempronio y a ella?

- Celestina va por partes, primero le habla de la pasión amorosa como fuerza irreprimible que a hombres, animales y plantas une con la finalidad de la procreación, y esa fuerza es tal que puede enloquecer al hombre. Luego le tienta la avaricia al mentirle diciéndole que su padre le dejó a ella en depósito oro y plata para

que Celestina se lo diese cuando fuera mayor. (Pág. 84) A continuación le recuerda que es un criado y debe desconfiar de los amos, porque cada uno en su clase social debe buscar las alianzas necesarias entre sus iguales: “Deja los vanos prometimientos de los señores, los cuales desechan la substancia de sus sirvientes con huecos y vanos prometimientos...” (Pág. 85-86), y por último le promete los favores de Areúsa, la prima de Elicia de la que Pármeno anda medio enamorado. (Pág. 87). Este último ofrecimiento es el que consigue doblegar la voluntad del criado.

10. ¿Qué recibe Celestina de Calisto como adelanto por sus servicios? ¿Qué recibe Sempronio de Calisto por ofrecerse a ayudar a su amo?

- Celestina recibe cien monedas de oro y Sempronio un jubón de brocado.

11. Está Calisto verdaderamente enamorado de Melibea? ¿Cómo definirías tú lo que siente Calisto?

- Su afecto es superficial, es solamente carnal. En ningún momento se plantea qué estará pensando o sintiendo Melibea, sólo se preocupa de cómo saciar su deseo, jamás tiene en cuenta los deseos de Melibea o su punto de vista.

TERCER AUTO

1. Celestina le recuerda a Sempronio lo buena que es en su oficio, y cómo tiene controladas a todas las jóvenes de la ciudad. ¿Con qué fin las tiene controladas? Identifica y resume el fragmento en el que la vieja habla orgullosamente de esto y de lo bien que gestiona su negocio.

- Ella quiere ser la intermediaria en el caso de que las chicas deseen sacar beneficio económico de su virginidad “su primer hilado” y así sacar dinero de su primera aventura amorosa:

“Pocas vírgenes, a Dios gracias, has visto tú en esta ciudad que hayan abierto tienda a vender, de quien no haya sido corredera de su primer hilado. En naciendo la mochacha, la hago escribir en mi registro, y esto para que yo sepa cuántas se me salen de la red. ¿Qué pensabas, Sempronio? ¿Habíame de mantener del viento? ¿Heredé otra herencia? ¿Tengo otra casa o viña? ¿Conóceme otra hacienda, más de este oficio? ¿De qué como y bebo? ¿De qué visto y

calzo? En esta ciudad nacida, en ella criada, manteniendo honra como todo el mundo sabe, ¿conocida pues no soy? Quien no supiere mi nombre y mi casa, tenle por extranjero.” (página 101).

- Es curioso el tratamiento de la honra y de la fama en boca de Celestina; aunque normalmente la buena fama va unida a la posesión de ciertas cualidades o virtudes, Celestina es cierto que “en lo suyo” tiene la mejor fama del mundo, y para ella, la honra es mantenerse de su oficio sin depender de nadie. Su independencia y su orgullo por el trabajo bien hecho la acercan a otro personaje femenino: Areusa.

2. Celestina le explica a Sempronio el poder del amor sobre las jóvenes. Resume los argumentos de Celestina. Qué conclusiones sacas.

- Celestina le habla del poder de la pasión amorosa en todos los jóvenes: “Coxquillosicas son todas”, y más aún en las muchachas que viven encerradas; estas, una vez descubierto el amor, nunca quieren separarse de su amado:

“¡Cuánto más estas que hierven sin fuego! Cautívanse del primer abrazo, ruegan a quien rogó, penan por el penado, hácense siervas de quien eran señoras, dejan el mando y son mandadas... No te sabré decir lo mucho que obra en ellas aquel dulzor que les queda de los primeros besos de quien aman.” (pág. 104)

- Respuesta libre.

3. El acto termina con el conjuro que hace Celestina al diablo. ¿Cómo es ese conjuro? ¿Qué conclusiones sacas sobre el carácter de Celestina? ¿Cree Celestina en lo que hace?

- Es un conjuro formal en el que abundan los nombres clásicos: Plutón (referido al diablo), Tesífone, Meguera y Aletto (las furias), Estigie (río de los infiernos hijo de la noche y de las tinieblas) y Dite (sinónimo de Plutón) para añadir solemnidad al conjuro También utiliza los epítetos: “condenados ángeles” “sulfúreos fuegos” “pavorosas hidras”... para dar al conjuro la máxima solemnidad.
- Celestina cree en lo que sabe sobre el poder del amor en los seres humanos, cree en su oficio y lo lleva con magnífico orden y precisión, y además, por si su ciencia y su conocimiento no fueran suficientes, acude a las fuerzas extraterrenas: el conjuro a Plutón

o rezarle a Dios, para que le ayude cuando el negocio pueda fallar. Utiliza en su beneficio todo lo divino y todo lo humano, no deja nada al azar. Es magnífica en su trabajo, cubre todos los intereses del universo femenino del S.XV: “física de niños”, experta en belleza, vendedora de hilados para las labores, intermediaria en el amor. Estaba orgullosa y podía estarlo.

CUARTO AUTO

1. Celestina Se dirige a la casa de Melibea. Allí su criada, prima de Elicia, le franqueará la puerta. Resulta incomprensible el descuido de la madre de Melibea que, aunque reconoce a Celestina, “La que empicotaron por hechicera, que vendía las mozas a los abades...” deja a su hija a solas con la vieja. ¿Qué excusa da la madre de Melibea para irse?

- A pesar de conocerla muy bien porque además en un tiempo no muy lejano fueron vecinas, la deja a solas con su hija. Este descuido de la madre de Melibea tiene la función moral de recordar el cuidado que las madres deben tener con sus hijas. El fin moralizante de esta obra está presente en múltiples aspectos.
- La excusa que da es que tiene que ir a ver a su hermana, a la que no ha visto desde *el día anterior*, porque un criado ha ido a avisarla de que se ha puesto peor de su enfermedad: dolor en el costado.

2. En el discurso que hace Celestina para embaucar a Melibea, la vieja hace alarde de su sabiduría de la vida. ¿Qué argumentos utiliza Celestina para convencer a Melibea de que se deje llevar por la pasión amorosa?

- Celestina no entrará directamente en el negocio, sino que antes hará largas divagaciones sobre la vida y el amor para ganarse el respeto y la admiración de la muchacha. Empieza hablando de lo mala que es la vejez:

“La vejez no es sino mesón de enfermedades...” (Página 115) y continúa haciendo un menosprecio de la riqueza: *“Yo soy querida por mi persona, el rico por su hacienda”* (Página 116), luego habla de la inseguridad y la brevedad de la vida: *“Ninguno es tan viejo que no pueda vivir un año, ni tan mozo que hoy no pudiese morir”* (página 117), y de ahí pasará

a intrigar a Melibea diciéndole que tiene otro propósito su viaje.

- Pero tampoco ahora lo dirá abiertamente, su estrategia es ir llegando poco a poco, sin asustar a la muchacha, al verdadero fin de su propósito. Para eso sigue un protocolo muy estudiado:

1º: Habla de la necesidad que toda mujer tiene de un hombre: *“Donde no hay varón todo bien fallece”*.

2º: Ahora le habla de alguien en concreto: *“Yo dejo un enfermo a la muerte, que con sola una palabra de tu boca...tiene por fe que sanará”*. (pág. 120)

3º: Nueva divagación en la que trata de demostrarle que si los animales cuidan unos de otros, esos cuidados deben ser mayores en los humanos: *“¿Por qué no daremos parte de nuestras gracias...a los próximos?”*.

4º: Ahora ya pronuncia el nombre de Calisto.

3. ¿Cómo reacciona Melibea cuando oye el nombre de Calisto? ¿Qué argucia inventa Celestina para calmar a Melibea? ¿Esta argucia es producto de la sabiduría de la vieja o del conjuro a PLUTÓN? ¿A quién da las gracias Celestina por ocurrírsele esa brillante idea?

- Melibea se enfurece, insulta a Celestina y la quiere echar de su casa. Entonces Celestina pide ayuda a Plutón y, cambiando de estrategia, le pide a Melibea una oración de Santa Apolonia para el dolor de muelas, que supuestamente padece Calisto, y además le pide el cordón que Melibea lleva en el talle porque ha tocado todas las reliquias de Roma y Jerusalén. Melibea, ya calmada, accede a los deseos de la vieja. Entonces Celestina aprovecha para decirle todas las virtudes de Calisto: *“Ninguna mujer le ve que no alabe a Dios”*.
- Melibea queda en secreto con Celestina para el día siguiente y así tener tiempo para escribir la oración para el dolor de muelas, pero sin embargo sí le da el cordón. Eso sí, le ruega: *“Ven por ella mañana muy secretamente”*. Melibea ya ha entrado en el juego de Celestina.
- Celestina da las gracias al diablo al inicio del siguiente acto.

NOVENO AUTO

1. ¿Qué dice Sempronio de Melibea que hace rabiar tanto a Elicia?

- Sempronio llama a Melibea “*graciosa y gentil*”, eso pone furiosa a Elicia, que ataca a Melibea.

2. ¿Qué opina Elicia de la belleza de las mujeres ricas? Y Areúsa, ¿qué opina de Melibea? ¿Qué las mueve a hablar así? ¿Ves en esto algún atisbo de crítica social?

- Cree que la hermosura la compran a base de dinero: *“Aquella hermosura por una moneda se compra en la tienda... Si algo tiene de hermosa es por los buenos atavíos que trae. Poneldos a un palo, también diréis que es gentil”*. (página 186)

Areúsa por su parte opina lo mismo:

“Todo el año se está encerrada con mudas de mil suculidades. Por una vez que haya de salir donde pueda ser vista, enviste su cara con hiel y miel, ... las riquezas las hacen a estas hermosas y ser alabados; que no las gracias de su cuerpo. Que así goce de mí, unas tetas tiene, para ser doncella, como si tres veces hobiese parido” (pág. 186)

- Parece que son los celos lo que las mueven a hablar así.
- La crítica social está muy presente en La Celestina, ya la vimos en los consejos que daba Celestina a Pármeno para que desconfiase de los señores y se uniera a los de su clase porque los señores sólo cuidan de los de su misma condición social.

3. Haz un resumen de las palabras de Celestina sobre la fuerza del amor que todo lo trastoca.

- En el parlamento de Celestina encontramos, en una serie de antítesis, los efectos del amor en los enamorados: *“Ni comen ni beben, ni ríen ni lloran, ni duermen ni velan, ni hablan ni callan...”* para Celestina la fuerza del amor es imposible de controlar:

“Mucha fuerza tiene el amor, no sólo la tierra, mas aun las mares traspassa... Todas las dificultades quiebra.” (pág. 189)

4. Resume qué opina Areúsa de las muchachas pobres que tienen que servir como criadas a las se-

ñoras ricas y el trato que reciben de estas. ¿Por qué crees que Areúsa dice estas palabras?

- Areúsa prefiere ser prostituta antes que servir a señoras que la maltraten mientras son servidas y luego, a la hora de darles la dote para casarse, las echen de casa y las acusen falsamente de ladronas. Areúsa abunda en la crítica social que estamos viendo a lo largo de toda la obra. Ella se mueve por el mismo espíritu de libertad y de independencia que mueve a Celestina: *“Que jamás me precié de llamarme de otro sino mía”*.
- Orgullosa de su vida defiende su libertad por encima de la comodidad de ser mantenida. Si ha de trabajar para vivir, al menos no tendrá que dar cuentas a nadie de su vida.

5. ¿Quiénes son los mejores clientes de Celestina? ¿Crees que hay una crítica velada al celibato en las palabras de Celestina?

- Muchos de sus clientes son hombres de la Iglesia. Obligados por el celibato a no poder contraer matrimonio algunos buscaban a las pupilas de Celestina: *“Que hombre había, que estando diciendo misa, en viéndome entrar se turbaban, que no hacían ni decían cosa a derechas”* (Pág. 193). En este parlamento de Celestina se deja entrever que sus ganancias vienen en gran medida de los clérigos. La crítica a la dificultad de mantener el celibato sacerdotal tuvo a lo largo del S.XVI, sobre todo en textos de influencia erasmista, mucha repercusión; Juan de Valdés en su *“Diálogo de las cosas ocurridas en Roma”* también habla de este asunto, y si se confirma que además fue autor del Lazarillo de Tormes, comprobaremos que la crítica a la hipocresía religiosa fue uno de los temas más frecuentes en los autores que buscaban una verdadera renovación de la Iglesia en los convulsos años del S.XVI. No olvidemos que la Celestina tiene su primera edición en Burgos en 1499, y las siguientes en Toledo y Sevilla son de 1500 y 1501.
- El sentido moral de La Celestina se comprueba en la denuncia de la hipocresía: la hipocresía social, –las palabras de Areúsa–, moral o religiosa. En esta postura vemos algunos aspectos del cercano Renacimiento y su defensa de la autenticidad.

DÉCIMO AUTO

1. ¿Qué síntomas de enamorada tiene Melibea? Melibea se queja de que su condición femenina le resta libertad, ¿qué palabras utiliza para quejarse? ¿Han cambiado las cosas en la actualidad?

- La vieja le hace decir los síntomas de su enfermedad, así comprueba que es el enamoramiento lo que le causa tanto dolor. Dice Melibea a Celestina cuando esta le pregunta los síntomas que tiene:

“Túrbame la cara, quítame el comer, no puedo dormir, ningún género de risa querría ver”

- Melibea en un largo soliloquio al principio de este Auto reconoce que está locamente enamorada de Calisto, pero que tiene que disimular por las convenciones sociales. Dice Melibea:

“¿Y no fuera mejor conceder su petición y demanda ayer a Celestina, cuando de parte de aquel señor, cuya vista me cautivó, me fue rogado, y contentarle a él y sanar a mí, que no venir por fuerza a descubrir mi llaga cuando no me sea agradecido, cuando ya, desconfiando de mi buena respuesta, haya puesto sus ojos en amor de otra?...¡Oh género femenino, encogido y frágil! ¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congojoso y ardiente amor, como a los varones? Que ni Calisto viviera quejoso, ni yo penada.

- Respuesta libre.

2. ¿A qué hora y donde quedan para hablar los enamorados? ¿Podrán verse? ¿Por qué?

- A las doce de esa misma noche y por entre las puertas de la casa de Melibea podrán hablarse, aunque no verse, (pág. 205). Es una cita apresurada, hay que tener en cuenta que Calisto vio a Melibea el día anterior por la mañana y ella le había rechazado. Se hablarán a través de las puertas y así concertarán la cita que tendrá lugar la noche siguiente.

3. Tarde recuerda la madre de Melibea el verdadero oficio de Celestina. ¿Miente Melibea a su madre? ¿Por qué?

- Cuando llega Alisa a su casa encuentra a Melibea hablando con Celestina. La muchacha ya le ha declarado su amor incondicional por Calisto y está dispuesta a hacer cualquier cosa por su amor. Lo vemos porque primero pone ciertas condiciones a Celestina: “Pues te pido le muestres, quedando libre mi honra” (Pág. 200), pero cuando Celestina sigue presionándola dilatando su respuesta Melibea ya no puede más y exclama: “Haz lo que supieres...Agora toque en mi honra, agora dañe mi fama” (Pág. 201). Así

que no es de extrañar que mienta a su madre, que demasiado tarde reconoce el peligro que supone Celestina para su hija:

“ALISA. “Guárdate hija de ella, que es gran traidora...Sabe esta con sus traiciones, con sus falsas mercaderías, mudar los propósitos castos...A tres veces que entra en una casa, engendra sospecha.

LUCRECIA. (Tarde se acuerda nuestra ama).

MELIBEA. ¿De esas es? ¡Nunca más! Bien huelgo, señora, de ser avisada, por saber de quién me tengo de guardar”(pág. 207)

DÉCIMO PRIMER AUTO

1. Celestina se dirige donde se encuentra Calisto para darle la noticia de la cita con Melibea. ¿Qué recibe la vieja a cambio de su trabajo? “En lugar de manto y saya recibe...”

- Una cadena de oro.

2. ¿Qué opina Sempronio?

- Cuando Celestina sale corriendo para su casa con el botín, Pármene se ríe de la prisa que tiene la vieja; Sempronio le explicará la razón del porqué sale corriendo:

SEMPRONIO.- ¿Qué quieres que haga una puta alcahueta que sabe y entiende lo que nosotros nos llamamos, y suele hacer siete virgos por dos monedas, después de verse cargada de oro, sino ponerse en salvo con la posesión, con temor no se la tornen a tomar, después que ha cumplido de su parte aquello para que era menester? ¡Pues guárdese del diablo, que sobre el partir no le saquemos el alma.

DUODÉCIMO AUTO

1. ¿Para dónde y cuándo conciertan una nueva cita los amantes?

- La noche que se hablan a través de las puertas, Calisto y Melibea conciertan la segunda cita para el día siguiente a la misma hora: las doce de la noche. “Mañana a esta hora por las paredes de mi huerto” (Pág. 222)

2. ¿Cómo es la personalidad de Pármene y Sempronio? ¿Qué rasgos de carácter reflejan cuando están esperando a Calisto en la puerta de Meli-

bea? Qué van a buscar Pármemo y Sempronio a casa de Celestina? ¿Por qué se fingen tan airados?

- Pármemo y Sempronio muestran ser unos cobardes mientras esperan a Calisto, temen y recelan de cualquier ruido que pase por la calle, de los posibles criados de Pleberio... cualquier cosa les hace temblar de miedo.

“SEMPRONIO. “Apercíbete a la primera voz que oyes, tomar calzas de Villadiego.

PÁRMEMO. Leído has donde yo; en un corazón estamos. Calzas traigo y aun borceguíes de esos ligeros que tú dices, para mejor huir que otro” (pág. 218)

- Una vez que dejan a Calisto en su casa descansando, Pármemo y Sempronio van a casa de la vieja a recoger su parte del botín.
- Se fingen tan airados para meterle miedo a Celestina y que vea que son capaces de una enorme furia y así poder asustarla y sacarle más fácilmente la parte de las ganancias obtenidas que prometió compartir con ellos.

3. ¿Cuál es la respuesta de Celestina? ¿Qué argumento utiliza la vieja para no compartir los beneficios que ha obtenido de Calisto? Entresaca alguna frase en la que Celestina aparece orgullosa de su oficio.

- Celestina se niega a compartir con ellos sus ganancias. Ellos se las reclaman hablando en plural. Dice Sempronio: *“Dionos las cien monedas, dionos después la cadena... Contentémonos con lo razonable”* Sin embargo Celestina se niega a compartir nada con ellos: *“Si algo vuestro amo a mí me dio, debéis mirar que es mío... Pues habéis de pensar, hijos, que todo me cuesta dinero y aun mi saber, que no lo he alcanzado holgando... Esto tengo yo por oficio y trabajo; vosotros por recreación y deleite. Pues así no habéis vosotros de haber igual galardón de holgar que yo de penar” (pág. 231)*
- Celestina les recuerda que vive de su oficio y está orgullosa de ello: *“¿Quién soy yo Sempronio? ¿Quitáste de la putería? Calla tu lengua, no amengües mis canas, que soy una vieja cual Dios me hizo, no peor que todas. Vivo de mi oficio, como cada cual oficial del suyo, muy limpiamente. A quien no me quiere no le busco. De mi casa me vienen a sacar, en mi casa me ruegan. Si bien o mal vivo, Dios es el testigo de mi corazón. Y no pienses con tu ira maltratarme, que justicia hay para todos, a todos es igual. También seré oída, aunque mujer, como vosotros muy peinados” (Página 232-233)* Se puede percibir la voz

del jurista que era Rojas: *“justicia hay para todos, a todos es igual. También seré oída, aunque mujer, como vosotros muy peinados”.*

4. ¿Quién es el autor material del asesinato de Celestina? ¿Cómo la mata?

- Sempronio es el que la acuchilla y Pármemo el que le anima a hacerlo: *“Dale, dale; acábala, pues comenzaste! ¿Que nos sentirán! ¡Muera, muera; de los enemigos los menos!” (Pág. 234)*

5. ¿Cuáles son los rasgos de la personalidad de Celestina causantes de su muerte?

- La avaricia es lo que causa su muerte, la avaricia y la mentira. Celestina se niega a compartir sus ganancias con los criados aunque ese era el acuerdo al que llegaron al iniciarse el negocio, Celestina les engaña haciéndoles creer que todos sacarían beneficios y sin embargo lo quiere todo para ella.

AUTO DÉCIMO TERCERO

1. ¿Qué es lo que más siente Calisto al conocer el final de sus criados? ¿Cómo calificarías la actitud de este personaje? ¿Qué dos argucias imagina Calisto para no tener que responsabilizarse de la muerte de sus criados?

- Lo que más siente es la posible dificultad de ver esa noche a Melibea, teme que si se hace presente públicamente para aclarar los hechos y salvar su honra, tenga dificultades para estar libre por la noche y acudir al huerto de Melibea; por eso se esconde y finge que estaba de viaje. Está dispuesto a cualquier cosa con tal de no dar la cara, hasta piensa fingirse loco. En ese momento, y tan cercano ya el fin que perseguía, nada le importa, ni la muerte de sus criados: *“Pues por más mal y daño que me venga, no dejaré de cumplir el mandado de aquella por quien todo esto se ha causado. Que más me va en conseguir la ganancia de la gloria que espero, que en la pérdida de morir los que murieron” (Pág. 240)*

AUTO DÉCIMO CUARTO

1. ¿Cómo pretende Melibea que sea el encuentro? ¿Qué piensa de eso Calisto? ¿Qué sucede finalmente? ¿Por qué no le molesta que la criada esté mirándolos? ¿Cómo y por qué se lamenta Melibea?

- Melibea pretendía que fuera un encuentro “casto” dentro de los límites aceptados por el amor cortés dentro del amor “*purus*”, es decir, se permiten los juegos amorosos siempre que no se realice la consumación sexual. Así ella no perderá la virginidad:

MELIBEA. “Señor...no quieras perderme por tan breve deleite y en tan poco espacio...Goza de lo que yo gozo, que es ver y llegar a tu persona; no pidas ni tomes aquello que, tomado, no será en tu mano volver. Guarte, señor, de dañar lo que con todos los tesoros del mundo no se restaura.

CALISTO. ...No me pidas tal cobardía; no es hacer tal cosa de ninguno, que hombre sea, mayormente amando como yo...

MELIBEA. Por mi vida, que aunque hable tu lengua cuanto quisiere, no obren las manos cuanto pueden. Está quedo, señor mío. Bástete, pues ya soy tuya, gozar de lo exterior, de esto que es propio fruto de amadores; no me quieras robar el mayor don que la natura me ha dado...” (Pág. 243)

- A Calisto no le molesta que Lucrecia esté mirando, al contrario, necesita testigos de su placer:

MELIBEA. Apártate allá, Lucrecia.

CALISTO. ¿Por qué, mi señora? Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria. (Pág. 243)

- Melibea se queja de su irreflexión: “¡Oh mi vida y mi señor! ¿Cómo has querido que pierda el nombre y corona de virgen por tan breve deleite?... ¡Oh traidora de mí cómo no miré primero el gran yerro que se seguía de tu entrada, el gran peligro que esperaba!”
- En los siguientes encuentros vuelve a repetirse el mismo problema, Melibea insiste en que Calisto se contenga en los límites de la cortesía. Melibea sí cree en la mística del Amor Cortés, mientras que Calisto sólo lo finge para conquistarla. Sus posturas tan opuestas se ven en el siguiente diálogo que mantienen los amantes.

MELIBEA. “...Y pues tú, señor, eres el dechado de cortesía y buena crianza, ¿cómo mandas a mi lengua hablar y no a tus manos que estén quedas? ¿Por qué no olvidas estas mañas?...tus honestas burlas me dan placer, tus deshonestas manos me fatigan cuando pasan de la razón. Deja estar mis ropas en su lugar...Holguemos y burlemos de otros mil modos que yo te mostraré; no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho te trae dañar mis vestiduras?

CALISTO. Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas”. (Pág. 281-282)

2. ¿Cómo muere Calisto? ¿Qué te parece su comportamiento?

- Estando en pleno diálogo amoroso Calisto oye a Sosia reñir con unos hombres: Traso el Cojo, y otros bellacos probablemente mandados por Centurio, que no se atreve a cumplir directamente el encargo que le hacen las pupilas de Celestina. Calisto acude a ayudar a sus criados sin corazas, apenas le da tiempo a vestirse, con tan mala fortuna que resbala por la escala y se estrella contra el suelo. Esta es la primera vez que Calisto tiene un comportamiento generoso y le cuesta la vida.

AUTO VIGÉSIMO

1. ¿Cómo muere Melibea? ¿Cuáles son las razones de su suicidio?

- Tras comprobar, desesperada, Melibea la muerte de Calisto, la criada Lucrecia conduce a Melibea a su habitación para que nadie descubra que la joven estaba con su amante en el huerto. A la habitación de Melibea acude su padre avisado por la criada. Pleberio, para animar a su hija, la conduce a la terraza, y una vez allí Melibea le sugiere subir a la azotea alta con la excusa de ver los navíos y consolar su pena; manda así a su padre a que le traiga algún instrumento musical y el hombre va a complacer sus deseos. Sin embargo, en cuanto Pleberio sale, Melibea manda a Lucrecia a llamar a su padre para librarse de la compañía de la criada, y ya sola, cierra la puerta de la azotea y desde lo más alto le explica a Pleberio que su desesperación por perder a Calisto la empuja inevitablemente a la muerte, aunque sabe que con esta acción sus padres tendrán enorme dolor y vergüenza.
- Melibea, una vez que acepta ante Celestina su amor por Calisto, es sincera, apasionada y generosa en su amor por él. Mentirá a sus padres, pero ya no se mentirá a sí misma. Está verdaderamente enamorada de Calisto y se entrega a ese amor absolutamente. Y cuando lo pierde se suicida. Los demás mueren unos a manos de otros, de la justicia o por accidente, en el caso de Calisto. Melibea muere porque no puede vivir sin Calisto. Su suicidio, pecado gravísimo desde el punto de vista de la moral cristiana, la convierte

en víctima del loco amor, y a la vez en la expresión máxima de aquel “poder del amor” del que hablaba Celestina.

AUTO VIGÉSIMO PRIMERO

I. Pleberio hace un “planto”, un llanto ante su hija muerta y su mujer. En él se refiere a la vida ¿Qué opina? ¿Es este punto de vista medieval o renacentista? ¿Encuentras en las palabras de Pleberio algún eco de Jorge Manrique y sus *Coplas a la muerte de mi padre*?

- Pleberio considera la vida un valle de lágrimas, este pensamiento es plenamente medieval y coincide con la primera parte de las “Coplas” de Manrique: “*Este mundo es el camino...*” Sin embargo, mientras Manrique termina su obra con la entrada de la “fama”, concepto plenamente renacentista, Rojas, que durante toda la obra muestra numerosos elementos del nuevo espíritu renacentista (cada uno es hijo de sus obras, in-

dependencia y libertad, denuncia de la hipocresía y búsqueda de la autenticidad), al final, con el llanto de Pleberio y la muerte de los que han pecado, sitúa esta obra dentro del ámbito ideológico medieval.

- Es muy importante en La Celestina el simbolismo de la muerte: los que han caído en el pecado porque antes de su trato con Celestina mantenían su virtud: Pármeneo, Calisto y Melibea, mueren de caída física: Pármeneo al caer desde el tejado huyendo de los alguaciles, Calisto al caer desde la tapia de Melibea, y esta al arrojarla desde la azotea. Y los que desde el principio se caracterizan por su bajeza moral: Sempronio y Celestina, mueren ajusticiados: ella a manos de los criados, y él en la plaza pública a la que llega medio muerto.
- Es la muerte la triunfadora de la obra, y a la muerte les ha llevado su conducta desviada de las normas morales de la época. La muerte física como símbolo de la muerte moral.

TEMA 9

CONTEXTO SOCIOCULTURAL. Págs 240-241

1. Haz un cuadro resumen con las características generales del Renacimiento.

- Respuesta libre.

2. Haz un esquema con las características del Renacimiento en España. No olvides los temas.

- Respuesta libre.

3. TRABAJO EN EQUIPO:

Lee atentamente el texto de Baltasar de Castiglione que te proponemos y subraya las cualidades que, según el autor, debe tener todo cortesano renacentista.

- Buen linaje, buen ingenio, de rostro agradable y cuerpo cuidado (agilidad y fortaleza eran cualidades imprescindibles en un guerrero, la profesión habitual de los caballeros renacentistas).
- Modales educados y agradables. Fiel y esforzado, y que lo sea siempre.
- Recomienda hacer ejercicio físico como entrenamiento y diversión, aconseja la caza y la montería. También aconseja saber nadar, saltar y correr.
- Su conversación debe ser amena y poco afectada, ser natural y cuidada, que es como decir sencilla y clara. Todo esto es el resultado del esfuerzo personal para conseguir la gracia y la elegancia sin que se note el trabajo para poseerlas.
- Que sepa música, incluso que él mismo pueda utilizar algunos instrumentos.

4. Por grupos podéis discutir las cualidades que en la actualidad se consideran imprescindibles para ser una persona de éxito social. Comparadlas con el texto de Castiglione y ved cuáles se parecen y en qué se diferencian.

- Respuesta libre.

5. TRABAJO EN EQUIPO

En el B.O.E de 18 de junio de 2008 se especifican los contenidos del primer curso de Bachillerato. En estos

contenidos se pide la composición de textos propios del ámbito académico utilizando información obtenida a partir de documentos procedentes de fuentes impresas y digitales. El trabajo en equipo que proponemos a continuación puede ser adecuado para cumplir estos contenidos.

5.1 Haremos una actividad parecida a la que hicieron los hombres del Renacimiento: por equipos buscaremos en algún libro de latín, enciclopedia o internet las cualidades que debían tener los hombres de la antigüedad latina.

- Los romanos se refieren a estas características como “*virtus*”. Esta palabra deriva de “*vir-viris*”, varón, hombre. Como es fácil deducir la “*virtus*” será el conjunto de cualidades que debían adornar a un hombre de bien. Y de esta palabra deriva nuestra “*virtud*” que también se refiere a las actitudes que mejoran notablemente el carácter de los humanos.
- Haced un listado con esas cualidades que los clásicos consideraban imprescindibles.

En internet hay varias páginas que hablan de la “VIRTUS ROMANA” y a la “VIRTUS LATINA”. Dejando de lado las que se refieren a un equipo de fútbol italiano que se llama así: VIRTUS LATINA, seguramente porque “*virtus*” se refiere fundamentalmente a fuerza y coraje, encontrarán nuestros alumnos algunas páginas muy interesantes:

Para encontrarlas:

1º. En el Google buscar VIRTUS ROMANA

- Entrar en la página de Wikipedia. Allí están descritas tanto las virtudes sociales y cívicas como las personales. En una hoja fotocopiable he reproducido esta página para que los alumnos que no tengan acceso a internet manejen los mismos datos que los que sí lo tienen.
- Entrar en **Virtudes romanas- nova roma**. Encontrarán un listado de virtudes tanto personales como cívicas. Es sólo un listado, no las desarrolla.
- Entrar en **Ejecutivo agresivo. Virtudes romanas**: esta página comenta las 14 virtudes romanas más importantes y las aplica a la empresa moderna.
- Dado que los alumnos acabarán el trabajo comparando las virtudes romanas con las actuales,

puede serles de utilidad, además de ser muy divertida.

- 2º Otra posibilidad: En el Google escribir VIRTUS LATINA
 - En la página 2 de las muchas que hay encontrarán: “Algunos mensajes de la Grecia Eterna” en el que se habla de la “virtus latina” como adaptación de las cualidades que debían adornar a los griegos antiguos. El texto está lleno de anécdotas de dioses y de hombres que practicaban esas virtudes cívicas como la compasión y la solidaridad.
- También los profesores de latín pueden orientar a los alumnos con citas y lecturas. De esta manera el trabajo de nuestros alumnos será interdisciplinar.
- En el estudio que haremos de Cervantes en las próximas páginas podremos ampliar y matizar este tema.

52 Y ahora buscad en el Libro de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*, en los capítulos XLII y XLIII los consejos que da D. Quijote a Sancho cuando este se va para ser gobernador de la Ínsula Barataria. Comienzan los consejos con las siguientes palabras: “Primeramente, ¡oh hijo! Has de temer a Dios...” Copiad esos consejos y comparadlos con las características de la “virtus” romana. Si los ponéis en dos columnas veréis en qué se parecen y en qué se diferencian.

Como habéis podido comprobar, Cervantes, como autor del Renacimiento, se inspira en la antigüedad clásica para escribir su obra.

- En las páginas 270 y 271 de nuestro libro hay algunos de estos consejos, pero es mejor que los alumnos los saquen íntegros del Quijote; no son muchos y es interesante que los copien todos. Los alumnos pueden elaborar un listado con las virtudes romanas en una columna y en otra columna paralela los consejos que da don Quijote a Sancho, así, a dos columnas, podrán encontrar mejor las semejanzas y las diferencias.

53 Comparad las características de la “virtus” romana, más los consejos que da D. Quijote a Sancho, con las características que entre

todos habéis decidido que son las más importantes en un hombre o mujer del S.XXI.

- Respuesta libre.

6. DEBATE Y EXPOSICIÓN ORAL:

Por grupos podéis discutir, entre otras, las siguientes cuestiones:

6.1 ¿Qué cualidades de la *virtus* romana y qué consejos de D. Quijote creéis que sería útil recuperar ahora? ¿Por qué?

- Respuesta libre.

6.2 ¿Qué cualidades actuales creéis que han mejorado con respecto a los siglos anteriores? ¿Por qué?

- Respuesta libre.

6.3 ¿Se os ocurre alguna cualidad nueva que no contemplaran los antiguos y que ahora sea imprescindible para las buenas relaciones humanas y el progreso sostenible del planeta? ¿Cuál o cuáles serían?

- Respuesta libre.

7. EXPOSICIÓN ESCRITA

- **Haz un trabajo en el que expongas la información que has obtenido y las conclusiones a las que habéis llegado en el debate oral. Di tu opinión personal al respecto.**
- Respuesta libre.

8. ARTE Y LITERATURA.

- **Observa detenidamente el cuadro de Botticelli *La consagración de la primavera*, pintado en 1478. Relaciona el paisaje, la temática y los personajes que aparecen con lo que has aprendido sobre las características del Renacimiento y la lengua literaria de esta época.**
 - Paisaje en perfecta primavera.
 - Temática mitológica que resume un concepto plenamente renacentista: unidad y armonía entre naturaleza y civilización.
 - Personajes de la mitología: las tres Gracias danzando, Cupido lanzando su flecha, Céfito, uno de los vientos, de color azul, persiguiendo a Flora, Venus, vestida, en el centro del cuadro y Mercurio.

rio, muy relajado con el caduceo de su mano derecha impidiendo el paso de las nubes que podrían alterar la eterna primavera que aparece en el cuadro.

- Armonía e imitación de los cánones de belleza clásicos en la proporción del cuerpo y en los grupos de las figuras.
- Todo el cuadro se corresponde con las características de la literatura del renacimiento. Leonardo de Vinci decía que este cuadro era “poesía muda”.

MATERIAL FOTOCOPIABLE: WIKIPEDIA

Las **virtudes romanas** son una serie de valores estimados en la Antigua Roma como fundamentales para todos los ciudadanos romanos. Son cualidades de vida a las que todos los ciudadanos romanos (e, idealmente, todos los otros también) deberían aspirar. Son el corazón de la *Via Romana* — la *Manera Romana* — y para muchos historiadores fueron estas cualidades las que dieron a la República Romana la fuerza moral necesaria para conquistar y civilizar el mundo.

Virtudes personales [editar]

- **Auctoritas**: “Autoridad Espiritual”. El sentido de la función social de alguien, construida a través de la experiencia.
- **Comitas**: “Humor”. Buenas maneras, cortesía, amistad.
- **Clementia**: “Merced”. Suavidad y gentileza.
- **Dignitas**: “Dignidad”. Un sentido de autoestima, orgullo propio.
- **Firmitas**: “Tenacidad”. Fuerza mental, habilidad de defender una propuesta.
- **Frugalitas**: Economía y simplicidad, sin llegar a ser miserable.
- **Gravitas**: Un sentido de la importancia de un asunto, responsabilidad, seriedad y determinación.
- **Humanitas**: “Humanidad”. Refinamiento, civilidad; aprender, y poseer cultura.
- **Industria**: “Trabajo duro”.
- **Pietas**: “Sumisión”. Más que piedad religiosa, un respeto por el orden natural social, político y religioso. Incluye las ideas de patriotismo y devoción.
- **Prudentia**: “Prudencia”. Previsión, sabiduría y discreción personal.

- **Salubritas**: “Salud”. Salud y limpieza.
- **Severitas**: “Severidad”. Autocontrol.
- **Veritas**: “Verdad”. Honestidad en relación al resto.

Virtudes públicas

- Además de las virtudes personales, aspiración de todo individuo, la cultura romana también defendía virtudes en común que deberían ser compartidas por toda la sociedad. Entiende que algunas de las virtudes que los individuos deberían aspirar también son virtudes públicas, seguidas asimismo por la sociedad como un todo. En diversos casos, las virtudes se personificaban en divinidades.
- **Abundantia**: “Abundancia, Plenitud”. El ideal de tener comida y prosperidad suficientes para todos los segmentos de la sociedad.
- **Aequitas**: “Igualdad”. Justicia e igualdad tanto dentro del gobierno como entre las personas.
- **Bonus Eventus**: “Buena suerte”
- **Clementia**: “Clemencia”. Merced, mostrada al resto de naciones.
- **Concordia**: “Concordia”. Armonía entre el pueblo romano, y también entre Roma y las otras naciones.
- **Felicitas**: “Felicidad, Prosperidad”. Una celebración de los mejores aspectos de la sociedad romana.
- **Fides**: “Confianza”.
- **Fortuna**: “Fortuna, Suerte”. Un agradecimiento a los acontecimientos positivos.
- **Genius**: “Espíritu de Roma”. Agradecimiento al espíritu combinado de Roma, y de sus personas.
- **Hilaritas**: “Alegria, jovialidad”. Expresión de los momentos felices.
- **Iustitia**: “Justicia”. Como expresa por leyes y gobiernos sensatos.
- **Laetitia**: “Contentamiento, felicidad”. Celebración del agradecimiento, generalmente por la solución de crisis.
- **Liberalitas**: “Liberalidad”. Dar generosamente.
- **Libertas**: “Libertad” Una virtud a la que han aspirado todas las culturas.
- **Nobilitas**: “Nobleza”. Acciones nobles dentro de una esfera pública.
- **Ops**: “Riqueza”. Reconocimiento de la prosperidad del mundo romano.

- **Patientia:** “Paciencia”. La habilidad necesaria en momentos de tempestad y crisis.
- **Pax:** “Paz”. Una celebración de paz dentro de la sociedad y entre las naciones.
- **Providentia:** “Providencia”. La habilidad de la sociedad Romana de sobrevivir a desafíos y manifestar un gran destino.
- **Pudicitia:** “Modestia”. Una expresión pública contra la acusación de “corrupción moral”.
- **Salus:** “Salud”. Preocupación con el bienestar y la salud pública.
- **Securitas:** “Seguridad”. Gobierno eficiente que lleve a la paz.
- **Spes:** “Esperanza”. Especialmente en tiempos de dificultades.
- **Uberitas:** “Fertilidad”. Particularmente en relación a la agricultura.
- **Virtus:** “Coraje”. Especialmente de los líderes de la sociedad y del gobierno.

SONETO XXIII

1 En tanto que de rosa y de azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena;

5 y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:

coged de vuestra alegre primavera
10 el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.

Atención: Hay dos erratas en el libro de texto:

1.- En el soneto X, en el verso 11 el acento correcto es “lleváme”, en el libro está escrito de manera incorrecta “llévame”.

2.- En el soneto XXIII, en el verso 10 aparece “viento airado” y debería aparecer “tiempo airado”.

En este texto ya están corregidas ambas erratas.

LA POESÍA LÍRICA DEL RENACIMIENTO. Pág. 249

GARCILASO DE LA VEGA

I. Lee detenidamente los sonetos X y XXIII e intenta averiguar a qué época pertenecen dentro de la evolución poética de Garcilaso.

SONETO X

1 ¡Oh dulces prendas por mi mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería,
juntas estáis en la memoria mía
y con ella en mi muerte conjuradas!

5 ¿Quién me dijera, cuando las pasadas
horas que en tanto bien por vos me vía,
que me habiades de ser en algún día
con tan grave dolor representadas?

Pues en una hora junto me llevastes
10 todo el bien que por términos me distes,
lleváme junto el mal que me dejastes;

si no, sospecharé que me pusistes
en tantos bienes porque deseastes
verme morir entre memorias tristes.

- Ambos sonetos X y XXIII pertenecen a la **época de plenitud** de Garcilaso, sin embargo **en el soneto X** hay recursos propios de la poesía de cancionero como **antítesis y juegos de palabras**.
- En los tercetos finales hay un juego de antítesis:
Pues **en una hora** junto me llevastes
todo el **bien** que **por términos** me distes,
llévame junto al **mal** que me dejastes;
- si no sospecharé que me pusistes
en tantos bienes porque deseastes
verme morir entre memorias tristes.
- El baluceo del último verso del poema potenciado por la **aliteración** de **m...m...m...m** es un magnífico final para este soneto tan emocionado de Garcilaso.
- Otros recursos estilísticos:
 - **Símbolo:** todo el poema se basa en un símbolo: las **prendas** que ha recibido de la amada. Dichas prendas pueden ser objetos personales que ella le ha regalado para que la recuerde, o de índole espiritual, los buenos momentos que pasaron juntos y ahora,

desde el dolor de la ausencia, al ser evocados por el recuerdo, se convierten en sufrimiento.

- **Apóstrofe:** el poeta se dirige a las *prendas* recibidas de la amada que, **personificadas**, recibirán la confianza de sus sentimientos. A ellas les rogará que, apartando cualquier recuerdo feliz del pasado amoroso, le dejen sólo el dolor y desaparezcan los buenos recuerdos. Estar siempre en el daño de la ausencia de la amada es menos doloroso sin los buenos recuerdos que las prendas le ofrecen, porque la felicidad pasada hace muchísimo más dura su actual situación. Así las prendas, personificadas, simbolizarán el comportamiento mutable de la amada que de la felicidad le ha llevado a la desesperación, tal vez, piensa el poeta, por la mera diversión de comprobar el poder que tenía sobre él.
- **Interrogación retórica:** Todo el segundo cuarteto.
- **Paradoja:** “*Dulces prendas por mi mal halladas*”. El poeta encuentra, por desgracia para él, las prendas que ella le regaló. Así, lo que en un pasado fue motivo de dicha, ahora, en el presente, es causa de dolor. Las *dulces prendas* provocan en este momento recuerdos dulces que acrecientan el dolor.
- **El lenguaje** de este soneto se encuadra dentro de la naturalidad renacentista: “*dulces y alegres cuando Dios quería*”, a pesar de los juegos intelectuales de la paradoja y de las antítesis potenciadas por los paralelismos. Garcilaso ha interiorizado todo lo aprendido en la poesía de Cancionero y ha suavizado su intensidad gracias a su contacto con los clásicos y la lírica italiana renacentista.
- **Métrica:** Contribuye a la suavidad de su lenguaje el uso de los encabalgamientos, a destacar el encabalgamiento sirremático (adjetivo + sustantivo) en: “*las pasadas / horas*”

La ruptura de la esticomitia, propia de la poesía tradicional, gracias a los encabalgamientos, producía en los lectores tal sorpresa por la naturalidad que aportaba al lenguaje poético suavizando las rimas finales de cada verso, que autores como Castillejo acusaban a Garcilaso de utilizar un lenguaje poético que se parecía más a la prosa que al verso.

Sin embargo el **soneto V** de la página 246 sí pertenece plenamente a la 1ª etapa de la poesía de Garcilaso, aún

bajo la influencia de Ausias March y la poesía de Cancionero. Podemos hacer ver a los alumnos y alumnas las diferencias que hay entre el soneto V, donde aún se practica la esticomitia y este soneto X.

El soneto XXIII

- El soneto XXIII es uno de los más perfectos escritos por Garcilaso. Dice R. Lapesa: “Hay que atribuir a la época napolitana cuatro sonetos que son de lo más perfecto y luminoso que salió de la pluma de Garcilaso. Domina en ellos la inspiración grecolatina, el sentido pagano de la vida y una ejecución primorosa, rica en sugerencias sensoriales. La nota íntima falta por completo o está convencionalmente estilizada” (“*La trayectoria poética de Garcilaso*” página 162)
 - [Los cuatro sonetos a los que alude Lapesa son: el XXIII “*En tanto que de rosa y de azucena*” que tenemos aquí para comentar con los alumnos, el XIX “*Pasando el mar Leandro el animoso*”, el XI: “*Hermosas ninfas que en el río metidas*” y el XIII: “*A Dafne ya los brazos le crecían*”, en el que aparece bellísimamente el mito de Apolo y Dafne. Los alumnos y alumnas encontrarán este soneto de Garcilaso en la página 289, en el *Comentario de textos poéticos de Quevedo*. Se trata una vez más de que el alumnado compare y vea cómo los mismos temas pueden ser tratados de manera diversa y cómo el género lírico va avanzando y modificándose a lo largo de su historia. Dado que Quevedo trata el tema de manera tan burlesca y satírica, ver a su lado este soneto de Garcilaso creo que servirá para fijar las semejanzas y diferencias entre ambos poetas].
 - **Tema:** Efectivamente en el soneto XXIII aparece el “CARPE DIEM” horaciano, no hay menciones a la intimidad del poeta y ya no está presente la figura de Isabel. Este soneto es un canto a la belleza y a la juventud. La melancolía vendrá porque el poeta sabe de la fugacidad del tiempo y de la belleza.
 - **Estructura:** La perfecta estructura renacentista del soneto hace que el contenido de los dos cuartetos iniciales se complete y se dirija al primer terceto: clímax del poema, en el que aparece el verbo principal: **coged**, en imperativo.
- Tenemos otra vez el apóstrofe, esta vez dirigido a la muchacha. Por este motivo los dos primeros cuarte-

tos encabezados por la anáfora: “En tanto” / “Y en tanto” son subordinadas de dicho verbo principal. Así el lector se ve abocado a este terceto encabezado por el imperativo: “Coged de vuestra alegre primavera”, que recoge el tema central de la composición: el carpe diem.

Por último, el clímax de este primer terceto quedará contrapesado por el anticlímax del último terceto “Marchitará la rosa el viento helado”, que pasa de apostrófico a reflexivo, contrapesando y devolviendo a la armonía renacentista, la tensión creada en el primer terceto gracias a la distensión del segundo terceto.

- El soneto XXIII es uno de los más hermosos de Garcilaso de la Vega, escrito en su última etapa cuando ya dominaba completamente todas las influencias que había recibido desde los clásicos grecolatinos y la poesía de Cancionero a Bernardo Tasso y Petrarca, entre otros.
- Su lenguaje es sencillo, natural, alejado de retoricismos y lleno de musicalidad, conseguida fundamentalmente por el ritmo yámbico.
- En ambos sonetos hay una intención clarísima de reflejar la perfección formal unida a la sencillez.
- Las figuras estilísticas que aparecen son:
 - **Imágenes:** “de rosa y de azucena...la color en vuestro gesto”
 - **Símbolos disémicos:** “el viento helado”: el tiempo cronológico y la vejez
 “la rosa”: la flor así llamada y la juventud.
 - Funcionan como símbolos disémicos porque a la vez que tienen un primer significado real demostrado en la naturaleza: el viento helado marchita la rosa y todo lo cambia el paso del tiempo, en el poema tienen además otro significado simbólico, y el viento helado simbolizará la vejez, el invierno de la vida, y la rosa simbolizará la juventud.
 - **Metáforas:** la hermosa cumbre: cabeza
 alegre primavera: juventud
 el dulce fruto: amor y el gozo
 tiempo airado: la vejez
 nieve: las canas de la vejez

- **Personificaciones:** “el tiempo airado”
- **Gradación intensificativa:** “el viento mueve, esparce y desordena.
- **Paralelismos:** En tanto que de **rosa** y de **azucena**

 y que vuestro mirar **ardiente, honesto enciende** el corazón y lo **refrena**.
- **Paradoja:** “Todo lo mudará...por no hacer mudanza en su costumbre”

- Las imágenes tienen todas relación con la naturaleza y se identifican con la primavera: las rosas y los frutos están relacionadas con la juventud y la belleza, mientras que la “nieve”, el “viento helado” y el “viento airado” harán referencia al paso del tiempo y a la vejez inevitable.

- **Resumen del contenido del soneto X:** El poeta se lamenta de que la contemplación de las “prendas” que le dio su amada (regalos que se ofrecían los amantes) lo conduzcan a la desdicha al recordarle los tiempos pasados en los que ambos eran felices.
- **Resumen del contenido del soneto XXIII:** El poeta se dirige a una joven para que disfrute de los dones de la juventud y de la belleza antes de que el tiempo acabe con ellos.
- **Características lingüísticas y estilísticas de ambos sonetos:**
 - Respuesta libre. La mayoría de dichas características han sido analizadas en los puntos anteriores.

2. El canto de Nemoroso es una elegía; es el llanto por la muerte de Isabel Freyre. ¿Ves en ella algún recurso típico de este subgénero? ¿Aparece el UBI SUNT?

- Es típico de la **elegía** el recuerdo del tiempo pasado cuando se podía disfrutar de la persona amada y comparar aquel tiempo con el presente lleno de dolor por su ausencia.
- Ambas características se dan en la Égloga I (versos 240-266 del texto)
- También es muy frecuente el UBI SUNT (“¿Dónde están?”; “¿Dó están agora aquellos claros ojos...?” (versos 267-281 del texto) Gracias a este recurso el poeta opone el tiempo presente lleno de dolor con aquel tiempo pasado lleno de alegría, fortaleciendo la idea y el tópic. “TEMPUS IRREPARABILE FUGIT”, el tiempo huye irremediamente.

<p>1 En una <u>noche oscura</u>, con ansias, en amores inflamada, ¡oh dichosa ventura!, salí sin ser notada,</p> <p>5 estando ya mi casa sosegada. A oscuras y segura por la secreta escala, disfrazada, ¡oh dichosa ventura!, a oscuras y encelada,</p> <p>10 estando ya mi casa sosegada. En la <u>noche dichosa</u> en secreto, que nadie me veía, ni yo miraba cosa, sin otra luz y guía</p> <p>15 sino la que en el corazón ardía. Aquesta me guiaba más cierto que la luz del mediodía, adonde me esperaba quien yo bien me sabía,</p> <p>20 en parte donde nadie parecía.</p>	<p>¡Oh noche, que guiaste! ¡Oh noche amable más que el alborada! ¡Oh noche que juntaste amado con amada, 25 amada en el amado transformada! En mi pecho florido, que entero para él solo se guardaba, allí quedó dormido, y yo le regalaba,</p> <p>30 y el ventalle de cedros aire daba. El aire de la almena, cuando yo sus cabellos esparcía, con su mano serena en mi cuello hería, 35 y todos mis sentidos suspendía. Quedéme y olvidéme, el rostro recliné sobre el amado; cesó todo y dejéme, dejando mi cuidado entre las azucenas olvidado.</p>
--	--

- **Vocabulario:** *encelada* (v.2) a escondidas; *ventalle*, (v. 30) abanico, *olvidéme*, (v.36) me olvidé (me dormí). “Olvidarse” significaba “dormirse”
 - Hay vacilación en las vocales átonas entre “*oscura* (v. 1) y “*oscuras*” (v. 6)
- **Métrica:** En el verso 21: “¡Oh noche que guiaste”, hay que contar tres sílabas: **gui – as – te** por eso la diéresis rompiendo el diptongo –que no ha aparecido en el libro de texto del alumno, hay que corregir en clase esta errata.
 - El poema está formado por 8 liras.
- **Tema:** el poema trata de la huida del alma de las convenciones y ataduras del mundo para, libre de todo lo que no sea pura espiritualidad, poder unirse al Amado, Dios.
 - San Juan vierte a lo divino un tema muy frecuente en el amor humano: la huida en plena noche de la amada para unirse con el amado en el “locus amoenus”, el huerto oculto, espacio reservado en la naturaleza para el amor. Ya vimos este tema en las alboradas en las que los amantes se reúnen gozosos en plena naturaleza al amanecer, o el huerto de Melibea donde se reúne con Calisto.
- **Estructura:** Las dos primeras estrofas aluden a la **vía purgativa**, en la que el alma abandona el mundo y sus convenciones para poder acercarse a Dios, y ha de hacerlo

disfrazada y celada (escondida), para que nadie pueda estorbarla.

- Las dos estrofas siguientes, tercera y cuarta, muestran la **vía iluminativa**, a través de la cual Dios guía al alma en su búsqueda con la luz del inmenso amor que el alma siente por Dios. Parafraseando a san Juan y volviendo a lo humano sus versos a lo divino, podríamos decir que Dios se deja entrever seductoramente al alma, y ésta no tiene más remedio, enamorada irremediamente por la belleza del amor que recibe, que buscarle enfrentándose a cualquier obstáculo que pretenda evitar esa unión. Es el amor la luz que ilumina el camino en la vía iluminativa.
- La 5ª estrofa es una estrofa de transición, en ella el alma se dirige a la noche para agradecerle el encuentro amoroso. Ya se ha dado la unión amorosa, aunque haya sido “fuera de campo” porque ha habido una elipsis. El lector no necesita más datos después de ese verso final: “amada en el amado transformada”
- Las tres últimas estrofas desarrollan la **vía unitiva**, en ellas el poeta muestra los instantes posteriores cuando los amantes reposan consumado el encuentro amoroso. Todo es paz, no hay dudas, la entrega ha sido mutua e incondicional:

“Dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado”

1. El lenguaje místico es rico en símbolos, ¿Cuáles utiliza san Juan en este poema? ¿Cuál es su significado?

- * *La noche*: en el poema simboliza la soledad y el apartamiento necesarios para que el alma pueda encontrar a Dios.
- * *La casa sosegada*: el alma en paz.
- * *La luz*: el amor que Dios inspira al alma, el amor la ilumina y la guía en el camino para el encuentro amoroso.
- * *Amado*: Dios.
- * *Amada*: el alma.

2. ¿Hay alguna anáfora en el poema? ¿Qué función cumple? ¿Qué otros recursos estilísticos encuentras?

- **Anáfora**: *Oh noche / oh noche / oh noche*. Esta 5ª lira es el clímax del poema.
La repetición anafórica de “noche”, resaltada por el apóstrofe, además de potenciar el ritmo, hace destacar el símbolo de *la noche* como necesidad ineludible de la soledad y el apartamiento para el encuentro con el amado.
- Otros recursos estilísticos:
 - **Paralelismos**: “En una noche oscura” (v. 1) / “En la noche dichosa”(v.11)
“¡oh dichosa ventura! (v. 3 y 8)
“estando ya mi casa sosegada” (v.5 y 10).
 - Estos paralelismos refuerzan las ideas esenciales de la vía purgativa: el silencio y el apartamiento necesarios (*la noche*), la felicidad de la búsqueda amorosa (*dichosa ventura*) y la paz arduamente conseguida (*mi casa sosegada*).
 - **Personificaciones**: “noche dichosa” (v.11), “noche amable” (v.22), “noche que guiaste” (v.21), “noche que juntaste” (v. 23)
 - **Anadiplosis**: “Amado con amada / amada...”

3. Señala los versos en los que aparecen las tres vías: purgativa, iluminativa y unitiva.

- *La vía purgativa*: las dos primeras liras.
- *La vía iluminativa*: las liras 3ª y 4ª
- *La vía unitiva*: liras 5ª hasta el final.

4. “Que muero porque no muero” sigue la estructura del villancico. Explícalo. Este poema mantiene además ciertas características de la poesía de los can-

cioneros, como son la antítesis y la paradoja. Subraya las que encuentres.

- Es un villancico y como tal tiene las partes propias de esta composición lírica: **cabeza, glosa** en la que *la mudanza* es una redondilla, y *la vuelta* reproduce los versos de la cabeza. Por este motivo no hace falta el estribillo.
- Esta estructura se reproduce en la tercera y cuarta glosa:
Cabeza..... Vivo sin vivir en mí
y de tal manera **espero**
que muero porque no muero
(paradoja que sustenta el poema)
Glosa.....Mudanza... En mí yo no vivo ya, a
y sin Dios vivir no puedo; b
pues sin él y sin mí quedo, b
este vivir ¿qué será? a
Vuelta:..... Mil muertes se me hará a
pues mi misma vida **espero**
muriendo porque no muero.
- **Paradoja**: “Que muero porque no muero”/ “muérome porque no muero”. El poeta viene a decir que se muere de dolor porque la muerte –la única manera de llegar a Dios- tarda demasiado en llegar y retrasa el esperado encuentro con el Amado.
- **Antítesis**: * “Vivo sin vivir en mí”
“Esta vida que yo vivo / **es privación de vivir / es con tino morir**”
Paralelismo
“Y **si me gozo**, Señor / en ver que puedo perderte / **se me dobla mi dolor**”
- La poesía de Cancionero, llena de antítesis y paradojas, es el vehículo idóneo para expresar la experiencia mística, tan inefable e incomprensible incluso para el propio místico que la vive; por este motivo los recursos basados en la contraposición de ideas (página 338) son perfectos para expresar los contradictorios sentimientos del amor.

LA NARRATIVA. Pág. 257

1. Identifica los rasgos pastoriles del texto. Advierte que la ortografía mantenía reglas que cambiaron a fines del siglo XVI.

- Por un lado, destaca la presencia del campo semántico de lo pastoril, en relación con la naturaleza, su espacio: *montañas, pastor, verdes y deleitosos prados, caudaloso río, aguas*. Es decir, la localización en un *locus amoenus*.

- Por otro lado, las referencias a lo sentimental, lo emocional, también abundan: *Amor, fortuna, tiempo, triste vida, lloraba el desventurado pastor el mal que la ausencia le prometía, su recelo, infortunios, sepultado en las tinieblas de su olvido...* Con un dominio de la tonalidad sentimental negativa, lógica cuando se cuentan los sufrimientos de un desventurado pastor enamorado.
- Es un mundo no muy ajeno al de algunas telenovelas actuales que se demoran en la pena y el desamor, para terminar, normalmente, de modo feliz (*Betty, la fea*). A veces, incluso, como en algunas telenovelas hispanoamericanas, la acción se desarrolla en medios rurales, ranchos, haciendas, ingenios...
- Aunque en la pregunta se indique que la ortografía mantenía reglas que cambiaron a fines del XVI, sería conveniente recordar a los alumnos que la lengua es un organismo vivo, que siguió cambiando en los siglos XVII y siguientes, que se encuentra en continuo cambio, como muestran los últimos diccionarios y las últimas gramáticas.
- Por ejemplo, todavía hay quien sigue escribiendo *fué, con tilde, cuando hace más de cincuenta años que se debe escribir sin tilde; o pocos saben que se puede escribir sicología, sin la p- inicial etimológica, o setiembre, por la relajación oral de la p del grupo consonántico -pt-; aunque en ambos casos se prefieran las formas más cultas -con p-, más próximas a la etimología.

2. Reconoce ejemplos de metáforas y comparaciones.

- La última frase contiene un ejemplo claro de imagen: *tinieblas del olvido* es una imagen en la que el *olvido* (la indiferencia o el rechazo por parte de la persona amada) aparece representado por las *tinieblas*:

- *Tinieblas de su olvido*
I (de) R

- En el esquema, R es el elemento real, o tenor.
I es el elemento imaginario, o vehículo.
(de) es el tipo de elemento relacionante entre R e I.
F, el fundamento o relación lógica que permite entender el proceso imaginario, es la angustia inherente, el sufrimiento, el dolor que significa no ver y, peor, no ser visto -mirado- por la persona amada.

- Además, el proceso se acentúa a ese estar *sepultado* por ese ser (*quien*) amado. Estar sepultado es estar muerto; y muerto se siente el amante no correspondido, por falta de ánimos para vivir, al menos así es en la tradición trovadoresca. La sepultura adquiere valores simbólicos para reflejar, como I, el ámbito de muerte emocional, R, en el que vive el amante.
- Se podría ampliar recordando a los alumnos otras formas externas de presentar la imagen:
 - El olvido es una tiniebla (R es I)
 - El olvido es como las tinieblas (comparativa, R es como I)
 - Olvido: tinieblas (R:I Imagen apositiva).
- Era francamente difícil que Jorge de Montemayor se hubiera expresado con una imagen pura, sin referencia explícita a R, pues entonces los lectores podrían haberse confundido y considerar que el desgraciado pastor estaba atrapado en una mazmorra oscura, o en un ataúd, lo que sería contradictorio e incoherente con el resto del texto (*montañas, verdes prados, el río...*):
quien sin causa lo tenía sepultado en las tinieblas.
- La comparativa se encuentra, igualmente, al final del texto. El olvidado pastor Sireno (de hermoso, mitológico y significativo nombre) se sintió tan libre antes *como* ahora sujeto y prisionero, es decir, de forma extremada.
- Otro recurso interesante es el juego de personificaciones del texto: *Amor, fortuna y tiempo trataban... la ausencia le prometía... el recelo le profetiza...* Como si los antiguos hados se hubieran confabulado contra él.

EL LAZARILLO DE TORMES. Págs. 260, 261

I. Compara este texto con el inicio de *Los siete libros de la Diana*, textos para detectar las actitudes comunes ante la vida de la época.

- El Lazarillo de Tormes fue publicado en 1554, aunque es posible que hubiera ediciones de unos años antes; la Diana es de 1559, por tanto, posterior. En cambio la visión es diametralmente distinta:
 - Frente a la visión idealizada de la Diana, El Lazarillo ofrece un realismo que bordea lo extremado y excesivo.
 - Frente a la temática amorosa de la Diana, El Lazarillo desarrolla la diferencia de clases, la miseria y la injusticia.

- Frente al ambiente campestre y pastoril, exótico e idílico, el texto del Lazarillo muestra unos espacios urbanos y a veces degradados: el mesón, Salamanca, el puente...
- Frente a la exaltación de la belleza, la presencia de la fealdad.
- Frente a la exaltación de la virtud, la ruindad, el vicio y la degradación.
- Frente al empleo de la tercera persona omnisciente, convencional, el uso de la primera persona protagonista, con conocimiento parcial.
- Frente al lenguaje literario extensivo, lleno de adornos, otro sintético y sobrio.
- La serie de variaciones se podría ampliar, pero eso sí, también hay elementos comunes: sufrimiento hay en el pastor –de carácter sentimental y psicológico-, y sufrimiento hay en el texto del Lazarillo –tanto físico, por el testarazo que el ciego le da contra el toro (todavía existente, por cierto) del puente romano de Salamanca, como psíquico, por la ofensa de la burla-. Lazarillo no volverá a ser el mismo, pues el ciego ha hecho trizas su inocencia.

2. Lee atentamente el texto A. [...] ¿Qué aprende El Lazarillo? ¿Cuál es su actitud? ¿Y la del ciego? ¿Qué función tiene este pasaje?

- Lázaro confía en su madre, que le ha dicho: *en buen amo te he puesto*, y confía en el ciego. Pero lo único que recibe es, primero, la separación de su tierra y de su madre, con todo lo que eso significa; segundo, el golpe-tazo del ciego, más de tres días de dolor de cabeza, el dolor del engaño y la pérdida de la inocencia.
- Lázaro aprende que ya, siendo tan sólo un niño, no le va a ayudar nadie ni puede confiar en nadie. Está solo. Claro que también la madre le había despedido diciéndole *válete por ti*.
- Su actitud ha sido de confianza, primero en la madre, luego en su amo ciego. La del amo, terrible: enseñar a palos, con sangre, transmitir al muchacho la idea de que debe ser más espabilado, más malo, que el diablo.
- La función es la de introducir a Lázaro en ese camino iniciático, de aprendizaje, que le ha de permitir sobrevivir en una sociedad cruel y degradada, a pesar de que España se estaba convirtiendo en la mayor potencia europea y quizá del mundo. Puede que la idea del autor fuera precisamente mostrar cómo aquella España trataba a

sus hijos, como dice el ciego a la madre del Lazarillo que tratará a Lázaro. También España estaba gobernada por Carlos V, en la cumbre de su prosperidad, para retirarse años después al monasterio de Yuste, tras abdicar en su hijo Felipe II, con una amarga sensación de fracaso. Un mundo de paradojas.

3. ¿La narración es completamente amarga o encuentras algún rasgo de humor? ¿Qué tiene que ver con la figura del narrador – autor ficticio? ¿Hay distanciamiento en la narración?

- Siendo tan completamente amarga, no faltan rasgos de humor negro. El amo *rió mucho la burla*; él es ciego, pero sabe más, sabe hacer daño y dominar a un pobre crío inocente. Y como pasa cuando vemos a alguien resbalar, tropezar y caer, tendemos a reírnos, a sentir que es gracioso, como cuando vemos algunas películas de Charlot. Pero el otro es el que se duele. ¿Debería provocar risa o desagrado, malestar y rechazo? Quizá los dos efectos, uno tras otro.
- El que el narrador sea una primera persona que identificamos con el autor ficticio, porque el texto no deja de ser una larga y amarga epístola (con un *Pues sepa Vuestra Merced...* comienza el texto), permite que nos identifiquemos mejor con él; es el propio protagonista el que nos lo cuenta, es su propio dolor el que sentimos.
- El distanciamiento, por lo anterior, es mínimo, no se desea; pero el narrador cuenta utilizando el pretérito indefinido: *vino [...] rió*. Ése sí es un cierto distanciamiento, el temporal, pues como sabremos al final de la novela, cuando Lázaro cuenta su historia ya es un adulto, casado y con una vida estable (aunque dudosamente estable). El tiempo, afortunadamente cura las heridas, ayuda a relativizar los sufrimientos y hasta a olvidar algunos de ellos.

4. Destaca los rasgos lingüísticos que detectes. ¿Encuentras alguno del habla coloquial? ¿Podrías buscar en el texto ejemplos de variedades del lenguaje?

- Se pretende que el alumno se cuestione el lenguaje, sin limitarse sólo a las cuestiones temáticas. Sería suficiente con que encontrara un par de rasgos.
- En todo el texto, pero en el primer párrafo de forma especial, destaca la abundancia de formas pronominales y deícticas: *este, el cual, le, yo, me, mi, a él, le, el cual, ella...* El autor muestra un afán extremo por situar a los per-

sonajes y establecer claramente los nexos relacionales. De esta forma, Lázaro se convierte en un testigo de las decisiones de los demás, en las que él no puede intervenir.

- Al final del primer párrafo nos encontramos con un juego de paradoja por contraste: *mi nuevo y viejo amo*. Para Lázaro es nuevo, pero el ciego ya es un viejo.
- A lo largo del texto nos encontramos con el uso habitual en la época del pronombre enclítico: *paresciéndole, diciéndole, mandóme, dijome...* Si bien en algunos casos todavía se mantiene ese uso, fue disminuyendo con el paso del tiempo.
- Respecto al habla coloquial, se podría destacar el lenguaje sentencioso del ciego: *El mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo*. Ese lenguaje aparece en más ocasiones en boca del ciego y en otros momentos de la obra. No se puede considerar coloquial la intervención de la madre: *Criado te he*, con intercalado del pronombre personal en la forma del pretérito perfecto, en vez de la anteposición (*te he criado*), lo que convierte en sujeto psicológico la forma participial *criado* del verbo principal, por ser la habitual en la época. Por otro lado, el final de su intervención: *válete por ti*, no deja de ser una redundancia muy extendida, pero como hemos comprobado antes, muy significativa.
- La fórmula *el diablo del toro (el diablo de...)* es, igualmente forma coloquial, que además se reduplica, con variante significativa en la siguiente intervención del ciego: *...más que el diablo*.
- Por último, por supuesto que hay muestras de variedades del lenguaje:
 - Existe una dominancia de la variedad narrativa, como en los párrafos uno, dos y seis. Se intercalan con pequeñas intervenciones dialogadas, en estilo indirecto en el primer párrafo (*diciéndole cómo era...*; *Él respondió que...*); en estilo directo en los párrafos tres, cinco y siete, encabezados por guión; aunque sólo oímos hablar al ciego, igualmente, como todo al fin y al cabo, significativo: Lázaro carece de voz, como se suele decir, no tiene voz ni voto; es un sufridor.
 - Hay breves pinceladas descriptivas, como la referida al toro en el párrafo seis.
 - La presencia del femenino *la puente* era habitual en la época, quizá por relacionarlo con “una” plataforma; algunos sustantivos han cambiado de género en español

a lo largo del tiempo. Otro ejemplo, fuera de texto, lo tenemos en la sartén, antes, *el sartén* (pues procedía de un masculino latino, *sartago...sartaginem*).

5. Lee el texto B. El episodio del tratado primero termina como empezó, pero con una cierta inversión. ¿En qué consiste? ¿Qué significado crees que tiene ese final? ¿Qué ha aprendido Lázaro con el ciego?

- Lázaro se venga de una forma despiadada, devolviendo ojo por ojo) y diente por diente y aun multiplicado. Lázaro ya ha aprendido la lección, ya ha aprendido a ser cruel, a vengarse y a abandonar a los demás. Y engaña al ciego haciéndole creer que va a saltar un arroyo para que se estrelle contra el poste.
- El *como cabrón*, por la costumbre de toparse con la cornamenta que tienen los machos cabríos para competir por las hembras, además de mostrar la similitud física de los movimientos de ciego con el macho cabrío, deja en el aire otras resonancias injuriosas. Lázaro también ha aprendido a utilizar el lenguaje.
- Lázaro no olvida, ha llevado a cabo una venganza contra su maestro (“do ut des”, “donde las dan las toman”), contra el que le ha enseñado el rigor y la crueldad. Hasta una nueva referencia al toro, como en el texto A, se ve en este momento. Lázaro, psicoanalítica, freudianamente, “ha matado al padre”.

6. Relaciona este aprendizaje con algunas características de la obra.

- Lázaro aprende esta lección para siempre; se ha convertido en un pícaro, y abandona a sus amos cuando lo considera conveniente, bien es verdad que sin esta violencia. Así sucede con el fraile de la Merced, en el tratado cuarto, y con el capellán en el sexto. Aunque el escudero, en el tratado tercero, lo abandona a él.
- Por otro lado, la violencia, de una forma u otra está presente en toda la obra, como en el tratado segundo, pues el clérigo le mata de hambre y termina dándole tal garrotazo que pierde el sentido durante tres días. También en el tratado séptimo, con el alguacil.
- En otras ocasiones, como con las insinuaciones ambiguas del tratado cuarto y, sobre todo, en el tratado séptimo, con el Arcipreste de San Salvador, la violencia es psicológica y más cruel.

7. Busca en los textos cómo aparece la figura del narrador en primera persona, la presencia del YO.

- Tanto en el texto A, primera línea (*yo sería...*) como en el B, línea seis (*Yo le dije*), etc. la presencia explícita del yo es constante. Más aún de manera implícita por medio de las formas verbales conjugadas en primera persona: *comencé...*, *determiné...*
- En cualquier caso se trata de mantener presente constantemente la figura del yo narrador en primera persona protagonista, desde dentro de la historia. Lázaro lo sabe todo de él; lo que no nos cuenta es porque no quiere; pero lo que nos cuenta es cierto, así fue, por el carácter de sinceridad, de verdad que aporta este punto de vista. El texto funcionaría, así, como una autobiografía, como una confesión. Naturalmente, como lectores debemos estar atentos, porque Lázaro puede hacernos trampa y contarnos su vida tal como él la ve o como quiere verla o como quiere que la veamos.

Cuestiones referentes al conjunto de la novela (sólo en el caso de que esta novela sea elegida como lectura obligada):

8. Identifica los lugares que se citan en la novela. Señala esos lugares en un mapa de España y marca el recorrido en cada tratado. Ese recorrido, cuando el protagonista no vuelve a su origen, se llama “de expulsión”.

- Es un sencillo trabajo interdisciplinar muy conveniente para repasar en un mapa la geografía de España. Se puede utilizar una fotocopia del mapa para marcar el recorrido sobre él. Por supuesto, se puede recordar a los alumnos que todos los viajes de Lázaro se realizaron, con meridiana seguridad, a pie.
- Trabajos de este tipo permiten realizar una lectura del texto novedosa, más personal, activa y visual. Por supuesto, este modelo es aplicable a muchas otras obras literarias, como con el Camino del Cid, con videos y publicaciones asequibles para el público, o la Ruta (o las rutas temáticas) del Quijote, de la que también hay varias publicaciones.
 - Lázaro nace en Tejares, pueblo que está situado a dos kilómetros, al oeste de Salamanca. Por el pueblo, como por Salamanca, pasa el río Tormes, que nace en la provincia de Ávila y desemboca en el Duero. Es en el mismo

río donde nace Lázaro, con lo que ya se muestra la extrema pobreza y necesidad de su familia.

- Pasa después a Salamanca, donde es confiado por su madre al ciego, su primer amo. En el mismo tratado primero dice Lázaro que la intención del ciego era acercarse a Toledo, entonces una de las capitales más importantes, mercantiles y ricas. Pasan por Almorox y Escalona en la provincia de Toledo, camino a la capital. Los dos pueblos se encuentran al sur de *San Martín de Valdeiglesias, *provincia de Madrid poco después de salir de la provincia de *Ávila, por cuya capital debieron de pasar. En Escalona se le ocurre, un día de lluvia, la tremenda venganza ya comentada. Tras esta venganza, Lázaro huye hasta Torrijos, también en la provincia de Toledo, a treinta y dos kilómetros de la capital.
- Pero en el tratado segundo retrocede en dirección a Salamanca, hasta Maqueda, (entre Escalona y Torrijos) donde sufre las penalidades y el hambre a los que lo somete el clérigo de Maqueda.
- Tras salir malparado, con un garrotazo en la cabeza, Lázaro decide dar sobre sus pasos, cambia otra vez de dirección y llega a Toledo, donde sirve al escudero, de la baja nobleza, en el tratado tercero. Por cierto, el escudero era de *Castilla la Vieja, de la *Costanilla de Valladolid, aclara después, zona que era considerada parte de la antigua judería de Valladolid, era uno de esos cristianos viejos que había decidido salir de su pueblo por rencillas con un vecino y quizá también como otros muchos por vivir el ambiente cortesano; pero el dinero se acaba pronto cuando se vive sin trabajar, porque los cristianos viejos, con ínfulas nobiliarias, consideraban un deshonor trabajar. De Toledo se cita una zona concreta: las *Cuatro Calles, zona habitada también, según dice Francisco Rico por judíos.
- Nada se dice del lugar donde sirve al fraile de la Merced pero, por los pocos datos que se dan en el tratado cuarto, hay que suponer que sigue en Toledo.
- Con el buldero, en el tratado quinto, viaja por distintos pueblos, ayudando a su señor a vender bulas falsas. Una de las zonas que se cita es la Sagra, al nordeste de la capital de Toledo, donde se encuentran los pueblos de *Esquivias e *Illescas, al sur del límite de la provincia de Madrid.
- En el tratado sexto vuelve a la capital, Toledo, para servir, primero a un maestro de pintar panderos (raro oficio), con el que duró poco; después, durante cuatro

años, aguador por cuenta ajena, para un capellán de Toledo. Por cierto, con lo que ganó durante esos cuatro años consiguió comprarse ropa vieja, usada, de una cierta elegancia, y una espada de Cuellar, en Segovia.

- Por último, en el tratado séptimo entra a servir a un alguacil, con el que no ve ningún futuro, y después al Arcipreste de San Salvador, parroquia de Toledo, (vendiendo los vinos propiedad del mismo arcipreste) donde termina su historia, casado con la criada –al menos- del arcipreste, y viviendo en una casa, contigua a la suya, que el mismo clérigo les cede.
- En síntesis, Lázaro se mueve entre Salamanca y Toledo, pasando necesariamente por las provincias de Ávila y Madrid, con un recorrido del tipo laberíntico, de movimientos inciertos, irregulares y desordenados, muy coherente con la historia narrada, la vida del primero de los pícaros. Todos los casos citados, todos los lugares, son referenciales, existían y existen; como hemos comprobado, se pueden señalar en el mapa, con lo que se refuerza el rasgo realista de la novela picaresca.

9. ¿Crees que Lázaro triunfa al finalizar la historia? Argumenta tu respuesta.

- La respuesta depende de cada alumno y de su argumentación. Esa argumentación es fundamental e importa mucho más que la afirmación o la negación. Como propuesta de respuesta, ofrecemos la siguiente:
 - Lázaro se considera un triunfador, se presenta como tal: *Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna. Así, con esta afirmación rotunda, termina la novela.*
 - Pero es evidente que esas palabras no son más que la cortina que encubre su miseria: es un encubridor, un alcahuete de las relaciones entre el arcipreste y su criada y manceba, la esposa de Lázaro, que entra y sale a deshoras, por la noche, de una casa u otra. Por otro lado, vive de prestado en una casa que no le pertenece, vendiendo los vinos de ese sacerdote.
 - Comparada con las situaciones anteriores, en las que pasó hambre y sufrió golpes, durmió sobre montones de paja y sintió vejaciones indecibles, su actual vida es de éxito material. Pero esa clara mejora de las comodidades viene contrapesada (y muy descompensadamente) por el deshonor y la deshonra.

10. Clasifica los personajes que aparecen en la obra según su clase social y su profesión. ¿Qué conclusiones puedes extraer? ¿Hay algún estamento que falte? ¿Por qué?

- Los personajes ya se han ido citando en los apartados anteriores. Como sabemos, dominan los clérigos, el de Maqueda, el fraile de la Merced, el capellán, y el arcipreste de San Salvador. A éstos habría que añadir al vendedor de falsas bulas, el buldero, que solía ser un religioso, normalmente un fraile.
- Los demás personajes representan a otros estamentos: el ciego, el escudero, el pintor de panderos y el alguacil. Tanto en los casos de amos religiosos como laicos, no hay ni uno sólo que tuviera un comportamiento loable. Es una muestra, con distintos registros y niveles, de la degradación social, de la falsedad y de la hipocresía.
- El autor deseó realizar un recorrido, un barrido panorámico, por los distintos grupos sociales, por la escala civil y religiosa, en la que sólo faltan los representantes de las respectivas cúspides: ni obispos o cardenales –los príncipes de la Iglesia-, ni alta nobleza. Pero el autor sabía que ellos eran intocables si quería que su novela se difundiera. Aun así, la obra pasó años después de publicada a formar parte del Índice, de la lista de obras prohibidas o con partes censuradas, como el tratado cuarto, el del fraile de la Merced.

11. Seleccionar, por grupos, la parte más atractiva de la novela y defender ante el resto de los grupos las razones de su elección y su importancia.

- El resultado de esta actividad depende del trabajo, de la elaboración de los alumnos. Se debe valorar la convicción en la defensa de cada propuesta. Sí sería conveniente plantear y preparar previamente la actividad, para la que existen al menos dos posibilidades. Naturalmente es siempre el profesor el que decide la estrategia para desarrollar el tema y las actividades (aunque esa estrategia consista en dejar que su grupo decida):
 - A)
 - 1. Cada miembro del grupo realiza una propuesta.
 - 2. Los demás toman nota. Eligen una de las propuestas comunes.
 - 3. Trabajan todos sobre ella. A ser posible, no de forma fragmentaria.
 - 4. Se realiza una puesta en común con las exposiciones de cada grupo.

5. Se llega a una conclusión sobre las partes (o la parte) más apreciadas.
 6. Autoevaluación individual y grupal.
- B.
1. Que la formación de grupos se realice según los gustos de cada uno: (los que prefieran el tratado primero; los que prefieran el tratado séptimo...)
 2. Se repetirían los pasos a partir del tercero de la opción A.
- En cualquiera de las opciones se omite, por obvio, que es el profesor quien realiza la evaluación definitiva, aunque en ocasiones pueda confirmar la autoevaluación de cada alumno.

CERVANTES. Pág. 263 a 271.

I. Compara el lenguaje del texto leído de *La Galatea*, con el expuesto en el apartado sobre la novela pastoril. ¿Qué diferencias encuentras? ¿Cómo ha evolucionado el castellano en esos años?

- A pesar de que presentamos un texto actualizado, es evidente que el lenguaje es ya muy actual, no sólo por las grafías utilizadas, sino por las estructuras morfosintácticas empleadas por Cervantes. Aunque las formas oracionales resultan a veces amplias y muy elaboradas, no por ello se dificulta la comprensión de su contenido, que resulta más fácil que en el texto de la Diana. La lengua castellana se ha hecho más rica, más literaria.
- Una de las características reseñables de este texto –y de la práctica totalidad de Cervantes– es la abundancia de estructuras bimembres y trimembres, como las que vemos a título de ejemplo a continuación:

*Galatea (*1) y Florisa (*2) la abrazaron (1) y le ofrecieron (2)...*

*Habiendo el padre de Galatea (*1) y los otros pastores (*2) en el margen del claro arroyo tendido (1) sus gabanos (1.1.) y sacado (2) [de sus zurrone] algunos rústicos manjares (2.1.)...*

Era de todas aquella comarcas conocido (1), y de unos aborrecido (2) y de otros estimado (3)...

- Sería conveniente que los alumnos reconocieran este rasgo de estilo en el texto y encontraran ejemplos. Cervantes embellece el lenguaje y lo hace utilizando, entre otros mecanismos, el fenómeno de la repetición de estructuras

paralelísticas, que refuerzan la musicalidad, el ritmo y la armonía poética del texto.

2. Reconoce los elementos típicos del pastoreo que aparecen en el mismo texto de *La Galatea*.

- Se trata, sencillamente de reconocer y recopilar esos elementos:
 - Mundo propiamente pastoril: *Pastores* y *pastor* (repetidos seis veces), *claro arroyo*, *zurrone*, *rústicos manjares*, *aldea*, *la zampoña*...
 - Mundo sentimental: *abrazaron*, *amistad*, *desamorado*, *amor*, *mal de amor*, *enamorados*...

3. La música es una actividad común a todas las novelas pastoriles. ¿Qué instrumento musical aparece tanto en el texto de Miguel de Cervantes como en el de Jorge de Montemayor? (Visto en el tema de la novela pastoril)

- La zampoña que, lamentablemente, ha desaparecido en el texto de la Diana, por estar unas líneas más adelante pero que es el único instrumento que aparece en el texto de Cervantes.
- La zampoña es un instrumento musical rústico formado por varios tubos de caña (aunque a veces era uno solo, como el caramillo), a modo de flautas de diversas longitudes y notas, unidos por cuerda. Se toca soplando sobre los distintos tubos. A veces se la llamaba flauta de Pan (por el dios Pan, que solía tocarla. Pan se representa con cuernos y pezuñas, mezcla de hombre y macho cabrío, y gobierna en la naturaleza silvestre).
- A veces el término zampoña se emplea también para la zanfoña, zanfona, viola de rueda o, en algunos lugares, gaita zamorana: instrumento musical de cuerdas que se frota con una rueda que hace girar una manivela con una mano mientras que con la otra se toca sobre un teclado. Aunque era también popular, era más propio de los pastores el primer instrumento, por ser más rústico y fácil de hacer y tocar.

4. Localiza en el texto muestras del lenguaje irónico empleado por Cervantes.

- En el texto de Rinconete y Cortadillo hay varias muestras de humor:

- El llevar las medias de carne (línea 5), el enmendarlo con los zapatos sin suelas (línea 6), el cuello almidonado con grasa (línea 8), los naipes de figura ovalada (penúltima línea)... Cervantes disfruta y nos hace disfrutar con el humor y la tierna burla al presentarnos a estos dos muchachos, a estos dos nuevos pícaros desarraigados.

5. ¿Recuerdas los rasgos característicos de la novela picaresca? Comprueba si existe alguna similitud en este fragmento.

- Las características se encuentran en el tema correspondiente a la picaresca y al final de la narrativa del Barroco, tema 10, en el cuadro comparativo, a doble página, de las narrativas.
- Hay variaciones claras, como el que Cervantes utilice la tercera persona omnisciente, aunque este fragmento es casi totalmente descriptivo, una prosopografía, pues aquí se limita a la descripción física, externa.
- Pero también hay alguna similitud: tanto Lázaro como estos Rinconete y Cortadillo son unos unos muchachos pobres, míseros y vagabundos, unos marginados que intentan aparentar y disimular como pueden su miseria, y adaptarse a un mundo y a una sociedad que les es hostil.

6. La aventura del vizcaíno se corta por un fenómeno muy extraño (texto 1). ¿En qué consiste? Imagina el mismo fenómeno en una película actual. ¿Cuál es la intención de Cervantes?

- Tal como dice Cervantes al comienzo del capítulo IX, la aventura del vizcaíno en su enfrentamiento con don Quijote ha quedado cortada en seco, como si el fotograma de una película se hubiera quedado fijo en la pantalla. Los brazos están en alto, *con las espadas altas y desnudas*, los caballos muestran sus patas y sus cabezas el uno contra el otro, pero todo está inmóvil. Inmóvil porque alguien, el narrador, estaba leyendo esa historia a la que se le han acabado las páginas.
- Fenómenos similares, igualmente sorprendentes pero ya anunciados por la literatura de Cervantes, se pueden encontrar en algunas películas de Woody Allen, como *La rosa púrpura del Cairo* y *Desmontando a Harry*, y en las dos versiones de *Funny Games* (1997 y 2007) de Michael Haneke.

- La intención de Cervantes, además de sorprender al lector y retener su atención, su curiosidad, su interés, parece ser la de mostrar el fenómeno literario por su entramado: es el autor el que decide lo que hacen o dejan de hacer los personajes, es el autor el que muestra y presenta al lector lo que quiere. Es el dios de su obra.
- Un fenómeno similar es el que encontramos en la novela *Niebla*, de Unamuno, en la que el protagonista, Augusto Pérez acude desde Madrid a Salamanca para consultar sus inquietudes con un famoso catedrático de la universidad, don Miguel de Unamuno. En la entrevista este último le dice al protagonista que no puede decidir nada porque sólo es un personaje, y él, Unamuno, su autor. Pero es que Unamuno fue una gran cervantista.

7. Comenta las complicaciones en torno al narrador y al autor ficticio a partir del texto.

- El texto se inicia con un *Dejamos*, primera persona de plural, que funde la figura del narrador con la de los lectores, fenómeno atractivo pero no exclusivo de Cervantes. Pero el segundo párrafo cambia a primera persona del singular: *Causóme esto mucha pesadumbre...* ¿Quién habla aquí? ¿Es el autor real? Si lo fuera ¿no sería el autor real o mentiría! Pero si no lo es y se trata de una pura figura lingüística, ¿por qué se apena?
- Cervantes lo sigue enredando y complicando cuando insiste: *Estando yo...* Y ese *yo* encuentra en un mercado de Toledo unos papeles viejos donde se sigue contando la aventura del vizcaíno y la continuación de la historia del Quijote. Ese *yo* es lengua en primer lugar, es pura literatura, pero funciona como una figura intermedia, como uno de los múltiples intermediarios (el principal es Cide Hamete Benengeli), remedo de un autor ficticio, de alguien que copia o adapta o transcribe o traduce una historia que ha sido inventada por otro u otros.
- Cervantes nos muestra a cada paso la magia del lenguaje y de la novela, de la literatura.

8. Según los fragmentos, ¿qué tipo de obra es *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*? Identifica a qué dos sustantivos atribuye Cervantes el adjetivo “sabrosa”, “sabroso”, en el capítulo IX.

- Cervantes escribe una novela de caballerías, con todos sus elementos característicos: el caballero, el escudero, la dama, las armas, las aventuras y combates... Pero al mismo tiempo rompe y termina definitivamente con las novelas de caballerías, básicamente a partir de la parodia y de la ruptura de un molde fundamental: don Quijote no es un héroe, sino un antihéroe, desde el punto de vista de la novela de caballerías tradicional, un fracasado.
- La novela de caballerías ya no se podía leer disfrutando como antes, después del Quijote, porque las grandes aventuras hiperbólicas ya provocaban risa.
- *Sabrosa historia y sabroso cuento*. Interesa que los alumnos detecten los juegos continuos de Cervantes con las palabras y máxime cuando se refieren a los géneros, porque la *historia* es real y el *cuento* es imaginario. ¿O Cervantes usa los términos con otros sentidos? Cervantes, el gran dominador de la lengua y del vocabulario, decide utilizar el mismo adjetivo para dos sustantivos bien distintos. Y juega con el lector y enseña al lector a jugar con la lectura.

9. Realiza un listado simplificado de los consejos de don Quijote a Sancho, en el final del capítulo XLII y comienzos del XLIII.

- Nuevamente, pues ya se ha comentado la *virtus romana* en el tema 9: Contexto sociocultural del Renacimiento, se trata de que el alumno identifique y recopile los consejos. A estas alturas del libro es del todo evidente que existe en nosotros, en todos los profesores, una voluntad de educar, más allá del enseñar unos conceptos concretos, por interesantes que sean. El alumno recopilará, apuntará y es posible que tome nota de algunos de esos consejos que hoy siguen siendo igualmente válidos.

10. ¿Por qué este fragmento mantiene el espíritu erasmista, renacentista?

- Precisamente por su carácter humanista, por el deseo de educar, de formar, de ofrecer modelos de comportamiento, al modo precisamente de ese libro de urbanidad de Erasmo, que ya hemos tratado en otras ocasiones. El hombre es un ser en sociedad, no un individuo aislado, por tanto debe aprender a comportarse de una manera cívica, social y positiva.

11. El caballero andante es un héroe, pero don Quijote muere en la cama. ¿Por qué? ¿Cuál es la ac-

titud de Sancho Panza al ver agonizando a su amo?

- Precisamente ésa es una de las rupturas mayores de la novela frente a la novela de caballerías clásica: don Quijote muere en la cama tras renunciar a las nuevas aventuras que su fiel escudero y amigo Sancho le propone, y tras reconocer su fracaso como caballero (“*ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo;*” dice un sanchificado –según el acertado neologismo creado por Salvador de Madariaga– don Quijote en el lecho de muerte). El personaje vulgar que deseó convertirse en héroe y sólo llegó a ser un ridículo antihéroe, alcanza la heroicidad en su lecho de muerte: la de reconocerse y aceptarse a sí mismo tal como fue y como es. “Conócete a ti mismo” (*gnoscete ipsum*), decían los clásicos. Cervantes sabe ya, más que nunca, quién es.
- La actitud de Sancho, es justo la opuesta, pues, quijotizado (id.), propone a su señor salir a vivir nuevas aventuras esta vez como pastores, pastores de novela pastoril, claro. Como si el buen Sancho intuyera que para vivir hace falta una perspectiva, una ilusión, quizá, una locura.

12. Don Quijote y Sancho Panza constituyen, seguramente, la más famosa pareja literaria [...]. Busca otras parejas conocidas [...] cuya finalidad sea semejante. Comenta sus características y semejanzas.

- Ejercicio de repaso mental para el alumno, no exento de ciertas dificultades. Sirve cualquier posibilidad próxima: El Gordo y el Flaco (Oliver Hardi y Stan Laurel), Mortadelo y Filemón, Manolo y Benito (de la serie de televisión homónima)... En la literatura, se podrían rastrear influencias en numerosas obras: Sherlock Holmes y el doctor Watson, *Tristan Shandy*, de Lawrence Stern, hasta de su misma *Madame Bovary* dijo Flaubert que era un Quijote con faldas.

EL TEATRO. Pág. 276

1. Tras la lectura dramatizada de *Las aceitunas*, de Lope de Rueda, realiza las actividades que te proponemos:

- Para la lectura se debería tener en cuenta lo comentado en el tema del Teatro medieval, segunda pregunta,

sobre el Auto de los Reyes Magos. Una lectura dramatizada debe ser algo vivo, atractivo, vigoroso, expresivo, más desde luego que nuestras conversaciones cotidianas, en suma, debe ser algo así como un partido de fútbol —o similar— de una final europea...El paso *Las aceitunas* lo permite.

I.1 Estructura el contenido del texto, reconstruye la trama dramática y analiza las connotaciones socioculturales a partir de los personajes que el autor ha seleccionado, de las relaciones familiares y del intercambio económico que se presenta.

- Tras las didascalias iniciales, con la lista de personajes (dramatis personae), la presentación abarca desde la primera intervención de TORUVIO hasta la cuarta intervención de ÁGUEDA, en la que cita las aceitunas. Es la marca que inicia el tema básico de la pieza. Tenemos ya personajes, ambiente (rústico), espacio (la casa de unos campesinos), tiempo (por la noche, tras un día de trabajo), tema (será una disputa relacionada con unas aceitunas) y tratamiento (humorístico, cómico).
- El desarrollo abarca hasta la intervención de TORUVIO en que se hace resumen de la situación (*¡Válame Dios, señor!*). Escenifica una absurda pelea familiar en torno a unas hipotéticas aceitunas que en el mejor de los casos sólo se recogerán dentro de seis o siete años. Recuerda los sueños e ilusiones de *La Lechera* en la fábula homónima de Samaniego, basada en un texto anterior de Lafontaine, que reelabora a su vez textos clásicos. Lo que nos lleva a pensar en un cierto sentido didáctico añadido al entretenimiento: es absurdo preocuparse por posibles problemas futuros, antes de que podamos hacer algo por prevenirlos. Tan peligroso es vivir en el pasado como en el futuro, olvidándonos del presente y de la felicidad de los que tenemos alrededor.
- La conclusión se inicia con la intervención de ALOXA (*¡Oh, qué graciosa cuistión!*) Que actúa como bisagra junto a la *cuistión* con la que termina su réplica TORUVIO. El lenguaje sentencioso, de moraleja, de ALOXA, al final del texto, sintetiza la moralina: *Las aceitunas no están plantadas, ya las hemos visto reñidas*. De otra manera: *“No hay que vender la piel del oso antes de cazarlo”*.
- La pieza está dividida formalmente en seis escenas (lo que es mucho para una pieza teatral tan breve, y es un claro indicio de la complejidad y movilidad del texto y de su dramaturgia):
 - 1ª. Abarca las cinco primeras intervenciones, entre TORUVIO y su hija MENCIGÜELA.
 - 2ª. A los anteriores se une ÁGUEDA, que vuelve de casa de la vecina.
 - 3ª. Interviene el vecino ALOXA, tratando de poner paz.
 - 4ª. ALOXA pide a su vecina ÁGUEDA que salga de la estancia, tal vez la cocina, y ésta se va tras “Averigüe o...”, pues no vuelve a intervenir; además, así da más movimiento a la acción.
 - 5ª. TORUVIO pide a su hija que no llore y que prepare la mesa. Se quedan solos él y ALOXA.
 - 6ª. ALOXA pide a su vecino TORUVIO que vaya a hacer las paces con su mujer ÁGUEDA. Sale TORUVIO y en monólogo, o solo, ALOXA sintetiza la moraleja y da por terminada la situación y la obra.
- Los personajes son pobres, como la casi totalidad de los campesinos, y viven con la esperanza de vivir algo mejor, para lo que sólo tienen los escasos productos que cultivan (al fin y al cabo, sólo ha plantado un olivo, no un olivar). Esa pobreza no es sólo económica sino también cultural y emocional. Los padres de la familia no saben comportarse adecuada, racionalmente, y pelean entre ellos de manera que la inocente hija sale perjudicada y magullada. ALOXA representa el equilibrio racional, el sentido, y pone orden en la casa de sus vecinos.

I.2 Convierte el texto dramático en texto narrativo, y explica el proceso empleado.

- Ejercicio similar a otros ya realizados, como la actualización del Auto de los Reyes Magos. El alumno tiene libertad para decidir el desarrollo de su texto, siempre que se ciña de alguna manera a la obra original y tenga en cuenta las orientaciones y sugerencias del profesor.
- Es importante que vea que hay que añadir al texto aquellas referencias narrativas, lo que hacen los personajes, tomando un punto de vista (el elegido suele ser el de la tercera persona omnisciente), y los rasgos descriptivos referentes, sobre todo, al espacio en el

que se desarrolla la acción y a los retratos los personajes.

- Como se puede comprobar, es un ejercicio que da mucho juego para exponer y tratar los rasgos de los respectivos géneros, teatral y narrativo (por ejemplo, en los diálogos ¿Se elegirá el estilo directo o el indirecto?) No se debería mantener totalmente el diálogo original, y podría ser muy conveniente, como veremos, una actualización temática. ¿Con una casa? Alguien pone el primer ladrillo para hacer un chalet y la familia discute por el dinero que van a pedir cuando la casa esté construida, dentro de tres o cuatro años (sin saber cuál será el tipo de interés del Banco Central Europeo o del euríbor...).

1.3 Comenta algunos rasgos lingüísticos, como la peculiaridad histórica de la lengua empleada, alternancia de esquemas entonacionales, formas de tratamiento, expresiones coloquiales o vulgares, y particularidades léxicas.

- La obra es de 1567, anterior a la revolución lingüística y literaria del Manierismo y del Barroco. Una época en la que el español estaba sufriendo transformaciones muy diversas. Pero, además, existen numerosos casos de habla coloquial o vulgar; por ejemplo, Mencigüela dice: *A dos reales quiere mi madre que se vendan el celemin.* Con anacoluto, quizá por concordancia *ad sensum*, pues piensa en las aceitunas –en plural– que caben en un celemin, el recipiente de madera con el que se medía la cantidad de grano.
- Como ampliación curiosa, se podría comentar a los alumnos que el término arroba (@), de continuo uso en internet, también era originalmente una unidad de medida empleada en la España antigua, que significa la cuarta parte de un quintal (cien libras; la libra equivale a unos 450 gramos). Arroba procede del árabe *arba*, que significa “cuatro”.
- Los esquemas oracionales son de una variedad extrema: En la primera intervención ya tenemos estruc-

turas muy largas y complejas, y estructuras muy simples, como la apelación final, nombre e imperativo, por cierto vulgar (¡*Oílo!* por ¡*Oídlo!*).

- Los esquemas entonacionales alternan continuamente la exclamación, la interrogación y la enunciación, a veces aportando apelaciones y pausas.
- En cuanto al tratamiento, domina el de respeto, de usted: *Padre, bien puede entrar a cenar...* A veces, el padre lo utiliza con sorna con su hija: *¿Y adónde está vuestra madre, señora?* Pero con gran variedad, la madre trata a su hija de tú: *Ven acá, muchacha.* Se trata de un juego muy expresivo y muy significativo tanto del dominio de Lope de Rueda de las técnicas verbales como del deseo de mostrar la paradójica complejidad (dentro de la simplicidad aparente de la obra y de los personajes) de las relaciones familiares.
- Nota léxica: la *hanega*, la fanega, era una medida de capacidad de áridos, de granos, que equivalía a cincuenta y cinco quilos y medio. El *celemín*, a unos cuatro quilos o litros y medio. Sus valores podían variar según las zonas.
- Algunas fórmulas verbales son interesantes: TORUVIO: *Vengo hecho una sopa de agua*, forma coloquial, metafórica e hiperbólica de mostrar que se ha mojado mucho. ÁGUEDA: *¿Yo qué diablos os tengo que dar?* Con la presencia de aquellos diablos que comentábamos en el primer tratado del Lazarillo.

1.4 Realiza una versión actualizada del texto. Cambia los productos, el dinero, las características de los personajes... Plantea su puesta en escena.

- Enlaza con 1.2. Se puede realizar el ejercicio de forma independiente del anterior o bien, como se sugiere, fundiendo los dos en una misma actividad. Dada la premura de tiempo que siempre sufrimos, podría ser aceptable (a criterio siempre del profesor) que cada alumno eligiese la variante preferida.
- En cualquier caso, sería de aplicación lo comentado anteriormente.

TEMA 10

LA LITERATURA DEL BARROCO. CONTEXTO SOCIOCULTURAL. Página 283

1. Lee atentamente el texto de Góngora. ¿Por qué crees que necesita ser “traducido” por Dámaso Alonso? ¿Qué características ves en él de la estética barroca en general y del culteranismo en particular?

- Necesita ser traducido por su enorme complicación formal: sintaxis complejísima, numerosos hipérbatos y vocabulario muy culto con numerosas alusiones mitológicas.
- El texto de Góngora tiene las siguientes características de la literatura barroca:

2. Lee atentamente el texto de Quevedo, resume su contenido. ¿Crees que hay equilibrio entre fondo y forma? ¿Cuál de los dos prevalece más en este texto? ¿Qué elementos propios de la estética barroca en general ves en estos versos? ¿Qué elementos propios del conceptismo aparecen en este soneto?

1 **Érase** un hombre a una nariz pegado,
 érase una nariz superlativa,
 érase una alquitara medio viva,
 érase un peje espada mal barbado;

5 **era** un reloj de sol mal encarado,
 érase un elefante boca arriba,
 érase una nariz sayón y escriba,
 un Ovidio Nasón mal narigado.

10 **Érase** el espolón de una galera,
 érase una pirámide de Egipto,
 las doce tribus de narices **era**;

érase un narcísimo infinito,
 frisón archinariz, caratulera,
 sabañón garrafa, morado y frito.

FRANCISCO DE QUEVEDO

- La complicación del lenguaje literario buscando la belleza formal.
- La acumulación de recursos estilísticos.
- El texto de Góngora tiene las siguientes características del culteranismo en particular:
 - El texto busca sobre todo la belleza formal, para ello utiliza todos los recursos a su alcance:
 - Metáforas: “*Un monte era de miembros eminente...este...cíclope*”
 - Personificaciones: “*Purpúreas rosas...la Alba...deshoja*” / “*el pino más valiente...le obedecía*”
 - Antítesis: “*Púrpura nevada, o nieve roja*”
 - Sintaxis latinizante: abundan los hipérbatos.

- Es la descripción satírica de un hombre con una nariz enorme. Tradicionalmente se ha dicho que este soneto lo escribió Quevedo contra Góngora, del que, en varias ocasiones y en este soneto, sugiere que tenía ascendencia judía: “*Las doce tribus de narices era*”.
- No hay equilibrio entre fondo y forma porque hay una condensación enorme de significados en catorce versos.
- Los elementos propios de la estética barroca del texto son:
 - La elaboración y complicación formal del lenguaje literario al utilizar catorce metáforas, una por cada verso, para describir esa enorme nariz. Además aparecen las anáforas: “*Érase...érase...érase*”
- Los elementos propios del conceptismo en este soneto son:
 - Usar el ingenio para encontrar los “conceptos”, es decir, las asociaciones ingeniosas de ideas.
 - Hay una máxima condensación de ideas en sólo catorce versos.
 - Sintaxis de frases cortas, cada oración ocupa un verso.

<p>LETRILLA SATÍRICA</p> <p><i>Poderoso caballero es don dinero.</i></p> <p>Madre, yo al oro me humillo; él es mi amante y mi amado, pues, de puro enamorado, de contino anda amarillo; que pues, doblón o sencillo, hace todo cuanto quiero, <i>poderoso caballero es don dinero.</i></p> <p>Nace en las Indias honrado, donde el mundo le acompaña; viene a morir en España, y es en Génova enterrado. Y pues quien le trae al lado es hermoso, aunque sea fiero, <i>poderoso caballero es don dinero.</i></p>	<p>Es galán y es como un oro, tiene quebrado el color, persona de gran valor tan cristiano como moro. Pues que da vida y decoro y quebranta cualquier fuero, <i>poderoso caballero es don dinero.</i></p> <p>Son sus padres principales, y es de nobles descendiente, porque en las venas de oriente todas las sangres son reales; y pues es quien hace iguales al duque y al ganadero, <i>poderoso caballero es don dinero.</i></p> <p>Mas ¿a quién no maravilla ver en su gloria sin tasa que es lo mejor de su casa doña Blanca de Castilla? Pero, pues da al bajo silla y al cobarde hace guerrero, <i>poderoso caballero es don dinero.</i></p>	<p>Y es tanta su majestad (aunque son sus duelos hartos), que con haberle hecho cuartos, no pierde su autoridad; pero, pues da calidad al noble y al pordiosero, <i>poderoso caballero es don dinero</i></p> <p>Nunca vi damas ingratas a su gusto y afición; que a las caras de un doblón hacen sus caras baratas; y pues las hace bravatas desde una bolsa de cuero, <i>poderoso caballero es don dinero.</i></p> <p>Más valen en cualquier tierra (¡mirad si es harto sagaz!) sus escudos en la paz que rodela en la guerra. Y pues al pobre le entierra y hace propio al forastero, <i>poderoso caballero es don dinero.</i></p>
<p>1. Doblón: moneda de la época. 2. Referencia a la deuda española con los banqueros genoveses. 3. Quebrado: amarillo o pálido. 4. Reales: término utilizado en el doble sentido de realeza y moneda de la época. 5. Referencia a la venta de títulos nobiliarios. 6. Blanca: Moneda de escaso valor. 7. Silla: los nobles se desplazaban en una silla de mano.</p>		

1. **¿Cuál es el poder del dinero en la sociedad del XVII según Quevedo? Enuncia todas las cosas que es capaz de conseguir.**

- El dinero lo puede lograr absolutamente todo: hace hermoso al más feo, hace valioso a quien lo posee, sin importar a qué religión pertenezca: “*tan cristiano como moro*”, da vida, da decoro (honor que merece una persona según su condición social), porque el tener dinero aumenta la condición social de quien lo posee, quebranta cualquier ley (*fuero*), iguala socialmente a personas de nacimientos muy dispares (“*al duque y al panadero*”), es capaz de elevar a personas de baja condición social: “*da al bajo silla*”, convierte en valiente al cobarde y en propio al extraño, con tal de que tengan dinero en buena cantidad.

2. **La voz poética es la de una doncella que se dirige a su madre. ¿Qué otros poemas de la lírica tradicional conoces en los que también una mujer entabla comunicación con su madre? ¿Era para hablar del mismo tema o de otro más espiritual? ¿Ves en esta diferencia alguna crítica determinada?**

- Una doncella se dirige a su madre en las jarchas andaluzas, en las Cántigas de amigo galaico-portuguesas y en los Villancicos de amigo.
- En estas composiciones la mujer habla con su madre para contarle sus penas de amor, sin embargo en los versos de Quevedo aparece la voz femenina para hablar del amor al dinero: “*él es mi amante y mi amado*”. Dentro de la literatura misógina es un tópico el que las mujeres pongan en más alto lugar al dinero que al amor.

3. ¿Es el juego de palabras el recurso más frecuente en el poema? Entresaca los distintos juegos de palabras que hayas encontrado.

- Hay muchísimos juegos de palabras. Todo el poema es un puro juego de ingenio. En el cuadro de vocabulario se aclaran muchos de estos juegos de palabras. Veamos algunos:

- * “*de puro enamorado / de contino anda amarillo*”: la palidez proverbial de los enamorados es aquí referencia burlesca del color del oro, amarillo.
- * “*en las venas de oriente/ todas las sangres son reales*” hace referencia a que en las venas del oro: las vetas de las minas de oro, toda la sangre que se extrae son “reales”, moneda de la época y reales en el sentido de que da realza a quien posee el dinero.
- * “*que es lo mejor de su casa / doña Blanca de Castilla*”. Hace referencia a que en esa época de crisis económica brutal, una moneda de tan poco valor como era la llamada “blanca”, era lo mejor que se podía encontrar. Hoy en día sigue diciéndose “estoy sin blanca” para referirse a estar sin dinero.
- * “*que con haberle hecho cuartos / no pierde su autoridad*”: Aquí juega con hacer pedazos a alguien, des-cuartizarlo, y hacer cuartos, dineros.
- * “*y pues las hace bravatas / desde una bolsa de cuero*”: Es capaz de provocar incluso sin salir del bolsillo (la bolsa de cuero)
- * “*sus escudos en la paz/ que rodela en la guerra*”. Aquí juega con el doble sentido otra vez de “escudos” moneda de la época y los escudos para defenderse en la guerra (las rodela). Según Quevedo defienden más los escudos (dineros) en la paz que las “rodela” en plena guerra.

4. Recuerda qué es un equívoco, ¿ves alguno en el poema? ¿Contribuye el equívoco al juego de palabras y a la densidad conceptual del poema? ¿Por qué?

- El equívoco es un recurso semántico basado en la contraposición de ideas (ver ANEXO I PÁGINA 338). El equívoco consiste en utilizar palabras que tienen doble sentido jugando con los dos sentidos a la vez en la misma frase o en frases muy cercanas. Así se produce un juego de lenguaje de posibilidades expresivas muy amplias.
- El equívoco contribuye a la densidad conceptual porque así en una misma frase hay dos significados distintos, como mínimo, que a veces se contraponen y otras producen divertidas asociaciones.

1	Piedra soy en <u>sufrir</u> pena y cuidado y cera en el <u>querer</u> enternecido, sabio en <u>amar dolor</u> tan bien nacido, necio en <u>ser en mi daño porfiado</u> ,
5	<u>medroso en</u> no <u>vencerme</u> acobardado, y <u>valiente en</u> no <u>ser de mí vencido</u> , hombre en <u>sentir</u> mi mal, aun sin sentido, bestia en no <u>despertar</u> desengañado.
10	En sustentarme entre los fuegos rojos , en tus desdenes ásperos y fríos, soy salamandra , y cumplo tus antojos; y las niñas de aquestos ojos míos se han vuelto , con la ausencia de tus ojos, ninfas que habitan dentro de dos ríos.

1. ¿Qué elementos se oponen en este soneto? ¿Qué efectos estéticos se consiguen con estas oposiciones?

- Los elementos que se oponen son:
 - *Piedra* y *cera*: resistencia o no a la erosión y el desgaste, aquí el desgaste emocional.
 - *Sabio* y *necio*: comprensión para entender o no comprender la pasión amorosa.
 - *Medroso* y *valiente*: en ambos casos el poeta se enorgullece de que el miedo no puede con su amor.
 - *Hombre* y *bestia*: que entiende su amor pero no puede evitarlo.
 - *Salamandra* y *ninfas*:
 - *la salamandra* podía vivir entre el fuego sin quemarse según la tradición popular.
 - *las ninfas* podían vivir en el agua sin ahogarse según la mitología.
- En esta contraposición de elementos: *salamandra* y *agua*, vemos una común resistencia a los elementos adversos y una capacidad de sobrevivir en medios hostiles al hombre.
- Además Quevedo une la tradición popular y la culta. El hombre que padece una pasión amorosa invencible buscará entenderse y entenderla desde cualquier medio a su alcance: razón y superstición, tradición culta y popular. Todo en vano, parece decir el poeta.
- Estéticamente **la antítesis** es un recurso muy efectivo para hablar de las dudas y de los contradictorios sentimientos amorosos que asaltan al amante dominado por

la pasión. Ya vimos que era un recurso muy utilizado en la poesía culta de Cancionero, más tarde Petrarca la utiliza a menudo en la introspección amorosa, y de ambas fuentes la tomarán los poetas del Renacimiento y más específicamente del Barroco.

2. Los versos 1, 2, 11, 12 y 14 están sustentados en imágenes, ¿cuáles son los términos reales y los términos imaginarios de cada una de estas imágenes? ¿Qué connotaciones aportan los términos imaginarios a los reales?

- Verso 1: “Piedra soy (yo): Dureza y resistencia.
I R
- Verso 2: “y cera (soy yo) en el querer enternecido”: blandura, maleabilidad.
I R
- Verso 11: “(yo) soy salamandra y cumplo tus antojos
R I
- Verso 12: “y las niñas de aquestos ojos míos”: son las pupilas.
I R
- Verso 14: “(las niñas) se han vuelto ninfas”:
R I

Sus ojos de tanto llorar han convertido a las “niñas” en ninfas, deidades que vivían en el agua. Eran mujeres jóvenes, casi niñas.

3. En el verso 9 hay una metáfora pura “*fuegos rojos*”, ¿A qué crees que se refiere el poeta? ¿Qué relación guarda con la imagen “*Soy salamandra*”?

- Se refiere al amor apasionado del poeta por la amada, que sigue siendo fuego ardiente a pesar de que de ella sólo recibe “desdenes...fríos”. Aquí la antítesis *fuego / frío* refuerza el contenido de ambos conceptos y amplía el campo significativo por oposición semántica y cercanía física en los dos versos.
- La creencia popular aseguraba que la salamandra podía vivir en el fuego sin morir abrasada; de igual manera el poeta puede vivir entre el fuego apasionado de su amor y sobrevivir sin morir abrasado por su propia pasión amorosa.

4. Explica brevemente el contenido de este soneto y los recursos fundamentales en los que se ha basado Quevedo para construirlo.

- El poeta muestra su perseverancia en el amor a pesar de las enormes dificultades que sufre para mantenerlo, ya que

de la amada sólo recibe desdenes. Sin embargo el amor continúa de manera irremediable, y el poeta observa de manera crítica una pasión que le atormenta, a la vez que reconoce su incapacidad para sobreponerse a ella.

- Los recursos fundamentales son:
 - **Paralelismos:** los dos cuartetos empiezan con el término imaginario (I) de la imagen (piedra / cera / sabio / necio) y luego aclaran el porqué de esa elección en el término real (R).
 - **Antítesis:** (piedra / cera) (sabio / necio) (medroso/ valiente) (hombre / bestia) (salamandra / ninfas)
 - **Imágenes:** ya vistas en los apartados anteriores.
 - **Animalización simbólica:** “Soy salamandra”
 - **Personificación:** “Las niñas de aquestos ojos míos/ se han vuelto / ninfas”

ACTIVIDADES SOBRE LOS SONETOS DE GARCILASO Y QUEVEDO

- **Observa los dos sonetos.**
 - * **Busca en algún diccionario mitológico la historia de Apolo y Dafne.**
 - * **Haz una pequeña redacción resumiendo las diferencias que observas entre ambos poemas.**
 - * **Observa si esas diferencias se corresponden con el cambio de vida, de mentalidad y de gustos literarios que se experimentan en el periodo barroco.**
- Respuesta libre.
- Las diferencias son enormes:
 - En el soneto de Garcilaso los protagonistas son tratados con enorme respeto por el autor. Son deidades enfrentadas por distintos y antitéticos sentimientos amorosos que causan sufrimiento a ambos.
 - En el soneto de Quevedo hay una ridiculización de este mito utilizando todos los recursos de concep-tismo, sobre todos aparece el *juego de palabras* y el *equivoco*. (Ver página 286).
 - Burla de la mitología ridiculizando lo que en otros sonetos más serios él mismo defendía:
 - Apolo pasa a ser de símbolo del sol, a la luz que sirve para quitarse las pulgas la gente de baja condición.

- Dafne es una buscona que disimula sus intenciones y cederá si hay dinero de por medio: “*paga y no alumbres*” o lo que es lo mismo “*paga y apaga*” porque sin luz que denuncie el hecho tendrá más fácil el conseguirla.
- Aparece también el mito de Júpiter y Danae igualmente ridiculizado. Viene a decir que el dios se convirtió en una lluvia de oro para poder poseerla porque a fin de cuentas Danae era mujer, y por lo tanto seducible con dinero.
- Las diferencias entre uno y otro soneto son las mismas que podemos observar entre El nacimiento de Venus, de Botticelli, donde la diosa es tratada de manera idealista y bellísima, y el cuadro de Velázquez: *La fragua de Vulcano*. En este cuadro aparecen los dioses: Hermes y Vulcano retratados como hombre corrientes mostrando sus debilidades y sus problemas. En este caso aparece Hermes contándole a Vulcano, en presencia de sus compañeros, la infidelidad de Venus, su esposa, con Apolo. La cara de sorpresa y de indignación de Vulcano, lleno de sudor en medio de su trabajo en la fragua, es el nuevo punto de vista del Barroco hacia la vida en general y el arte en particular: **desmitificación de los ideales** optimistas del Renacimiento, **y realismo**, a la hora de representar la vida o los mitos, en el plano artístico.
- Quevedo además utiliza la burla, el sarcasmo y el ridículo para mostrar aquellos ideales, es, de nuevo, el **desengaño barroco** como punto de vista desde el que se representa el antiguo idealismo del siglo anterior.

LA LIRICA DEL BARROCO. COMENTARIO DE TEXTOS LÍRICOS DE GÓNGORA. Páginas 294-295

Cruzados hacen cruzados,
escudos pintan escudos,
y tahúres muy desnudos
con dados hacen condados;
ducados dejan ducados
y coronas majestad,
¡verdad!

Pensar que uno solo es dueño
de *puerta de muchas llaves*,
y afirmar que penas graves
las paga un mirar risueño,
y entender que no son sueño
las promesas de Marfira,
¡mentira

Todo se vende este día,
todo el dinero lo iguala:
la Corte vende su gala,
la guerra su valentía;
hasta la sabiduría
vende la Universidad,
¡verdad!

**En Valencia muy preñada
y muy doncella en Madrid,
cebolla en Valladolid
y en Toledo mermelada,
puerta de Elvira en Granada,
y en Sevilla doña Elvira,**
¡mentira!

1. En el estribillo “Dineros son calidad” Góngora hace una declaración de principios. ¿Cuál es?

- Hay una gran verdad: el dinero todo lo puede, (estrofas 1ª y 3ª) consigue soldados para las guerras “*cruzados*”, consigue títulos nobiliarios “*escudos*”, y hasta se puede comprar el trono: “*majestad*”. Con dinero se puede adquirir lo que no tiene precio porque su valor es superior al del dinero: **la valentía, la nobleza o la sabiduría**.
- Y hay una gran mentira: que el amor pueda esperar firmeza o fidelidad “*uno solo es dueño*” de quien tiene predisposición a la infidelidad: “*puerta de muchas llaves*”. Y que el que está verdaderamente dolido o preocupado: “*penas graves*” pueda solucionarlas sólo con la vista del ser amado: “*mirar risueño*”. Viene a decir que el amor no lo cura todo (estrofa 2ª)
- Termina el poema en la 4ª estrofa con una mención a la **hipocresía**, que en el fondo **es el tema** del poema: el dinero hace parecer lo que no se es.
- El ejemplo práctico es la referencia a una mujer que se hace pasar por virgen “*doncella*” en una ciudad distinta en la que estuvo preñada. O aquella que es vulgar o pobre: sólo come cebollas cuando vive en Valladolid y, sin embargo, se da aires de grandeza y pasa por señora, porque come mermelada, en Toledo donde nadie la conoce.
- El mismo caso pero aquí puede estar ironizando sobre la prostitución, es la mujer que está en la “*puerta de Elvira en Granada*”, y en Sevilla se hace llamar “*doña Elvira*” porque hizo en aquella puerta su fortuna. La conclusión es que el dinero lo puede todo y el amor no.

2. En la primera estrofa Góngora juega con las variadas significaciones de palabras que designan distintas monedas: *cruzados, escudos, condados, coronas*. ¿Qué recursos utiliza para hacerlo? ¿Ves alguna ironía en el verso “Cruzados hacen cruzados”? ¿Por qué? Resume en prosa el contenido de esta estrofa aclarando el doble sentido que encierra.

- Los recursos utilizados son:
 - **el equívoco**: la utilización de una palabra con doble sentido: *cruzados / escudos*.
 - **el calambur**: juego de palabras basado en unir en una sola palabra dos vocablos diferentes. Esta posibilidad permite jugar con las palabras y sus diferentes significados. Así consigue la ironía de que sólo jugando “*con dados*” se pueda llegar a ser conde “*condados*”

- **la ironía:** que se desprende del juego de palabras se consigue tanto con el equívoco como con el calambur.

“*Cruzados hacen cruzados*” es una crítica y una ironía ya que se supone que los “cruzados” eran soldados que iban a defender la fe cristiana tanto en los Santos Lugares como en cualquier otro sitio. Al relacionar “cruzados” moneda para pagarles, y “cruzados” soldados, el poeta dice que siempre es el dinero el que mueve a un hombre, que toda guerra, tenga la apariencia que tenga, en el fondo siempre es por dinero. Esta interpretación materialista de la historia no es de extrañar en un hombre tan profundamente antibelicista como era Góngora; en más de una ocasión se burla de las empresas guerreras que tanto emocionaban a otros espíritus más bélicos que el suyo; como ejemplo pondré un cuarteto de un soneto satírico contra la tentativa fallida del Conde de San Germán de desembarcar en **Larache**:

- ¿De dónde bueno, Juan, con pedorreras?
- Señora tía de Cagalarache,
- Sobrino ¿cuántos fuisteis a Alfarache?
- Treinta soldados en tres mil galeras.

(**Pedorreras:** calzones ajustados, está tomado en este sentido y en el de la enfermedad que padecieron los soldados).

- En esta expedición, en la que se desató una fuerte diarrea entre los soldados: “*Cagalarache*” había más preocupación entre los soldados (sólo treinta) por el adorno personal (tres mil galeras necesitaban para transportar sus adornos y atavíos) que por la empresa bélica. Góngora expresa en sus versos una fría hostilidad hacia las empresas guerreras española (La Armada invencible en 1588, y la toma de la Mamora en 1614 tuvieron parecido eco en sus versos.
- Hay también en Góngora resquicios de aquel humanismo renacentista que condenaba el colonialismo español por no ser portador de la fe sino del abuso de los poderosos sobre los débiles por motivos fundamentalmente económicos, (como en el caso de “*cruzados hacen cruzados*”). Así aparece en las *Soledades* la conquista de América, del Caribe o la vuelta al mundo de Juan Sebastián Elcano, evocados en términos espléndidos y al mismo tiempo renegados y maldecidos por estar atribuidos “*a la codicia y sólo a ella*”.

3. En la segunda estrofa el tema tratado es el amor. ¿Qué visión del amor se expresa en estos versos,

idealista o desengañado?

- Desengañado e irónico.

4. La tercera estrofa habla del poder del dinero en tres ámbitos donde supuestamente debieran primar otros valores. ¿Es posible comprar con dinero la “gala”, la “valentía” y la “sabiduría”, o sólo sus apariencias? ¿Qué está realmente denunciando Góngora en esta estrofa?

- Solo se pueden compra sus apariencias porque “*la gala*”, referido a la nobleza y elegancia de los cortesanos, “*la valentía*” o “*la sabiduría*” tienen un gran valor pero no tienen precio, así que no se pueden comprar con dinero, sólo pueden adquirirse con esfuerzo y capacidad. Góngora está denunciando que la gente busca obtener las apariencias de los valores, –fáciles de comprar– más que obtener los valores mismos.

5. La cuarta estrofa denuncia la hipocresía social, ¿qué elementos utiliza para hacerlo?

- Las falsas doncellas o vírgenes, de las que ya hablaba Celestina; la apariencia de una riqueza y una cultura que en verdad no se poseen: “*cebolla... mermelada*”; y el hacerse pasar por señora cuando el origen de esa fortuna es de dudosa procedencia: “*puerta de Elvira... doña Elvira*”.

Las flores del romero,
niña Isabel,
hoy son flores azules,
mañana serán miel.

Celosa estás, la niña,
celosa estás de aquel
dichoso, pues le buscas,
ciego, pues no te ve,
ingrato, pues te enoja,
y **confiado**, pues
no se disculpa **hoy**
de lo que te hizo **ayer**.
Enjuguen esperanzas
lo que lloras por él;
que celos entre aquellos
que se han querido bien,
hoy son flores azules,
mañana serán miel.

Aurora de ti misma,
que cuando a amanecer
a **tu placer empiezas**,
te **eclipsan tu placer**,
serénense tus ojos,
y más perlas no des,
porque al sol le está **mal**
lo que a la Aurora **bien**.
Desata, como nieblas,
todo lo que no ves;
que sospechas de amantes
y querellas después,
hoy son flores azules,
mañana serán miel.

- Hemos destacado los recursos que aparecen y el lugar que ocupan para que el paralelismo se perciba como base de las antítesis y de los juegos de palabras. Hay además un quiasmo en “*tu placer empiezas / eclipsan tu placer*”
- Es un romancillo heptasílabo. **Habría que destacar que tiene estribillo, y recordar que los romances se cantaban, y que el estribillo forma parte de las canciones, refuerza su memorización y contiene el tema** en numerosas ocasiones.
- Aquí el estribillo nos habla de la frecuente mudanza en los estados amorosos. Para hacerlo se vale de la **antítesis** “*hoy / mañana*”
- Además “miel” actúa como símbolo de la dulzura de la reconciliación. El amor actuará como las abejas capaces de convertir en algo tan dulce como la miel el áspero polen del romero.
- Otros recursos:
 - Paralelismos: “*Celosa estás / Celosa estás*”
“*Dichoso/ciegol/ingrato/ confiado*”
 - Antítesis: “*Dichoso.....le buscas*
ciego.....no te ve”
 - Metáforas: “*Aurora de ti misma*” La niña es tan joven como la aurora.
“*Más perlas no des*” son las lágrimas de la niña, aurora-rocío.
 - Antítesis reforzada por el quiasmo: *placer...empiezas*
eclipsan...placer.
 - Paralelismo reforzado por la antítesis:
“*Sospechas y querellas.....hoy*
..... flores azules
mañana.....miel

Mientras por competir por tu **cabello**
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca **frente** el **lilio** bello;

mientras a cada **labio** por cogello
siguen más ojos que al **clavel** temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente **crystal** tu gentil **cuello**,

goza **cuello**, **cabello**, **labio**, **frente**,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, **lilio**, **clavel**, **crystal** luciente,

no solo en **plata** o **viola** troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en **tierra**, en **humo**, en **polvo**, en **sombra**, en **nada**.

Luis de Góngora

En tanto que de rosa y de azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena;

y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.

Garcilaso de la Vega

1. En este soneto de Góngora aparece el tópico del “COLLIGE VIRGO ROSAS” igual que en el soneto XXIII de Garcilaso de la página 249. ¿Qué diferencias percibes entre uno y otro soneto?

- En el soneto de Garcilaso podemos percibir el optimismo renacentista: se canta la vida, la juventud y el amor, recordando que son bienes pasajeros y que por ese motivo no hay que dejarlos pasar sin disfrutarlos. Según palabras de R. Lapesa, domina en él la inspiración grecolatina y el sentido pagano de la vida en unos versos llenos de sensualidad y de luz.
- En el soneto de Góngora, por el contrario, el desencanto vital es evidente. Ese último verso: “*en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*” con la gradación descendente de sustantivos de alto valor simbólico referidos todos a la muerte, resume el concepto barroco de que la vida es apariencia, cristal frágil que se puede romper en cualquier momento, dejando la vida convertida en nada.

2. En la búsqueda de la belleza las metáforas se superponen y las figuras se enlazan, pero la descodificación es posible porque los tropos se asientan en correspondencias lógicas y constantes. La realidad queda velada por las figuras retóricas, pero a su vez es desvelada por las exactas correspondencias. Observa el soneto de Góngora basado estructuralmente en la correlación, donde se dan esas correspondencias.

- La correlación es un recurso poético por el cual entran en relación de manera ordenada unos elementos con

otros. Consiste en utilizar una serie de elementos que luego se recogen agrupados en otra serie con la que se corresponden. Tiene por lo tanto dos fases: diseminación y recolección.

- En los dos primeros cuartetos Góngora disemina los rasgos físicos de la mujer utilizando dos versos para cada rasgo.
- Para el cabello utiliza una imagen aposicional: R, l: “*cabello / oro bruñido*”
- Para la frente utiliza una personificación: “*mira tu blanca frente el lilio bello*”. El mismo recurso utiliza para el cuello: “*triunfa con desdén lozano...tu gentil cuello*”
- Para el labio utiliza una comparación: “*siguen...más... que al clavel temprano*”
- La recolección se da en el primer verso del primer terceto empezando por las palabras que finalizan el segundo cuarteto “*cuello*” y el primer verso del primer cuarteto “*cabello*”, es decir, las palabras que abren y cierran los cuartetos. Al empezar el primer terceto con estas palabras envuelve y cierra los cuartetos, y a continuación aparecen “*labio*” y “*frente*” que situadas ambas al final del primer cuarteto y al inicio del segundo cuarteto, casi una encima de la otra, forman un círculo casi perfecto. Toda la belleza de la mujer está contenida, encerrada en esos atributos.
- La metáfora pura impresionista: l, l', l'', l''': “*oro, lirio, clavel, cristal luciente*” que cierra el primer terceto, se corresponde ordenadamente con el primer verso del segundo terceto:

Oro, lirio, clavel, cristal luciente
 No solo en plata o viola troncada

- *Viola*, con diéresis rompiendo el diptongo viene a representar gráficamente el quebrarse del lirio y del clavel; flores rotas en las que además el color: blanco para el lirio y rojo para el clavel, pasarán a ser del color de la violeta, el oscuro color símbolo de la muerte. Recordemos que el color violeta se utiliza y se utilizaba como color representativo de la Cuaresma y de la Semana Santa.
- Y queda “*cristal*”, pero Góngora no termina el soneto dejando ningún cabo suelto. “*cristal*”, metáfora pura de “*cuello*” por su fragilidad y delicadeza, inicia lo que será el final del soneto y de la vida, rota como el cristal, frágil como aquél, nuestra vida se convierte: “*en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*”.

I. Identifica los rasgos de la novela picaresca.

Se han desarrollado ejercicios similares antes. Se puede recordar la presencia del cuadro comparativo de las narrativas cuatro páginas detrás.

- Quevedo utiliza la primera persona protagonista, lo que es habitual en la novela picaresca (aunque no la utilizó Cervantes en su *Rinconete y Cortadillo*). Por lo mismo, y tal como vimos en el *Lazarillo*, el texto tiene carácter autobiográfico.
- El protagonista, don Pablos, es un muchacho humilde, un criado al servicio de su amo, en este caso, de don Diego Coronel.
- Es un antihéroe, que sufre todo tipo de penalidades. En el fragmento, *la hambre viva*, la suciedad y la miseria; en otros momentos de la obra, los desprecios, las humillaciones y las burlas.
- Don Pablos vive, de alguna forma, con su señor, el también joven don Diego, pero no es más que un criado, por lo que un grueso y alto muro, una barrera infranqueable les separa: la clase social. Don Pablos se siente sólo; ni siquiera los criados de los demás señores le ofrecen amistad o apoyo. Una excepción a esa separación de clases es Don Quijote de la Mancha, pues la relación con Sancho si bien comienza siendo la de señor y criado –suavizada, porque don Quijote le considera escudero– termina siendo la de dos seres humanos compenetrados, que comparten experiencias, aventuras y emociones, hasta el punto de influirse el uno al otro.
- El personaje es complejo, aunque la brevedad irremediable del texto no permita comprobarlo completamente. Pero siendo don Pablos un muchachito, sin mucha experiencia ni conocimientos, demuestra tener una perspicacia extrema al analizar, descriptivamente, la situación y los personajes con los que se encuentra. Ya sabemos que detrás está el arte denso y quintaesenciado de Quevedo, que deja impregnado al personaje, marcado por la agudeza.
- La acción se desarrolla en Segovia, por lo que el espacio es referencial, real.
- Se denuncia la hipocresía: el director o regente de esa casa de pupilaje, es un licenciado y, además, clérigo. En cambio no tiene la menor caridad con sus pupilos, hasta el punto de matarlos de hambre y tacañería.

- El lenguaje está cargado de humor, como veremos, y de recursos retóricos que nos adentran ya en el mundo del Barroco.
- Otros rasgos, como la lucha por sobrevivir, los deseos infructuosos de salir de la miseria, la ausencia de amor, el fracaso, son visibles (por ausencia o presencia) en el texto. Es evidente que vivir como lo va a hacer en casa del Dómine Cabra no es un gran éxito, ni ofrece muchas posibilidades para medrar o para el amor.

2. ¿Puedes detectar los rasgos humorísticos?

- El texto está cargado de un corrosivo humor negro. Veamos algunos ejemplos. En la descripción del dómine, se nos dice que *Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle*. Se identifica al clérigo con una *cerbatana*, por medio de una metáfora con estructura R / I (sin elementos externos de enlace). Esa arma sirve para lanzar dardos y poder matar y cazar animales, por lo que la imagen no resulta muy risueña; pero, además es larga, y “larga” es un adjetivo que en una de sus acepciones podía querer decir dadivosa, por lo que el narrador restringe humorísticamente el significado: *largo sólo en el talle*.
- Por ir al final del texto, *archi-* (primacía) y *proto-* (superioridad) son prefijos que se suelen emplear con connotaciones positivas: como archicofradía (cofradía más antigua y prestigiosa que las demás), archiduque (duque revestido con autoridad superior a los demás duques), protocanónicos (libros de la Biblia sobre cuya autoridad nunca se dudó), prototipo (ejemplar primero y modelo para hacer copias) o protomártir (el primero de los mártires, como san Esteban). Pero en el texto se funden con valores absolutamente contrapuestos, lo que crea neologismos con un total efecto de sorpresa típico del humor, del chiste: *archipobre* y *protomisericia*.
- Otros rasgos de humor, como los zapatos que podían ser tumbas de filisteos (forma no muy sibilina de llamar repetidamente judío, con el sentido de avaro, al clérigo), el bonete ratonado, con gateras, etc., pueden ser reconocidos por los alumnos con más facilidad.
- Se puede recordar a los alumnos que Quevedo vive en una sociedad y en una época de ideología dominante antisemita; él mismo mostró siempre el deseo de ser considerado noble y cristiano viejo. Paradójicamente, buena parte de la cultura y, en especial, de los intelectuales de la época tenían antecedentes, sanguíneos e ideológicos, judíos.

3. ¿Por qué este texto es barroco? ¿Reconoces recursos retóricos?

- El texto es de fuertes contrastes, cargado de humor resabiado, de una visión dura y negativa de la vida, casi macabra, llena de asco y fealdad. Es la visión del hombre barroco, de la sociedad del siglo XVII.
- Algunos recursos quedan ya comentados en apartados anteriores. Añadimos algunos más:
 - El texto está plagado de hipérbolos, como esos ojos *avcinados en el cogote*, además, con efecto de personificación.
 - El juego, corrosivo, de palabras *entre Roma y Francia*, referido a la nariz, es un alarde de concentración significativa conceptista: roma es aquella parte plana, que no sobresale; además *Roma* era una ciudad en la que se decía que había en la época más prostitutas que clérigos —el refrán italiano decía “Roma veduta, fede perduta”—. Y la sífilis se llamaba en España y otros países el mal de *Francia* (mientras que en Francia se llamaba, claro, el mal de España). Esa enfermedad de transmisión sexual tenía como efecto o síntoma físico la aparición de bubas en algunas partes, como la nariz, que llegaban a reducir al mínimo la protuberancia nasal... Recordemos la crueldad del soneto de Quevedo “Érase un hombre a una nariz pegado”... El poeta parecía sufrir una obsesión de narices...
 - A buen seguro, el profesor encontrará expresiones o recursos que podrá aportar y explicar a los alumnos con la extensión que considere. En cualquier caso, son los alumnos los que se deben esforzar en su detección y explicación. El profesor siempre puede, igualmente, acotar la búsqueda y el análisis a determinadas líneas o fenómenos.

BALTASAR GRACIÁN. Pág. 305

I. Identifica los temas de los tres pensamientos del Oráculo Manual y Arte de Prudencia. Justifica la finalidad de los textos y su carácter conceptista y sintético. ¿Qué otros textos recuerdas, de otras épocas, que tengan un similar fin didáctico?

- I 17. Ser humilde y discreto, No alabarse a sí mismo.
 - I 18. Ser amable, educado, cortés.
 - I 19. Evitar comportamientos que puedan provocar rechazo en los demás. Evitar hacerse enemigos.
- La finalidad es claramente didáctica; se busca enseñar,

educar, dar guías de comportamiento, de buenas maneras de buena educación, de valores cívicos y morales. Recordemos que estos consejos derivan también de aquella *virtus* romana: *pudicitas, comitas, clementia, prudentia*... Y Gracián no lo hace sólo para que medren socialmente sus lectores, sino para que, humanísticamente, la mejora personal influya en la mejora general de la sociedad, en la convicción de que la felicidad se puede buscar, pero nunca sólo de forma individual, sino en relación con los demás. Un sentido profundo y originariamente cristiano y ecuménico anida también en estos pensamientos; pero el tono erasmista no era bien visto por sus superiores y Gracián fue, como sabemos, perseguido y censurado.

- El conceptismo era uno de los movimientos literarios básicos de la época, frente al culteranismo. Gracián consideró que para sus fines era preferible huir del adorno y de la parafernalia para centrarse en la síntesis, en la idea; importaba la economía; *lo bueno, si breve, dos veces bueno*. Como en el lenguaje de las matemáticas, lo que no es imprescindible, estorba. Todo lo cual no anula en un ápice el valor del culteranismo pues sus fines eran otros; también sus medios.
- Hemos visto ya textos similares: en Juan Manuel, incluso en Berceo, en el Arcipreste de Hita, Juan Ruiz, en Erasmo, en Cervantes... No insistiremos, pero no está de más que insistan los alumnos...

2. Destaca los aspectos más significativos de las opiniones de Gracián vertidas en el texto del *Criticón*. ¿Estás de acuerdo con todas las opiniones o difieres de algunas de ellas? ¿Por qué razones?

- El texto tiene, básicamente tres partes:
 - Un análisis de las condiciones geográficas, estratégicas, climatológicas, agrarias, de España. Es el contexto, el paisaje.
 - Una segunda parte (*-Dime, y de sus naturales...*) que resume su opinión y juicio sobre los españoles, sus virtudes y defectos. El paisanaje.
 - Y una última, (*-Éste -dixo- es el primer francés...*) en la que muestra su actitud hacia lo extranjero: hay que aprender de ellos y respetarlos. Además, en cada lugar hay que respetar sus costumbres y adaptarse a las idiosincrasias.
- El texto, permite largas reflexiones sobre la manera de ser española, o las maneras de ser. También es intere-

sante una reflexión sobre el fenómeno de la inmigración, las costumbres, los hábitos... Lo importante es que el alumno medite sobre estas cuestiones y exponga, razonadamente sus ideas, hipótesis o conclusiones, en debate organizado y moderado.

3. ¿Puedes reconocer, en este mismo texto, los rasgos de la teórica oralidad del diálogo?

- El texto es casi en su totalidad un diálogo (salvo el párrafo *Más dixeran si...*), técnica muy empleada en la época para la exposición del pensamiento. Por lo tanto, abundan las preguntas y respuestas, los imperativos, como *dime*, con verbos de decir, las elipsis (*-Está muy despoblada, con elisión del sujeto*), deícticos, como *esso, ahí, éste, ésta...* todos con su referente anterior, etc.

4. Actividad por grupos. Tomad dos o más textos, correspondientes a dos o más de las obras y de los géneros narrativos indicados, y realizad un estudio comparativo, seleccionando rasgos característicos y ejemplos. Estableced conclusiones.

- Ya se han comentado posibles dinámicas de trabajo en grupo, queda a discreción del profesor el modelo que considere adecuado, incluso el del trabajo cooperativo: formación de grupos con alumnos de distintos niveles, para lo que se tiene que realizar una prueba inicial a comienzo de curso; establecimiento de pautas para que cada uno mejore su nota inicial siempre que mejoren los resultados generales del grupo, lo que conlleva que los alumnos con mejor nivel ayuden a superar las dificultades de sus compañeros de grupo.
- Siempre es interesante desarrollar el trabajo en grupo, a pesar de las limitaciones temporales, por fomentar la cooperación y la sociabilidad, pero hay que evitar que algunos se conviertan en rémora de sus compañeros: el trabajo debe ser de todos, todos deben mostrar constancia, en el cuaderno o como se considere, del trabajo de todos. Y sus conclusiones.

5. ¿Puedes relacionar los consejos del *Oráculo Manual* con algunos otros textos de este mismo libro o de otro que conozcas?

- Ya comentada la primera parte en otras ocasiones, pasamos a la segunda. Hay numerosos libros de los llamados de autoayuda, que siguen una línea similar. Sin ánimo exhaustivo, apuntamos los siguientes:

- *El arte de educar*, de Javier Urra. Ed. La esfera de los libros, 2006.
 - *Déjame que te cuente*, *Cuentos para pensar*, (y numerosos libros más) de Jorge Bucal. Ed. Integral, 1999.
 - *El monje que vendió su Ferrari*, de Robin S. Sharma, Ed. Random House Mondadori, 1998.
 - *Atreverse a vivir*, de Miriam Subirana. Ed. Integral, 2007.
 - *Las siete leyes espirituales del éxito*, de Deepak Chopra. Ed. Salvat, 2004.
 - *Nuestra incierta vida normal*, de Luis Rojas Marcos. 2005.
- Además, se puede acudir a algunos clásicos antiguos o modernos, como Séneca, Marcial, el duque de La Rochefoucauld o Bertrand Russell...

DE LA NARRATIVA MEDIEVAL A LA NARRATIVA BARROCA. APROXIMACIÓN COMPARATIVA. Pág. 307

I. Actividad por grupos. Tomad dos o más textos, correspondientes a dos o más de las obras y de los géneros narrativos indicados, y realizad un estudio comparativo, seleccionando rasgos característicos y ejemplos. Estableced conclusiones.

- Trabajo recopilatorio y de repaso que busca la profundización y revisión de los conocimientos. En vista de las condiciones del grupo y de las siempre penosas premuras de tiempo, el profesor puede limitar la extensión de esta tarea o variar sus presupuestos, según considere.

EL TEATRO DE LOPE DE VEGA. Pág. 313

I. Resume el texto.

- Sintéticamente: Laurencia ha sido raptada por el Comendador y llevada a su castillo. En medio de una asamblea en la que los hombres de Fuenteovejuna, encabezados por Esteban, padre de la muchacha, debaten qué pueden hacer para enfrentarse al tiránico y malvado Comendador, aparece Laurencia *desmelenada*. Ésta, deshonrada por el Comendador, insulta duramente a los hombres por no saber defender a sus mujeres, sus derechos y su honor. Los hombres, tras esta queja inflamada, deciden reaccionar.

2. Identifica y comenta los rasgos teatrales. Ten en cuenta la teoría inicial sobre el género teatral. Págs. 166 a 171.

- Ya se han realizado más ejercicios de este modelo, de aplicación del esquema de comentario teatral. En esquema y para no redundar, señalaremos los siguientes rasgos:
 - Didascalias iniciales de acto, partes externas.
 - Encabezadotes de intervención, siempre en mayúsculas, incluso en las acotaciones.
 - Didascalias referentes a salidas (a escena) y a aspectos externos, aquí al peinado (*desmelenada*), pero fundamental, por ser el indicio primero de la violación sufrida por parte del señor del castillo, el Comendador.
 - Dominancia casi absoluta del diálogo.
 - Texto escrito para ser representado.
 - Organización básica del texto y de la representación por escenas, marcadas aquí por las salidas (a escena).
 - Abundancia de recursos de la lengua oral: abundancia de interrogaciones y exclamaciones, uso de la primera y de la segunda persona.
 - Empleo de imperativos.
 - Uso de puntos suspensivos para marcar las pausas.
- Se pueden añadir tres puntualizaciones:
 - El teatro del Siglo de Oro es muy parco en acotaciones. Son casi inexistentes porque los escritores sabían que las compañías eran suficientemente expertas para organizar la puesta en escena; pero también sabían que los medios eran muy precarios y no había posibilidad de preparar grandes montajes. Las representaciones se hacían de día, prácticamente sin decorado alguno, y todo se dejaba a la capacidad de sugestión del texto y de los actores.
 - El uso del verso. La práctica totalidad del teatro de la época se escribió en verso. Con distintas estrofas, adaptadas a las circunstancias. Ello no significaba ninguna dificultad para los actores, todo lo contrario, pues les ayudaba a memorizar al utilizar el ritmo, la medida y la rima como apoyos mnemotécnicos. Tampoco significaba dificultad alguna para los espectadores, pues estaban plenamente acostumbrados a escuchar y a entender el verso y a interpretarlo como uno de los recursos atractivos y seductores del teatro.

- El fragmento está formado inicialmente por una serie de tercetos encadenados, hasta el verso 1713, para continuar en la parte principal, la del discurso de Laurencia con el romance (que era lo que pedían las relaciones, según el propio Lope en el *Arte Nuevo de hacer comedias*, verso 309).

CALDERÓN DE LA BARCA. Pág. 315

I. Identifica y comenta el lenguaje barroco de la obra.

- Como muestras, pueden servir los siguientes rasgos:
 - El texto ya se inicia con una exclamación patética *¡Ay, misero de mí, y ay, infelice!* Que funciona como monólogo, pues Segismundo no es consciente de que sus lamentos son oídos. La acumulación de exclamaciones y de interrogaciones marca también el gusto por lo exacerbado y por la riqueza en la modulación entonacional.
 - Los adjetivos se anteponen en numerosas ocasiones (*encantada torre, breve luz...*), como muestra de un lenguaje artificial y muy elaborado.
 - El gusto por los contrastes de luz (aunque en la representación fueran imaginarios): Segismundo está encadenado dentro de una torre, sólo iluminado por una luz.

- Repetición de la exclamación para reforzar su efecto y servir de marco al parlamento de Rosaura con su criado.
- Invocación retórica a los cielos (versos 103 y 115).
- Argumentación quejosa entre los versos 103 y 112.
- Estructuras paralelísticas a lo largo del fragmento, como entre los versos 105 y 108.
- Paralelismos cruzados (versos 119 y 120)
- Abundante empleo de imágenes, como ave (R, elemento real, en verso 123) sustituida por flor de pluma o ramillete con alas (I, elementos imaginarios, en 125, 126).
- Métricamente, el fragmento está formado por silvas pareadas (xX), el verso primero del texto rima con otro anterior, con alternancia de heptasílabos y endecasílabos, y por décimas a partir del verso 101.

2. Sintetiza el monólogo de Segismundo.

- Segismundo se lamenta en estas décimas, espinelas (con esquema abbaaccddc), tan justamente famosas, por su incalificable falta de libertad; libertad de la que disfrutaban los demás seres de la naturaleza, como las aves. A partir de aquí, Segismundo va pormenorizando toda la escala de la naturaleza, todos los elementos que se encuentran en libertad, salvo él.

TEMA 11

LA LÍRICA DEL S. XVIII. Página 327

1. Resume en un cuadro esquemático las características más importantes de la poesía en el siglo XVIII, estilos y etapas.

- Respuesta libre.

2. Señala en la fábula de Iriarte “El burro flautista”, y en la de Samaniego “La zorra y las uvas” las dos partes: narrativa y reflexiva. Explica en estas dos fábulas la parte reflexiva o moraleja.

El burro flautista	15 y dio un resoplido por casualidad. En la flauta el aire se hubo de colar, y sonó la flauta
1 Esta fabulilla salga bien o mal, me ha ocurrido ahora por casualidad.	20 por casualidad. ¡Oh! dijo el Borrico: ¡Qué bien sé tocar! ¡y dirán que es mala la música asnal!
5 Cerca de unos prados que hay en mi lugar, pasaba un Borrico por casualidad. Una flauta en ellos	25 Sin reglas del arte, borriquitos hay que una vez aciertan por casualidad.
10 halló, que un zagal se dejó olvidada por casualidad. Acercóse a olerla el dicho animal,	TOMÁS DE IRIARTE

- En “El burro flautista”, la parte narrativa abarca los versos 1 al 24, y la reflexiva son los últimos cuatro versos.
- En “La zorra y las uvas” la parte narrativa ocupa todo el poema. Es en el verso final con el comentario de la zorra: “no las quiero comer. No están maduras” cuando surge la ironía y la reflexión. Samaniego critica con este comentario despechado de la zorra a los que llenos de orgullo aparentan rechazar lo que no han podido conseguir a pesar de todos sus esfuerzos.

3. ¿Qué importancia tenían las “reglas del arte” en la creación neoclásica? ¿Qué crítica piensas que hace Iriarte en su fábula?

- La parte reflexiva de esta fábula hace una crítica irónica de los que quieren dominar el arte alejándose de las preceptivas y las reglas, tan importantes en el arte neoclásico. Los artistas neoclásicos pensaban, siguiendo a Horacio, que el arte debía ser moral, útil y aleccionador, a la vez que hermoso; y defendían el uso de las preceptivas clásicas como modelo para conseguir obras literarias bellas y de calidad. Ellos consideran que sin esas “reglas del arte”, si surge algo bueno, será como en el burro flautista: “por casualidad”.

4. Explica qué características típicas de la poesía neoclásica ves en estos dos poemas de Samaniego (La zorra y las uvas) y Jovellanos (Sátira a Arnesto).

La zorra y las uvas

- 1 Es voz común que a más del medio día, en ayunas la Zorra iba cazando: halla una parra; quédase mirando de la alta vid el fruto que pendía.
- 5 Causábala mil ansias y congojas no alcanzar a las uvas con la garra, al mostrar a sus dientes la alta parra negros racimos entre verdes hojas. Miró, saltó y anduvo en probaturas; 10 pero vio el imposible ya de fijo. Entonces fue cuando la Zorra dijo: “No las quiero comer. No están maduras”

FÉLIX MARÍA SAMANIEGO

- 1 Ya ni el rico Brasil, ni las cavernas del nunca exhausto Potosí nos bastan a saciar el hidrópico deseo, la ansiosa sed de vanidad y pompa.
- 5 Todo lo agotan: **cuesta un sombrerillo lo que antes un estado; y se consume en un festín la dote de una infanta.** Todo lo tragan; la riqueza unida 10 va a la indigencia; pide y pordiosea el noble, engaña, empeña, malbarata, quiebra y perece, y el logrero goza los pingües patrimonios, premio un día del generoso afán de altos abuelos.

JOVELLANOS. *Sátira a Arnesto*

- En “*La zorra y las uvas*” vemos el interés didáctico y moralizador propio de la literatura neoclásica. La fábula era un medio muy utilizado para aleccionar a los niños y muy estimada por los adultos, por eso su lenguaje era muy sencillo y solía encerrar una “sentencia” o moraleja. Al estar escrita en verso era muy fácil memorizarla y difundirla, que era de lo que se trataba.
- En la “*Sátira a Arnesto*” Jovellanos hace una crítica social en la línea de Juan Menéndez Valdés en su poema “*El filósofo en el campo*”. Estos poemas trataban de asuntos serios y reflexionaban sobre los vicios comunes o los

problemas sociales y políticos. Se critica en ellos la ociosidad de las clases privilegiadas y el desinterés de los gobernantes en proporcionar al pueblo los medios para su educación y progreso. Este tipo de poesía también tenía una larga tradición como vemos en la “*Epístola Moral a Fabio*” de Fernández de Andrada y en los versos de Quevedo que el alumno tiene a continuación y que pertenecen a su “*Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos*”. Es muy interesante destacar que a pesar del rechazo de lo barroco en la estética Neoclásica, Quevedo sigue siendo un modelo muy importante para este tipo de poemas.

5. ¿Qué tienen en común la *Sátira a Arnesto* y los versos de Quevedo? Observa la métrica, di sus semejanzas y diferencias.

Señor Excelentísimo, mi llanto
ya no consiente márgenes ni orillas:
inundación será la de mi canto.

Ya sumergirse miro mis mejillas,
la vista por dos urnas derramada
sobre la Aras de las dos Castillas.

Yace aquella virtud desaliñada,
que fue, si rica menos, más temida,
en vanidad y en sueño sepultada[...]

Hilaba la mujer para su esposo
la mortaja primero que el vestido;
menos le vio galán que peligroso.

Acompañaba el lado del marido
más veces en la hueste que en la cama;
sano le aventuró, vengóle herido.

Todas Matronas y ninguna Dama,
que nombres del halago cortesano
no admitió lo severo de su fama[...]

Fco. de QUEVEDO (s. XVII)

- En los versos de Jovellanos y en los de Quevedo vemos cómo aparece el mismo tema tratado casi en los mismos términos: el exceso del lujo cortesano que no se preocupa por la pobreza del pueblo.
- Tienen además en común el uso del endecasílabo.
- Sin embargo también hay diferencias:
 - En Quevedo los versos son endecasílabos pero formando tercetos encadenados.
 - En Jovellanos son endecasílabos blancos, sin rima.
- Es moralizante en ambos poemas, sin embargo también podemos apreciar, dentro de ese tono moralizante algunas diferencias de matiz:
 - Quevedo contrasta la decadencia moral de Castilla en el S. XVII con la austeridad y las virtudes del pasado: “*Todas matronas y ninguna dama*”. La suya es una crítica moral fundamentalmente.
 - En los versos de Jovellanos, además de la crítica moral: “*el ansia de vanidad y pompa*” se percibe un tratamiento más moderno, se acude a datos económicos más o menos literaturizados, es decir, se aportan argumentos: “*Cuesta un sombrerillo / lo que antes un estado; y se consume en un festín la dote de una infanta*” Además el lenguaje es más sencillo, más natural, como corresponde a una época que buscaba en lo clásico el modelo estético a seguir.

6. Ahora observa el tono y la intención de autor. ¿Ves coincidencias? ¿Cuáles?

I. Lee este fragmento de una de las *Cartas marruecas* de José Cadalso y justifica con ejemplos las características del Ensayo que has visto en esta página. Observa esta condena de la guerra de Cadalso, que murió heroicamente, siendo coronel, en el sitio de Gibraltar luchando contra los ingleses.

Dase una batalla sangrienta entre dos ejércitos numerosos, y uno o ambos quedan destruidos; pero ambos generales la envían pomposamente referida a sus cortes respectivas. El que más ventaja sacó, por pequeña que sea, incluye en su relación un estado de los enemigos muertos, heridos y prisioneros, cañones, morteros, banderas, estandartes, timbales y carros tomados. Se anuncia la victoria en la corte con el *Te Deum*, campanas, iluminaciones... El otro asegura que no fue batalla, sino un pequeño choque de poca o ninguna importancia; que no obstante la grande superioridad del enemigo no rehusó la acción; que las tropas del rey hicieron maravillas; que se acabó la función con el día, y que no fiando su ejército a la obscuridad de la noche, se retiró metódicamente. También se canta el *Te Deum*, y se tiran cohetes en su corte; y todo queda problemático, menos la muerte de veinte mil hombres, que ocasiona la de otros tantos hijos huérfanos, padres desconsolados, madres viudas...” Carta XIV (fragmento)

- Este fragmento de la carta XIV de las “*Cartas marruecas*” de Cadalso refleja algunas de las características que hemos visto en ensayo, a saber:
 - **Reflexiones bien razonadas y argumentadas** sobre un tema que no se pretende estudiar de manera exhaustiva: “*También se canta el Te Deum, y se tiran cohetes en su corte; y todo queda problemático, menos la muerte de veinte mil hombres, que ocasiona la de otros tantos hijos huérfanos, padres desconsolados, madres viudas...*”
 - **Tono personal y sencillo**, con ausencia de artificios grandilocuentes: “*Dase una batalla sangrienta entre dos*

ejércitos numerosos, y uno o ambos quedan destruidos; pero ambos generales la envían pomposamente referida a sus cortes respectivas”

- **El tema constante del ensayo es el hombre**, y aquí aparece dramáticamente expuesto a la ambición y a la hipocresía política y militar. Todos celebran la victoria tras la batalla, ninguno la ha perdido, salvo los miles de hombres que lo han perdido todo –la vida-, y sus familias.
- **Esta obra adopta la forma de “Carta”** que es una de las más frecuentes dentro del género del ensayo.

No he visto jamás desorden en nuestros teatros que no proviniese principalmente de estar en pie los espectadores del patio. Prescindo de que esta circunstancia lleva al teatro, entre algunas personas honradas y decentes, otras muchas oscuras y baldías, atraídas allá por la baratura del precio. Pero fuera de esto, la sola incomodidad de estar en pie por espacio de tres horas, lo más del tiempo en puntillas, pisoteado, empujado, y muchas veces llevado acá y acullá mal de su grado, basta y sobra para poner de mal humor al espectador más sosegado. Y en semejante situación, ¿quién podrá esperar de él moderación y paciencia? Entonces es cuando del montón de la chusma sale el grito del insolente *mosquetero*... los silbos y el murmullo general, que desconciertan al infeliz representante y apuran el sufrimiento del más moderado y paciente espectador. Siéntense todos, y la confusión cesará; cada uno será conocido y tendrá a sus lados, frente y espalda cuatro testigos que le observen, y que sean interesados en que guarde silencio y circunspección.

- En el fragmento de la “*Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas*” de Jovellanos también vemos las mismas características:
 - **Reflexiones bien razonadas y argumentadas** sobre un tema que no se pretende estudiar de manera exhaustiva: “*No he visto jamás desorden en nuestros teatros que no proviniese principalmente de estar en pie los espectadores del patio... Siéntense todos, y la confusión cesará...*”
 - **Tono personal y sencillo**, con ausencia de artificios grandilocuentes: “*Pero fuera de esto, la sola incomodidad de estar en pie por espacio de tres horas, lo más del tiempo en puntillas, pisoteado, empujado, y muchas veces llevado acá y acullá mal de su grado, basta y sobra para poner de mal humor al espectador más sosegado*”
 - **Esta obra adopta la forma de “Memoria”** también utilizada para la divulgación de las ideas ilustradas.
- La estructura interna es sencilla por unitaria. Sólo hay una escena, la VIII, pues no hay variación de personajes. Pero hay un punto de inflexión: en la segunda columna, doña Francisca reconoce ante don Diego que por dar gusto a su madre no será feliz (si se casa con don Diego, pues no está enamorada, como sabemos, de él sino de su sobrino -lo que se obstina en callar). Don Diego, entonces, reacciona con un discurso que es uno de los mayores alegatos a favor de la libertad de la mujer y en contra de su represión por medio de una educación coercitiva. Ese *He aquí los frutos de la educación* es el momento clave de la escena y de la obra, la tesis defendida. No puede haber libertad social sin libertad individual; y no puede haber libertad individual sin educación liberadora, con educación represora. Como no puede haber una sociedad feliz si no lo son los individuos, y no pueden ser felices los hombres si las mujeres viven oprimidas y reprimidas; sí puede haber ficción e hipocresía.

EL TEATRO. Pág. 335

1. Realiza un esquema resumen sobre las características de la época y sus autores.

- En el tema del teatro medieval ya se pidió un ejercicio parejo por lo que se trata de aplicar ahora el mismo modelo. Como inicio:
 1. Tendencias:
 - 1.1 Tradicional. Barroca o posbarroca.
 - Polémica. Prohibición de los Autos Sacramentales.
 - Comedias de figurón y de magia.
 - Antonio Zamora.
 - 1.2 Tradicional. Popular.
 - [...]
 - 2.1 Innovadora. Neoclásica.
 - Etcétera.

2. Selecciona el tema del texto propuesto, la estructura interna y externa, las acciones y situaciones en que participan los personajes.

- El tema se puede exponer así: diálogo entre don Diego y doña Francisca en torno a la falta de libertad de ésta para opinar y elegir libremente marido, a causa de la represora educación recibida.

3. Comenta las acotaciones o indicaciones que da el autor para una puesta en escena.

- Son tres las acotaciones (deben ir entre paréntesis y en cursiva) del texto:
 - Don Diego (*siéntase junto a DOÑA FRANCISCA*). Es una acotación que guarda relación con el mobiliario (-el decorado-, nº 10 en el esquema del código teatral) y con el movimiento (nº 5), que es aquí lo más importante, pues muestra la voluntad de don Diego de aproximarse a doña Francisca para mostrarle su afecto, su ofrecimiento de sinceridad y de cariño, su voluntad de ayudarla a ser feliz.
 - Tras decir don Diego: *¿Se anuncian así la alegría y el amor? (Váse iluminando lentamente el teatro, suponiéndose que viene luz del día)*. Está amaneciendo; pero ese amanecer es aquí un símbolo disémico: amanece realmente, pero también sim-

bólicamente porque comienza a alumbrarse la verdad: doña Francisca respeta a su madre y a don Diego, pero no le ama. Estamos en el Siglo de las Luces, y hay que alumbrar la verdad, los errores y los delirios para rectificar y encontrar el camino adecuado: la mujer debe ser libre para elegir, para poder ser feliz, para que su esposo y sus hijos puedan ser felices, para que la sociedad pueda ser feliz. La acotación atañe a la iluminación (nº 11), pues el teatro ya se representaba en salas a la italiana, cubiertas, y con sistemas de bujías, o candilejas, que podían graduarse. Ese ligero efecto visual es clave: ahora empezamos a ver.

- Doña Francisca (*Quiere arrodillarse; DON DIEGO se lo estorba, y ambos se levantan*). La acotación implica movimiento, pero también necesariamente gestos y mímica (números 3, 4 y 5) pues se mueven las manos y los brazos, pero también los rostros deben ser expresivos (es en el rostro donde tenemos más músculos, como saben bien los actores). Y otra vez, como no podía ser por menos, es significativa, porque don Diego se niega, a pesar de sus años, de su dinero, de su bondad y de su dignidad —precisamente por su bondad y dignidad— a que la voluntad de esa muchacha inocente se supedita a él, porque quiere que los dos se sientan en el mismo plano, en una relación de igualdad, pues considera que esa igualdad es imprescindible para el amor y la felicidad.
- No sin razón la obra fue considerada peligrosa por los grupos más conservadores.

4. Mediante un reparto de papeles, realiza una lectura teatral del texto.

- Es igualmente válido lo comentado a la hora de leer el paso de *Las aceitunas*, de Rueda. Incluso aquí con más vigor, pues el tema debe tocar e implicar muy de cerca de los alumnos.

5. El autor habla por boca de don Diego. ¿Qué cualidades destacarías de este personaje?

- Bondad, empatía, afecto, cariño, decisión, coraje, raciocinio, inteligencia —especialmente la emocional, tan actual y novedosa—, capacidad de sacrificio...

6. ¿Qué tipo de educación ha recibido el personaje de doña Francisca?

- Ya comentado, en buena medida. Doña Francisca se ha educado en un convento (no en un colegio religioso), en un ambiente en el que las hermanas han hecho voluntariamente voto de obediencia, y eso es lo que enseñaban, poco más, y eso es lo que ha aprendido Paquita, porque esta muchacha es más Paquita (así le llama don Diego) que doña Francisca. Pero Leandro Fernández de Moratín no está criticando la pobre educación que se pueda impartir en un convento de monjas; está yendo mucho más allá: a un sistema cultural inmovilizado, petrificado y anacrónico, que impedía a los individuos y a la sociedad ser libres.

7. ¿Qué ideas tiene el autor sobre la educación de la juventud? ¿En qué valores ha de basarse?

- Basta con leer el discurso de don Diego para evidenciar su envés: se debe educar para decir la verdad, ser sinceros, para no disimular y mostrar sencillamente los sentimientos, para saber expresar y comentar sus inquietudes a las personas que les rodean, especialmente a sus familiares, para saber sacar el máximo partido de cada carácter, de las virtudes y de cada forma de ser, sin violentarla ni reprimirla (bien es verdad que en el fondo de esta filosofía subyace la idea de que el ser humano tiende a la bondad por naturaleza). Se debe educar para evitar el miedo y el temor a hablar y a decir lo que se piensa y lo que se siente.

8. ¿Qué tipo de educación crítica Moratín en el texto propuesto?

- No se insiste, por estar suficientemente comentado. Se puede volver a leer la citada intervención de don Diego.

9. Situar la obra y su autor en el contexto literario y socio- histórico.

- El objetivo es que el alumno sea consciente de la relación profunda entre la ideología y la problemática sociocultural de la época y la obra de Moratín. Esa relación se establece siempre entre dramaturgo y sociedad, con mayor o menor intensidad.

- Es suficiente con acudir al apartado del Contexto sociocultural del siglo XVIII. El Neoclasicismo, para sintetizar en resumen o en esquema:
Características de la Ilustración: Racionalismo y empirismo.

La Ilustración en España.

[...]

Etapas en la literatura del siglo XVIII, etc.

