



LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

1º BACHILLERATO

SOLUCIONARIO



Este solucionario corresponde al primer curso de Bachillerato, área de Lengua Castellana y Literatura y forma parte de los materiales curriculares de Editorial Tabarca Libres.

© De la presente edición Tabarca Libres, S.L.

© Coordinador: Florián Pérez Alarcó.

Autores: Antonio Aguilar Giménez, Ana Isabel Llorente Gracia, Florián Pérez Alarcó, Néstor Germán Pérez Martínez, Pedro Tejada Tello.

Edita:

Tabarca Libres, S.L.
Av. Ausiàs March, 184
Tel.: 96 318 60 07
www.tabarcallibres.com
46026 VALENCIA

UNIDAD 1 LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

1. Razona si estos hechos se pueden considerar procesos comunicativos.

a. Un naufrago envía un mensaje en una botella.

El hecho de que no sepamos si el mensaje del naufrago (emisor) vaya a llegar a alguna persona (receptor) hace que no podamos considerarlo un proceso comunicativo.

b. Un grupo de alumnos de Arte analizan el *Guernica* de Picasso.

Picasso (emisor) pintó el *Guernica* (mensaje) y los alumnos (receptores) lo analizan.

c. Una persona escribe un diario.

Una persona (emisor) escribe el diario (mensaje) y ella misma (receptor) lo lee. Además, el emisor puede hacer diferentes lecturas en el tiempo y ser varias veces receptor de lo que escribió.

d. Un alumno hace un examen y el profesor se lo devuelve corregido.

El alumno (emisor) hace un examen (mensaje) para el profesor (receptor). A continuación, el proceso se invierte y el profesor (emisor) entrega las correcciones (mensaje) al alumno (receptor).

e. Una mujer descubre que su marido le es infiel porque lee una carta de su amante.

La amante (emisora) escribe una carta (mensaje) al hombre (destinatario), pero la mujer (receptora) completa el proceso de comunicación, aunque de manera diferente a las expectativas iniciales de la emisora.

f. Dos alumnos acuerdan unas señas para copiar en un examen.

Los alumnos (emisores-receptores) se chivarán las respuestas (mensaje) en los exámenes mediante las señas acordadas (código).

2. Explica qué tipo de comunicación se da en estos casos:

a. Una persona publica en su muro del Facebook un comentario.

- Según la relación entre emisor y receptor: pública.
- Según la ubicación del receptor: indirecta.
- Según el tipo de participación entre emisor y receptor: unidireccional.
- Según el medio o canal: verbal y no verbal.

b. Un político hace un mitin.

- Según la relación entre emisor y receptor: grupal.
- Según la ubicación del receptor: directa.
- Según el tipo de participación entre emisor y receptor: unidireccional.
- Según el medio o canal: verbal y no verbal.

c. El técnico de Aguas Potables deja un cartel en el ascensor para que los vecinos anoten las cifras de sus contadores.

- Según la relación entre emisor y receptor: grupal.
- Según la ubicación del receptor: indirecta.
- Según el tipo de participación entre emisor y receptor: bidireccional.
- Según el medio o canal: verbal y no verbal.

d. Un hombre hace una lista de la compra para que no se le olvide lo que tiene que comprar.

- Según la relación entre emisor y receptor: intrapersonal.
- Según la ubicación del receptor: indirecta.
- Según el tipo de participación entre emisor y receptor: unidireccional.
- Según el medio o canal: verbal y no verbal.

e. Dos amigos acuerdan unas señas para jugar a las cartas.

- Según la relación entre emisor y receptor: interpersonal.
- Según la ubicación del receptor: directa.
- Según el tipo de participación entre emisor y receptor: bidireccional.
- Según el medio o canal: no verbal.

3. Imagina tres situaciones comunicativas que se puedan dar en este cuadro de Edward Hopper. Explica cuáles serían los elementos de la comunicación y qué tipo de comunicación se daría en cada situación. ¿Qué título le pondrías a este cuadro?

El camarero (emisor) dice a los clientes (receptores) que va a cerrar (mensaje). El cliente sentado junto a la mujer (emisor) le dice a esta (receptora) que la invita (mensaje). El cliente solitario (emisor) habla (mensaje) consigo mismo (receptor).

El contexto espacio-temporal sería en los tres casos una cafetería de noche. El código sería el verbal (lengua empleada) y el no verbal (gestos, miradas, posturas, entonación, etc.). Y el canal, el oral.

En el primer caso, la comunicación sería grupal, directa, bidireccional y verbal (y no verbal). En el segundo caso, sería intrapersonal, directa, bidireccional y verbal (y no verbal). Y en el último caso, sería intrapersonal, directa, unidireccional y verbal (y no verbal).

Respuesta libre.

4. **Las expresiones faciales informan sobre nuestras emociones. Algunas son propias de una determinada cultura, pero otras son compartidas universalmente. Identifica las seis emociones universales que expresan estos rostros: tristeza, alegría, sorpresa, miedo, asco, enfado.**

De izquierda a derecha y de arriba abajo: alegría, asco, sorpresa, enfado, miedo, tristeza.

5. **Visualiza estos vídeos en tu libro digital y contesta las preguntas:**

1. **¿En qué porcentajes intervienen la comunicación verbal y la no verbal en los mensajes?** Casi el 93% del mensaje es comunicación no verbal. **¿Qué señales delatan una situación de estrés?** El corazón se acelera, el cuerpo suda. Rubor en la cara, nerviosismo. Confusión, torpeza, temblor en la voz y en las manos. **¿Estos indicios tienen función comunicativa?** No, son una reacción biológica espontánea involuntaria, aunque sí comunican el estado de la persona que las sufre. **¿El casco de la moto actúa como un signo?** Sí, como un signo natural. **¿Por qué?** Porque es un indicio de que el chico va en moto. **¿Qué gestos o expresiones le hacen pensar a la protagonista que su vecino se ha fijado en ella?** Que se le dilatan las pupilas. Sonríe de modo sincero. Se le levantan las mejillas y los músculos auriculares de los labios. La mira de manera especial.
2. **¿Cómo define Elsa Punset el lenguaje corporal?** Como el lenguaje secreto de las personas. **¿Qué señales delatan a un mentiroso?** Un mentiroso no mira directamente a los ojos. Además, la nariz le crece (se hincha de sangre) y se rasca. **¿Qué mirada se recomienda para una entrevista de trabajo?** Una mirada franca a los ojos del entrevistador. **¿Cuál es la mirada del «ligón»?** La mirada del “ligón” es triangular: ojo derecho, ojo izquierdo, boca. **¿Cómo deben ser los apretones de manos?** Un buen apretón de manos debe ser ni demasiado blando ni demasiado duro, con la mano ni para arriba ni para abajo. **¿Qué es un micropicor?** Son pequeñas inyecciones de sangre en una determinada zona del cuerpo: puede revelar ganas de irse (si te rascas las piernas) o que estás pensando (que te rascas la cabeza).

6. **Clasifica los siguientes signos.**

- La bandera de España: artificial, símbolo.
- El logo de WhatsApp: artificial, icono.
- Los signos de hombre y mujer: artificial, símbolos.
- El identificador de discapacitado: artificial, icono.
- La huella: natural, indicio.
- La indicación de radioactividad: artificial, símbolo.

7. Explica con tus palabras por qué la palabra *árbol* es un signo lingüístico y diferencia entre significante, significado y referente.

Es un signo lingüístico porque reúne las características de estos: es arbitrario (no hay relación entre significante y significado), es lineal (no se pueden escribir ni pronunciar todas las letras o fonemas de manera simultánea) es inmutable (desde hace mucho tiempo que la palabra se escribe y se dice así; aunque podría cambiar con el paso del tiempo: mutabilidad) y tiene carácter articulado (está compuesta por unidades menores: monemas y fonemas).

El significante es la palabra escrita (se lee) o pronunciada (se escucha). El significado es la definición que aparecen en los diccionarios de la palabra. Y el referente es el árbol concreto al que se hace referencia cuando se emplea la palabra.

8. Busca ejemplos de onomatopeyas en castellano y compáralas con los de otras lenguas. ¿Por qué las onomatopeyas son iconos convencionales?

Algunos ejemplos de onomatopeyas animales son los siguientes:

ANIMAL	ESPAÑOL	ALEMÁN	FRANCÉS	INGLÉS	JAPONÉS	
Ave	<i>pio pio</i>	<i>piep</i>	<i>cui</i>	<i>tweet</i>	ぴよ	(piyo)
Cerdo	<i>oinc</i>	<i>grunz</i>	<i>oin</i>	<i>oink</i>	ブーブー	(buubuu)
Cuervo	<i>cra</i>	<i>kwrah</i>	<i>croa</i>	<i>caw</i>	カーカー	(kaakaa)
Gallo	<i>quiquiriquí</i>	<i>kikeriki</i>	<i>coco rico</i>	<i>cock-a-doodle-doo</i>	コケコッコ	(kokekokkoo)
Gato	<i>miau</i>	<i>miau</i>	<i>miaou</i>	<i>meow</i>	ニャー	(nyaa)
Oveja	<i>be</i>	<i>mäh</i>	<i>bê</i>	<i>baa</i>	メェー	(mee)
Pato	<i>cuac</i>	<i>quak</i>	<i>coin</i>	<i>quack</i>	ガーガー	(gaagaa)
Perro	<i>guau</i>	<i>wau / wow</i>	<i>ouaf</i>	<i>arf / woof</i>	ワン	(wan)
Rana	<i>croac</i>	<i>quaak</i>	<i>coa</i>	<i>croak / ribbit</i>	ワン	(gero)
Vaca	<i>muu</i>	<i>muh</i>	<i>meuh</i>	<i>moo</i>	モー	(moo)

Fuente: Wikipedia.

La onomatopeyas son iconos porque mantienen una relación de semejanza con sus referentes (intentan reflejar el sonido real), pero también son convencionales porque cada lengua acuerda unos signos diferentes para representarlos.

9. Lee los siguientes enunciados y analiza las funciones lingüísticas presentes en ellos.

a. ¡Hola! ¿Cómo estáis? ¿Bien? Me alegro. ¡Hasta luego!

Función lingüística dominante: fática o de contacto.

Otras funciones: expresiva o emotiva (“me alegro”) y apelativa o conativa (“¿Cómo estáis?”).

b. Las palabras esdrújulas siempre llevan tilde. ¿Vale?

Función lingüística dominante: metalingüística.

Otras funciones: fática o de contacto (“¿Vale?”).

c. No sabes lo que te quiero, mamá. ¡Dame un beso!

Función lingüística dominante: expresiva o emotiva.

Otras funciones: apelativa o conativa (“¡Dame un beso!”).

d. Por una mirada, un mundo; por una sonrisa, un cielo; por un beso... ¡yo no sé qué te diera por un beso! (Gustavo Adolfo Bécquer).

Función lingüística dominante: poética o estética.

Otras funciones: expresiva o emotiva (expresa el amor del poeta).

e. ¿Os habéis gastado todo el dinero? No me lo puedo creer.

Función lingüística dominante: expresiva o emotiva (sorpresa).

Otras funciones: apelativa o conativa (“¿Os habéis...?”).

f. Mañana están cerrados todos los comercios.

Función lingüística dominante: referencial o representativa.

g. ¡Ojalá pudiera hacer algo por ayudarte!

Función lingüística dominante: expresiva o emotiva.

h. Pipas Facundo: ¡un placer de este mundo!

Función lingüística dominante: poética o estética.

Otras funciones: apelativa o conativa (pretende que el receptor las compre).

10. Lee con atención el siguiente texto.

a. Identifica los elementos del proceso comunicativo.

- Emisor: Arturo Pérez-Reverte (autor real).
- Receptor: nosotros.
- Mensaje: el texto del artículo.
- Canal: el libro de texto (sustituye al *XL Semanal*).
- Código: la lengua española.
- Contexto: clase de español de 1.º de Bachillerato.

- b. Señala la función lingüística dominante y las secundarias. Justifica tu respuesta señalando los recursos lingüísticos presentes en el texto.**

La función lingüística dominante es la referencial o representativa porque se hace referencia a personas, objetos, lugares, etc., pero desde el punto de vista de la intencionalidad, también es importante la función apelativa o conativa presente en los verbos expresados en modo imperativo de las últimas líneas (“Hágase”, “preste atención”, “Obsérvelos”).

Por último, también está presente la función poética o estética, reconocible en metáforas como “gente de infantería”.

- c. Indica la relación entre las funciones lingüísticas que has señalado y los elementos de la comunicación.**

La función referencial o representativa está relacionada con el contexto, mientras que la apelativa o conativa se vincula al receptor. Por último, la función poética o estética hace que destaque el mensaje.

- d. Lee el artículo completo en tu libro digital y explica el título del artículo.**

Si se lee el artículo íntegramente, descubrimos que el “héroe” al que se refiere el título es un hombre de Salvamento Marítimo que conoce el autor.

11. Lee los siguientes enunciados y clasifícalos según el tipo de acto de habla:

- a. *El domingo comeremos paella en casa de los abuelos.***

Acto de habla representativo directo.

- b. *Acompaña a tu hermano al dentista.***

Acto de habla apelativo directo.

- c. *Queda inaugurada la Feria del Libro.***

Acto de habla declarativo directo.

- d. *Es el mejor libro que he leído nunca.***

Acto de habla expresivo directo.

- e. *Las tiendas estarán cerradas todo el día.***

Acto de habla representativo directo.

- f. *Me encantan los días de lluvia y nubarrones.***

Acto de habla expresivo directo.

- g. *¿Serías tan amable de avisar a tus compañeros?***

Acto de habla apelativo indirecto.

h. *No cederemos a las exigencias de los terroristas.*

Acto de habla compromisorio directo.

i. *El lince ibérico es una especie protegida.*

Acto de habla representativo directo.

j. *Cruza la calle sin mirar y que te atropellen.*

Acto de habla apelativo directo.

k. *Declaramos al acusado inocente de los cargos que se le imputan.*

Acto de habla declarativo directo.

12. Lee atentamente el texto que abre la unidad. ¿Cómo define Edward Sapir los conceptos de lengua y habla? ¿Con qué fin establece una oposición entre hablar y caminar?

Para Sapir, el habla es un hecho familiar que puede parecer natural, pero que en su opinión no lo es.

Establece una oposición entre hablar y caminar para defender la idea de que caminar es una función biológica inherente al ser humano, orgánica e instintiva, mientras que el habla (la capacidad del lenguaje) es una función no instintiva, sino más bien adquirida o cultural.

13. ¿A qué variedades lingüísticas hace referencia el siguiente texto? ¿Cuáles son los factores que determinan estas variedades?

Hace referencia a la relación entre las variedades diastráticas o socioculturales (niveles de la lengua) y las variedades diafásicas o funcionales (registros).

Los factores que determinan estas variedades son el entorno, el tema tratado, la relación entre los interlocutores, etc.

14. ¿Qué expresiones de la jerga juvenil aparecen en este vídeo de tu libro digital? Tunearse, la keli, tumbar aguja, baruji, chifas. ¿Te resultan actuales o pasadas? Respuesta libre. ¿A qué atribuyes las reacciones de los entrevistados? Respuesta libre.

Con la ayuda de vuestro profesor, realizad el mismo tipo de encuesta en vuestro entorno a partir de un listado previo de expresiones elaborado por vosotros.

15. ¿Crees que un hablante competente solo debe utilizar el nivel culto y los registros solemne y formal de la lengua? ¿Por qué? ¿Con qué propiedad textual podemos relacionar esta cuestión?

No, porque debe adaptar el nivel y el registro a las situaciones comunicativas, lo que engloba el contexto espacio-temporal, el destinatario, etc. En el caso de que no lo haga, su comunicación no será eficaz.

Esta necesidad de adecuar el uso de la lengua a la situación comunicativa se relaciona con la propiedad textual de la adecuación.

16. Resume en un párrafo el proceso de formación de las lenguas peninsulares desde las lenguas prerromanas hasta el siglo xv.

Las lengua de la que derivan todas las lenguas peninsulares (excepto el vasco) es el latín, fundamentalmente el vulgar. Antes de los romanos, en la Península se hablaban el celta y el íbero (y el vasco). Y después de los romanos, también ejercieron su influencia las lenguas germánicas y el árabe. A medida que la Reconquista fue avanzando, el castellano se convirtió en la lengua principal de la Península e influyó sobre el resto.

17. Busca más ejemplos de vasquismos, celtismos, iberismos, latinismos, germanismos y arabismos.

- Vasquismos: *aquelarre, alud, cencerro, chabola, mochila, mus, zulo...*
- Celtismos: *álamo, braga, colmena, gancho, garza, puerco, toro...*
- Iberismos: *atocha, becerro, carcoma, galápago, gazapo, podenco...*
- Latinismos: *cielo, experiencia, gracia, hijo, juego, número, rosa...*
- Germanismos: *bigote, brindis, cuarzo, fresco, obús...*
- Arabismos: *aceituna, alcalde, asesino, medina, ojalá, tarea...*

18. Visiona a través de tu libro digital un reportaje sobre el euskera. ¿Cuáles son las causas del retroceso geográfico del vasco en la Edad Media? La romanización fue la causa principal de dicho retroceso. ¿Cuál es la primera muestra del vasco escrito? Las estelas funerarias de Aquitania (siglo I) contienen las palabras en euskera más antiguas, pero el primer libro escrito completamente en euskera (siglo XVI), obra del bajonavarro Bernat Etxepare, es *Linguae vasconum primitiae*. ¿Qué causas propiciaron la marginación del euskera en el siglo xx? La industrialización fue una causa importante, ya que el éxodo de los vascuences desde las aldeas rurales a las grandes ciudades, donde llegaban trabajadores de otras zonas de España, hizo que su uso se hiciera minoritario. También el franquismo y la persecución de la lengua durante la dictadura de Franco en Vizcaya y Guipúzcoa fue una causa determinante. ¿Qué dialectos tiene actualmente? Labortano, bajonavarro, suletino, guipuzcoano, vizcaíno y navarro. ¿Qué es el batua? La variedad estándar acordada en 1968 para unificar la diversidad de los dialectos del vasco. ¿Cómo se ha logrado su recuperación? Mediante la normalización en los medios de comunicación, las ikastolas, las escuelas públicas en euskera, internet, etc. ¿Por qué ha pervivido durante más de dos mil años? El azar protegió la lengua en los rincones más salvajes del País Vasco.

19. Escucha a través de tu libro digital la canción «Ombra negra» de Luz Casal, compuesta a partir de un poema de Rosalía de Castro. ¿Qué características de la lengua gallega encuentras en su letra?

- “Penso” en vez de “pienso”: no diptonga la vocal tónica latina “e”.
- “Fuches” por “fuiste”: conservación de la “f” inicial latina.
- “Facéndome” por “haciéndome”: conservación de la “f” inicial latina.
- “Vento” en vez de “viento”: no diptonga la vocal tónica latina “e”.
- “Choran” en vez de “lloran” (del latín “plorare”): grupo latino “pl” se convierte en la palatal “ch”.
- “Sempre” por “siempre”: no diptonga la vocal tónica latina “e”.
- Etc.

20. Fíjate en el siguiente listado de palabras: paeninsulam, pulchrum, aperturam, securum, fidelitatem, aperire, regalem, radicem, inimicum, apiculam, cabannam, laudare, folia, muraliam, nominare. Explica cómo han evolucionado en castellano y en la lengua cooficial de tu comunidad autónoma, en el caso de que la haya.

LATÍN	CASTELLANO	VALENCIANO
paeninsulam	<i>península</i>	<i>península</i>
pulchrum	<i>pulcro</i>	<i>pulcre</i>
aperturam	<i>apertura</i>	<i>apertura</i>
securum	<i>seguro</i>	<i>segur</i>
fidelitatem	<i>fidelidad</i>	<i>fidelitat</i>
aperire	<i>abrir</i>	<i>obrir</i>
regalem	<i>regalo</i>	<i>regal</i>
radicem	<i>raíz</i>	<i>arrel</i>
inimicum	<i>enemigo</i>	<i>enemic</i>
apiculam	<i>abeja</i>	<i>abella</i>
cabannam	<i>cabaña</i>	<i>cabanya</i>
laudare	<i>alabar</i>	<i>alabar</i>
folia	<i>hoja</i>	<i>fulla</i>
muraliam	<i>muralla</i>	<i>muralla</i>
nominare	<i>nombrar</i>	<i>anomenar</i>

21. Identifica a qué dialecto (extremeño, andaluz, canario, asturiano o aragonés) pertenecen estos textos. Justifica tu respuesta a partir de los rasgos más pertinentes.

- **Texto 1: andaluz.** Seseo (“cabeza”), eliminación de la “d” intervocálica (“pescao”), desaparición de la “r” final (“reñí”).
- **Texto 2: asturiano.** Las vocales finales en “e” y “o” se cierran en “i” y “u” (“foi”, “asturianu”), palatalización de la “l” inicial (“llatín), se mantiene la “f” inicial latina “fala”.
- **Texto 3: aragonés.** Presencia del arcaísmo “cal” (hacer falta).
- **Texto 4: canario.** Seseo, uso del pretérito perfecto simple en lugar del compuesto (“¿me entendió?”), sustantivo “guagua” (autobús).
- **Texto 5: extremeño.** Aspiración de la “s” implosiva (“lahpadronera”), apertura de la vocal del determinante al desaparecer la “s” final del plural (“mi animale”).

22. Después de haber leído la historia de cada lengua románica, ¿qué coincidencias has encontrado en las diferentes etapas de su evolución desde el siglo XV? Fíjate sobre todo en la situación con respecto al castellano.

Tanto el catalán como el gallego tuvieron un retroceso, en favor del castellano, desde el siglo XVI que se alargó hasta el siglo XIX, cuando se produjeron la *Renaixença* catalana y el *Rexurdimento* gallego (en el caso del vasco, el retroceso llegaría hasta principio del siglo XX). Posteriormente, la dictadura de Franco perjudicó a las tres lenguas peninsulares, que fueron perseguidas y marginadas, de nuevo en favor del castellano. A partir de los años 70 del siglo XX y de la vuelta al sistema democrático, se renovaron los esfuerzos por recuperar y normalizar el uso de las lenguas peninsulares diferentes del español.

23. Rellena un mapa mudo de España y sitúa los dialectos históricos y geográficos del español.



24. Utiliza tu libro digital para leer atentamente el reportaje «El español sigue su ascenso imparable en el mundo», publicado por el diario ABC en agosto de 2014. ¿Cuál es la situación del idioma español en el mundo? Según los datos del último informe del Instituto Cervantes hay casi 550 millones de hablantes de español en el mundo y el interés por la lengua no para de aumentar. ¿Cuáles son los aspectos sobre el uso del español en el mundo que se destacan en el artículo? Se destaca su utilidad como lengua para las relaciones comerciales y la política exterior. ¿Consideras que las nuevas tecnologías juegan un papel importante en la difusión de un idioma? Sí. ¿Por qué? Porque las redes sociales e internet son lugares de encuentro de las personas de todo el mundo. ¿Qué organismos o instituciones están ayudando a la propagación y promoción de la lengua española? Los centros culturales dependientes del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, como las sedes del Instituto Cervantes.

25. En tu opinión, ¿cuáles serían las causas de que el español sea un idioma cada vez más hablado? ¿Cuáles crees que son los instrumentos que ayudan a su expansión? ¿Consideras que el prestigio o importancia de un idioma en el mundo depende únicamente del número de sus hablantes? ¿Por qué?

Respuesta libre.

26.El apartado sobre la situación del español en el mundo está extraído directamente de los datos del Instituto Cervantes. Este organismo se menciona también en el artículo del diario que acabas de leer en la actividad 24. Busca información sobre su fundación, labor y expansión en el mundo.

El Instituto Cervantes es un organismo público fundado el 21 de marzo de 1991 por el Gobierno de España. Sus objetivos principales son la promoción y enseñanza del español, así como la difusión de la cultura de España e Hispanoamérica en todo el mundo. Sus sedes centrales están en Madrid y Alcalá de Henares (ciudad de nacimiento de Miguel de Cervantes), pero tiene más de 60 sedes abiertas en todos los continentes..

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Lee el siguiente texto atentamente.

2. Resume el contenido del texto en un único párrafo.

En la actualidad, España presenta un modelo de plurilingüismo territorializado en el que algunas comunidades autónomas tienen una segunda lengua oficial además del español. En este sentido, desde la Transición, el Gobierno español se ha inhibido en el uso de estas lenguas en sus respectivas comunidades, pero quizá esta actitud no sea suficiente. Por este motivo, el Estado debería revisar su política lingüística para reconocer el catalán, el vasco y el gallego como lenguas oficiales españolas y normalizar su uso en la administración central, sin menoscabo de que el castellano siga siendo la lengua de referencia.

3. ¿Qué tesis o idea principal defiende el autor? ¿Estás de acuerdo? ¿Por qué?

La tesis del texto es que se debería revisar la política lingüística española para mejorar el reconocimiento de catalán, vasco y gallego.

Respuesta libre.

4. ¿Qué consecuencias podría tener para tu comunidad autónoma la aplicación de las propuestas de los autores?

Respuesta libre.

5. ¿Con qué tema tratado en la unidad relacionas este artículo?

Con el de la pluralidad lingüística en España.

6. ¿En qué variedad diastrática y diafásica está escrito el texto? ¿Por qué han escogido esta variedad los autores?

La variedad diastrática es la estándar, propia de los medios de comunicación, y la diafásica, formal.

7. ¿Cuál es la intención comunicativa del autor?

La intención comunicativa de los autores es hacer reflexionar a los lectores sobre el plurilingüismo en España y proponer una revisión de su situación legal.

8. ¿Qué funciones del lenguaje predominan en este texto? Razona tu respuesta señalando las marcas lingüísticas pertinentes.

Hay tres funciones lingüísticas presentes en el texto, sin que ninguna de ellas predomine de manera clara sobre el resto.

Por un lado, es evidente la presencia de la función referencial o representativa, ya que hay abundantes referencias a la realidad política, legislativa y territorial española. El predominio de la 3.^a persona gramatical, la modalidad oracional enunciativa y el modo verbal indicativo son algunas de sus marcas lingüísticas.

Por otra parte, también destaca la función expresiva o emotiva, dado que los autores dan su opinión acerca del tema del texto en numerosas ocasiones. La 1.^a persona gramatical (“podemos concluir”, línea 9) y el léxico valorativo (“muestras de ignorancia”, línea 7) son marcas lingüísticas de esta función.

Y por último, encontramos la función lingüística apelativa o conativa, puesto que el texto trata de convencer al lector de la necesidad de revisar la política lingüística española. La marcas lingüística más evidente es la modalidad oracional imperativa (“habrían de tener”, líneas 15-16; “debería abordar”, línea 20).

9. ¿Este artículo periodístico es un acto o producto comunicativo? ¿Por qué? Señala los elementos que intervienen en el proceso comunicativo.

Sí lo es, dado que el proceso de la comunicación es completo.

- Emisor: autores del texto.
- Mensaje: el texto del artículo.
- Receptor: nosotros.
- Canal: libro de texto (sustituye al diario *El País*).
- Código: lengua española.
- Contexto: clase de lengua española de 1.^º de Bachillerato.

10. Define brevemente los siguientes conceptos aparecidos en la unidad: norma, lengua de sustrato, sociolecto, diglosia, acto de habla, indicio, habla.

- Norma: es el modelo ideal de lengua que todos los hablantes deben conocer y que debe usarse en los medios de comunicación, ámbitos académicos, científicos, administrativos, etc.
- Lengua de sustrato: lengua nativa que influye sobre la lengua implantada por un pueblo conquistador.
- Sociolecto: son las llamadas variedades diastráticas o socioculturales de la lengua. Reflejan el grado de competencia lingüística de los hablantes y también reciben el nombre de niveles: culto, estándar, coloquial y vulgar.
- Diglosia: fenómeno que se da en una comunidad en la que conviven dos lenguas en contacto que se utilizan en ámbitos y para funciones diferentes.

- Acto de habla: unidad básica de la comunicación lingüística que hace referencia a la realización concreta, oral o escrita, de un enunciado, y la acción que este implica.
- Indicio: signo que mantiene una relación natural con la realidad que evoca, como puede ser la contigüidad física o la conexión causal.
- Habla: uso concreto que hace cada hablante de su lengua.

Taller de ORTOGRAFÍA

1. Lee en voz alta estas palabras: *bóveda, capitán, cárcel, cómodo, deberes, dejaron, difícil, echó, empezaron, estómago, física, José, ningún, península, príncipe, será, símbolo, túnel, único, útil*. Sepáralas en sílabas, indica cuáles son las sílabas tónicas y clasifícalas en agudas, llanas o esdrújulas.

AGUDAS	LLANAS	ESDRÚJULAS
ca-pi-TÁN	CÁR-cel	BÓ-ve-da
e-CHÓ	de-BE-res	CÓ-mo-do
Jo-SÉ	de-JA-ron	es-TÓ-ma-go
nin-GÚN	di-FÍ-cil	FÍ-si-ca
se-RÁ	em-pe-ZA-ron	pe-NÍN-su-la
	TÚ-nel	PRÍN-ci-pe
	Ú-til	SÍM-bo-lo
		Ú-ni-co

2. Fíjate en cómo están escritas las siguientes palabras y léelas en voz alta: *también, porque, difícil, algún, examen, último, fórceps, después, allí, fue, histórico, revolución, débil, régimen, carácter, tórax, espécimen, tesis, opinión, burgués*. A continuación, explica por qué llevan o no llevan tilde y escribe una oración con cada una de ellas.

Se acentúan según las reglas generales de acentuación. Respuesta libre.

3. Lee en voz alta: *sería, fui, limpiáis, decía, tío, cohibir, jersey, oasis, ahora, dieciocho, había, búho, también, tragedia, río, huérfano, raíz, guay, tenía, sabia*. A continuación, separa en sílabas e indica los diptongos, triptongos e hiatos.

DIPTONGOS	TRIPTONGOS	HIATOS
fUI	lim-pIÁIs	se-rÍ-A
cOhI-BIR	gUAY	de-cÍ-A
jer-sEY		tÍ-O
dIE-cIO-cho		O-A-sis
tam-bIÉN		A-hO-ra
tra-ge-dIA		Ha-BÍ-A
hUÉR-fa-no		bÚ-hO
sa-bIA		rÍ-O
		rA-Íz
		te-nÍ-A

4. **Pronuncia estas palabras en voz alta y sepáralas en sílabas: aéreo, Serbia, ruin, solía, guion, fue, oí, actuáis, línea, bonsái, miércoles, peón, paraíso, albahaca, lio, frío, truhan, incluido, lingüística, tenía, descubrió, vio, murciélago, alcohol, chíí. A continuación explica por qué llevan o no llevan tilde y escribe una oración con cada una de ellas.**

- *a-é-re-o*: esdrújula
- *Ser-bia*: llana acaba en vocal
- *ruin*: monosílaba
- *so-lí-a*: hiato
- *guion*: monosílaba
- *fue*: monosílaba
- *o-í*: hiato
- *ac-tuáis*: aguda acabada en vocal
- *lí-ne-a*: esdrújula
- *bon-sái*: aguda acabada en vocal
- *miér-co-les*: esdrújula
- *pe-ón*: aguda acabada en vocal + n
- *pa-ra-í-so*: hiato
- *al-ba-ha-ca*: llana acabada en vocal
- *lio*: monosílaba (3.^a pers. del sing. del pret. perfecto simple del verbo *liar*)
- *frí-o*: hiato
- *truhan*: monosílaba
- *in-clui-do*: llana acabada en vocal
- *lin-güís-ti-ca*: esdrújula
- *te-ní-a*: hiato
- *des-cu-brió*: aguda acabada en vocal
- *vio*: monosílaba
- *mur-cié-la-go*: esdrújula
- *al-co-hol*: aguda acabada en l
- *chí-í*: hiato

5. **Estas palabras contienen un diptongo en sílaba tónica. Léelas en voz alta y clasifícalas en agudas, llanas y esdrújulas: adiós, béisbol, averiguó, convoy, triángulo, Teruel, quórum, jesuita, amáis, cláusula, aula, Sebastián, porción, terapéutico, lingüística, secuela, Cáucaso, apreció, pazguato, acción.**

AGUDAS	LLANAS	ESDRÚJULAS
adiós	béisbol	triángulo
averiguó	quórum	cláusula
convoy	jesuita	terapéutico
Teruel	aula	lingüística
Sebastián	secuela	Cáucaso
porción	pazguato	
apreció		
acción		

6. **Conjuga los verbos en la segunda persona del plural del presente de indicativo y subjuntivo: *conocer, ir, deber, pedir, rogar, salir, analizar, considerar, saber, ocultar, ser, prohibir, valorar, resumir, cocer, rayar, parecer, disminuir, huir.***

Conocéis, conozcáis; vais, vayáis; debéis, debáis; pedís, pidáis; rogáis, roguéis; salís, salgáis; analizáis, analicéis; consideráis, consideréis; sabéis, sepáis; ocultáis, ocultéis; sois, seáis; prohibís, prohibáis; valoráis, valoréis; resumís, resumáis; cocéis, cozáis; rayáis, rayéis; parecéis, parezcáis; disminuís, disminuyáis; huis, huyáis.

7. **Conjuga la tercera persona de singular y plural del pretérito perfecto simple de los verbos: *caber, decidir, exhibir, haber, tener, vivir, acontecer, percibir, decidir, ser, prometer, prescribir, corregir, resolver, adscribir, deber, resumir, concluir.***

Cupo, cupieron; decidió, decidieron; exhibió, exhibieron; hubo, hubieron; tuvo, tuvieron; vivió, vivieron; aconteció, acontecieron; percibió, percibieron; decidió, decidieron; fue, fueron; prometió, prometieron; prescribió, prescribieron; corrigió, corrigieron; resolvió, resolvieron; adscribió, adscribieron; debió, debieron; resumió, resumieron; concluyó, concluyeron.

8. **Escribe una oración con la tercera persona del singular del pretérito perfecto simple de los verbos *dar, ir, ser, ver.***

*El detective dio con la clave.
El perro se fue corriendo detrás del conejo.
La noticia fue una sorpresa para todos.
Mi madre vio la película ayer.*

9. **Conjuga la segunda persona del plural del presente de indicativo y del presente de subjuntivo de estos verbos: *limpiar, copiar, actuar, puntuar, pifiar, actuar, estudiar.* ¿Qué regla puedes inducir sobre la formación de triptongos?**

Limpiáis, limpiéis; copiais, copiéis; actuáis, actuéis; puntuáis, puntuéis; pifiáis, pifiéis; actuáis, actuéis; estudiáis, estudiéis.

La 2.^a persona del plural del presente de indicativo y del presente de subjuntivo de los verbos acabados en *-iar* y *-uar* se forma con un triptongo.

10. **Escribe el pretérito imperfecto de indicativo de los verbos *tener* y *servir.***

*Tenía, tenías, tenía, teníamos, teníais, tenían.
Servía, servías, servía, servíamos, servíais, servían.*

11. Escribe el condicional simple de los verbos *soñar, haber* y *reír*.

Soñaría, soñarías, soñaría, soñaríamos, soñaríais, soñarían.

Habría, habrías, habría, habríamos, habrías, habrían.

Reiría, reirías, reiría, reiríamos, reiríais, reirían.

12. Lee las siguientes oraciones e identifica la categoría gramatical de los monosílabos subrayados.

- El (artículo) *avión aterrizó antes de* (preposición) *tiempo*.
- Mi (posesivo) *madre dice que tu* (posesivo) *perro te adora*.
- Sé (verbo) *que eres el* (artículo) más (adverbio) *sincero*.
- Tú (pronombre) *haces eso pensando en ti* (pronombre personal) *mismo*.
- Vivió en Francia 3 o* (conjunción) *4 años*.
- Si (conjunción) él (pronombre personal) *te aprecia, no lo hará más* (adverbio).
- Sí (adverbio) me (pronombre) *tomaría un poco más* (adverbio) de (preposición) té (nombre).
- Es bueno para mí* (pronombre personal), mas (conjunción) *no sé* (verbo) *para ti* (pronombre personal).

13. Completa las oraciones con las palabras siguientes: *dé/de, él/el, más/mas, mí/mi, sé/se, sí/si, té/te, tú/tu*.

- Dé la vuelta al campo de fútbol.
- Él dijo que el lunes vendría.
- Come más, mas tampoco tanto.
- Mi casa fue pintada por mí mismo.
- Sé que se ha metido en un lío.
- Si lo hace, es porque sí lo aprueba.
- ¿Te tomarás un té con nosotros?
- Tú te pareces a tu madre.

14. Lee las oraciones. Localiza los interrogativos y exclamativos con tilde diacrítica y di si son directos o indirectos.

- ¿Quién se ha comido el chocolate? Interrogativo directo.
- Esta es la calle donde vive Inés.*
- Quien quiera tarta que lo diga.*
- ¡Cuánto sabe de informática! Exclamativo directo.
- ¡Como si fuera tan fácil!
- Solo lo quiere como último recurso.*
- Dime qué has preparado para comer. Interrogativo indirecto.

15. Completa con: *qué/que, cuál/cual, quién/quien, cómo/como, cuántos/cuantos, cuándo/cuando y dónde/donde.*

- a. *Dime con quién andas y te diré cómo eres.*
- b. *¿Con cuál de todos te quedarías?*
- c. *¡Qué bien que hayas aprobado!*
- d. *Averigua cuántos metros mide su casa.*
- e. *Quien mejor sabe quién viene es Raúl.*
- f. *Cada cual que haga lo que quiera.*
- g. *Como se entere, ¿dónde te esconderás?*
- h. *Come cuanto quiere y cuando quiere. (errata)*
- i. *Cuantos más seamos mejor lo pasaremos.*

16. Si quieres profundizar en el uso de la tilde diacrítica en *qué/que, cuál/cual, quién/quien, cómo/como, cuán/cuan, cuánto/cuanto, cuándo/cuando, y (a)dónde/(a)donde*, consulta la tabla que te ofrecemos en tu libro digital.

17. Utiliza tu libro digital para realizar un dictado relacionado con los contenidos que has visto en estas dos páginas. A continuación consulta el texto para realizar la autocorrección.

18. Lee las siguientes oraciones y justifica por qué *aún/aun* se escribe con o sin tilde.

- a. *No vengas aún (todavía) que no estoy preparado.*
- b. *Aun (Hasta) viniendo recomendado, no me fío.*
- c. *Si aún (todavía) no la has visto, te la recomiendo.*
- d. *Lo haremos, aun cuando (aunque) nos critiquen.*
- e. *No digas eso, ni aun (siquiera) en broma.*
- f. *La nueva versión es aun (incluso) más rápida.*

19. Completa las oraciones con *aún/aun* según corresponda.

- a. *La tienda aún está cerrada.*
- b. *Aun siendo mayor de edad, no quiso votar.*
- c. *Ni aun de cerca veo bien.*
- d. *La segunda parte es mejor aun.*
- e. *El tribunal aún no se ha pronunciado.*
- f. *Aun los descartados fueron premiados.*
- g. *El nuevo modelo es aun menos pesado.*
- h. *Vino de paseo, aun cansado como estaba.*
- i. *Guardo aún un buen recuerdo de él.*
- j. *Si aún lo deseas, corre a buscarlo.*

20. Localiza en las oraciones siguientes formas complejas y explica por qué llevan o no llevan tilde.

- a. *Me han regalado un videojuego* (palabra compuesta con un único acento prosódico; llana acabada en vocal) **chulísimo**.
- b. *La reacción físico-química* (expresión compleja formada por dos palabras esdrújulas unidas por un guion; por tanto, hay dos acentos prosódicos) **no fue la esperada**.
- c. *Avísanos* (forma verbal con pronombre enclítico y un único acento prosódico; palabra esdrújula) **en cuanto sepas la nota**.
- d. *¿Has visto el arcoíris* (palabra compuesta con un único acento prosódico; hiato) **esta mañana?**
- e. *El contexto histórico-artístico* (expresión compleja formada por dos palabras esdrújulas unidas por un guion; por tanto, hay dos acentos prosódicos) **fue clave**.
- f. *Está cómodamente* (adverbio acabado en *-mente*; dos acentos prosódicos; se escribe con tilde porque el adjetivo base también lleva tilde: “cómoda”) **sentado en el sofá**.

21. Construye formas complejas uniendo los elementos de ambas columnas con o sin guion y explica los cambios que se puedan producir en su escritura y acentuación.

- **Socio-económico**: ningún cambio.
- **Vámonos**: desaparece la *-s* final del verbo “vamos” y la palabra lleva tilde porque se convierte en esdrújula.
- **Rioplátense**: la palabra “río” pierde la tilde al unirse a “platense” ya que pierde el acento prosódico.
- **Desuso**: ningún cambio.
- **Sólidamente**: ningún cambio.
- **Traspié**: la palabra “pie” no lleva tilde por monosílabo, pero al unirse con “tras” sí, porque la palabra nueva es aguda acabada en vocal.

22. Escribe las abreviaturas, siglas, acrónimos o símbolos de las siguientes palabras y expresiones. Recuerda que solo las abreviaturas se escriben con punto.

- a. **Documento Nacional de Identidad**: DNI (siglas)
- b. **Minuto**: min (símbolo)
- c. **Instituto de Educación Secundaria**: IES (siglas)
- d. **Número**: núm. (abreviatura)
- e. **Línea**: l. (abreviatura)
- f. **Comité Olímpico Internacional**: COI (siglas)

23. Emplea los siguientes extranjerismos crudos para completar las oraciones: affaire, amateur, baguette, collage, copyright, flashback, gourmet, hobby, light, maître, mousse, mozzarella, pantys, sheriff, thriller.

- a. *El escritor es dueño del copyright del libro.*
- b. *Mi tío es un deportista amateur.*
- c. *En invierno uso pantys debajo de la falda.*
- d. *De repente tuve un flashback y me acordé.*
- e. *Esta película es un thriller apasionante.*
- f. *Dicen que tuvieron un affaire en su juventud.*
- g. *Encarga una baguette en el horno.*
- h. *Su hobby es la jardinería ornamental.*
- i. *Nos recibió el maître en la entrada.*
- j. *Hicieron un collage en la clase de Plástica.*
- k. *El queso light engorda casi lo mismo.*
- l. *Me encanta la mousse de chocolate.*
- m. *El sheriff luce la placa con orgullo.*
- n. *La queremos familiar y con extra de mozzarella.*
- o. *Últimamente solo consume productos gourmet.*

24 Escribe una oración con cada uno de estos extranjerismos crudos: apartheid, blues, catering, carpaccio, cognac, geisha, hooligan, piercing, pizza, reggae, sherpa, software.

Respuesta libre.

25 Lee con atención la lista de voces foráneas y sus respectivas adaptaciones a la lengua española. A continuación, escribe una oración con cada uno de los extranjerismos adaptados.

- a. ingl. baseball _ *béisbol*
- b. fr. bonbonne _ *bombona*
- c. ing. boumerang _ *bumerán*
- d. ing. bypass _ *baipás*
- e. fr. champagne _ *champán*
- f. fr. jaquette _ *chaqué*
- g. ing. condom _ *condón*
- h. fr. croissant _ *cruasán*
- i. ing. football _ *fútbol*
- j. ingl. gangster _ *gánster*
- k. ingl. paddle _ *pádel*
- l. fr. passe-partout _ *paspartú*
- m. ing. scanner _ *escáner*

Respuesta libre.

26. Utiliza los siguientes latinismos adaptados para rellenar los huecos en las oraciones: *accésit, álbum, campus, desiderátum, estatus, exabrupto, exlibris, facsímil, hábitat, lapsus, memorándum, péplum, pódium, superávit, vademécum.*

- a. *Mañana estrenan un péplum en el cine.*
- b. *Cuñó con su exlibris toda su biblioteca.*
- c. *Los animales sufren fuera de su hábitat.*
- d. *El primer accésit ha sido para nuestro proyecto.*
- e. *Esta edición facsímil es idéntica a la original.*
- f. *Inexplicablemente, tuvo un lapsus sorprendente.*
- g. *He creado un nuevo álbum para nuestras fotos.*
- h. *Su informe incluía un memorándum para el año que viene.*
- i. *No olvides presentar el desiderátum antes de las vacaciones.*
- j. *Se merecía estar en lo más alto del podium.*
- k. *El médico consultó su vademécum por si acaso.*
- l. *Han cerrado el ejercicio fiscal con superávit.*
- m. *Su exabrupto fue una grosería en toda regla.*
- n. *Vamos a las instalaciones deportivas del campus.*
- ñ. *El estatus de la clase trabajadora se ha visto perjudicado.*

27. Algunos latinismos presentan dos formas adaptadas al español, por lo que cualquiera de las dos es válida en el uso de la lengua. Compruébalo uniendo las formas de la columna de la izquierda con las de la columna de la derecha.

LATÍN	ESPAÑOL
pódium	podio
currículum	currículo
eucaliptus	eucalipto
maremágnum	maremagno
auditórium	auditorio
referéndum	referendo

28. Lee en voz alta los siguientes nombres propios. Clasifícalos como palabras agudas, llanas o esdrújulas y explica por qué llevan tilde según las reglas generales de acentuación: *Álava, Ángeles, Ángel, Óscar, Ágata, Águeda, Álvaro, Ávila, Áxel, Íñigo, Úrsula*.

AGUDAS	LLANAS	ESDRÚJULAS
-	Ángel Óscar Áxel	Álava Ángeles Ágata Águeda Álvaro Ávila Íñigo Úrsula
	Palabras llanas acabadas en consonante diferente de <i>n o s</i> .	Todas las palabras esdrújulas llevan tilde

29. En español hay palabras que admiten una doble pronunciación (*bebe/bebé, policíaco/policiaco; vídeo/video*). Utiliza tu libro digital para consultar un listado de voces biacentuales y conocer el uso preferido por la RAE.

30. Lee el artículo de opinión «Modernos y elegantes» de Julio Llamazares para reflexionar sobre el uso innecesario que hacemos de algunos extranjerismos crudos.

31. Utiliza tu libro digital para realizar un dictado relacionado con los contenidos que has visto en esta unidad. A continuación consulta el texto para realizar la autocorrección.

UNIDAD 2: LA COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA

1. **Dividíos en grupos y razonad si el examen puede considerarse un texto académico como los que se han estudiado en esta unidad. A continuación, haced una relación de las pautas que todo alumno debería seguir a la hora de realizar un examen.**

A pesar de que el examen no se incluye en la clasificación del libro de manera explícita, se puede considerar un texto académico ya que sus rasgos lingüísticos son similares a los de los demás textos (ensayo, monografía, informe, etc.).

En cuanto a las pautas que se deben tener en cuenta para realizar un examen, destacan: el rigor, la corrección, la concreción, la claridad, la objetividad y la buena presentación. Además, el registro debe ser adecuado (estándar o culto) e incluir el léxico propio de la asignatura.

2. **Visualiza en tu libro digital la conferencia del escritor Juan José Millás (Valencia, 1946), toma notas y responde a las cuestiones:**

- a. **¿Cuál es el título de la conferencia?**

“Viva Babel”.

- b. **¿De qué hecho relacionado con su vida comienza hablando?**

Del entusiasmo que su padre siempre le transmitió por la utilidad de hablar un idioma universal como el esperanto.

- c. **¿Qué supuso para el autor la construcción de la Torre de Babel?**

El comienzo de la cultura.

- d. **¿De qué amenaza habla?**

De una amenaza doble, por un lado el riesgo de extinción del 60% de los idiomas del mundo y, por otro, del uso cada vez más pobre de la lengua, de palabras que dejan de utilizarse y de existir dentro del propio idioma. El empobrecimiento de las lenguas y de la propia lengua supone también el empobrecimiento de la cultura, del pensamiento. Según el autor, si tendemos hacia la globalización entendida como homogenización en lo que a lenguas se refiere nos conduciremos hacia el desastre, hacia el pensamiento único, hacia la muerte cultural.

- ¿Con qué compara esta amenaza?**

La primera amenaza la compara con el riesgo de extinción de muchas especies animales, la segunda con la caída de las piezas dentales en una boca.

e. ¿Qué conclusión plantea el autor?

El autor plantea que en el mantenimiento de los diferentes usos de la lengua, de las diferentes identidades lingüísticas radica la fuerza del idioma y, en consecuencia, la fuerza del pensamiento y de la cultura. El autor defiende un activismo en relación con las lenguas, una lucha individual y colectiva por mantener las palabras que conforman los idiomas.

3. Después de ver en tu libro digital la conferencia de José Carlos Ramos titulada «Nuevos paradigmas de conocimiento», responde a las preguntas que se plantean:

a. ¿Cómo capta el comunicador la atención del público?

Mediante una comunicación espontánea (en apariencia) y, sobre todo, el relato de una anécdota personal al principio de su exposición.

b. ¿De qué trata la exposición?

El tema de la exposición es la necesidad de cambiar los paradigmas que afectan al aprendizaje y a los trabajadores del conocimiento.

c. ¿Cuál es la finalidad del aprendizaje y del conocimiento?

El desarrollo potencial como vía para alcanzar la felicidad.

d. ¿Cuáles son las ideas que plantea en el desarrollo de la conferencia?

El texto está repleto de ideas. Algunas de ellas son: que los chavales tienen que aprender a desarrollar su inteligencia de otra manera, que hay que aprender y estudiar durante toda la vida, que el aprendizaje tradicional a través de los libros ya no es válido, que se debe conseguir tangibilizar el esfuerzo que hacen los trabajadores del conocimiento, etc.

e. ¿Cuál es la conclusión de la conferencia?

Que la sociedad actual se enfrenta al reto de adaptarse a los cambios de paradigma.

f. ¿De qué recursos audiovisuales se ha servido? ¿Te han parecido suficientes?

De una presentación informática de diapositivas. Respuesta libre.

g. ¿Qué opinas de los movimientos y gestos del comunicador? ¿Consideras que son adecuados para la conferencia?

Respuestas libres.

h. ¿Clasificarías esta exposición como charla o como conferencia? ¿Por qué?

Como charla, dado que es más informal que una conferencia.

4. **Redacta una noticia a partir de un texto literario que conozcas (el destierro del Cid, la salvación de un fiel por intercesión de la Virgen, la muerte de Calisto, el encuentro de Don Quijote con el vizcaíno, etc.). Ten en cuenta la estructura de la noticia (titular, lead, cuerpo de la noticia) y las características del lenguaje periodístico (objetividad, claridad, precisión y concisión).**

Respuesta libre.

5. **Por grupos, escoged una noticia y buscadla en diferentes diarios (impresos o digitales). ¿Qué diferencias encontráis en su tratamiento? ¿Qué conclusiones podéis extraer a partir de vuestro análisis?**

Respuesta libre.

6. **Escucha en tu libro digital esta entrevista radiofónica y contesta a las preguntas.**

- a. **Indica el motivo y el tema de la entrevista, así como el personaje entrevistado.**

El motivo de la entrevista es la celebración del día del libro, mientras que el tema son los beneficios de la lectura.

- b. **Según la periodista, ¿qué tres beneficios aporta la lectura?**

Aumenta nuestra cultura, alienta nuestra imaginación y mejora la salud de nuestro cerebro.

- c. **¿Por qué para el entrevistado la lectura equivale a la gimnasia de nuestro cerebro?**

Porque estimula la actividad cerebral al activar la memoria, imaginación, emociones, etc.

- d. **¿Qué beneficios aporta para la tercera edad?**

La lectura refuerza la reserva cognitiva, la capacidad de mantener recursos para enfrentarnos a retos intelectuales, con lo que es buena para prevenir demencias y otros problemas cognitivos propios de la vejez.

- e. **¿De qué manera debe iniciarse a los niños en la lectura?**

Mediante lecturas interactivas que estimulen su imaginación y memoria.

- f. **¿Qué relación existe entre lectura y estrés?**

La literatura de ficción consigue reducir el estrés, por ejemplo, antes de dormir.

- g. **¿Qué dos tipos de lectura se mencionan? ¿Cuál es más beneficiosa? ¿Por qué?**

La lectura atenta y la lectura rápida. Ambas son beneficiosas, pero más la atenta, porque permite desarrollar la imaginación y las emociones.

7. **El lenguaje periodístico debe respetar las normas gramaticales porque muchos lectores, oyentes y televidentes lo tienen como modelo de lenguaje correcto. No obstante, no siempre es así. Localiza los errores gramaticales o de estilo de los siguientes enunciados y corrígelos:**

- a. ***Se han denunciado muchos casos de corrupción a nivel de las autonomías.***

La locución “a nivel de” es admisible con el sentido de ‘a la altura de’ y también con el de ‘categoría u orden jerárquico’, como en «El problema será resuelto a nivel de secretarios de Estado». Sin embargo, tal y como recoge el *Diccionario panhispánico de dudas*, en el lenguaje culto se deben emplear estas construcciones con el significado de ‘con respecto a’, ‘en el ámbito de’, ‘entre’ o ‘en’.

- b. ***La policía incautó miles de euros falsificados.***

Con el verbo “incautar” es aconsejable usar las formas “incautarse de algo” o “incautar algo”, pero no “incautarse algo”. Aunque originalmente este verbo solo admitía la forma “incautarse de algo” (de modo idéntico a “apropiarse”), hoy se considera admisible también la forma “incautar algo”, por lo que la oración es correcta.

- c. ***Los asaltantes atracaron el banco dándose a la fuga rápidamente.***

El uso del adverbio es incorrecto en esta oración puesto que “dándose a la fuga” no complementa a “atracaron” (verbo principal). Por consiguiente, debe ser una oración diferente: “Los asaltantes atracaron el banco y se dieron a la fuga rápidamente”. Sería correcto el uso del adverbio si indicara una circunstancia del verbo principal: “Los asaltantes atracaron el banco valiéndose de un butrón”.

- d. ***En base a las nuevas cifras de empleo, el discurso tuvo un tono optimista.***

Son muchas noticias en la que se emplea la forma “en base a”, pero para decir que aquello de lo que se habla se hace con apoyo o fundamento en algo, se recomienda emplear preferiblemente “en función de”, “basándose en”, “de acuerdo con”, etc.

- e. ***A grosso modo se habla de cien implicados.***

La expresión latina es “grosso modo” y no “a grosso modo”. Su uso con preposición es incorrecto.

f. *Se barajaba solo una posibilidad.*

Esta oración en singular es incongruente desde el punto de vista lógico, ya que se deben barajar “varias posibilidades”, no una sola.

g. *La alcaldesa dimitiría antes de fin de año.*

En esta oración, el condicional “dimitiría” es incorrecto y debe ser reemplazado por el futuro simple “dimitirá”.

h. *El presidente del Gobierno dijo que «no me iré hasta que pierda las elecciones».*

El discurso directo no debe ir introducido por la conjunción “que”, por lo que la oración debería ser: “El presidente del Gobierno dijo: “No me iré hasta que pierda las elecciones. El uso de la conjunción “que” se hace para introducir el estilo indirecto: “El presidente del Gobierno dijo que no se iría hasta que perdiera las elecciones”.

8. Analiza los siguientes anuncios. Identifica los códigos y recursos empleados, así como las funciones lingüísticas presentes. Di quiénes son los destinatarios de cada uno de ellos y explica cómo tratan de persuadirlos.

- **El Corte Inglés.** Este anuncio de moda emplea códigos verbales e icónicos. Los destinatarios son los jóvenes de sexo masculino. El eslogan, en grande y superpuesto a la imagen, repite “estrena” y “nuevo” (ambas palabras aparecen en dos ocasiones) para persuadir al destinatario con la forma verbal de imperativo.
- **Axe.** Anuncio de un desodorante con códigos verbales, icónicos y cromáticos: el rosa se asocia a las mujeres y el color negro, dominante en el anuncio, a las salidas de ocio nocturnas. Los destinatarios también son los jóvenes de sexo masculino de orientación heterosexual. El eslogan juega con el significado de las palabras “ángeles” y “caerán”, ya que se pretende convencer al destinatario de que la fragancia conseguirá que hasta las mujeres más castas (ángeles) se enamoren (caigan) de él. Como curiosidad, las letras del final del eslogan también “caen” o “se derriten”.
- **Schweppes.** De nuevo, códigos verbales e icónicos. El destinatario son los bebedores de refresco de limón. Se implica al destinatario mediante el uso del pronombre “tu” (“tu limón es”). Y se pretende asociar la marca a una edad más adulta, quizá en oposición a otras (como Fanta) asociadas a bebedores infantiles. El modelo del anuncio es el cantante Iggy Pop.
- **Sony.** Códigos verbales (en lengua inglesa) e icónico. El destinatario es una persona interesada en la tecnología de los teléfonos móviles. Se usa el inglés en el *claim* para tratar de resaltar el valor tecnológico del producto.
- **DGT.** Este último anuncio utiliza el código verbal e icónico. Se trata de un claro ejemplo de publicidad institucional, en concreto de la Dirección

General de Tráfico (dependiente del Ministerio de Interior), cuya finalidad es preventiva. Los destinatarios son los conductores de vehículos. Se les trata de persuadir de que no utilicen el teléfono móvil (en especial redes sociales como el WhatsApp) mediante una imagen dura (la mano de una fallecida en accidente de tráfico) sobre la que se superpone algo a lo que los usuarios de móvil están habituados: el texto con el que una persona abandona un grupo de WhatsApp.

9. Algunos anuncios tienen una estructura narrativa. Utiliza tu libro digital para visualizar el anuncio del sorteo de la lotería nacional de Navidad de 2014. A continuación, analízalo en profundidad.

El anuncio presenta la estructura prototípica de los textos narrativos: introducción (el protagonista se encuentra en su casa, no quiere bajar al bar y su mujer le anima a hacerlo), desarrollo (el protagonista ya se encuentra en el bar, donde todos celebran que les ha tocado el gordo de Navidad; habla con el dueño y pide la cuenta), conclusión (el dueño le da el décimo de lotería que le había reservado y el protagonista participa de la alegría de los demás, ahora que también es uno de los afortunados).

Este anuncio televisivo utiliza, además de los códigos verbales e icónicos habituales, el código musical (piano y voz desgarrada, ritmo lento, etc.). Trata de persuadir al espectador con la emotividad.

10. Investiga y documéntate sobre el fenómeno de la publicidad engañosa. Recopila algunos ejemplos reales y realiza una breve exposición oral en clase.

Respuesta libre.

11. ¿Crees que la publicidad es sexista? Razona tu respuesta y pon ejemplos.

Respuesta libre.

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. **Analiza las siguientes imágenes desde el punto de vista de la comunicación no verbal y explica las diferencias que encuentres. ¿Qué momentos crees que retratan? ¿Cómo están distribuidas las personas? ¿Por qué?**

Las dos fotografías retratan encuentros de dirigentes políticos, pero son muy diferentes.

La primera es una reunión de dirigentes de EE UU y China. Todos los hombres llevan traje y corbata. La mesa es rectangular y los representantes de cada nación se sientan unos enfrente de otros. En consecuencia, la reunión es bilateral, formal y protocolaria. Por la única presencia de botellas de agua sobre la mesa, el encuentro presumiblemente no será muy largo.

La segunda, en cambio, es una reunión de líderes mundiales (Reino Unido, Rusia, Alemania, Francia, EE UU, etc.). Solo algunos hombres llevan chaqueta, pero ninguno corbata; varios se han arremangado las camisas. La mesa es circular y los representantes se sientan uno al lado del otro, codo con codo. Por tanto, es una reunión menos foral, multilateral y menos protocolaria. Debido a la presencia de tazas de café, probablemente vayan a estar reunidos durante varias horas.

2. **Lee el documento que tienes a la izquierda e identifica su tipología textual. ¿Cuál es el tema del texto? ¿Y la tesis de la autora? ¿Qué función tienen el resumen y las palabras clave? ¿Cómo se los denomina en inglés?**

Es un texto académico escrito. En concreto, un artículo de investigación.

El tema del texto son los discursos o enunciados hipertextuales.

La tesis de la autora es que estos discursos ya no son lineales o secuenciales.

El resumen tiene la función de que la persona decida si le va a interesar leer el artículo completo o no. Las palabras clave sirven para indexar los artículos por palabras y temas en la red.

El resumen recibe el nombre de *abstract* y las palabras clave, *keywords*.

3. **Elige un grado o máster de tu universidad más cercana y averigua si tienen instrucciones para la presentación de sus trabajos finales. En caso afirmativo, ¿cuáles son?**

Respuesta libre.

4. **¿Qué organismos e instituciones educativas acreditan los niveles de competencia lingüística en inglés, francés y alemán en España? ¿Y de otras lenguas?**

- **Inglés:** EOI, British Council.
- **Francés:** EOI, Institut Français.
- **Alemán:** EOI, Goethe Institut.
- **Chino:** EOI, Instituto Confucio.

5. **Realiza una exposición oral en clase sobre algún tema relacionado con la unidad, como por ejemplo:**

- **La comunicación en la aldea global**
- **La comunicación no verbal aplicada a la política**
- **La organización del sistema universitario español**
- **Las herramientas de una presentación oral**
- **La ideología política de los medios de comunicación españoles**
- **La publicidad subliminal y encubierta**

Respuesta libre.

6. **Utiliza tu libro digital para acceder a un documento y léelo ¿Qué tipo de texto es? ¿Qué tesis defiende el autor? ¿Es este texto un acto comunicativo? ¿Por qué? ¿Qué elementos intervienen? Razona tus respuestas.**

Es un texto periodístico híbrido, en concreto, un reportaje.

La tesis explícita del autor es que “La basura marina, especialmente el plástico, es un grave problema medioambiental que afecta a los ecosistemas marinos”.

Es un texto comunicativo en el que el emisor es el autor, el mensaje es el reportaje, y los destinatarios los lectores del mismo. El código es verbal e icónico, y el canal, internet.

7. **Lee el siguiente texto. Identifica su tipología y di cuál es su tema. ¿Estás de acuerdo con las ideas que expone? ¿Por qué? ¿De qué ideología es el diario en el que fue publicado? ¿Cuál piensas que será la opinión de otros diarios españoles de tendencias diferentes respecto al mismo tema? Razona todas tus respuestas.**

Es un texto periodístico de opinión: un editorial.

El tema es la libertad de prensa de los diarios europeos a pesar del atentado islamista a la revista *Charlie Hebdo*.

Respuestas libres.

- 8. Busca una noticia importante cuyo tratamiento difiera según el medio de comunicación que informe y explica cuáles son los cambios más destacables. ¿Por qué motivos piensas que cada medio ofrece una información diferente del mismo suceso? ¿Ocurre solo con el texto (oral o escrito) o también con las imágenes?**

Respuesta libre.

- 9. ¿Qué tipo de texto es el que se encuentra a la derecha de esta actividad? ¿Qué códigos emplea? Resume el proceso comunicativo identificando a todos los elementos que lo integran.**

Es un anuncio institucional del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. Emplea códigos verbales (eslogan, información) e icónicos (laberinto, caritas en la camiseta de la chica, etc.).

El emisor es el Ministerio, el mensaje es el anuncio, las destinatarias son las mujeres que pueden sufrir violencia de género (especialmente las chicas jóvenes, por el léxico empleado y la edad de la modelo) y el canal el visual.

Taller de ORTOGRAFÍA

1. Escribe la familia léxica de las siguientes palabras: *hervir, blanco, barba, débil, invierno, mover, novel, prueba, sorbo, viento, voz, voraz*.

- *Hervir: hervido, hirviente, hervor, hervidero...*
- *Blanco: blanca, blanquear, blancor, blanqueante, blanquecino...*
- *Barba: barbudo, barbero, Barbarroja, barbilampiño...*
- *Débil: debilidad, debilucho, debilitar, débilmente...*
- *Invierno: invernal, invernadero...*
- *Mover: móvil, movilidad, movimiento, mover, inmóvil...*
- *Novel: novato, novísimo...*
- *Prueba: probar, probador...*
- *Sorbo: sorbete, sorbito, sorber, absorber...*
- *Viento: aventar, ventisca, ventoso...*
- *Voz: vocear, vociferar, altavoz...*
- *Voraz: voracidad, vorazmente, devorar...*

2. Lee en voz alta las siguientes palabras que contienen **b** y **v** y utilízalas para completar las oraciones: *adverbio, absolver, bóveda, bovino, objetivo, obvio, sublevar, vagabundo, verbo, vibrar*.

- Nuestro objetivo es mantener la categoría.*
- El juez tuvo que absolver al denunciado.*
- Resulta obvio que no le caes bien.*
- La policía ayudó al vagabundo a levantarse.*
- Es representante de ganado bovino.*
- Es un adverbio con función deíctica.*
- Esa canción me hace vibrar.*
- El verbo es el núcleo del predicado.*
- Fue por sublevar a las masas.*
- Es una bóveda de crucería gótica.*

3. Las siguientes palabras también se escriben con **b** y **v**: *benévolo, bravo, breve, hierba, observar*. Escribe una oración y forma tres palabras nuevas con cada una de ellas.

- *Benévolo: benevolente, benevolencia, benévolamente*
- *Bravo: bravura, bravío, bravamente*
- *Breve: brevedad, breviar, abreviar*
- *Hierba: herbolario, herbicida, herbívoro*
- *Observar: observación, observatorio, observable*

4. Identifica la base de la que proceden estas palabras.

- a. *burgo_ burgalés*
- b. *haber_ había*
- c. *distribuir_ distribuidor*
- d. *posible_ posibilidad*
- e. *blanco_ blanca*
- f. *mirar_ miraba*

5. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con *b* y pon dos ejemplos más de cada una.

Se escriben con “b”:

- Las palabras que empiecen por “bur”: “burlete”, “burla”.
- Las formas del verbo “haber”: “hubo”, “habremos”.
- Las formas de los verbos acabados en “buir”: “atribuir”, “imbuir”.
- Las palabras acabadas en “bilidad”: amabilidad, permeabilidad.
- Las palabras en las que el fonema /b/ precede a otra consonante: “brisa”, “blindar”.
- Las formas del pretérito imperfecto de indicativo de la primera conjugación: “amaba”, “estudiabas”.

6. Escribe el pretérito imperfecto de indicativo de los verbos *haber* e *ir*.

- *Había, habías, había, habíamos, habíais, habían.*
- *Iba, ibas, iba, íbamos, ibais, iban.*

7. Escribe los tiempos verbales siguientes:

- a. 1.^a pers. del sing. del futuro simple de indicativo de los verbos *beber* y *caber*: *beberá, cabrá.*
- b. 1.^a pers. del pl. de condicional simple de los verbos *haber* y *deber*: *habríamos, deberíamos.*
- c. 2.^a pers. del sing. del presente de subjuntivo de los verbos *beber* y *deber*: *bebas, debas.*
- d. 2.^a pers. del pl. del pret. imperfecto de subjuntivo de los verbos *deber* y *haber*: *debierais/debieseis, hubierais/hubieseis.*
- e. 3.^a pers. del sing. del pret. perfecto simple de los verbos *haber* y *saber*: *hubo, supo.*

8. Utiliza las siguientes palabras para completar las oraciones: *ayudaba, bandera, bastante, caballerías, gobernar, había, iban, también.*

- a. No había duda de su vocación profesional.
- b. Izaron la bandera a media asta.
- c. Todos los políticos desean gobernar.
- d. Álvaro y Rubén también quieren sus bufandas.
- e. Los acróbatas iban a hacer su mejor número.
- f. El jabón huele bastante a cítricos.
- g. La ONG ayudaba a los damnificados.
- h. Don Quijote enfermó leyendo novelas de caballerías.

9. Lee en voz alta las siguientes palabras: *sorber, barco, bien, hábil, saber, urbe.* Escribe una oración y forma tres palabras nuevas con cada una de ellas.

Respuesta libre.

- Sorber: sorbo, sorbete, absorber
- Barco: embarcar, barcaza, desembarco
- Bien: bienvenido, bienhechor, parabién
- Hábil: hábilmente, habilidad, inhábil
- Saber: Sabio, sabiduría, sabiamente
- Urbe: urbanismo, urbanita, urbano

10. Lee en voz alta las siguientes palabras y escribe una oración con cada una de ellas: *vicepresidente, activo, subvención, evaluación.*

Respuesta libre.

11. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con v y pon dos ejemplos más de cada una.

Se escriben con “v”:

- Las palabras que empiecen por el prefijo “vice”: “vicedecano”, “vicedirector”.
- Los adjetivos terminados en “ivo”: “llamativo”, “negativo”.
- Las palabras que se escriben tras el prefijo “sub”: “subversivo”, “subvenir”.
- Las palabras que comienzan por “eva”: “Evaristo”, “evasión”.

12. Identifica la base de la que proceden estas palabras.

- a. *evolución_ evolucionar*
- b. *adverbio_ adverbializar*
- c. *adverso_ adversario*
- d. *avanzar_ avanzado*
- e. *dividir_ división*
- f. *evento_ eventual*
- g. *evitar_ evitable*
- h. *joven_ juventud*
- i. *polvo_ polvoriento*
- j. *siervo_ servidumbre*
- k. *victoria_ victorioso*

13. Utiliza las siguientes palabras para completar las oraciones: *avaro, caverna, conviene, estuve, llevé, reverencia, sirven, ver, viene, volvió, gravedad.*

- a. *Lo enviaron a prisión debido a la gravedad de los hechos.*
- b. *Después de aquello, nunca volvió a ser el de antes.*
- c. *Estamos leyendo el mito de la caverna de Platón.*
- d. *Cuando vengas conviene que avises.*
- e. *No seas avaro e invítanos a merendar.*
- f. *David hizo una reverencia medieval.*
- g. *Esta mañana te llevé una barra de pan.*
- h. *Vamos a ver de qué madera estás hecho.*
- i. *El curso que viene decidiré dónde me matriculo.*
- j. *Los bidones sirven para transportar el combustible.*
- k. *El verano pasado estuve a punto de irme de viaje.*

14. Lee en voz alta las siguientes palabras: *diversión, evadir, grave, provecho, volver.* Escribe una oración y forma tres palabras nuevas a partir cada una de ellas.

Respuesta libre.

- *Diversión: divertirse, divertida, divertidamente.*
- *Evadir: evasión, evasiva, evasivamente.*
- *Grave: gravedad, gravemente, gravísimo.*
- *Provecho: aprovechar, aprovechada, aprovechadamente.*
- *Volver: devolver, vuelta, envolver.*

15. Escribe el pretérito perfecto simple y el pretérito imperfecto de subjuntivo de los verbos *estar*, *andar* y *tener*.

Pretérito perfecto simple	Pretérito imperfecto de subjuntivo
<i>estuve, estuviste, estuvo, estuvimos, estuvisteis, estuvieron</i>	<i>estuviera/ese, estuvieras/eses, estuviera/ese, estuviéramos/ésemos, estuvierais/eseis, estuvieran/sen</i>
<i>anduve, anduviste, anduvo, anduvimos, anduvisteis, anduvieron</i>	<i>anduviera/ese, anduvieras/eses, anduviera/ese, anduviéramos/ésemos, anduvierais/eseis, anduvieran/esen</i>
<i>tuve, tuviste, tuvo, tuvimos, tuvisteis, tuvieron</i>	<i>tuviera/ese, tuvieras/eses, tuviera/ese, tuviéramos/ésemos, tuvierais/eseis, tuvieran/esen</i>

16. Escribe el pretérito imperfecto de indicativo de los verbos *estar*, *andar* y *haber*.

- *Estaba, estabas, estaba, estábamos, estabais, estaban.*
- *Andaba, andabas, andaba, andábamos, andabais, andaban.*
- *Había, habías, había, habíamos, habíais, habían.*

17. Escribe una oración para cada una de las palabras que te proponemos.

Respuesta libre.

18. Lee en voz alta el siguiente listado de palabras con *b* y *v* y utilízalo para escribir un relato de doscientas palabras. A continuación, cuenta el número de palabras que has empleado con *b* y cuántas con *v* (del listado o de tu propia elección) y compara la cifra con la de tus compañeros.

19. Utiliza tu libro digital para realizar un dictado relacionado con el uso de la *b* y la *v*. A continuación consulta el texto para realizar la autocorrección.

20. Lee estas palabras en voz alta. Localiza la *g* o la *j* y utiliza la tabla para clasificarlas en tu cuaderno según el fonema sea /x/ o /g/: *gamberro, cojín, gomina, rojo, agitar, ruego, jinete, guapo, canje, jarrón, regenerar, carguero, presagio, justicia, seguir, mojar, seguro, cajón, segador, sargento, jurel, jefatura, potingue, guisado*.

		Fonema	
		/x/	/g/
Vocal	a	<i>jarrón, mojar</i>	<i>gamberro, segador</i>
	e	<i>canje, regenerar, sargento, jefatura,</i>	<i>carguero, potingue</i>
	i	<i>cojín, agitar, jinete, presagio</i>	<i>seguir, guisado</i>
	o	<i>rojo, cajón</i>	<i>gomina, ruego</i>
	u	<i>justicia, jurel</i>	<i>guapo, seguro</i>

21. Observa la tabla del ejercicio anterior después de haberla completado. Todas las casillas contienen palabras con *g* o con *j* excepto dos de ellas, en las que hay palabras con ambas letras. ¿Cuáles son? ¿Qué conclusión puedes inducir a partir de este hecho?

La conclusión es que la letra “j” siempre representa el fonema velar fricativo sordo /x/ (“jarrón”) y que la letra “g” puede representar el fonema velar oclusivo sonoro /g/ (“galleta”), pero también el velar fricativo sordo /x/ cuando va seguida de “e” (“regenerar”) o de “i” (“agitar”).

22. Lee estas palabras en voz alta y escribe una oración con cada una: *ambigüedad, geometría, divergencia, guisante, teología, logotipo, segmento, proteger, fotogénico*.

Respuesta libre.

23. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con *g* y pon dos ejemplos más de cada una.

Se escribe con “g”:

- Las palabras en las que el fonema /g/ va seguido de “u”: “ambiguo”, “tugurio”.
- Las palabras que empiezan por el elemento compositivo “geo”: “geotermia”, “geografía”.
- Las palabras que contengan la sílaba “gen”: “tangente”, “emergencia”.

- Las palabras que comienzan por el elemento compositivo “teo”: “teocracia”, “teólogo”.
- Las palabras que empiezan por el elemento compositivo “logo”: “logopeda”, “logaritmo”.
- Las palabras que llevan el fonema /g/ en posición final de sílaba interna: “dogma”, “enigma”.
- Las formas de los verbos acabados en “ger”: “recoger”, “acoger”.

24. Identifica la base de la que proceden estas palabras.

- converger _ convergente*
- coger _ recoger*
- lengua _ lingüística*
- gente _ gentío*
- elegía _ elegíaco*
- vegetal _ vegetación*
- exigir _ exigente*
- margen _ marginal*
- imaginar _ imaginario*
- general _ genérico*
- resurgir _ resurgimiento*

25. Utiliza las siguientes palabras para completar las oraciones: *alguien, cogieron, guía, indígenas, recogí, siguiente, sinvergüenza, vegetariano.*

- Se debe proteger a los pueblos indígenas*
- Han publicado una guía interactiva.*
- Iremos a comer al restaurante vegetariano.*
- Los recolectores cogieron toda la naranja.*
- Alguien voló sobre el nido del cuco.*
- El estafador es un sinvergüenza profesional.*
- La siguiente es nuestra propuesta.*
- Esta mañana recogí los papeles del suelo.*

26. Lee en voz alta las siguientes palabras: *guerra, general, coger, colegio, jugar.* Escribe una oración y forma tres palabras nuevas a partir cada una de ellas.

Respuesta libre.

- *Guerra: guerrero, guerrilla, guerrear.*
- *General: generalizar, generalmente, generalidad.*
- *Coger: recoger, acoger, acogida.*
- *Colegio: colegial, colegiata, colegiarse.*
- *Jugar: jugador, jugarreta, juguete.*

27. Lee las siguientes palabras en voz alta y escribe una oración con cada una de ellas: *jardín, deduje, garaje.*

Respuesta libre.

28. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con *j* y pon dos ejemplos más de cada una.

Se escriben con “j”:

- Las palabras en las que el fonema /x/ va seguido de “a”: “jamón”, “baraja”.
- Las formas de los verbos cuyo infinitivo no contiene ni “g” ni “j”: “sedujiste”, “dije”.
- Las palabras acabadas en “aje”: “patinaje”, “aterrizaje”.

29. Identifica la base de la que proceden estas palabras.

- hereje _ herejía*
- rojo _ rojizo*
- perplejo _ perplejidad*
- viaje _ viajero*
- cojo _ cojera*
- cerrajero _ cerrajería*
- salvaje _ salvajismo*
- desdecir _ desdijo*
- extranjero _ extranjería*
- crujir _ crujiente*
- paradoja _ paradójico*

30. Utiliza las siguientes palabras para completar las oraciones: *jirones, tejía, agujero, traje, paradoja, garaje, rejilla, lejía, dijeron, jubilación.*

- Los médicos le dijeron que no debía preocuparse.*
- Se ha comprado un traje para la boda.*
- La moneda se ha colado por el agujero.*
- Se alquila plaza de garaje.*
- Vino con la ropa hecha jirones.*
- Es una paradoja que diga una cosa y haga lo contrario.*
- Cada vez queda menos para la jubilación.*
- Limpió la rejilla del aire acondicionado.*
- Cuidado, no te manches con la lejía.*
- Penélope tejía mientras esperaba a Ulises.*

31. Lee en voz alta las siguientes palabras: *tarjeta, extranjero, jefe, tijera, consejo*. Escribe una oración y forma tres palabras nuevas a partir de cada una de ellas.

Respuesta libre.

- Tarjeta: tarjetero, tarjetilla,
- Extranjero: extranjería, extranjerismo,
- Jefe: jefecillo, jefazo, jefatura.
- Tijera: tijeretazo, tijereta, tijerita.
- Consejo: consejero, consejería, aconsejar.

32. Escribe la familia léxica de las siguientes palabras: *calle, cónyuge, pillo, aullar, llave, inyectar, humillar, orgullo, ensayo, joya, lluvia, pollo, proyecto, cuello, valla*.

- Calle: callejón, callejero, callejear, bocacalle...
- Cónyuge: conyugal, conyugalmente, conyugicidio...
- Pillo: pillastre, pillería, pillar...
- Aullar: aullido, aullador, aulladero...
- Llave: llavero, llavín, portallaves...
- Inyectar: inyección, reinyectar...
- Humillar: humillación, humillante, humillador...
- Orgullo: orgulloso, orgullosamente...
- Ensayo: ensayística, ensayar, ensayista...
- Joya: joyero, joyería, enjoyada...
- Lluvia: llovizna, llover, lluvioso...
- Pollo: pollero, pollería, empollar...
- Proyecto: proyectar, anteproyecto, proyección...
- Cuello: collar, collarín, alzacuellos...
- Valla: vallado, vallar, guardavalla...

33. Lee en voz alta las siguientes palabras y utilízalas para completar las oraciones: *ayer, gitanilla, yendo, desarrollar, allí, estoy, mayor, llevar, ayudar, cayeron, oye, tocayo*.

- a. No busques más, está allí.
- b. Tu hermano mayor se preocupa por ti.
- c. Te presento a tu tocayo.
- d. Hoy hemos leído La gitanilla de Cervantes.
- e. Los ciclistas se cayeron uno detrás de otro.
- f. Hay que desarrollar un poco más la idea.
- g. No estoy de acuerdo con el planteamiento.
- h. Si quieres ayudar empieza por venir aquí.
- i. Creo que el abuelo ya no oye bien.
- j. La lluvia nos sorprendió yendo a Elche.
- k. Ayer terminó el plazo de inscripción.
- l. Su trabajo consiste en llevar paquetes.

34. Lee las siguientes palabras en voz alta y escribe una oración con cada una de ellas: *cayeron, huyen, oyó, creyeran, poseyeron.*

Respuesta libre.

35. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con *y* y pon algunos ejemplos más.

Se escriben con “y” todas las formas de los verbos cuyos infinitivos no tengan ni “y” ni “ll”: “leyó”, “diluyeron”, “poseyeran”.

36. Lee las siguientes palabras en voz alta y escribe una oración con cada una de ellas: *cepillo, ladrillos, morcilla, tempranillo, brillo.*

Respuesta libre.

37. A partir de las palabras del ejercicio anterior, enuncia la regla general por la que estas palabras se escriben con *ll* y pon algunos ejemplos más.

Se escriben con “ll” todas las terminaciones en “illo”, “illa”, “illos” e “illas”: “palillo”, “perilla”, “grillos”, “anillas”.

38. Identifica la base de la que proceden estas palabras.

- a. *desmayo _ desmayarse*
- b. *aullar _ aullido*
- c. *llevar _ llevadero*
- d. *yegua _ yeguada*
- e. *patrulla _ patrullar*
- f. *yuxtaponer _ yuxtapuesta*
- g. *bello _ belleza*
- h. *chillar _ chillido*
- i. *yacer _ yacimiento*
- j. *hallar _ hallazgo*

39. Escribe una oración para cada una de las palabras que te proponemos.

Respuesta libre.

40. Lee estas palabras en voz alta y utilízalas para completar las oraciones: arreglar, Enrique, prerrenacentista, revolucionario, pararrayos, sonreír, irrupción, barraca, arruga.

- a. Solo tardarán un día en arreglar la avería.
- b. Vive en una barraca en medio de la Albufera.
- c. Enrique es un aficionado al triatlón.
- d. Su irrupción en la escena fue inesperada.
- e. Me gusta hacerte sonreír.
- f. Menos mal que la finca tenía pararrayos.
- g. Es especialista en pintura prerrenacentista.
- h. El Che Guevara fue un revolucionario cubano.
- i. Alguien dijo que la arruga es bella.

41. Une los prefijos de la columna de la izquierda con las palabras de la derecha para formar nuevas palabras.

Autorretrato, pelirrojo, irrompible, contrarrestar, altorrelieve.

42. ¿Qué regla de escritura puedes inducir del ejercicio anterior? Trata de escribir tres palabras más que cumplan la misma regla.

El fonema alveolar vibrante múltiple que se representa con una sola “r” cuando va al principio de una palabra (“retrato”, “rojo”, etc.) se escribe con doble “r” cuando deja de ocupar la posición inicial de palabra.

43. Escribe la familia léxica de las siguientes palabras: ahorro, raíz, honra, arma, rector.

- *Ahorro: ahorrar, ahorrador...*
- *Raíz: enraizar, arraigar, raigambre...*
- *Honra: honrado, honrar, deshonrar...*
- *Arma: armamento, armar, armado, desarmar...*
- *Rector: rectorado vicerrector, vicerrectorado...*

44. Utiliza tu libro digital para realizar un dictado relacionado con el uso de b/v, g/j, y/ll, y r/rr. A continuación consulta el texto para realizar la autocorrección.

45. Emplea tu libro digital para realizar un crucigrama relacionado con el uso de b/v, g/j, y/ll, y r/rr.

1. también
2. arriba.
3. mayor.
4. bastante.
5. deberes.
6. explotar.
7. tranvía.
8. mensajero.
9. convertir.
10. desarrollar.
11. gente (horizontal) / guía (vertical).
12. ajedrez.
13. expositivo.
14. revuelta.
15. bien.
16. gobierno.
17. allí.
18. servir
19. exigir.

UNIDAD 3: EL TEXTO Y SUS PROPIEDADES

1. **¿Cuál de los temas propuestos a continuación sería el más adecuado para el texto de Rosa Montero? Justifica tu elección argumentando qué condiciones no cumplen los que has descartado.**

a. **El Ministerio de Educación tarda demasiado en expedir títulos universitarios.**

Inadecuado porque no es un grupo nominal y no recoge la intención de la autora.

b. **La crítica de la lentitud burocrática en España.**

Inadecuado por falta de concreción.

c. **La tragedia de quienes esperan la expedición de un título universitario.**

Inadecuado por el tono sensacionalista del sustantivo “tragedia”.

d. **El papeleo interminable que hay que hacer para obtener un título universitario.**

Inadecuado porque no incluye la intención de la autora.

e. **La crítica de la lentitud burocrática para expedir títulos universitarios.**

Adecuado porque es claro y breve, recoge la intención de la autora, se formula mediante un grupo nominal, es concreto y no sensacionalista.

2. **¿Qué características reúne *El papelajo* que permiten considerarlo un texto? Enuméralas y explica cada una de ellas con ejemplos concretos extraídos del texto.**

Primero, es coherente. Tiene sentido desde el principio hasta el final, dado que habla del mismo tema (la lentitud en la obtención de títulos universitarios) y del mismo protagonista (S.)

Segundo, está cohesionado. Hay mecanismos que lo cohesionan tanto léxica (repeticiones, sustituciones, etc.) como gramaticalmente (anáforas como “este retraso” o conectores como “pero” o “por fin”).

Y tercero, es adecuado al medio en el que se publica (diario *El País*) por el registro empleado (estándar con guiños informales).

Además, es correcto desde el punto de vista de la norma y está bien presentado.

3. Realiza el análisis de la coherencia del siguiente texto.

Vamos a analizar la coherencia del texto “El *boom* de la televisión social”, publicado por Daniel González en el diario *20 minutos* el 19 de julio de 2014.

Comenzaremos por el análisis de su **esquema organizativo**. En el primer párrafo encontramos la primera idea principal del texto: que gracias a internet y las redes sociales, ver la televisión se ha convertido en una experiencia social. En los párrafos tres y cuatro se expresa otra idea principal, que Twitter y WhatsApp son buenas herramientas para comentar lo que se ve por televisión a través de las redes sociales, y una idea secundaria, que las cadenas de televisión intentan aprovechar esta utilidad. Además, en el cuarto párrafo encontramos otra idea principal del texto, que esta tendencia llamada “televisión social” está en auge. Finalmente, a partir del quinto párrafo se incluyen las declaraciones del periodista y experto en redes sociales Eduardo Prádanos, cuyas ideas principales son: que la forma de ver la televisión ha cambiado (párrafo cinco) y que el objetivo principal de los canales de televisión que explotan las redes sociales es ganar dinero (párrafos seis y siete). Como ideas secundarias de las opiniones de Prádanos destacan que la idea de la televisión social no es nueva (párrafo cinco) y que la clave para atraer a los espectadores en la pequeña pantalla es ofrecer información interesante y diferente a la de la grande (último párrafo).

Estas ideas se distribuyen en dos **partes constitutivas**: el primer párrafo es una introducción en la que se presenta el tema general, mientras que el resto es un desarrollo del mismo mediante estadísticas, datos y declaraciones.

El **resumen** del texto podría ser el siguiente: gracias a las redes sociales, internet ha convertido el acto de ver la televisión en una experiencia social. Twitter y WhatsApp son las dos aplicaciones más usadas y es evidente que esta tendencia, llamada “televisión social”, está en pleno crecimiento. En opinión del experto en el tema Eduardo Prádanos, la forma de ver la televisión ha mutado y los canales de televisión están aprovechando este cambio para ganar dinero.

En conclusión, el **tema** del este texto es la moda del uso de las redes sociales para comentar lo que se está viendo por televisión.

4. Identifica los mecanismos de cohesión léxico-semántica que aparecen en estas secuencias:

a. *Los alumnos que habían aprobado disfrutaron de las vacaciones. Los suspendidos, en cambio, tuvieron que estudiar para los exámenes.*

El campo conceptual de este breve enunciado es el de los estudios: “alumnos”, “aprobado”, “vacaciones”, “suspendido”, “estudiar”, “exámenes”. Además, hay una antonimia entre “aprobados” y “suspendidos”.

b. *El viento que silbaba en aquel prado agitaba suavemente sus cabellos, atravesaba el bosque. Las hojas de las copas de los árboles susurraban y, en la lejanía, se oía ladrar un perro. Era un ladrado tan tenue y*

apagado que parecía proceder de otro mundo. (HARUKI MURAKAMI, Tokio blues)

Recurrencia de “ladrar” y “ladrido” (familia léxica). También hay varias palabras relacionadas conceptualmente con la naturaleza: “viento”, “prado”, “bosque”, “árboles”, etc. Además, “bosque” es el merónimo de “árboles”, “árboles”, de “copas”, y “copas”, de “hojas”.

c. Deja los brazos sueltos. Relaja las manos. Mantén la cabeza erguida. No dobles las piernas. Respira hondo.

Hay varias palabras del campo semántico de las partes del cuerpo: “brazos”, “manos”, “cabeza”, “piernas”, etc.

d. Buscaba una nueva casa. Una casa que tuviera mucha luz. Una casa grande que tuviera muchas habitaciones. Una casa que estuviera rodeada de un jardín con flores y árboles frutales. Quería una casa nueva para empezar una nueva vida.

Destaca la repetición de la palabra “casa” (cinco veces).

5. Explica las diferencias que existen entre la anáfora y la catáfora a partir de estos enunciados:

a. Quiero que escuchéis lo que os tengo que decir: a partir de mañana estará permitido el uso de las tabletas en clase.

“Lo que os tengo que decir” anticipa el discurso que viene a continuación, por lo que es una expresión con valor catafórico.

b. Todas las mañanas coge el mismo autobús y baja en la misma parada. Allí lo vuelve a coger tres horas después.

El pronombre “lo” hace referencia al “mismo autobús”, es decir, a una parte del discurso aparecida anteriormente, por lo que tiene valor anafórico. Lo mismo ocurre con “allí” (adverbio anafórico) y “en la misma parada”.

6. Comenta la deixis personal en estos ejemplos:

a. A continuación procederemos a analizar la estructura interna del poema.

El verbo “procederemos” está en primera persona del plural. Señala al emisor del enunciado, seguramente una única persona que ha utilizado el llamado “plural de modestia”.

b. Creo que la última medida tomada por el Consejo de Ministros es absurda.

El verbo “creo” está en primera persona del singular e introduce la opinión del emisor.

- c. ***Cuando ustedes lean estas páginas, quizás la ley ya se haya aprobado y no podamos hacer nada.***

Hay varios deícticos personales. Los primeros son el pronombre “ustedes” y el verbo “lean”. Ambos hacen referencia al destinatario del enunciado dejando evidente el formalismo de la situación o una cierta distancia social (deícticos sociales). El otro es el verbo “podamos”, que incluye tanto al emisor como al destinatario (plural inclusivo).

- d. ***Muchos de vosotros preferiríais que la serie diera un nuevo giro argumental, pero habrá que esperar a la siguiente temporada.***

En este caso, “vosotros” y “preferiríais” son deícticos personales que apuntan al destinatario del enunciado, con el que hay relación de cercanía (deícticos sociales).

7. Clasifica los conectores:

- a. ***Todas las decisiones estaban tomadas. Así que no tenemos nada que decir.***

Conector lógico consecutivo.

- b. ***La anorexia sigue siendo una preocupación de la sociedad. No obstante, la publicidad continúa promoviendo la delgadez.***

Conector lógico de contraste.

- c. ***En otras palabras, el petróleo no debe seguir siendo un condicionante de nuestra economía.***

Conector ordenador del discurso reformulador.

- d. ***Asimismo, las nuevas tendencias contribuyen al éxito de las vanguardias.***

Conector lógico de adición.

- e. ***Por otra parte, en los últimos años ha habido un aumento considerable de lectores de novela histórica.***

Ordenador del discurso.

8. Localiza en este texto los siguientes mecanismos de cohesión gramatical: anáfora, elipsis, conectores, deícticos exofóricos. Define brevemente cada uno de ellos y explica su uso en el texto.

- **Anáfora:** elemento que remite a otro aparecido anteriormente en el texto; el pronombre “la” (l. 14) se refiere a la “ola de frío” (l. 12).

- **Elipsis:** ausencia de algún elemento aparecido con anterioridad en el texto que no resulta necesario para la comprensión del mismo; “Pero sí [apareció el invierno]” (l. 6).
- **Conectores:** elementos que permiten relacionar entre sí diferentes partes del texto; “Pero” (l. 6), conector lógico de contraste.
- **Deíxis exofórica:** referencia personal, espacial o temporal a elementos externos del discurso, presentes en el contexto; “la pasada primavera” (l. 1) en referencia a la última respecto del momento de la enunciación.

9. Comenta los principales mecanismos de cohesión léxico-semántica del texto anterior.

Hay recurrencia de palabras como “frío” (título, l. 8, l. 12) u “ola” (título, l. 12) y “oleada” (l. 10; familia léxica). Pero los mecanismos que más cohesionan el texto desde el punto de vista léxico-semántico son el campo semántico de las estaciones (primavera, veranos, otoño, invierno) y el campo conceptual de la meteorología (“frío”, “estaciones”, “polar”, “tiritar”, “nevado”, etc).

10. Lee el siguiente texto y realiza las actividades que te proponemos. Te recomendamos que definas brevemente cada mecanismo de cohesión antes de explicarlo.

a. Explica cuáles son las recurrencias más significativas del texto.

Por recurrencia se entiende la repetición de palabras en un texto, aunque haya variaciones de género y número. La repetición de lexemas también es considerada una recurrencia léxica y da lugar a las familias léxicas, que pueden estar constituidas por palabras derivadas o compuestas.

En el texto de Raúl del Pozo, destaca la recurrencia de las familias léxicas de los sustantivos “Alemania” (alemán, alemanes, alemana) y “España” (español, españoles, española).

b. Localiza y explica dos campos semánticos en el texto.

Un campo semántico es un conjunto de palabras que comparte un sema (unidad mínima de significado) y pertenece a la misma categoría gramatical.

En el texto hay varios campos semánticos, como el de las nacionalidades (“españoles”, “alemanes”, “prusianos”, “germanos”) o el de las profesiones (“torero”, “cocineros”, “diseñadores”, “Chocolatero”, “profesor”, “arquitectos”, “jornaleros”, etc.). También el de los topónimos (“Alemania”, “España”, “Europa”, “Margburgo” o “Dresde”).

c. Describe el campo conceptual más destacado del texto.

El campo conceptual, también llamado red léxico-semántica o isotopía léxica, es un conjunto de palabras relacionadas semánticamente que no

comparten necesariamente un sema. Pueden ser de diferentes categorías gramaticales e incluir significados connotativos.

Un campo conceptual destacado del texto es el de las palabras relacionadas con el continente europeo. Esta red léxico-semántica está formada por sustantivos como “Europa”, “Alemania”, “España”, “prusianos” o “euros”, adjetivos como “románticos”, “atoledadas”, “españoles”, “alemanes”, “anglicanos”, etc. y verbos como “catalanizar” o “germanizarla”.

Otro campo conceptual es el de la economía, presente sobre todo en el último párrafo (“presupuesto”, “crack”, “capitalismo”, “euros”, “*minijobs*”, “dinero”, “prestaron”, “papel moneda”, “inflación”, “deudas”, etc.)

d. Busca y explica varios ejemplos de anáfora y catáfora.

Una anáfora es un elemento que remite a otro aparecido anteriormente en el texto. Ejemplos de anáfora en el texto son el demostrativo “esta” (línea 5) en referencia a España o el pronombre “le” (línea 12) en referencia a Ortega Gasset.

Una catáfora, en cambio, es un elemento que remite a otro que aparece posteriormente en el texto. Por ejemplo, el sustantivo “modelo” (línea 27) en referencia a los arquitectos españoles cogiendo abrigo en un guardarropa o al método Hartz 4.

e. Indica al menos tres casos de elipsis en el texto.

La elipsis es la ausencia de algún elemento aparecido con anterioridad en el texto que no resulta necesario para la comprensión del mismo.

En el texto hay muchos ejemplos, sobre todo de elipsis de sujeto, como en la segunda oración (“Antes [los españoles] teníamos...), en la línea 11 (“[Ortega] pensaba que...”) o en la línea 30 (“Con los *minijobs* y Hartz [los alemanes] han logrado...”).

f. Localiza y explica adecuadamente varios deícticos exofóricos.

La déxis exofórica es una referencia personal, espacial o temporal a elementos externos del discurso presentes en el contexto: personal (“vivimos”, l. 1, en referencia a los españoles), espacial (“esta”, l. 5, en referencia a España), temporal (“ahora”, l. 30, en referencia al momento de escritura del texto).

g. Comenta el uso de los conectores.

No abundan los conectores en este texto, aunque los más destacados son los dos “Pero” (l. 16 y 35) que funcionan como conectores lógicos de contraste, o el conector lógico de adición “También” (l. 32). No obstante, la cohesión gramatical del texto se ha logrado sobre todo mediante el uso de adverbios temporales (deícticos temporales) repetidos por todo el texto y que comparan el “antes” con el “ahora”.

11. Realiza el comentario de la coherencia del texto anterior.

Vamos a analizar la coherencia del texto “Modelo alemán”, escrito por el periodista Raúl del Pozo en el diario *El Mundo* el dos de octubre de 2013.

Comenzaremos por el análisis de su **esquema organizativo**, que se divide en tres **partes constitutivas**:

- Introducción (desde el inicio hasta la línea 4): donde encontramos una idea principal, que los españoles viven preocupados de los que piensan los demás, sobre todo los alemanes.
- Desarrollo (desde la línea 4 hasta la 22): con una idea secundaria, que los románticos alemanes sentían cierta admiración por los españoles, pero los consideraban ciudadanos de segunda; y una idea principal, que en la actualidad, aunque los alemanes valoren la cocina, el diseño y la oferta vacacional española, tienen un mal concepto de los españoles y les exigen un cambio de conducta.
- Conclusión (desde la línea 23 hasta el final): donde hay una idea secundaria, que el modelo del bienestar murió hace unos meses; una idea principal, tesis del texto, que el modelo alemán solo es válido para ellos mismos; y una última idea secundaria, que los alemanes dominan la economía española.

El **resumen** del texto podría ser el siguiente: los españoles viven pendientes de lo que dicen de ellos los demás, fundamentalmente los alemanes. Ellos valoran la cocina, el diseño y la oferta vacacional de España, pero consideran que los españoles son vagos y perezosos, por lo que les exigen un cambio de actitud. Sin embargo, no son conscientes de que el modelo alemán solo es válido para ellos mismos, tan disciplinados y resistentes a la pereza.

En conclusión, el **tema** del este texto es la invalidez del modelo socioeconómico alemán para España.

12. Lee el siguiente texto. Identifica su ámbito de uso y su género discursivo. ¿Qué funciones lingüísticas están presentes en el texto? ¿Cuál o cuáles son las dominantes? Justifica tus respuestas con fragmentos del texto.

Este texto pertenece al ámbito de uso periodístico (*Diario de Burgos*), en concreto a los géneros de opinión, y parece una carta al director o breve artículo de opinión escrito por un lector del diario, presumiblemente un joven estudiante, ya que dice “paso a diario para ir al colegio”.

Hay varias funciones lingüísticas presentes en el texto. La referencial es evidente, ya que se hace referencia al contexto (Pasaje Fernando de Rojas de Burgos) con sumo detalle (agujeros, raíces, baldosas...). Sin embargo, las funciones dominantes son la expresiva (“Quería expresar mi opinión...”) y la apelativa (“me parecería oportuno proponer...”). Finalmente, también se emplea la función fática para cerrar el texto en la última línea con una fórmula de cortesía habitual.

13. Analiza la modalización de estos enunciados.

a. ***Esta vez creo que no lo ha hecho bien.***

El verbo intelectual “creo” en primera persona del singular introduce la opinión del emisor, expresada por los adverbios “no” y “bien”.

b. ***Es lamentable que no haya apenas políticos honestos.***

El adjetivo calificativo “lamentable” es un término valorativo que permite saber la opinión del emisor.

c. ***Afortunadamente, los resultados mejorarán considerablemente el próximo año.***

El adverbio de modo “afortunadamente” es un elemento periférico que modaliza el resto de la oración.

d. ***Había demasiada seguridad para tratarse de una simple final de baloncesto.***

El cuantificador “demasiada” revela la opinión del emisor.

e. ***Vivía en un triste cuarto.***

El adjetivo calificativo “triste” es un término valorativo que modaliza la oración, del mismo modo que lo hace el sufijo *-ucho* al añadirse al sustantivo “cuarto”.

14. Indica la modalidad oracional de estas oraciones y señala los rasgos lingüísticos que la caracterizan.

a. ***¿Cómo lo ibas a hacer?***

Interrogativa. Signos de interrogación. Interrogativo “cómo”.

b. ***No deberías preocuparte tanto.***

Imperativa. Perífrasis verbal modal de obligación.

c. ***Tal vez esta mañana nos manden los presupuestos.***

Dubitativa. Modalizador “tal vez” y uso del subjuntivo.

d. ***Me tienes que hacer un favor.***

Imperativa. Perífrasis verbal modal de obligación.

e. ***Ojalá lo haga como le pediste.***

Desiderativa. Modalizador “ojalá”.

f. ***¡Qué gran oportunidad de gol acaban de perder!***

Exclamativa. Signos de exclamación. Exclamativo “qué”.

g. ***Su última novela aún no la han publicado en España.***

Enunciativa. Entonación neutra.

h. ***El autobús debe de haber salido con retraso.***

Dubitativa. Perífrasis verbal modal de posibilidad.

15. Explica brevemente qué registro y nivel sería el más adecuado en textos que se produjeran en las siguientes situaciones comunicativas:

a. Conversación de WhatsApp entre amigos.

Informal, porque los destinatarios son iguales y próximos al emisor y el canal permite la relajación de la variedad lingüística (e incluso de la norma).

b. Un correo a un profesor para solicitar la revisión de un examen. Formal, porque el destinatario tiene más autoridad que el emisor y el tema es serio.

c. Un examen de Historia.

Formal, porque el ámbito académico exige rigor y seriedad, más cuando se va a ser evaluado por escrito.

d. Una exposición oral para los compañeros de clase.

Medio, porque aunque el ámbito académico exija rigor y seriedad, el canal oral permite una relajación de la variedad lingüística, más si cabe cuando los destinatarios son iguales y conocidos.

e. Un discurso de despedida de curso para padres, profesores y alumnos.

Solemne, porque es un ámbito oficial cuyo protocolo está repleto de fórmulas convenidas.

f. Conversación entre amigos durante el recreo.

Informal, porque los destinatarios son iguales y próximos al emisor y la comunicación oral es más espontánea.

g. Un trabajo escrito para ser evaluado.

Formal, porque el ámbito académico exige rigor y seriedad, sobre todo por escrito.

16. Analiza las marcas de modalización más relevantes que encuentres en este texto.

El texto de Rosa Montero está muy modalizado.

En primer lugar, se emplea la primera persona del plural en muchas ocasiones (tanto en pronombres como en verbos), un plural inclusivo o **deíctico personal** que nos permite conocer la opinión e intención comunicativa de la autora.

Por otro lado, con la misma función hay en el texto abundante **léxico valorativo** (“bochornoso”, “cerril”, “miseria”, “lamentable”), **verbos modales** intelectivos (“nos creíamos”), **cuantificadores** (“pocos”, “poquísimos”, “muchas”), **palabras derivadas** (“cantazo”, “poquitos”) o **modalizadores oracionales** (“Pues bien”, “Más aún”, “por supuesto”).

También modalizan el texto **figuras retóricas** como la lítote de la línea 1 (“no se puede decir que...”) o el uso figurado en expresiones como “levantar la cabeza”, “perder el tren”, etc., que se relacionan con un registro más coloquial (“han hecho gala”, “no tener ni idea”, “seguía a años luz”, etc), con el que la autora pretende empatizar y ganarse la complicidad y simpatía de los lectores.

Por último, también es una marca modalizadora la **modalidad oracional** exclamativa presente en las líneas 11-12 y 18-19,

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Analiza la estructura de texto, haz un breve resumen y establece el tema

Vamos a analizar la coherencia del texto “En el día de hoy”, publicado por el escritor y periodista Joan Barril en *El Periódico* el 23 de abril de 2014.

Comenzaremos por el análisis de su **esquema organizativo**, que se divide en tres **partes constitutivas**: introducción (primer párrafo), desarrollo (líneas 9 a la 32) y conclusión (líneas 32 a la 34).

En la introducción hay una idea principal (que el día en que se publica el artículo es un día “escénico” en el que las rosas, los libros y la felicidad de la gente forman parte del guion) y una secundaria (que mientras se venden millones de libros en un día, las librerías siguen cerrando).

En el desarrollo encontramos otra idea principal (que en ese día los autores de literatura seria se mezclan con todo tipo de autores y obras menores) y una idea secundaria (que aunque en el pasado escribir era un acto de cultura e incluso heroico, en la actualidad ya no es lo mismo). También hay dos ideas principales más en el tercer párrafo, justo antes de la conclusión (que el vendedor de libros tradicional ha sido sustituido por las grandes superficies comerciales y que en la cantidad de libros vendidos es más importante que la calidad de los mismos).

Finalmente, en la conclusión el autor reflexiona como escritor y plantea la idea principal del texto o tesis (que la venta de libros permite vivir a los escritores “a veces”), con lo que hace una invitación a seguir manteniendo la tradición de la compra de libros en un día tan escénico como ese.

El **resumen** del texto podría ser el siguiente: el 23 de abril es un día en el que la escenografía exige la compra y el regalo de un libro y una rosa. Este día se juntan los autores de literatura seria con diversos géneros y obras menores en los puestos de venta. En este sentido, los libreros tradicionales han sido sustituidos por las grandes superficies comerciales. Además, parece que hoy en día es más importante vender muchos ejemplares que ofrecer un producto de calidad. No obstante, a pesar de que el éxito ya no es posible mediante la publicación de libros, por lo menos permite que algunos escritores vivan, entre otras cosas, gracias a día como este.

En conclusión, el **tema** del este texto es la invitación a celebrar el 23 de abril en favor de los escritores que viven de ella.

2. Analiza la cohesión léxico-semántica.

Este texto está cohesionado desde el punto de vista léxico-semántico por la presencia de numerosas palabras del **campo conceptual** del “mundo del libro” pertenecientes a diversas categorías gramaticales: sustantivos (“libro”, “autor”, “literatura”, “escritores”, “cultura”, “novela”), adjetivos (“ágrafa”, “creativos”, “inventadas”, “impresa”, “escrita”), verbos (“leían”, “cultivar”, “escribir”), etc.

También cohesiona léxico-semánticamente el texto la **recurrencia** de palabras, como la del adverbio de tiempo y deíctico temporal “hoy” (líneas 1, 2, 3, 21, 22, 27, 29, 33), que dota de actualidad al texto, y sobre todo, las de algunas **familias léxicas**, como “leer/lectura/lector”, “libro/librero/librería” o “escribir/escritor/escritura”.

Por último, también hay sustituciones relevantes, como la de “escritores” por su **hiperónimo** “autores”, y **antónimos** recíprocos como “comprar/vender” o “escribir/leer”.

3. Busca ejemplos de anáfora, catáfora y elipsis.

En el texto hay abundantes **anáforas**, es decir, elementos que remiten a otros aparecidos anteriormente en el texto. Por ejemplo, el pronombre “eso” de la línea 3 hace referencia a lo afirmado antes de los dos puntos que lo preceden; o el pronombre “él” de la línea 9, en referencia a “libro”.

Las **catáforas** son elementos que remiten a otros que aparecen posteriormente en el texto, y son menos abundantes que las anáforas. Un ejemplo es el grupo “mezcla heterogénea” (línea 19), que anticipa a la enumeración que le sigue, o el adverbio y proforma “más” (línea 26), que anticipa la idea inmediatamente posterior.

Finalmente, la **elipsis** es un mecanismo de cohesión gramatical consistente en la ausencia de algún elemento aparecido con anterioridad en el texto que no resulta necesario para la comprensión del mismo. Ejemplos de elipsis en el texto son las ausencias de verbo en la línea 19 (“Bonitos tiempos [fueron] aquellos”) y en la pregunta de la línea 33 (“¿[Compraremos] Un poco de liturgia o un compañero...?”).

4. Comenta la deixis espacial y temporal del texto.

La deixis es un mecanismo de referencia que consiste en señalar, desde dentro del texto, a elementos externos del discurso presentes en el contexto.

El caso más claro de **deixis espacial** es el del adverbio “aquí” (línea 32), que puede ser entendido como un caso de deixis endofórica, si pensamos que la referencia es la pregunta que viene a continuación, o exofórica, si pensamos que se refiere al mensaje en su forma externa (artículo de opinión).

Por otro lado, la **deixis temporal** la encontramos en el adverbio “hoy”, que tiene dos referencias diferenciadas: el día de publicación del artículo (líneas 1, 9, 21, 33) y la actualidad (líneas 22, 27, 29). También es un deíctico temporal el demostrativo “aquellos” (línea 19), en referencia a los tiempos anteriores a los actuales.

5. Comenta los rasgos más relevantes de la modalización.

El texto de Joan Barril está bastante modalizado.

En primer lugar, destaca el **deíctico personal** de la primera persona del plural, que se emplea tanto en pronombres (“nos”, “nosotros”) como en verbos (“somos”, “hemos dejado”, “compraremos”), un plural inclusivo que hace partícipe al lector de las ideas del autor y nos permite conocer su opinión e intención comunicativa.

Por otra parte, en el texto también hay abundante **léxico valorativo** (“extraña”, “fácil”, “bonitos”, “ñoñas”, “grandes”, “inconmensurable”), **verbos modales** emocionales (“nos sentimos”) y **cuantificadores** (“mucho”, “poco”, “más”).

También modalizan el texto algunas **figuras retóricas** como la comparación (“como símbolo de que...”, línea 4) o las metáforas (“extraña fauna ágrafa”, línea 10; “mazmorras del olvido”, línea 32; “liturgia”, línea 33).

Para terminar, también se aprecia una función modalizadora en la **modalidad oracional** interrogativa de las líneas 19 y 31-34, todas ellas preguntas retóricas que desvelan la opinión e intención comunicativa del autor, Joan Barril.

6. Describe brevemente la variedad lingüística (registro y nivel) e intenta justificarla en función del tema, medio y receptor.

Los **registros** o variedades diafásicas son las variedades lingüísticas o modos de expresión que el hablante selecciona y emplea en función de la situación comunicativa en que se encuentra a la hora de producir su discurso. En este caso, Joan Barril ha empleado un registro formal, dado que el tema que trata es intelectual. Por otro lado, el ámbito es el periodístico y los receptores (sus lectores) son tratados mediante un deíctico social de formalidad: “ustedes” (línea 9).

En cuanto a la variedad diastrática o **nivel**, en consonancia con el registro formal y el ámbito de uso periodístico, el texto presenta un nivel estándar con léxico variado, mezcla de sintaxis simple y elaborada y cumplimiento de la norma.

7. ¿Se puede considerar que la cita de William Faulkner con la que se inicia la unidad es un texto? ¿Por qué? Razona tu respuesta teniendo en cuenta las propiedades del texto. A continuación, transfórmalo en un texto coherente. Puedes hacer las modificaciones que consideres oportunas o necesarias.

La ausencia de signos de puntuación afecta directamente a una de las propiedades textuales, la cohesión gramatical y, por consiguiente, dificulta su comprensión, es decir, su coherencia. No obstante, dado que es un fragmento literario, podemos valorar que dicha ausencia es una elección del autor, probablemente experimental, y que forma parte de la función estética que el autor pretende, deliberadamente, imprimir a su mensaje.

- ¡Dios mío! ¡El cigarro! ¿Qué diría tu madre si encontrase una quemadura en la repisa precisamente ahora? ¡Eh, oye! Quentin, vamos a hacer algo de lo que los dos vamos a arrepentirnos. Me gustas. Me gustaste desde el momento en que te vi. Me dije, tiene que ser un buen tipo sea quien sea o no le gustaría tanto a Candac.... Escucha. Ya llevo diez años rodando por ahí. Las cosas no tienen entonces tanta importancia, ya te darás cuenta. Pongámonos de acuerdo tú y yo, hijos de la vieja Harvard y tal... Supongo que ahora no la reconocería. Es el mejor sitio del mundo para un chico. Allí voy a mandar a mis hijos para darles una oportunidad mejor que la que yo tuve. ¡Espera, no te vayas! Discutamos esto. Es normal que un hombre tenga esas ideas en su juventud y me parece bien; le vienen bien mientras está en la universidad, pero cuando sale al mundo tiene que apañárselas lo mejor que puede, porque advertirá que todos hacen lo mismo y... ¡Maldita si...! Dame la mano y pelillos a la mar. Hagámoslo por tu madre. Recuerda su salud. Vamos, dame la mano. ¡Eh, mira! Recién salido de un convento. Mira, ni una mancha. Ni siquiera una arruga todavía, mira...
- ¡Al cuerno con tu dinero!
- ¡No, no vamos! Ya soy de la familia. Mira, ya sé lo que esto significa para un tipo joven. Tiene sus propios asuntos, siempre resulta difícil que su padre le dé pasta, ya lo sé... ¡Cómo no lo voy a saber! No hace tanto que... Pero ahora voy a casarme. Especialmente, allí... Vamos, no seas tonto. Escucha. Cuando tengamos la ocasión de charlar en serio te quiero contar una cosa de una viuda del pueblo.
- Ya me lo sé. Métete tu maldito dinero...
- Pues entonces considéralo un préstamo. Cierra los ojos un segundo y tendrás cincuenta.
- ¡Quítame las manos de encima! ¡Más vale que quites ese cigarro de la repisa!

Taller de ORTOGRAFÍA

1. Escribe la familia léxica de las palabras: *hacer, huésped, halago, hogar, humo, hilo, hábil, honra*.

- **Hacer:** rehacer, deshacer, hacendoso,
- **Huésped:** hospedar, hospedería...
- **Halago:** halagar, halagüeño, halagador...
- **Hogar:** hogareño, hogaril...
- **Humo:** humear, humeante, ahumar,
- **Hilo:** hilar, hilado, hilandera, deshilar...
- **Hábil:** habilitar, rehabilitar, habilidad, habilidoso, hábilmente...
- **Honra:** honrar, honrado, honradez, deshorrar...

2. Completa las siguientes oraciones con estas palabras: *hicieron, hablar, ha, hipócrita, hechos, ahora, echó, hazaña*.

- ¡Lo que hiciste fue una auténtica hazaña!
- Cuéntenos los hechos tal y como sucedieron.
- Ahora mismo estoy merendando.
- Me encanta hablar contigo.
- El ciclón ha arrasado la isla.
- Hicieron falta dos policías para detenerlo.
- El conserje nos echó la bronca con razón.
- No me fío de él: es un hipócrita.

3. Completa estas oraciones con las formas correctas de los verbos que se indican entre paréntesis.

- Esta casa está (deshabitar) deshabitada hace años.
- Miguel ha (rehacer) rehecho su vida después del accidente.
- Esta mañana (haber) hubo dos cortes de tráfico.
- En Noruega consumen mucho salmón (ahumar) ahumado.
- En cuanto llegó, (deshacer) deshizo su maleta.

4. Identifica la base de la que proceden las siguientes palabras.

- humo _ **humeante**
- horno _ **hornear**
- heredar _ **heredero**
- hechizo (ar) _ **hechizado**
- hospedar _ **hospedería**
- hostil _ **hostilidad**
- hastío (ar) _ **hastiado**
- humano _ **humanizar**
- honor _ **honorable**

- j. *hinchar* _ **hinchador**
- k. *hedor* _ **hediondo**
- l. *histeria* _ **histórico**

5. Ahora forma palabras derivadas a partir de las bases que te ofrecemos.

- a. *hermano* _ *hermandad*
- b. *historia* _ *histórico*
- c. *homenaje* _ *homenajear*
- d. *ahorro* _ *ahorrador*
- e. *hormiga* _ *hormiguelo*
- f. *habitar* _ *habitabilidad*
- g. *hoja* _ *hojarasca*
- h. *huelga* _ *huelguista*
- i. *alcohol* _ *alcoholizar*
- j. *hambre* _ *hambruna*

6. Ahora averigua la base de las siguientes palabras: *oval*, *óvulo*, *orfanato*, *orfandad*, *osario*, *óseo*, *oquedad*, *oler*. ¿De qué regla son una excepción estas palabras?

- *oval* _ *huevo*
- *óvulo* _ *huevo*
- *orfanato* _ *huérfano*
- *orfandad* _ *huérfano*
- *osario* _ *hueso*
- *óseo* _ *hueso*
- *oquedad* _ *hueco*
- *oler* _ *huelo* (a la inversa, “huelo” es una forma del verbo “oler”).

Estas palabras son excepción de la regla que dice que “toda palabra de una misma familia léxica conserva la ortografía de la palabra correspondiente”.

7. Lee las siguientes palabras en voz alta y completas las oraciones: *hemisferio*, *hipertensión*, *homosexual*, *hegemonía*, *holocausto*, *hurto*, *horterada*, *hosco*, *hampa*, *hebilla*.

- a. *Esa camisa me parece una horterada.*
- b. *La hipertensión arterial es una cosa seria.*
- c. *Los judíos fueron víctimas del holocausto.*
- d. *El lenguaje se halla en el hemisferio izquierdo.*
- e. *Se me ha roto la hebilla del cinturón.*
- f. *Es tan hosco que hasta da miedo.*
- g. *Mi hermano es homosexual y tiene novio.*
- h. *Alemania ejerce una hegemonía económica.*
- i. *No me creo que hayas sido tú el del hurto.*
- j. *Su empresa tiene conexiones con el hampa.*

8. Lee en voz alta el siguiente listado de palabras con *h* y utilízalo para escribir un relato de doscientas palabras. A continuación, cuenta el número de palabras que has empleado con *h* (del listado o de tu propia elección) y compara la cifra con la de tus compañeros.

Respuesta libre.

9. Completa las oraciones con *a* o *ha* según corresponda. A continuación, extrae la regla general.

- a. El partido ha finalizado.
- b. Te voy a escribir una carta.
- c. Corre a toda velocidad.
- d. Se ha apuntado a cenar.
- e. A ver si esta vez lo consigues.
- f. Ha dicho que te lo mereces.
- g. La bombilla se ha fundido.
- h. Vámonos a otro sitio.
- i. ¿Te ha gustado la película?
- j. Quedamos a la hora que quieras.

10. Escribe una oración para cada una de las palabras que te proponemos.

Respuesta libre.

11. Utiliza tu libro digital para realizar un dictado relacionado con el uso de la *h*. A continuación consulta el texto para realizar la autocorrección.

12. Escribe y pronuncia la familia léxica de las siguientes palabras: *explicar*, *exterior*, *xenofobia*, *éxtasis*, *asfixia*, *exhibir*, *extremo*, *existir*.

- **Explicar:** explicación, explicativo, inexplicable, autoexplicativo...
- **Exterior:** exteriorizar, externo, externalizar, externamente...
- **Xenofobia:** xenófobo, xenofóbico, xenófobamente...
- **Éxtasis:** extasiar, extasiado...
- **Asfixia:** asfixiarse, asfixiante, asfixiar, asfixiado...
- **Exhibir:** exhibición, exhibicionista, exhibicionismo, exhibido...
- **Extremo:** extremar, extremadamente, extremado...
- **Existir:** existencia, existente, inexistente...

13. Lee en voz alta las siguientes palabras que contienen *s* y *x* y utilízalas para completar las oraciones: *espléndido*, *éxtasis*, *expedición*, *explosión*, *extorsión*, *clímax*, *espontánea*, *estirpe*, *experto*, *coxis*, *estoicismo*, *exóticas*.

- a. Te perdiste el clímax de la película.
- b. Está acusado de extorsión.
- c. Su estirpe es noble y antigua.

- d. *El cuadro te ha quedado espléndido.*
- e. *Fue una reacción espontánea.*
- f. *Es un experto en informática.*
- g. *El estoicismo era una corriente filosófica.*
- h. *Ha habido una explosión en la fábrica.*
- i. *Me encantan las frutas exóticas.*
- j. *La expedición terminó en un lago.*
- k. *Algunos místicos entraban en éxtasis.*
- l. *¡Ay, cómo me duele el coxis!*

14. Las siguientes palabras se escriben con x: *boxeo, anexión, máximo, óxido, saxo, exceso*. Escribe una oración y forma dos palabras nuevas con cada una de ellas.

Respuesta libre.

- **Boxeo:** *boxeador, boxear.*
- **Anexión:** *anexionado, anexionar.*
- **Máximo:** *maximizar, maximalismo.*
- **Óxido:** *oxidado, oxidante.*
- **Saxo:** *saxofonista, saxofón.*
- **Exceso:** *excesivo, excesivamente.*

15. Identifica la base de la que proceden las palabras:

- a. *sexo _ **sexista***
- b. *examen _ **examinar***
- c. *exigir _ **exigente***
- d. *experimento _ **experimental***
- e. *sintaxis _ **sintáctico***
- f. *conexión _ **inconexo***
- g. *texto _ **textual***
- h. *exhausto _ **exhaustivo***
- i. *exhibir _ **exhibicionista***
- j. *exacto _ **exactitud***

16. Demuestra tu pericia realizando esta sopa de letras en la que aparecen diez palabras con x.

- **Verticales:** *asfixia, exenta, mixto, ónix, saxo, convexo.*
- **Horizontales:** *taxi, tóxico.*
- **Diagonales:** *axioma, nexo.*

17. Lee en voz alta las siguientes palabras y escribe una oración con una palabra derivada de cada una de ellas: *kilo, acto, querer, remolque, duque.*

- *Este verano hemos recorrido dos mil kilómetros.*
- *Actuar en un gran teatro es mi gran sueño.*
- *Es una persona muy querida por sus compañeros.*
- *El tractor ha remolcado una gran carga hasta la cooperativa.*
- *Impresiona saber que alguien tan joven tenga el título de duquesa.*

18. Completa las oraciones con las siguientes palabras: *taquígrafo, kimono, Paquita, acequia, pequeño, caquí, karma, requisar, pesquisa, saqueo, rock, karaoke.*

- Álvaro y Adrián se bañan en la acequia.*
- Este kimono me lo han traído de Kioto.*
- Le van a requisar todos sus bienes.*
- Tu amiga Paquita es una mujer excelente.*
- Prefiero un tamaño más pequeño.*
- Trabajo de taquígrafo en el Senado.*
- Me encanta cantar en un buen karaoke.*
- Hemos formado un grupo de rock.*
- Te noto el karma alterado.*
- Lo detuvieron gracias a la pesquisa del inspector.*
- Me comería un caquí ahora mismo.*
- El saqueo de Roma es uno de los más famosos.*

19. Lee en voz alta las siguientes palabras y escribe su familia léxica: *construir, gimnasia, monstruo, limpio, combate.*

- **Construir:** construcción, constructor, reconstruir, deconstruir...
- **Gimnasia:** gimnasio, gimnasta, gimnástico...
- **Monstruo:** monstruoso, monstruosidad, monstruosamente...
- **Limpio:** limpieza, limpiador, limpiar, limpiacristales...
- **Combate:** combatiente, excombatiente, combatir, combativo...

20. Lee en voz alta las siguientes palabras que contienen *m* y *n* y utilízalas para completar las oraciones: *innato, tampoco, invento, constipado, sinvergüenza, conveniente, himno, conmigo, invierno, bombín.*

- Yo tampoco me lo creía al principio.*
- Ya están aquí los primeros fríos del invierno.*
- El himno de España no tiene letra.*
- No puedo ir: estoy constipado.*
- Es un caradura y un sinvergüenza.*
- Deberías patentar tu invento.*
- ¿Vendrás conmigo al médico?*
- Este bombín apenas infla.*
- Sería conveniente que arreglaras la avería.*
- Tiene un don innato para la música.*

21. Fíjate bien en las siguientes palabras y completa las oraciones: *psicosis, posoperatorio, posventa, transformación, pseudocientífico, psicológico, posromanticismo, trasvase, trascurso, posestructuralismo.*

- a. *Me dormí en el trascurso del concierto.*
- b. *Podrá hacer el posoperatorio en su casa.*
- c. *Bécquer es un poeta del posromanticismo.*
- d. *Su perfil psicológico es el idóneo.*
- e. *El artículo que le publicaron era pseudocientífico.*
- f. *¿Viste la secuela de psicosis?*
- g. *Esta marca tiene un buen servicio posventa.*
- h. *No me esperaba una transformación tan radical.*
- i. *El trasvase del Ebro es controvertido.*
- j. *Su especialidad es el posestructuralismo francés.*

22. Revisa las palabras siguientes y reduce los grupos vocálicos que lo permitan: *reencontrar, antiincendios, leer, preestreno, sobreesfuerzo, portaaviones, Saavedra, reemitir, cooperación, cohorte, sobreexplotar, microorganismo.*

Las únicas palabras en las que no se puede reducir el grupo vocálico son: *leer* (la segunda vocal es tónica y no hay ningún prefijo ni elemento compositivo), *Saavedra* (no hay ningún prefijo ni elemento compositivo), *reemitir* (el significado de *remitir* es diferente, por lo que no se puede reducir) y *cohorte* (la segunda vocal es tónica).

23. Emplea las palabras del ejercicio anterior para completar las siguientes oraciones:

- a. *Es la responsable de cooperación internacional.*
- b. *Este parásito es un microorganismo muy agresivo.*
- c. *¡Tenemos entradas para el preestreno!*
- d. *Leer es un placer.*
- e. *La cohorte se defendió de los bárbaros.*
- f. *La acusan de sobreexplotar a sus empleados.*
- g. *Han manipulado la alarma antiincendios.*
- h. *Saavedra es un apellido poco común.*
- i. *Van reemitir el primer capítulo.*
- j. *En este portaaviones viajan más de mil soldados.*
- k. *Se van a reencontrar después de diez años.*
- l. *Se ha lesionado debido a un sobreesfuerzo.*

24. Utiliza tu libro digital para realizar un dictado relacionado con lo visto en estas páginas. A continuación consulta el texto para realizar la autocorrección.

25. Lee el siguiente texto con mucha atención y fíjate en su ortografía. A continuación, cierra tu libro impreso y emplea tu libro digital para realizar su dictado.

26. Lee las siguientes oraciones y justifica por qué se escriben con minúscula o mayúscula las palabras subrayadas:

a. *Hoy comienza la travesía del océano Atlántico.*

Hoy es la primera palabra de un texto, *océano* es un nombre común y *Atlántico* es un nombre propio.

b. *Me encanta la saga de Los juegos del hambre.*

Solo se escribe con mayúscula la primera palabra del título de una creación artística, en este caso de una novela.

c. *El rey Felipe VI inauguró la exposición.*

Se escriben con minúsculas los tratamientos sociales, los cargos o títulos de especial relevancia como *rey*, mientras que *Felipe* es un nombre propio.

d. *En agosto no cuentes con nosotros.*

Los nombres de los meses se escriben con minúscula.

e. *Vivo en la avenida de Blasco Ibáñez.*

Se escriben con minúscula los nombres que designan lugares, como *avenida*. *Blasco Ibáñez* es un nombre propio.

f. *Te has olvidado tus CD en el coche.*

Las siglas se escriben con mayúscula.

g. *Mi padre es periodista del diario La Razón.*

Se escribe como mayúscula la primera letra de todos los periódicos.

h. *Los rusos han ganado la competición.*

Los gentilicios se escriben en minúscula.

i. *Hola, Lola: ¿Cómo estás?*

Lola es un nombre propio. *Cómo* es la primera palabra después de los dos puntos en el encabezamiento de una carta.

j. *Nos vemos en Nochevieja.*

Las festividades se escriben con mayúscula.

k. *He sacado un diez en Filosofía.*

Las disciplinas académicas se escriben con mayúscula.

27. Las siguientes palabras se han escrito deliberadamente en minúsculas: *ministro, doña, calle, gobierno, viernes, unicef, pirineos, rimas y leyendas, jueves santo, papa*. Utilízalas para completar las siguientes oraciones y decide en cada caso si van en mayúsculas o minúsculas.

- a. *Nos vemos el viernes en la academia.*
- b. *Avisa a doña Amparo de que ya hemos acabado la tarea.*
- c. *Mi padre es amigo del ministro de economía.*
- d. *En 4.º leímos las Rimas y leyendas de Bécquer.*
- e. *El papa es el líder del Vaticano.*
- f. *Los domingos colaboro con UNICEF.*
- g. *El Jueves Santo hay mucho tráfico en las carreteras.*
- h. *Trabajo en la calle Fortuna.*
- i. *Ha habido una avalancha en los Pirineos.*
- j. *La iniciativa del Gobierno es ambiciosa.*

UNIDAD 4: TIPOLOGÍAS TEXTUALES

1. Lee el siguiente texto e intenta identificar las secuencias textuales presentes en él. ¿Cuál es la tipología del texto? ¿Por qué?

El tipo de secuencia dominante es la narrativa, ya que se cuentan unos hechos concretos, por lo que el texto es de tipo narrativo. No obstante, también hay secuencias menores, como la descriptiva del primer párrafo o la dialógica de la breve conversación de los personajes; además, la intervención del final del texto, que es una secuencia dialógica, también tiene un carácter predictivo: “Vas a ser padre”.

2. Lee el siguiente texto. Identifica las secuencias que lo integran, su estructura, las funciones lingüísticas predominantes y su ámbito de uso.

El texto es de tipo expositivo. Su estructura interna es la prototípica de los textos expositivos (introducción, desarrollo, conclusión). La introducción es el primer párrafo, mientras que el desarrollo abarca del párrafo segundo al cuarto, y la conclusión en el último.

La secuencia dominante del texto es la expositiva, ya que informa sobre la importancia de los logros de Copérnico. No obstante, también tiene un carácter narrativo, dado que todo el desarrollo cuenta, cronológicamente, cómo se produjeron dichos hitos en la vida del científico.

Las funciones lingüísticas dominantes son la referencial o representativa, debido al carácter informativo del texto, pero también la apelativa o conativa, pues en el primer párrafo se emplea la segunda persona del singular para interpelar al lector.

Por último, el ámbito de uso parece divulgativo, quizá una revista o un libro de divulgación científica.

3. Elabora un texto expositivo sobre uno de los temas de las materias que estés cursando en 1.º de bachillerato. Deberás redactarlo con tus palabras, escoger una de las estructuras planteadas en la unidad y especificar su ámbito de uso y género discursivo. Recuerda que:

- La redacción debe ser clara, bien organizada y con una sintaxis sencilla.
- Las ideas deben aparecer siguiendo un orden y estar organizadas por párrafos.
- El léxico utilizado debe ser preciso y especializado (acorde con el tema tratado).

El texto (que no excederá la cara de un folio) deberá acompañarse de una bibliografía donde aparezcan las fuentes de donde has extraído la información y una justificación de la estructura que has seguido.

Respuesta libre.

- 4. Lee atentamente este texto. ¿Por qué se trata de un texto argumentativo? Explica su estructura indicando cuál es la tesis y dónde está localizada. Señala los rasgos de modalización más relevantes, clasifica los conectores e identifica los argumentos más destacados.**

Es un texto argumentativo, entre otras razones, porque expone una idea de la que pretende convencer al lector. En este caso, dicha idea principal o tesis se encuentra al principio del texto de manera explícita en la primera oración, mientras que el texto justifica dicha idea mediante argumentos variados. Por consiguiente, la estructura o esquema organizativo del texto según la localización de la tesis es analizante o deductiva: introducción (primera oración del texto) y cuerpo argumentativo (resto del texto).

Hay rasgos de modalización como la deixis de primera y de segunda persona (“nuestras facultades”, “nuestro propio cerebro”, “tu pasado”, “nos convierte”, “estamos sacrificando”), el empleo de léxico valorativo (“drásticamente”, “volvernos estúpidos”, “engullido por la tecnoestupidez”), cuantificadores (“apenas”) y metáforas (“tótem”) o las perífrasis verbales modales de posibilidad (“podría estar”, “podría alterar”).

Hay varios conectores, como “Después” y “Por otra parte” (ordenadores del discurso de transición) o “Como consecuencia” y “Así” (conectores lógicos consecutivos).

Finalmente, los argumentos más destacados y reiterativos en el texto son la autoridad intelectual de Nicholas Carr, del que se citan libros y opiniones, y la multiplicidad de ejemplos que respaldan la idea principal.

- 5. Elabora un texto argumentativo de una cara de extensión. Antes de redactarlo tendrás que pensar la tesis que vas a defender, buscar los argumentos que vas a utilizar para convencer al lector de la validez de tu tesis o de las ideas que la apoyan, y escoger uno de los esquemas compositivos vistos en esta unidad. El texto deberás acompañarlo de una justificación del esquema compositivo que hayas elegido y de una reflexión sobre la intención de los elementos modalizadores que has utilizado.**

Respuesta libre.

- 6. Busca dos ejemplos de texto argumentativos. Identifica sus estructuras, ámbitos de uso y géneros discursivos.**

Respuesta libre.

- 7. Lee atentamente este texto. ¿Por qué es narrativo? ¿Cuál es su tipo de narrador? ¿Cuál es la función lingüística dominante? ¿Y su ámbito de uso y género discursivo? Razona todas tus respuestas.**

Es un texto narrativo porque cuenta, desde el punto de vista del protagonista, lo que le está ocurriendo a él, la vaca y el niño dentro de la choza donde viven;

no obstante, también tiene un carácter descriptivo, pues se describe su situación y pensamientos.

El narrador es interno, es decir, está dentro de la historia, y se manifiesta en primera persona; además, en este fragmento es un narrador protagonista.

8. Lee el siguiente texto del escritor americano John Kennedy Toole. ¿Por qué es descriptivo? Identifica el tipo de descripción, su estructura y los rasgos lingüísticos más relevantes que halles en él.

Es un texto o secuencia descriptiva y no narrativa (aunque se encuentre dentro de una novela), porque no se cuenta ninguna acción, sino que se describe un personaje. En concreto, es un prosopografía (descripción física de una persona) con abundantes detalles caricaturescos o humorísticos.

La estructura, a pesar de la brevedad del texto, parece que sea espacial, en concreto de arriba (gorra) abajo (labios). Y en cuanto a los rasgos lingüísticos, hay predicados nominales (“una cabeza que era...”), ordenadores espaciales (“la cima de la cabeza”, “a ambos lados”, “bajo el tupido”) y construcciones con valor adjetivo (“gorra de cazador”, “una cabeza que era como un globo carnos”, etc.).

9. ¿A qué tipo de texto dialógico pertenecen estos fragmentos? Razona tu respuesta.

Texto 1: estilo indirecto (el narrador reproduce con sus palabras el diálogo).

Texto 2: monólogo interior o flujo de conciencia (pensamiento interno de un personaje).

Texto 3: estilo directo (texto dramático).

10. Reescribe este texto separando las voces de los interlocutores y del narrador con los signos ortográficos adecuados.

La parte Vieja rebosa gente, y es casi imposible penetrar en los bares.

- Estoy dispuesto —dice Chéspir—, si es necesario, a dar la vida por un pastel de merluza para Paula.
- Este barrio es maravilloso para camuflarse si te busca alguien, ¿verdad? —dice Paula.
- Exactamente al contrario —dice Chéstir, braceando sobre las cabezas de la clientela.
- No me digas... ¿Quién te puede encontrar en semejante tumulto? —dice Paula con los dos vasos de vino en la mano.
- Todo el mundo, con solo darse un par de vueltas —dice Chéspir, que ya he conseguido los pasteles.

- Pero suponte en medio de esta masa... –comienza Paula.
- Oye, guapa. ¿No se te ocurre alguna otra conversación? –dice Chéspir engullendo su porción y empezando a enojarse.

11.Redacta de nuevo el texto anterior en estilo indirecto. Utiliza diversos verbos de comunicación para introducir las diferentes intervenciones de los personajes.

La parte Vieja rebosa gente, y es casi imposible penetrar en los bares. Chéspir dice que está dispuesto, si es necesario, a dar la vida por un pastel de merluza para Paula, que opina que el barrio es maravilloso para camuflarse si te busca alguien. Chéspir, en cambio, afirma exactamente lo contrario, braceando sobre las cabezas de la clientela. Pero Paula, con los dos vasos de vino en la mano, insiste en preguntar quién te puede encontrar en semejante tumulto. Chéspir, que ya ha conseguido los pasteles, dice que todo el mundo, con solo darse un par de vueltas. Paula le replica que se imagine en medio de esa masa, pero Chéspir la interrumpe llamándola irónicamente guapa y le pregunta si no se le ocurre alguna otra conversación, mientras engulle su porción y empieza a enojarse.

12.Fíjate en los siguientes textos. Explica su tipología en función de su género discursivo, contenido, funciones lingüísticas, intención comunicativa y rasgos lingüísticos.

El texto más a la izquierda es un texto predictivo, ya que es un horóscopo que anticipa el futuro. Se hallan presentes la función referencial y la apelativa o conativa. Su intención comunicativa es entretener al lector y algunos de sus rasgos lingüísticos son los verbos en futuro y las perífrasis verbales modales de obligación.

El texto de la derecha es instructivo, ya que son las “Instrucciones de uso para eliminar manchas complicadas”. La función lingüística dominante es la apelativa o conativa. Su intención comunicativa es instruir al lector y algunos de sus rasgos lingüísticos son los verbos en modo imperativo, el léxico preciso y denotativo, la ordenación de sus partes (mediante números o pasos) y la presencia de imágenes y recursos tipográficos para ayudar a la comprensión de los enunciados.

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Identifica la tipología de los textos siguientes atendiendo a su ámbito de uso, género discursivo, intención comunicativa, funciones del lenguaje dominantes y rasgos lingüísticos.

(De arriba abajo, de izquierda a derecha).

	Tipología	Ámbito de uso	Género discursivo	Intención comunicativa	Funciones del lenguaje	Rasgos lingüísticos
Texto 1	Argumentativo	Político	Argumentario de un partido político	Convencer	Referencial Apelativa	Modalidad oracional enunciativa afirmativa.
Texto 2	Instructivo	Social-educativo	Folleto educativo	Instruir	Apelativa	Modo imperativo. Ordenación numerada.
Texto 3	Descriptivo	Publicitario	Anuncio de venta	Explicar con detalles	Referencial Expresiva	Construcciones adjetivas. Datos concretos.
Texto 4	Narrativa	Divulgativo	Sinopsis de una película	Contar el argumento	Referencial	Verbos de acción. Conectores temporales.

Taller de ORTOGRAFÍA

1. Intenta leer el siguiente texto.
2. Léelo ahora de nuevo.
3. ¿Cuál de los dos textos has comprendido mejor? ¿Por qué motivo? Pon ejemplos concretos de errores de comprensión que hayas cometido.

El texto que mejor se comprende es el segundo porque respeta todos los signos de puntuación. En el primer caso, al ser un texto sin signos de puntuación, resulta complicado hasta reconocer la modalidad oracional de los enunciados, como la interrogativa de las oraciones interrogativas directas, que van entre signos de interrogación.

Por otra parte, el hecho de que no haya ningún punto y seguido hace que las oraciones pierdan su sentido lógico “Sabes tú por qué yo no desde luego...”.

4. Lee los siguientes textos y clasifica todos los signos de puntuación que encuentres. Explica con qué función se han empleado.

En el primer texto aparecen:

- Signos de interrogación (“¿Qué pretendo...?”): signos dobles indicadores de modalidad (interrogativa). El signo de interrogación de cierre también realiza la función de punto y seguido.
- Comillas angulares, españolas o latinas (“«haz lo que quieras»”): signos dobles, delimitadores secundarios que se usan para citar palabras textuales dentro de un enunciado en estilo indirecto.
- Paréntesis (“(aunque luego resultará...)”): signos dobles delimitadores secundarios que se usan para intercalar una observación aclaratoria.
- Coma (“no es tan sencillo, me temo”), signo simple, delimitador principal que se utiliza para separar la oración principal de la subordinada cuando esta última va delante.
- Coma (“hay que dejarse de órdenes y costumbres, de premios y castigos”): signo simple y delimitador principal que en esta oración se usa para separar los elementos de una enumeración
- Coma (“..., en una palabra,...”): signo simple y delimitador principal, que en este caso se utiliza de manera doble para encerrar un conector de reformulación.
- Coma (“desde fuera, y que tienes”): signo simple y delimitador principal, que separa grupos sintácticos oracionales en un enunciado extenso.

- Coma (“desde ti mismo, desde el fuero interno de tu voluntad”): signo simple y delimitador principal que separa los elementos de una enumeración.
- Punto y seguido: signo simple y delimitador principal que separa oraciones.
- Dos puntos (“qué es lo que debes hacer con tu vida: pregúntatelo a ti mismo”) signos dobles, delimitadores principales que se usan para conectar dos oraciones relacionadas entre sí omitiendo el nexo.
- Punto y seguido: signo simple y delimitador principal que separa oraciones.
- Coma (“Si deseas saber... tu libertad, no la pierdas...”: signo simple y delimitador principal que se utiliza para separar la oración principal de la subordinada condicional cuando esta última va delante.
- Comas (“de otro o de otros, por buenos, sabios y respetables...): signos simples y delimitadores principales; la primera señala un inciso que amplía información, la segunda separa componentes en una enumeración.
- Dos puntos (“y respetables que sean: interroga...”): signo doble y delimitador principal que se usa para conectar dos oraciones relacionadas omitiendo el nexo, en este caso expresa una conclusión.
- Puntos suspensivos (“interroga sobre el uso de tu libertad... a la libertad misma”, signos simples indicadores de omisión que se usan para interrumpir el discurso y crear expectación, suspense, para que el lector reflexione sobre lo que está leyendo y anticipe una respuesta.
- Punto y final: signo simple y delimitador principal que se usa al final del párrafo para indicar que el texto ha concluido.

En el segundo texto aparecen:

- Coma (“en un buen cuento, lo más importante...”): signo simple, delimitador principal que separa un CC de lugar tematizado del resto de la oración.
- Punto y seguido: signo simple y delimitador principal que separa oraciones.
- Signos de exclamación y coma (“¡Las transiciones, oh!”): los primeros, signos dobles introductores de la modalidad exclamativa, y la coma, signo simple delimitador principal que separa el vocativo de la interjección. El signo de exclamación de cierra también funciona como punto y seguido.
- Coma (“Y respecto a aquellas,...”): signo simple delimitador principal que tematiza el elemento previo en el conjunto del enunciado.
- Dos puntos (“D’Ennery:...”): signo doble y delimitador principal que introduce una cita.
- Comillas angulares, españolas o latinas (“«...»”): signos dobles, delimitadores secundarios que se usan para introducir el discurso directo.

- Rayas (“—...—”): signos dobles, delimitadores secundarios que introducen un inciso en el discurso.
- Coma (después del inciso entre rayas): signo simple y delimitador principal que separa el CC de lugar del resto del enunciado.
- Punto y coma (“situaciones; componga...”): signo simple que separa dos enunciados oracionales diferentes pero relacionados entre sí.
- Comas (“..., e importa... personajes,...”): signo simple delimitador principal que aquí se emplea de manera doble para enmarcar un enunciado destacado y darle énfasis, algo propio del discurso oral.
- Comas (“..., cuando llora,...”): signo simple delimitador principal que aquí se emplea de manera doble para enmarcar una subordinada temporal. Repetidas en la última oración.
- Punto y seguido: signo simple y delimitador principal que separa oraciones.
- Signos de exclamación (“¡Qué...oye!”): signos dobles introductores de la modalidad exclamativa. El último signo de exclamación funciona, así mismo, de punto y final.

5. Redacta un párrafo compuesto de cinco oraciones separadas por puntos y seguidos.

Respuesta libre

6. Escribe las abreviaturas de las palabras siguientes: primera, administración, señorita, página, juegos olímpicos, Estados Unidos.

1.^a, admón., Srta., p./pág., JJ OO, EE UU

7. Escribe los siguientes símbolos y unidades de medida: decibelio, hectolitro, metro cuadrado, cadmio.

dB, hl, m², Cd

8. Escribe los siguientes números: tres mil cuatro, noventa y ocho mil setecientos veintitrés, quinientos cuarenta y cuatro mil ochocientos trece, doce millones ciento doce mil ciento tres.

3004, 98 723, 544 813, 12 112 103

9. Escribe los siguientes años: mil cuatrocientos noventa y dos, mil novecientos noventa y ocho, dos mil dieciséis.

1492, 1998, 2016

10. Escribe las siglas correspondientes a: documento nacional de identidad, prueba de acceso a la universidad, objeto volante no identificado, organización de naciones unidas.

DNI, PAU, OVNI, ONU

11. ¿Qué reglas induces de los cuatro ejercicios anteriores? Escribe dos ejemplos más para cada una de las reglas.

La regla que se induce es que no se debe utilizar el punto en las abreviaturas de los símbolos y unidades de medida, en los números, ni los años, ni en las siglas.

Ejemplos: km, l; Ag, Au; 25 626, 5248; 1936, 1812; UNICEF, ONG.

12. En los siguientes textos se han empleado comas en lugar de puntos (que sería la puntuación correcta). Detecta de qué comas se trata y sustitúyelas por puntos y seguido.

Anthony Whitelands garrapateó un número de teléfono en una hoja de su cuaderno de notas y pidió a la telefonista del Ritz que estableciera la comunicación. Tuvo que repetir varias veces la petición, porque farfullaba en inglés y en español al mismo tiempo y de un modo entrecortado. Había entrado en el hotel con el propósito de hacer la llamada, pero también en busca de la protección que parecía brindarle el lujo sereno e impersonal del establecimiento. Allí se sentía momentáneamente fuera del mundo real. Para tranquilizar el ánimo y poner en orden las ideas, fue al bar y pidió un whisky. Después de tomárselo sintió apaciguarse el torbellino que le agitaba pero no vio con más claridad el camino que debía seguir en aquellas circunstancias sin precedentes. El segundo whisky tampoco disipó sus dudas, pero le reafirmó en la necesidad de asumir el riesgo. La telefonista, habituada a las excentricidades de algunas de las personalidades que componían la selecta clientela del hotel, marcó el número, esperó un rato y finalmente le señaló una cabina. Anthony se encerró en ella, descolgó el auricular y al oír la voz cansina de la secretaria dijo:

—Quiero hablar con el señor Parker. Mi nombre es...

EDUARDO MENDOZA, Riña de gatos, Booket

Tunc. El centinela ni siquiera grita. Dormía. Sin pararse a pensar en el bulto oscuro sobre el que acaba de descargar un sablazo, Mojarra sigue camino hasta el cobertizo, busca la puerta, la abre de una patada. Ninguno de los cuatro dice una palabra. Casi empujándose unos a otros se precipitan en el interior, donde la débil claridad que se filtra de afuera sólo permite distinguir cinco o seis formas oscuras tendidas en el suelo. Huele a cerrado, sudor, tabaco rancio, ropa húmeda y sucia. Tunc, chas. Tunc, chas. Sistemáticamente, como si estuvieran podando ramas de árbol, los salineros empiezan a dar tajos y hachazos. A los últimos bultos, ya despiertos, les da tiempo a gritar. Uno llega a revolverse con violencia, intentando escapar a gatas hacia la puerta mientras emite un alarido de terror desesperado que suena a protesta. Tunc, tunc, tunc. Chas, chas,

chas. Mojarra y sus compañeros se ceban en él, deseando acabar pronto. No saben quién estará cerca. Quién puede haber oído los gritos. Luego salen al exterior, respirando con avidez el aire del viento sucio que les clava agujas de arena. Limpiándose en la ropa húmeda la sangre que les pringa las manos y les salpica la cara.

ARTURO PÉREZ-REVERTE, El asedio

- 13. Lee el siguiente texto y justifica el uso del punto y de la coma en cada caso. A continuación, cierra tu libro impreso y emplea tu libro digital para realizar el dictado de este mismo texto.**

El punto y seguido se utiliza a lo largo del texto en nueve ocasiones para separar las oraciones dentro del mismo párrafo. Al final del texto se usa un punto final para indicar que el texto ha concluido.

En cuanto a la coma, se usa en la segunda y quinta oración para separar incisos que precisan, amplían o añaden circunstancias a lo dicho (“Cada una de ellas poseía una vida leve y profunda a un tiempo, una misteriosa vida que allí, tendidos...”; “La amapola, entre las púas amarillas del campo recién segado, milagrosamente...”). En la tercera oración se usa para separar los componentes de una enumeración (“Había plantas inocentes, coléricas, hoscas, amables...”). En la sexta oración se usa para introducir una oración causal. Y en la penúltima oración para introducir una oración coordinada adversativa y una oración de relativo, respectivamente. (“Eran hermosas, pero no se podía... una fiebre amarilla, que imaginábamos muy claramente”).

- 14. Lee las siguientes oraciones y justifica el uso del punto y coma en cada una de ellas.**

- a. **Hemos llegado todos: los papás, por la mañana; los tíos, a mediodía; y nosotros ahora mismo.** Para señalar una pausa mayor en una oración coordinada copulativa en la que se suceden expresiones que ya contienen comas
- b. **Hemos limpiado a conciencia la cocina; ahora bien, igual se ha quedado alguna parte mejor que otra.** Une enunciados yuxtapuestos con una conexión semántica adversativa.
- c. **Estaba claro que lo expulsaban a él; es el concursante más impopular del programa.** Une enunciados yuxtapuestos con una conexión semántica causal.
- d. **Las vacaciones comienzan a mediados de junio; pero como no apruebes todo, tendrás que hacer los exámenes extraordinarios.** Une enunciados yuxtapuestos con una conexión semántica adversativa.

- 15. Vuelve a fijarte en las oraciones del ejercicio anterior. ¿En cuáles de ellas podrías sustituir el punto y coma por otro signo de puntuación y en cuáles no?**

En el segundo, tercer y cuarto ejemplo se podría sustituir el punto y coma por una coma.

16. Escribe una enumeración en la que resulte necesario el empleo del punto y coma.

Respuesta libre

17. Al siguiente fragmento se le han suprimido cuatro signos de punto y coma (que han sido sustituidos por puntos). Intenta localizarlos y vuelve a colocar los signos perdidos.

A *sangre fría*, la novela de Truman Capote, es la reconstrucción de un asesinato gratuito y terrible; el protagonista de *Las ratas*, la novela de Delibes, es un hombre medio subnormal, capaz de matar para que otro cazador, no menos pobre que él, no invada su territorio; Francisco Pino dedica uno de sus más hermosos libros a un santo aturdido que casi nunca sabe por dónde va ni dónde tiene la cabeza; en *Sangre sabia*, de Flannery O'Connor, un perturbado abrasa sus ojos en cal viva para ver mejor; y en *El otoño del patriarca*, de García Márquez, un dictador incluye a pobres niñas asustadas en su dieta de insaciable fauno glotón. Ogros, traficantes de órganos, santos inocentes, amantes que deliran y muchachas que hacen de la desgracia la ley feroz que aglutina sus sueños, son algunas de las criaturas que pueblan esas galerías de la marginalidad y la excepción de la que se alimenta una buena parte de los libros que existen.

GUSTAVO MARTÍN GARZO, El cielo prometido

18. Coloca los signos de puntuación que consideres necesarios en el siguiente texto:

Su cuartucho se hallaba bajo el tejado de un gran edificio de cinco pisos y, más que una habitación, parecía una alacena. En cuanto a la patrona, que le había alquilado el cuarto con servicio y pensión, ocupaba un departamento del piso de abajo; de modo que nuestro joven, cada vez que salía, se veía obligado a pasar por delante de la puerta de la cocina, que daba a la escalera y estaba casi siempre abierta de par en par. En esos momentos experimentaba invariablemente una sensación ingrata de vago temor, que le humillaba y daba a su semblante una expresión sombría. Debía una cantidad considerable a la patrona y por eso temía encontrarse con ella. No es que fuera un cobarde ni un hombre abatido por la vida. Por el contrario, se hallaba desde hacía algún tiempo en un estado de irritación, de tensión incesante, que rayaba en la hipocondría. Se había habituado a vivir tan encerrado en sí mismo, tan aislado, que no sólo temía encontrarse con su patrona, sino que rehuía toda relación con sus semejantes. La pobreza le abrumaba. Sin embargo, últimamente esta miseria había dejado de ser para él un sufrimiento. El joven había renunciado a todas sus ocupaciones diarias, a todo trabajo.

FIODOR DOSTOIEVSKI, Crimen y castigo

19. Utiliza tu libro digital para realizar otro dictado sobre el uso del punto y seguido, la coma y el punto y coma. A continuación compáralo con el texto original y fíjate en los errores que hayas podido cometer.

Respuesta libre.

UNIDAD 5: MORFOLOGÍA

1. Clasifica los sustantivos según sean heterónimos, comunes o ambiguos en cuanto al género, homónimos y epicenos: *calor, capital, víctima, marido, periodista, mar, caballo, electricista, águila, cónyuge, yerno, rata, acné, orden*.

- **calor:** ambiguo en cuanto al género.
- **capital:** homónimo.
- **víctima:** epiceno.
- **marido:** heterónimo (*mujer*)
- **periodista:** común en cuanto al género.
- **mar:** ambiguo en cuanto al género.
- **caballo:** heterónimo (*yegua*)
- **electricista:** común en cuanto al género.
- **águila:** epiceno.
- **cónyuge:** común en cuanto al género.
- **yerno:** heterónimo (*nuera*).
- **rata:** epiceno.
- **acné:** -
- **orden:** homónimo.

2. Escribe un contexto adecuado para cada uno de estos sustantivos homónimos: *el cometa / la cometa, el margen / la margen, el cólera / la cólera, el cura / la cura, el coma / la coma, el radio / la radio*.

- *Ayer vimos un documental sobre el cometa Halley.*
- *En Semana Santa se vuela la cometa en toda España.*
- *Hay que dejar el margen necesario en la página.*
- *La margen derecha del río está repleta de juncos.*
- *Los médicos combaten el cólera en África.*
- *La cólera e indignación de los manifestantes era evidente.*
- *El cura bautizó al recién nacido.*
- *Están busca una cura para la enfermedad.*
- *El coma que sufre no es irreversible.*
- *La coma no va entre sujeto y predicado.*
- *Se ha roto el cúbito y el radio.*
- *Me encanta escuchar la radio por las mañanas.*

3. Forma el femenino de los siguientes sustantivos: *tigre, actor, jabalí, zar, héroe, padrino, barón, varón, emperador, poeta, abad, vampiro, juez, arquitecto.*

- **tigre:** tigresa.
- **actor:** actriz.
- **jabalí:** jabalina.
- **zar:** zarina.
- **héroe:** heroína.
- **padrino:** madrina.
- **barón:** baronesa.
- **varón:** hembra.
- **emperador:** emperatriz.
- **poeta:** poetisa.
- **abad:** abadesa.
- **vampiro:** vampiresa.
- **juez:** jueza.
- **arquitecto:** arquitecta.

4. Forma el plural de los siguientes sustantivos: *bambú, malentendido, álbum, tesis, hipérbaton, maniquí, ley, espécimen, no, sí, jabalí, a.*

- **bambú:** bambúes (*bambús*)
- **malentendido:** malentendidos.
- **álbum:** álbumes.
- **tesis:** tesis.
- **hipérbaton:** hipérbatos.
- **maniquí:** maniqués (*maniquís*)
- **ley:** leyes.
- **especimen:** especímenes.
- **no:** noes.
- **sí:** síes.
- **jabalí:** jabalíes (*jabalís*).
- **a:** aes.

5. Lee el siguiente cuento y clasifica todos los sustantivos según su significado.

- **historia:** común, contable, individual, abstracto.
- **señor:** común, contable, individual, concreto.
- **suelo:** común, incontable, individual, concreto.
- **anteojos:** concreto, contable, individual, concreto.
- **ruido:** común, contable, individual, concreto.
- **baldosas:** común, contable, individual, concreto.
- **cristales:** común, contable, individual, concreto.
- **asombro:** común, incontable, individual, abstracto.
- **milagro:** común, contable, individual, concreto.
- **advertencia:** común, contable, individual, abstracto.
- **casa:** común, contable, individual, concreto.
- **óptica:** común, contable, individual, concreto.
- **estuche:** común, contable, individual, concreto.
- **cuero:** común, contable, individual, concreto.
- **protección:** común, contable, individual, concreto.
- **salud:** común, incontable, individual, abstracto.
- **hora:** común, contable, individual, concreto.
- **inquietud:** común, contable, individual, abstracto.
- **polvo:** común, contable, individual, concreto.
- **rato:** común, contable, individual, abstracto.
- **designios:** común, contable, individual, abstracto.
- **Providencia:** propio, incontable, individual, abstracto.
- **realidad:** común, contable, individual, abstracto.

6. Forma el comparativo y el superlativo absoluto de los siguientes adjetivos: **bueno, suave, pulcro, nuevo, terrible, malo, caliente, excelente, grande.**

- **bueno**-mejor-**óptimo**
- **suave**-más/menos/tan suave-**suavísimo**
- **pulcro**-más/menos/tan pulcro-**pulquérrimo**
- **nuevo**-más/menos/tan nuevo-**novísimo**
- **terrible**-más/menos/tan terrible-**terribilísimo**
- **malo**-peor-**pésimo**
- **caliente**-más/menos/tan caliente-**calentísimo**
- **excelente**-más/menos/tan excelente-**excelentísimo**
- **grande**-mayor-**máximo**

(los superlativos absolutos también pueden formarse con elementos compositivos prefijos como *archi-*, *hiper-*, *mega-*, *super-*...).

7. Lee el siguiente texto y realiza las actividades.

a. Localiza todos los adjetivos que encuentres.

tenue, espantoso, santo, maravillosa, delgado, sensual, inexpresivos, cierta, nobles, cincelada, plástica, propia, monstruosa, encendida, propio, largas, brillante, horrenda, infame, innoble, pesado, reseca, incapaz, empapada, frío.

b. Identifica tres adjetivos de dos terminaciones y tres de una.

Respuesta libre.

c. Extrae dos adjetivos simples y dos derivados.

Respuesta libre.

d. Señala los adjetivos calificativos y di si son especificativos o explicativos.

tenue (especificativo), *espantoso* (especificativo), *santo* (especificativo), *maravillosa* (explicativo), *delgado* (explicativo), *sensual* (especificativo), *inexpresivos* (especificativo), *nobles* (explicativo), *cincelada* (explicativo), *plástica* (explicativo), *monstruosa* (especificativo), *encendida* (especificativo), *largas* (especificativo), *brillante* (especificativo), *horrenda* (especificativo), *infame* (especificativo), *innoble* (especificativo), *pesado* (especificativo), *reseca* (especificativo), *incapaz* (especificativo), *empapada* (especificativo), *frío* (especificativo).

8. Lee el siguiente cuento del venezolano Ednodio Quintero.

a. Localiza tres artículos determinados, dos indeterminados y una contracción.

Respuesta libre.

b. Señala todos los pronombres personales, di si sus formas son tónicas o átonas y clasificalos según su persona, género y número.

- *se* (*casaron*): forma átona, 3.^a persona, masculino, singular.
- *ello*: forma tónica, 3.^a persona, masculino (neutro), singular.
- *se* (*acariciaba*): forma átona, 3.^a persona, masculino, singular.
- (*rondar*)*la*: forma átona, 3.^a persona, femenino, singular.
- *ella*: forma tónica, 3.^a persona, femenino, singular.
- *lo*: forma átona, 3.^a persona, masculino, singular.
- *le*: forma átona, 3.^a persona, masculino, singular.

9. Lee el siguiente texto del escritor catalán Pedro Zarraluki.

a. Identifica el tiempo verbal de las formas subrayadas.

- *había estado*: pretérito pluscuamperfecto de indicativo.
- *detallara*: pretérito imperfecto de subjuntivo.
- *podemos precisar*: presente de indicativo.
- *hubiera recorrido*: pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo.
- *habría tenido*: condicional compuesto (de indicativo).

b. Realiza la segmentación morfológica de las formas destacadas en negrita.

BASE	VT	TAM	PN
<i>exig</i>	∅	ía	n
<i>demostr</i>	a	ra	∅
<i>invirt</i>	i	o	∅
<i>abarc</i>	a	∅	n
<i>sabe</i>	e	∅	mos
<i>imagin</i>	∅	e	∅
<i>result</i>	a	∅	∅
<i>camina</i>	a	ba	∅

10. Localiza en estas oraciones las perífrasis verbales y clasifícalas.

- a. *Dejamos encargado que te avisaran*. Aspectual resultativa.
- b. *Sin saber, se metió a hablar de política*. Aspectual incoativa.
- c. *Hay que entender las bromas como lo que son*. Modal de obligación.
- d. *Con el cambio que hizo salió ganando*. Aspectual resultativa.
- e. *Íbamos a saludar a Carmen cuando se cayó al suelo*. Aspectual ingresiva.
- f. *¿Por qué tengo que bajar la basura todos los días?* Modal de obligación.
- g. *El mono ha vuelto a esconderse entre las ramas*. Aspectual frecuentativa.
- h. *Mi primo anduvo preguntando por ti toda la tarde*. Aspectual durativa.
- i. *La cena viene a costar unos diez euros*. Aspectual de posibilidad (aproximativa)
- j. *Ayer acabé de escribir el libro*. Aspectual terminativa.
- k. *Si quieres un diez, debes estudiar más*. Modal de obligación.
- l. *Llevábamos recorridos cien kilómetros cuando ocurrió el accidente*. Aspectual resultativa.
- m. *El profesor debe de estar en el laboratorio*. Modal de posibilidad.
- n. *Se lió a hablar con Luisa de lo que pasaba*. Aspectual incoativa.

11. Lee el siguiente relato del escritor Ramón Gómez de la Serna.

a. Localiza los adverbios y clasificalos según su significado.

- **indudablemente:** modo.
- (**tan:** adverbio comparativo)
- **no:** negación.
- **allí:** lugar.
- **ya:** tiempo.
- **cuando:** tiempo.
- **después:** tiempo.
- **cómo:** modo.
- **entonces:** tiempo.
- **vilmente:** modo.

b. Señala las preposiciones.

- *con*
- *por*
- *de*
- *a*
- *sobre*
- *en*

c. Encuentra y clasifica las conjunciones.

- **y:** coordinante copulativa.
- **aunque:** subordinante concesiva.
- **que:** subordinante completiva.
- **como:** subordinante comparativa.
- **pero:** coordinante adversativa.
- **porque:** subordinante causal.
- **si:** subordinante condicional.
- **para que:** subordinante final.

12. Lee el siguiente texto, identifica la clase transversal de las palabras subrayadas y di cómo se comportan en el contexto en que aparecen.

- **Cómo:** interrogativo, adverbio.
- **Cuando:** relativo, adverbio.
- **otro:** cuantificador, indefinido, pronombre.
- **mis:** posesivo átono, determinante.
- **que:** relativo, pronombre.
- **tu:** posesivo átono, determinante.
- **que:** relativo, pronombre.
- **qué:** exclamativo, pronombre (o adverbio, según se interprete).
- **estos:** demostrativo, determinante.

13. Lee el siguiente cuento e identifica la categoría de las palabras y locuciones en negrita.

- **sencillez**: sustantivo.
- **hasta**: preposición.
- **pronto**: adverbio.
- **gran**: adjetivo.
- **se puso a afilar**: locución verbal (perífrasis).
- **y**: conjunción.
- **acto seguido**: locución adverbial.
- **cortó**: verbo.
- **Tras**: preposición.
- **lo**: pronombre personal átono.
- **del**: preposición más determinante artículo (contracción).
- **hermoso**: adjetivo.
- **filete**: sustantivo.
- **El**: determinante artículo.
- **su**: posesivo átono determinante.
- **Todo**: cuantificador indefinido pronombre.
- **quedaba explicado**: locución verbal (perífrasis)
- **poco**: cuantificador indefinido determinante.
- **Este**: demostrativo pronombre.
- **vivo**: adjetivo.
- **cosa**: sustantivo.
- **bien**: adverbio.
- **ofrecer**: verbo:
- **dos**: cuantificador numeral cardinal determinante.
- **pues**: conjunción.
- **si**: adverbio.
- **él**: pronombre personal tónico.
- **esto**: demostrativo pronombre.
- **se**: pronombre personal átono.
- **acerca (de)**: locución prepositiva.
- **cuánto**: interrogativo determinante.
- **predijo**: verbo.
- **cien**: cuantificador numeral cardinal determinante.
- **podía comer**: locución verbal (perífrasis).
- **ciento cuarenta**: cuantificador numeral cardinal determinante.
- **media**: adjetivo.
- **que**: conjunción.
- **cada**: cuantificador indefinido determinante.
- **ejemplo**: sustantivo.
- **las**: determinante artículo.
- **habían devorado**: verbo.
- **caja torácica**: locución nominal.
- **arriba**: adverbio.
- **algunas**: cuantificador indefinido pronombre.
- **porque**: conjunción.
- **según**: preposición.

- **de:** preposición.
- **Hubo:** verbo.
- **ante:** preposición.
- **ningún:** cuantificador indefinido determinante.
- **fue:** verbo.
- **a:** preposición.
- **vivamente:** adverbio.
- **En medio de:** locución prepositiva.
- **Entonces:** adverbio.
- **todos:** cuantificador indefinido determinante.
- **ahora:** adverbio.
- **uno:** cuantificador numeral cardinal pronombre.
- **Después:** adverbio.
- **solo:** adverbio.
- **sino que:** locución conjuntiva.
- **dónde:** interrogativo adverbio.
- **qué:** interrogativo determinante.
- **en absoluto:** locución adverbial.
- **qué:** interrogativo pronombre.
- **nada:** cuantificador indefinido pronombre.
- **tenía que ver:** locución verbal (perífrasis)
- **muy:** adverbio.

14. Identifica las categorías gramaticales de las palabras destacadas en el texto y clasifícalas según su mecanismo de formación.

- **personas:** sustantivo simple o primitivo.
- **desfigurarlas:** verbo derivado (de *figurar*) por prefijación (*des-*).
- **golpeando:** verbo derivado (de *golpe*) por sufijación (*-ar*).
- **acariciaba:** verbo derivado (de *caricia*) por parasíntesis (*a-...-ar*).
- **envolvía:** verbo derivado (de *volver*) por prefijación (*en-*).
- **estallidos:** sustantivo derivado (de *estallar*) por sufijación (*-id-*).
- **regañina:** sustantivo derivado (de *regañar*) por sufijación (*-ina*).
- **encolerizada:** adjetivo derivado (de *cólera*) por parasíntesis (*en-...-ada*).
- **viandantes:** sustantivo compuesto (*vía+andante*).
- **guantazo:** sustantivo derivado (de *guante*) por sufijación (*-azo*).

15. Realiza el análisis morfológico completo de las palabras destacadas en el siguiente texto.

- **visitante:**

visitar > *visitante*

Sustantivo deverbal formado por la raíz *visit-*, la vocal temática *-a-* y el morfema derivativo sufijo *-nte*. Palabra derivada por sufijación de la base *visitar*.

Visitar es un verbo que se divide en la raíz *visit-*, la vocal temática *-a-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Forma no personal de infinitivo. Palabra simple o primitiva.

- **recuerda:**

Verbo formado por la raíz *recuerd-* y la vocal temática *-a*. 2.^a persona del singular del presente del modo imperativo del verbo *recordar*. Palabra simple o primitiva.

- **juramento:**

jurar > *juramento*

Sustantivo deverbal formado por la raíz *jur-*, la vocal temática *-a-* y el morfema derivativo sufijo *-mento*. Palabra derivada por sufijación de la base *jurar*.

Jurar es un verbo que se divide en la raíz *jur-*, la vocal temática *-a-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Forma no personal de infinitivo. Palabra simple o primitiva.

- **quedar:**

Verbo formado por la raíz *qued-*, la vocal temática *-a-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Palabra simple o primitiva. Forma no personal de infinitivo.

- **opiniones**

Sustantivo formado por la raíz *opinion-* y el morfema flexivo de número plural *-es*. Palabra simple o primitiva.

- **estrechas:**

Adjetivo formado por la raíz *estrech-*, el morfema flexivo de género femenino *-a-* y el morfema flexivo de número plural *-s*. Palabra simple o primitiva.

- **existencia:**

existir > existencia

Sustantivo deverbal formado por la raíz *exist-*, la vocal temática *-e-* y el morfema derivativo sufijo *-ncia*. Palabra derivada por sufijación de la base *existir*.

Existir es un verbo que se divide en la raíz *exist-*, la vocal temática *-i-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Forma no personal de infinitivo. Palabra simple o primitiva.

- **reído:**

Verbo formado por la raíz *re-*, la vocal temática *-i-* y la desinencia de participio *-do*. Palabra simple o primitiva. Forma no personal participio.

- **diciendo:**

Verbo formado por la raíz *dic-*, la vocal temática *-ie-* y la desinencia de gerundio *-ndo*. Forma no personal gerundio. Palabra simple o primitiva.

- **traspíe:**

tras + pie > traspíe

Sustantivo formado por la raíz *tras-* y la también raíz *-pié*.

En cuanto a las dos bases que forman el compuesto, *tras* es una preposición y *pie* es un sustantivo; ambas son indivisibles y ambas son palabras simples o primitivas.

- **inyectados**

inyectar > inyectados

Adjetivo deverbal formado por la raíz *inyect-*, la vocal temática *-a-*, el morfema derivativo sufijo *-d-*, el morfema flexivo de género masculino *-o-* y el morfema flexivo de número plural *-s*. Palabra derivada por sufijación de la base *inyectar*.

Inyectar es un verbo que se divide en la raíz *inyect-*, la vocal temática *-a-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Forma no personal de infinitivo. Palabra simple o primitiva.

(Otros análisis explicarían *inyectados* como un participio adjetivado, lo que supondría considerar el sufijo una desinencia de participio y la palabra como simple. En las siguientes palabras hay más casos similares.).

- **entrecortadamente:**

cortar > entrecortar > entrecortada > entrecortadamente

Adverbio de adjetivo formado por la raíz *entrecortada-* y el morfema derivativo sufijo *-mente*. Palabra derivada por sufijación de la base *entrecortada*.

Entrecortada es un adjetivo deverbal que se divide en la raíz *entrecort-*, la vocal temática *-a-*, el morfema derivativo sufijo *-d-* y el morfema flexivo de género femenino *-a*. Palabra derivada por sufijación de la base *entrecortar*.

Entrecortar es un verbo formado por el morfema derivativo prefijo *entre-*, la raíz *-cort-*, la vocal temática *-a-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Palabra derivada por prefijación de la base *cortar*.

Cortar es un verbo que consta de la raíz *cort-*, la vocal temática *-a-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Forma no personal de infinitivo. Palabra simple o primitiva.

- **abierta:**

Adjetivo formado por la raíz *abiert-* y el morfema flexivo de género femenino *-a*. Palabra simple o primitiva.

- **transformación:**

formar > transformar > transformación

Sustantivo deverbal formado por la raíz *transform-*, la vocal temática *-a-* y el morfema derivativo sufijo *-ción*. Palabra derivada por sufijación de la base *transformar*.

Transformar es un verbo que se divide en el morfema derivativo prefijo *trans-*, la raíz *-form-*, la vocal temática *-a-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Forma no personal de infinitivo y palabra derivada por prefijación de la base *formar*.

Formar es un verbo constituido por la raíz *form-*, la vocal temática *-a-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Forma no personal de infinitivo. Palabra simple o primitiva.

- **ennegreció:**

negro > ennegreció

Verbo deadjetival formado por la raíz *-negr-*, el morfema derivativo discontinuo *en-...-ec-*, la vocal temática *-i-* y el morfema de tiempo, aspecto y modo *-ó*. 3.^a persona del singular del pretérito perfecto simple del modo indicativo del verbo *ennegrecer*. Palabra derivada por parasíntesis de la base *negro*.

Negro es un adjetivo que consta de la raíz *negr-* y el morfema flexivo de género masculino *-o*. Palabra simple o primitiva.

- **parecieron:**

Verbo formado por la raíz *parec-*, la vocal temática *-ie-*, el morfema flexivo de tiempo, aspecto y modo *-ro-* y el morfema flexivo de persona y número *-n*. 3.^a persona del plural del pretérito perfecto simple del modo indicativo del verbo *parecer*. Palabra simple o primitiva.

- **levantaba:**

Verbo formado por la raíz *levant-*, la vocal temática *-a-* y el morfema flexivo de tiempo, aspecto y modo *-ba*. 1.^a persona del singular del pretérito imperfecto del modo indicativo del verbo *levantar*. Palabra simple o primitiva.

- ***hundida:***

Adjetivo deverbal formado por la raíz *hund-*, la vocal temática *-i-*, el morfema derivativo sufijo *-d-* y el morfema flexivo de género femenino *-a*. Palabra derivada por sufijación de la base *hundir*.

Hundir es un verbo que se divide en la raíz *hund-*, la vocal temática *-i-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Forma no personal de infinitivo. Palabra simple o primitiva.

- ***tembloroso:***

temblor > *tembloroso*

Adjetivo denominal formado por la raíz *temblor-*, el morfema derivativo sufijo *-os-* y el morfema flexivo de género masculino *-o*. Palabra derivada por sufijación de la base *temblor*.

Temblor es un sustantivo indivisible, ya que es una única raíz o lexema. Palabra simple o primitiva.

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Lee atentamente el siguiente relato de Pedro Ugarte (Bilbao, 1963).
2. Identifica la categoría gramatical de las palabras destacadas en amarillo.

- **Nosotros:** pronombre personal tónico.
- **cuando:** relativo adverbio.
- **hasta:** preposición.
- **del:** preposición más determinante artículo (contracción).
- **brillantes:** adjetivo.
- **A veces:** locución adverbial.
- **alguna:** cuantificador indefinido determinante.
- **uno:** cuantificador cardinal pronombre.
- **sus:** posesivo átono determinante.
- **no:** adverbio.
- **viejos:** sustantivo.
- **en son de:** locución prepositiva.
- **Sin embargo:** locución conjuntiva.
- **les:** pronombre personal átono.
- **más:** adverbio.
- **casi:** adverbio.
- **suyo:** posesivo tónico pronombre.
- **cada:** cuantificador indefinido determinante.
- **nada:** cuantificador indefinido pronombre.
- **Aquí:** adverbio.
- **cómo:** interrogativo adverbio.
- **aunque:** conjunción.
- **e:** conjunción.
- **al fin:** adverbio.
- **ha de ser:** locución verbal (perífrasis).

3. Clasifica las palabras destacadas en verde según el último proceso morfológico de formación.

- **montañas:** simple o primitiva.
- **Temerosos:** derivada por sufijación (*temer* > *temerosos*).
- **sombrío:** derivada por sufijación (*sombra* > *sombrío*).
- **despedazáramos:** derivada por parasíntesis (*pedazo* > *despedazáramos*).
- **candentes:** derivada por sufijación (*candor* > *candentes*).
- **desdentadas:** derivada por prefijación (*dentar* > *desdentadas*).
- **existen:** simple o primitiva.
- **obedientes:** derivada por sufijación (*obedecer* > *obedientes*).
- **incapaces:** derivada por prefijación (*capaz* > *incapaces*).
- **sobrevivir:** derivada por prefijación (*vivir* > *sobrevivir*).

4. Realiza el análisis morfológico completo de las palabras resaltadas en azul.

- **bárbaros:**

Sustantivo formado por la raíz *bárbar-*, el morfema flexivo de género masculino *-o-* y el morfema flexivo de número plural *-s*. Palabra simple o derivada.

- **insufrible:**

sufrir > sufrible > insufrible

Adjetivo deadjetival formado por el morfema derivativo prefijo *in-* y la raíz *-sufrible*. Palabra derivada por prefijación de la base *sufrible*.

Sufrible es un adjetivo deverbal formado por la raíz *sufr-*, la vocal temática *-i-* y el morfema derivativo sufijo *-ble*. Palabra derivada por sufijación de la base *sufrir*.

Sufrir es un verbo dividido en la raíz *sufr-*, la vocal temática *-i-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Palabra simple o primitiva.

- **dardos:**

Sustantivo formado por la raíz *dardo-* y el morfema flexivo de número plural *-s*. Palabra simple o primitiva.

- **inútiles:**

útil > inútiles

Adjetivo deadjetival formado por el morfema derivativo prefijo *in-*, la raíz *-útil-* y el morfema flexivo de número plural *-es*. Palabra derivada por prefijación de la base *útil*.

Útil es un adjetivo indivisible formado por una única raíz o lexema. Palabra simple o primitiva.

- **Acariciaban:**

caricia > *acariciaban*

Verbo denominal formado por la raíz *-carici-*, la vocal temática *-a-*, el morfema flexivo de tiempo, aspecto y modo *-ba-*, el morfema flexivo de persona y número *-n* y el morfema derivativo afijo discontinuo *a-... -(ar)*; nótese que la segunda parte de este afijo aparece entre paréntesis porque una vez que verbaliza la base deja de ser un afijo para confundirse con los morfemas flexivos verbales. Palabra derivada por parasíntesis de la base *caricia*.

Caricia es un sustantivo indivisible formado por una única raíz o lexema. Palabra simple o primitiva.

- **Babeando:**

Baba > babeando

Verbo denominal formado por la raíz *babe-*, la vocal temática *-a-* y la desinencia de gerundio *-ndo*. Palabra derivada por sufijación de la base *baba*. Nótese que el morfema derivativo sufijo *-ar* no aparece en el análisis porque una vez que verbaliza la base deja de ser un afijo para confundirse con los morfemas flexivos verbales.

Baba es un sustantivo indivisible formado por una única raíz o lexema. Palabra simple o primitiva.

- **geoméricamente:**

geo + metría > geometría > geométrica > geoméricamente

Adverbio deadjetival formado por la raíz *geométrica-* y el morfema derivativo sufijo *-mente*. Palabra derivada por sufijación de la base *geométrica*.

Geométrica es un adjetivo denominal formado por la raíz *geométr-*, el morfema derivativo sufijo *-ic-* y el morfema flexivo de género femenino *-a*. Palabra derivada por sufijación de la base *geometría*.

Geometría es un sustantivo formado por dos elementos compositivos de origen clásico. Palabra compuesta.

- **profundidades:**

profundo > profundidades

Sustantivo deadjetival formado por la raíz *profund-*, el morfema derivativo sufijo *-idad-* y el morfema flexivo de número plural *-es*. Palabra derivada por sufijación de la base *profundo*.

Profundo es un adjetivo que consta de la raíz *profund-* y del morfema flexivo de género masculino *-o*. Palabra simple o primitiva.

- **hambrientos:**

hambre > hambrientos

Adjetivo denominal formado por la raíz *hamb-*, el morfema derivativo sufijo *-ient-*, el morfema flexivo de género masculino *-o-* y el morfema flexivo de número plural *-s*. Palabra derivada por sufijación de la base *hambre*.

Hambre es un sustantivo indivisible formado por una única raíz o lexema. Palabra simple o primitiva.

- **intolerante:**

tolerar > tolerante > intolerante

Adjetivo de adjetivo formado por el morfema derivativo prefijo *in-* y la raíz *-tolerante*. Palabra derivada por sufijación de la base *tolerante*.

Tolerante es un adjetivo de verbo formado por la raíz *toler-*, la vocal temática *-a-* y el morfema derivativo sufijo *-nte*. Palabra derivada por sufijación de la base *tolerar*.

Tolerar es un verbo formado por la raíz *toler-*, la vocal temática *-a-* y la desinencia de infinitivo *-r*. Palabra simple o primitiva.

Taller de ORTOGRAFÍA

1. Lee las siguientes oraciones y justifica el uso de los dos puntos en cada una de ellas.

- a. Es un cielo: nos ha invitado a todos.
 - b. No hemos podido hacer nada de lo planeado. Es decir: ha sido un desastre.
 - c. Se ha olvidado las llaves dentro de casa: tendrá que avisar a un cerrajero.
 - d. Los signos de puntuación: los dos puntos.
 - e. Quedamos entonces a las 17:15 h en tu casa.
 - f. Entró de repente y dijo: «¡Manos arriba!;Esto es un atraco!».
 - g. Limpia, fija y da esplendor: este es el lema de la RAE.
- a. Se usan los dos puntos para ejemplificar lo dicho anteriormente.
 - b. Se usan detrás del conector 'es decir' que detiene el discurso y lo enfatiza.
 - c. Conecta dos oraciones relacionadas entre sí omitiendo el nexos.
 - d. Es un título e introduce el aspecto que va a tratarse.
 - e. Se usan los dos puntos para separar las horas de los minutos.
 - f. Introduce una cita en estilo directo.
 - g. Ejemplifica algo dicho posteriormente.

2. Vuelve a fijarte en las oraciones del ejercicio anterior. ¿En cuáles de ellas podrías sustituir los dos puntos por otros signos de puntuación y en cuáles no?

En todas salvo en el ejemplo f.

3. Coloca los dos puntos en todas las oraciones.

- a. Pocas personas te podrán decir la verdad: esa corbata es horrorosa.
- b. Entonces me dijo: «Poder es querer; de ti depende».
- c. Aprobé tres materias: Dibujo Técnico, Física y Educación Física.
- d. Baltasar Gracián: El Criticón.
- e. Oímos un gran estruendo: la máquina había vuelto a funcionar.
- f. Miré mi habitación y solo vi un objeto que valiera la pena llevar: mi reloj.
- g. Querida Susana: te echo mucho de menos.
- h. Sus intenciones eran evidentes: no pensaba regresar.
- i. Me dijo lo que todos pensabais: «Estás equivocada».
- j. Regresé y fue inútil: el daño ya estaba hecho.

4. Escribe varias oraciones en las que emplees los dos puntos.

Respuesta libre

5. Lee las siguientes oraciones y justifica el uso de los puntos suspensivos en cada una de ellas.

- a. ¡Como te pille, hijo de p...! Eso no se hace ni en broma.
 - b. Anuncian lluvias. A ver si suspenden algún vuelo...
 - c. Espera... sí... ahora lo recuerdo.
 - d. Hemos plantado: zanahorias, rábanos, fresas...
 - e. Lo que yo te diga: a buen entendedor...
- a. Este signo insinúa una palabra malsonante.
 - b. Señala la interrupción del discurso expresando una duda.
 - c. Indica la interrupción del discurso expresando vacilación.
 - d. Tiene el valor de etcétera al final de la enumeración.
 - e. Suprime palabras del texto porque son innecesarias ya que se sobrentienden por el interlocutor.

6. Escribe un ejemplo de oración con puntos suspensivos para cada uso.

Respuesta libre

7. Lee las siguientes oraciones y justifica el uso de los signos de interrogación y exclamación en cada una de ellas.

- a. ¡Vaya tela! ¡Si no lo veo, no lo creo!
 - b. ¡¿Cómo dices!?
 - c. Y entonces me preguntó: «¿De dónde vienes?»
 - d. ¿O necesitamos registrarnos por internet?
 - e. ¡¡¡Yo no soy tonto!!!
- a. Se trata de dos expresiones exclamativas, indican sorpresa. La primera es un grupo nominal.
 - b. Se trata de un enunciado interrogativo y exclamativo a la vez, es correcto el uso de los dos signos.
 - c. Se trata de una pregunta directa.
 - d. Es una pregunta.
 - e. Es una oración exclamativa.

8. Escribe varios ejemplos de los diferentes usos de los signos de interrogación y exclamación.

Respuesta libre

9. Lee el siguiente texto. A continuación, coloca los signos de interrogación y exclamación que se han suprimido y explica el uso de los puntos suspensivos.

Se usan los puntos suspensivos porque se deja interrumpida la oración, se omiten palabras porque son innecesarias para descifrar el mensaje, se sobrentienden por el interlocutor.

10. Lee atentamente el siguiente texto y justifica el uso de los signos de puntuación. A continuación, cierra tu libro impreso y emplea tu libro digital para realizar el dictado del texto.

En la primera oración se usan las comas para separar las palabras de una enumeración.

En la segunda y tercera se utilizan las comas con el mismo fin, para señalar incisos que precisan y amplían circunstancias a lo dicho.

En la cuarta oración la primera coma sustituye al verbo (hay) el resto separan incisos que amplían la información en este caso la descripción del árbol.

En '¡Platero, qué...frío!' la coma separa el vocativo del resto de componentes de la oración.

En la siguiente oración se usan las comas para indicar un inciso que amplía información y después para separar los componentes de una enumeración en la que se describe lo que hace Platero.

En la oración "Es como si un enjambre..." se usa la coma para señalar un inciso que amplía información.

Y en la última oración se usan las comas para introducir diferentes incisos que precisan y amplían circunstancias a la descripción que se realiza.

El primer y único punto es un punto y seguido y separa las oraciones dentro de un mismo párrafo. En el resto del texto se emplean los puntos suspensivos sustituyendo a los puntos y seguidos, a los puntos y aparte y el punto final se trata de un recurso del autor que interrumpe así reiteradamente el discurso para enfatizarlo y crear al tiempo cierto suspense, cierta expectación, y la pausa necesaria para que el lector pueda recrear, asimilar de manera nítida la descripción que se realiza.

11. Lee las siguientes oraciones y justifica el uso de los paréntesis y corchetes en cada una de ellas.

- a. Las pasadas elecciones autonómicas (en 2015) estuvieron muy igualadas.
- b. El nombre de la lengua (español o castellano) ha sido polémico.
- c. En un lugar de la Mancha [...]. Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio...
- d. Nos dividiremos en dos grupos: a) menores de edad; b) mayores de edad.
- e. El mejor vino del mundo (un Burdeos [Gran Cru]) está a la venta en la red.
- f. MARTA. Ven aquí. (Acercándose al escritorio). Explícame qué ha pasado.

- a. Se usan paréntesis para intercalar una fecha.
- b. Los paréntesis presentan una aclaración.
- c. Los corchetes junto a los puntos suspensivos señalan que se ha omitido un fragmento del texto que se cita literalmente.
- d. Se usa paréntesis en las letras que introducen una clasificación.
- e. Los paréntesis indican una aclaración y los corchetes señalan una nueva aclaración dentro de la anterior enmarcada entre paréntesis.
- f. Los paréntesis señalan una acotación en una obra de teatro.

12. Escribe varios ejemplos de los diferentes usos de los paréntesis y corchetes.

Respuesta libre

13. Lee las siguientes oraciones y justifica el uso de las comillas en cada una de ellas.

- a. El significado del adjetivo "marciano" es 'originario de Marte'.
- b. Tenemos que comentar un artículo titulado "La generación perdida no mola".
- c. El Atlético de Madrid ha fichado a Fernando Torres "El Niño".
- d. Va y nada más verme me dice: «¿Qué haces aquí? No estás invitado».
- e. Como sigas llegando tarde, te van a «premiar» con una sanción.
- f. El presidente del Gobierno anunció una "revolución educativa" a partir de 2016.
- g. La maestra explicó a los alumnos la polisemia del sustantivo "pico".
- h. Cuando lo vimos nos dijo: "¿Dónde os habíais metido hasta ahora?"
- i. En sus declaraciones afirmó que "jamás" había robado dinero público.

- a. Se usan comillas para expresar el uso metalingüístico de la palabra ('marciano') y su significado.
- b. Se usan comillas para citar el título de un artículo.
- c. Se usan comillas para indicar el alias.
- d. Se usan comillas porque se trata de una cita textual dentro de un enunciado en estilo directo.
- e. Las comillas indican una ironía.
- f. Las comillas se usan para citar las palabras textuales del presidente del Gobierno en un enunciado de estilo indirecto.
- g. Se usan comillas para expresar el uso metalingüístico de la palabra 'pico'.
- h. Se usan comillas porque se trata de una cita textual dentro de un enunciado en estilo directo.
- i. Las comillas se usan para citar las palabras textuales en un enunciado de estilo indirecto.

14. Escribe varios ejemplos de los diferentes usos de las comillas.

Respuesta libre

15. Lee las siguientes oraciones y justifica el uso de la raya y el guion en cada una de ellas.

- a. Quedan pocos hablantes de astur-leonés como lengua materna.
- b. El 11-S es un día de trágicos recuerdos para los norteamericanos.
- c. ¿Quieres casarte conmigo? -le preguntó-. Estoy completamente enamorado de ti.
- d. MAX. -Hay que establecer la guillotina eléctrica en la Puerta del Sol.

- a. Se usa el guion para formar una palabra compuesta, un gentilicio.
- b. Se usa el guion para formar una expresión que combina letras y cifras.
- c. Se usa la raya para enmarcar el diálogo.
- d. Se trata de un texto teatral y usa la raya, precedida de un punto, para separar el nombre del personaje de su intervención.

16. Escribe varios ejemplos de los diferentes usos de la raya y el guion.

Respuesta libre

17. En el siguiente texto se han suprimido todos los signos de puntuación. Trata de volver a ponerlos en su lugar correcto.

La ironía era su defensa única, pero la niña no le comprendió; nada comprendía si no era claro como el alfabeto o una simple suma o una fecha histórica. Abandonó la mano de su esposa y se dejó conducir hacia el sol de la tarde. El oficial permanecía frente a la veranda: una figura olivácea inmóvil. Ni siquiera movió un pie para ir al encuentro del capitán Fellows.

–¿Y bien, teniente? –dijo este con jovialidad. Se le ocurrió que Coral tenía más de común con el teniente que con él mismo.

–Estoy buscando a un hombre –explicó el teniente–. Se le ha visto en este distrito.

–No puede hallarse aquí.

–Su hija de usted me dice lo mismo.

–Ella sabe lo que dice.

–Se le acusa con cargos muy serios.

–¿Asesinato?

–No. Traición.

–¡Oh, traición! –exclamó Fellows perdiendo todo interés: había tanta traición por todas partes...; era como el hurto en los cuarteles.

–Es un sacerdote. Confío en que usted le denunciará en cuanto sea visto. –El teniente hizo una pausa–. Usted es un extranjero bajo la protección de nuestras leyes. Esperamos corresponda de modo correcto a nuestra hospitalidad. ¿Es usted católico?

–No.

–Entonces, ¿puedo confiar en su informe?

–Lo supongo.

El teniente permanecía allí, al sol, como un punto de interrogación amenazador y oscuro; por su actitud parecía indicar que ni siquiera aceptaría de un extranjero el beneficio de la sombra. Pero había usado una hamaca: aquello, suponía Fellows, debía considerarse como una requisa.

–¿Quiere un vaso de gaseosa?

–No. No, gracias.

–Bien –suspiró el capitán Fellows–, no puedo ofrecerle nada más, ¿no es cierto? Beber alcohol es también una traición.

El teniente giró de pronto sobre sus talones como si no pudiera soportar por más tiempo su presencia, y se fue dando zancadas por la senda que llevaba a la aldea; las polainas y la pistolera centelleaban a la luz del sol. Se pudo ver que a cierta distancia se detenía para escupir: no había sido descortés, había esperado lo que suponía suficiente para no ser visto antes de descargar su odio y su desprecio por un estilo de vida diferente, por la comodidad, la seguridad, la tolerancia, la complacencia.

–No quisiera tenerlo de enemigo –comentó el capitán Fellows.

18. Emplea tu libro digital para realizar un dictado en el que deberás prestar especial atención a los signos de puntuación.

UNIDAD 6: SINTAXIS

1. Lee el siguiente texto e identifica los grupos que aparecen subrayados, incluidos los que puedan contener en su interior.

Los cuatro mendigos GN
Eran estudiosos GV
 GAdj
Del pecado GPrep
 GN
Algunos grandes crímenes GN
 GAdj
Conocían su ignorancia GV
 GN
La poca calderilla GN
 GAdj
Todos sus cadáveres GN

2. Lee el siguiente texto y clasifica los enunciados subrayados según su modalidad.

- *No puedes continuar así:* exhortativo
- *Casi se sentía enfermo:* enunciativo
- *Quizá debía ser así:* dubitativo
- *¿bastaba eso para explicar la horrible rapidez de la plaga?:* interrogativo, parcial, directo

3. Lee este texto de Dickens e identifica los grupos subrayados.

un	chico	vulgar
		GAdj
GN		

en	las	velas	de	los	barcos
				GN	
			GPrep		
GN					
GPrep					

la	encarnación	de	toda	la	graciosa	fantasía
					GAdj	
			GN			
		GPrep				
GN						

Hasta	la	última	hora	de	mi	vida
					GN	
		GAdj		GPrep		
	GN					
GPrep						

ahora	siento
GAdv	
GV	

4. Identifica el sujeto y el predicado de las siguientes oraciones.

a. Los falleros prendieron la mecha.

S: los falleros

PV: prendieron la mecha

b. En la despensa encontrarás galletas.

SO: Tú

PV: En la despensa encontrarás galletas

c. El Nápoles es un equipo de fútbol.

S: El Nápoles

PN: es un equipo de fútbol

d. ¿Irán los primos al pueblo?

S: los primos

PV: irán ... al pueblo

e. Dentro del armario hay varias cajas.

Impersonal (todo PV)

f. ¡Abre la puerta!

SO: Tú

PV: ¡Abre la puerta!

g. *En primavera son abonados los campos.*

SP: los campos

PV: En primavera son abonados

h. *El que haya sido se ha equivocado.*

S: El que haya sido

PV: se ha equivocado

i. *Aprobar es cosa fácil.*

S: Aprobar

PN: es cosa fácil

j. *Aquí llueve casi todos los días.*

Impersonal (todo es PV)

k. *¿Sabes dónde está el ayuntamiento?*

SO: Tú

PV: ¿Sabes dónde está el ayuntamiento?

5. Observa estas oraciones e indica si los núcleos de sus grupos verbales son formas verbales simples, formas verbales compuestas, perífrasis o locuciones verbales.

- a. *Los jardineros han podado los árboles.* FORMA COMPUESTA
- b. *La corrupción lleva de calle a los políticos.* LOCUCIÓN VERBAL
- c. *María va a casa de su abuela todos los domingos.* FORMA SIMPLE
- d. *Tengo que recoger mi habitación antes del mediodía.* PERÍFRASIS VERBAL
- e. *No tires por la borda el trabajo de tantos años.* LOCUCIÓN VERBAL
- f. *El próximo año nos acercaremos a Almagro.* FORMA SIMPLE

6. Investiga en qué consisten el laísmo, el loísmo y el leísmo. Busca ejemplos de cada uno y procura averiguar cuáles son las zonas en que más se dan. Finalmente, comparte con tus compañeros los resultados de tu investigación.

Respuesta libre

7. Escribe dos oraciones con complemento directo y sin complemento indirecto, dos oraciones con complemento directo e indirecto, y dos oraciones con complemento indirecto y sin complemento directo.

Respuesta libre

8. ¿En qué casos es correcto el empleo del pronombre *le* para sustituir al complemento directo?

Solo en el caso de sustituir personas del sexo masculino en singular.

Ejemplo: *Vi a Juan.* (Lo vi; Le vi).

9. Localiza en las siguientes oraciones los complementos directos, indirectos y de régimen que encuentres.

a. *La votación dependerá de los indecisos.*

CRég

b. *La tormenta arruinó la cosecha.*

CD

c. *Escuchamos a tu padre en la radio.*

CD

d. *León se dedica a cazar vampiros.*

CRég

e. *Arrojamos la basura al vertedero.*

CD

f. *A ella no le gustan las lentejas.*

CI CI

g. *Hemos escrito una queja al director.*

CD CI

h. *Las ruinas tienden a deteriorarse.*

CRég

i. *La sorpresa la organizamos entre todos.*

CD CD

j. *Penélope acaricia a su gato.*

CD

k. *Los políticos confían en remontar las encuestas.*

CCRég CD

l. *Nos dieron la enhorabuena.*

CI CD

m. *Siempre se quejan de todo.*

CRég

n. *A los árboles se les ha caído la hoja.*

CI CI

10. Indica la función sintáctica (CD, CI, CRég) de los grupos subrayados.

- *a la clase*: CI
- *fotografías de animales*: CD
- *de ella*: CRég
- *un animal*: CD
- *a nadie que quiera ser su pareja*: CD
- *todo tipo de fantasías*: T del CAdj (*llena de...*)

11. Localiza y clasifica los complementos circunstanciales de las siguientes oraciones:

- a. Hemos discutido durante dos horas por lo que dijo.
CCT CCCausa
- b. Esta semana iremos a Terra Mítica con el club.
CCT CCL CComp
- c. Construiremos un puente con palillos para practicar.
CCInst/CCMat CCFin
- d. En EE UU viajan en avión para cualquier cosa.
CCL CCM CCFin
- e. Los testigos llegaron al juzgado con los escoltas.
CCL CComp
- f. Resolvió el ejercicio perfectamente en cinco minutos.
CCM CCT
- g. Vamos a hacer una tarta de queso para Gema.
CCBen
- h. Los pingüinos se bañan en el mar por diversión.
CCL CCCausa
- i. Hicieron falta varios intentos para conseguirlo.
CCFin
- j. Tú y yo lo solucionaremos por medio del diálogo.
CCM
- k. No había ningún fantasma donde me dijiste.
CCL
- l. Talaron el bosque con sierras mecánicas por precaución.
CCInst CCCausa

12. Señala en las siguientes oraciones los atributos y predicativos que halles:

- a. *El ordenador está infectado.*
Atrib
- b. *Las muestras de cariño resultaron muy tiernas.*
Pvo
- c. *Saliste encantado de la reunión.*
Pvo
- d. *Las aguas parecen revueltas.*
Atrib
- e. *Caminaba resuelto hacia el mostrador.*
Pvo
- f. *Comer es un placer.*
Atrib
- g. *Leyó entusiasmada la dedicatoria.*
Pvo
- h. *Ayer anduvo nervioso todo el día.*
Atrib
- i. *Ven guapa a la fiesta.*
Pvo

13. Indica las funciones sintácticas de los elementos subrayados.

- *dando zancadas*: CCM
- *el vaquero*: CD
- *Eli*: S
- *Quejosa*: Pvo
- *Lo*: CD
- *con tristeza*: CCM
- *tan bonito*: Atrib
- *una buena idea*: Atrib

- *de su amiga*: CN
- *le*: CI
- *a su casa*: CCL
- *antes de salir de marcha*: CCT
- *no*: MNeg
- *tres*: Det
- *demasiado*: CCCant
- *tan blanditos*: CN
- *delgada*: Atrib
- *hasta su amiga*: CCL
- *la*: CD
- *a levantarse*: CRég
- *le*: CI
- *una palmada*: CD
- *al espejo*: CCL

14. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones, indicando la función sintáctica de todos sus elementos.

a. *Mis compañeros piensan en la revancha a todas horas.*

<i>Mis</i>	<i>compañeros</i>	<i>piensan</i>	<i>en</i>	<i>la</i>	<i>revancha</i>	<i>a todas horas</i>
				Det	N	
			E	GN-T		N (loc. adv.)
Det	N	N	GPrep-CRég			GPrep-CCT
GN-S		GV-PV				
O						

b. *Dale la invitación a tu padre esta tarde.*

<i>Da</i>	<i>le</i>	<i>la</i>	<i>invitación</i>	<i>a</i>	<i>tu</i>	<i>padre</i>	<i>esta</i>	<i>tarde</i>
					Det	N		
		Det	N	E	GN-T		Det	N
N	CI	GN-CD		GPrep-CI		GN-CCT		
GV-PV (SO: Tú)								
O								

c. *En Elche hay un palmeral precioso y enorme.*

En	Elche	hay	un	palmeral	precioso	y	enorme
					N		N
	N				GAdj1	E	GAdj2
E	GN-T		Det	N	GAdj-CN		
Gprep-CCL		N	GN-CD				
GV-PV (Oración impersonal)							
0							

d. *El castillo de Morella fue conquistado por los invasores.*

El	castillo	de	Morella	fue conquistado	por	los	invasores
			N			Det	N
		E	GN-T		E	GN-T	
Det	N	GPrep-CN		N	GPrep-CAg		
GN-SP				GV-PV			
0							

e. *Tu pobre perro llega completamente agotado por las caminatas.*

Tu	pobre	perro	llega	completamente	agotado	por	las	caminatas
				N			Det	N
	N			GAdv-Cuant	N	E	GN-T	
Det	GAdj-CN	N	N	GAdj-Pvo			GPrep-CCCausa	
GN-S			GV-PV					
0								

f. *Afortunadamente, la fiesta acabó bien para todos.*

Afortunadamente,	la	fiesta	acabó	bien	para	todos
						N
				N	E	GN-T
N	Det	N	N	GAdv-CCM	GPrep-CCBen	
GAdv-AP		GN-S		GV-PV		
0						

g. *El río Júcar abastece de agua a muchos agricultores.*

El	río	Júcar	abastece	de	agua	a	muchos	agricultores
					N		Det	N
				E	GN-T	E	GN-T	
Det	N	GN-Apos	N	GPrep-CRég		GPrep-CD		
GN-S			GV-PV					
0								

h. *Mamá, rellena los moldes con nata y chocolate.*

Mamá,	rellena	los	moldes	con	nata	y	chocolate
					N		N
					GN1	E	GN2
		Det	N	E	GN-T		
	N	GN-CD		GPrep-CCMat			
Voc	GV-PV (SO: tú)						
O							

i. *Las estrellas brillan en el firmamento ajenas a nosotros.*

Las	estrellas	brillan	en	el	firmamento	ajenas	a	nosotros
								N
				Det	N		E	GN-T
			E	GN-T		N	GPrep-CAdj	
Det	N	N	GPrep-CCL			GAdj-PVO		
GN-S		GV-PV						
O								

j. *La contaminación ha afectado a los arrecifes, por desgracia.*

La	contaminación	ha afectado	a	los	arrecifes,	por desgracia
				Det	N	
				E	GN-T	
Det	N	N	GPrep-CI			N (loc. adv.)
GN-S		GV-PV				GAdv-AP
O						

k. *El premio fue devuelto por el ganador del concurso.*

El	premio	fue devuelto	por	el	ganador	de	el	concurso
							Det	N
						E	GN-T	
				Det	N	GPrep-CN		
			E	GN-T				
Det	N	N	GPrep-CAg					
GN-SPac		GV-PV						
O								

l. *El ayuntamiento ha ampliado el plazo de presentación.*

El	ayuntamiento	ha ampliado	el	plazo	de	presentación
						N
					E	GN-T
			Det	N	GPrep-CN	
Det	N	N	GN-CD			
GN-S		GV-PV				
O						

m. *Confío plenamente en tus posibilidades.*

Confío	plenamente	en	tus	posibilidades
			Det	N
	N	E	GN-T	
N	GAdv-CCM	GPrep-CRég		
GV-PV (SO: yo)				
O				

15. Indica las modalidades oracionales de las siguientes oraciones:

- ¿Cuántas entradas reservo?
- Trae agua del supermercado.
- El hipotálamo regula nuestras emociones.
- ¡No me lo puedo creer!
- Ojalá me concedan la beca.
- Tal vez tengamos suerte.
- ¡No salgas a la calle!
- ¿Es cierta la información?
- La cocina no está limpia.
- Quizás podamos verte en el concierto.

- Oración interrogativa directa parcial.
- Oración imperativa
- Oración enunciativa afirmativa.
- Oración exclamativa parcial.
- Oración desiderativa.
- Oración dubitativa.
- Oración exclamativa parcial e imperativa.
- Oración interrogativa directa total.
- Oración enunciativa negativa.
- Oración dubitativa.

16. Lee la siguiente viñeta e indica la modalidad oracional de todos los enunciados.

- *¡Soy un monstruo sin cabeza del pantano!:* Oración exclamativa total.
- *¡Tenme miedo!:* Oración exclamativa total e imperativa.
- *Quizás después:* Enunciado no oracional dubitativo.
- *¡Soy un vampiro invisible!:* Oración exclamativa total.
- *Bien por ti:* Enunciado no oracional enunciativo afirmativo.
- *¡RAAAUUUHHHR!:* Interjección.
- *¿En serio?!:* Enunciado no oracional exclamativo retórico e interrogativo retórico.
- *¡IIIK!:* Interjección.
- *¡Mi plato está vacío!:* Oración exclamativa total.

17. Lee el siguiente fragmento teatral y señala la modalidad oracional de los enunciados subrayados.

- *¡Espera, por favor!:* Oración exclamativa total e imperativa.
- *Soy muy poco para ti:* Oración enunciativa afirmativa.
- *Quizá continúas queriendo a algún otro:* Oración dubitativa.
- *¿te desagrada mi persona?:* Oración interrogativa directa total.
- *¡Porque cuando te tenga a mi lado me sentiré lleno de energías para trabajar!:* Oración exclamativa parcial.
- *Acéptame, te lo suplico:* Oración imperativa.

18. Lee con atención el cuadro sobre los valores del *se* y redacta dos oraciones que ejemplifiquen cada uno ellos.

Respuesta libre.

19. Lee el siguiente texto de ficción sobre el hundimiento del Titanic y analiza las oraciones subrayadas según la naturaleza de su predicado.

Daniel	está	pringado	de	carbón	de	arriba	abajo
				N			
			E	GN-T			
		N	GPrep-CN		GAdv-CN (Loc. adv.)		
N	N	GAdj-Atrib					
GN-S	GV-PN						
O							

Oración simple, personal, atributiva.

Solo	hay	botes	para	la	mitad
				Det	N
N		N	E	GN-T	
GAdv-CCM	N	GN-CD	GPrep-CCBen		
O					

Oración simple, impersonal.

Nunca	me	han gustado	las	cosas	grandes
N					N
GAdv-CCT	CI	N	Det	N	GAdj-CN
GV-PV			GN-S		
O					

Oración simple, personal, predicativa, activa, intransitiva.

Las	luces	de	emergencia	funcionan
			N	
		E	GN-T	
Det	N	GPrep-CN		
GN-S			GV-PV	
O				

Oración simple, personal, predicativa, activa, intransitiva.

Daniel	se detiene	frente a	mí
			N
		E (Loc. prep.)	GN-T
	N	GPrep-CCL	
GN-S	GV-V		
O			

Oración simple, personal, predicativa, activa, intransitiva, seudorrefleja.

Se	oye	el	acero	retorciéndose
Marca pasiva refleja	N	Det	N	O Sub Adv Propia - CCM
GV-PV		GN-S		
O				

Oración simple, personal, predicativa, pasiva refleja.

Se	abraza	a	sí	mismo
				N
			N	GAdj-CN
		E	GN-T	
CD	N	GPrep		
GV-PV (SO: 3. ^a pers. sing.)				
O				

Oración simple, personal, predicativa, activa, transitiva, reflexiva, directa.

20. Lee el siguiente texto y realiza el análisis sintáctico de las oraciones subrayadas, incluida su modalidad y naturaleza del predicado.

A	Pál Schmitt,	de	69	años,	le	ha estallado	un	escándalo
			Det	N				
		E	GN-T					
	N	GPrep-CN						
E	GN-T							
	GPrep-CI				CI	N	Det	N
	GV-PV						GN-S	
O								

Oración simple, enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, activa, intransitiva.

Según	la	Constitución	de	Hungría	el	Presidente	simboliza	la	unida	de	la	nación
				N							Det	N
			E	GN-T						E	T/GN	
	Det	N	GPrep-CN					Det	N	GPrep-CN		
E	GN-T				Det	N	N	GN-CD				
GPrep-AP					GN-S			GV-PV				
O												

Oración simple, enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, activa, transitiva.

el	caso	Schmitt	ha adquirido	una	gran	relevancia	política
					N		N
				Det	GAdj-CN	N	GAdj-CN
Det	N	GN-Apos	N	GN-CD			
GN-S			GV-PV				
O							

Oración simple, enunciativa, afirmativa, personal, predicativa,

El	problema	estaba	en	el	tejado	de	Fidesz,	el	partido	de	el	Gobierno
											Det	N
										E	GN-T	
								Det	N	GPrep-CN		
							N	GN-Apos				
						E	GN-T					
				Det	N	GPrep-CN						
			E	GN-T								
Det	N	N	GPrep-CCL									
GN-S		GV-PV										
O												

Oración simple, enunciativa, afirmativa, personal, atributiva.;

Otros	medios	de	comunicación	también	empezaron a bucear	en	los	remotos	mares	de	la	producción	académica	deportiva	de	la	época
																Det	N
															E	GN-T	
										Det	N	GAdj-CN	GAdj-CN	GPrep-CN			
			N				Det	GAdj-CN	N	GN-T							
		E	GN-T			E	GN-T										
Det	N	GPrep-CN		GAdv CCM	N	GPrep-CCL											
GN-S				GV-PV													
O																	

Oración simple, enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, activa, intransitiva.

Hice	la	tesis	de	la	manera	más	honestamente
						Cuant	N
				Det	N	GAdj-CN	
	Det	N	E	GN-T			
N	GN-CD		GPrep-CCM				
GV-PV (SO:Yo)							
O							

Oración simple, enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, activa, intransitiva.

21. Clasifica las siguientes oraciones coordinadas.

- Dime lo que piensas o me enfadaré.*
- Para un momento, no lo tengo claro.*
- Ni lo sé ni me importa.*
- O estás con nosotros o estás con ellos.*
- Hemos trabajado muchísimo; él no ha hecho nada.*
- Es un escándalo, es decir, no es normal.*
- Háblame, pero no me grites.*
- Sois jóvenes y estáis preparados.*
- Son las doce: nos hemos retrasado.*
- Pasa miedo, aunque no lo admite.*

- Disyuntivas.
- Yuxtapuestas.
- Copulativas.
- Disyuntivas.
- Yuxtapuestas.
- Explicativas.
- Adversativas.
- Copulativas.
- Yuxtapuestas.
- Adversativas.

22. Lee el siguiente texto con atención. Localiza e identifica todas las oraciones coordinadas que encuentres.

- Al profesor el bigote le tapa el labio superior y eso le otorga cierto aire de seriedad...* Oración compuesta por dos oraciones coordinadas por un nexo copulativo.
- Los ojos le centellean y Sylvia se siente intrigada por esa mirada.* Oración compuesta por dos oraciones coordinadas por un nexo copulativo.
- Duda si decir mis padres se han separado, pero le suena penoso.* Oración compuesta por dos oraciones coordinadas por un nexo adversativo.

- **El profesor se pone en pie y busca en su cajón hasta dar con algunas fotocopias.** Oración compuesta por dos oraciones coordinadas por un nexo copulativo.
- **Por ahí hay cuatro o cinco problemas, son más juegos de lógica que otra cosa.** Oración compuesta por dos oraciones coordinadas yuxtapuestas.
- **Puedes sacarlo del libro, claro, pero que se note que lo entiendes.** Oración compuesta por dos oraciones coordinadas por un nexo adversativo.
- **Es muy sencillo y te lo puntuaré como un extra.** Oración compuesta por dos oraciones coordinadas por un nexo copulativo.

23. Realiza el análisis sintáctico de las oraciones siguientes, incluida su modalidad y naturaleza del predicado.

a. La película empezó tarde y el público se impacientó.

La	película	empezó	tarde	y	el	público	se impacientó
			N				
Det	N	N	GAdv-CCT		Det	N	N
	GN-S		GV-PV			GN-S	GV-PV
	O1		Nx copulativo		O2		
O Compuesta							

Oración compuesta por dos oraciones coordinadas por un nexo copulativo. Ambas son simples, enunciativas, afirmativas, personales, predicativas, activas e intransitivas. La O2 es, además, seudorrefleja.

b. O entregamos la documentación mañana o nos quedamos sin plaza.

O	entregamos	la	documentación	mañana	o	nos quedamos	sin	plaza
								N
							E	GN-T
	N		GN-CD	GAdv-CCT		N		GPrep-CCM
	GV-PV (SO: 1.ª per. pl.)					GV-PV (SO: 1.ª per. pl.)		
Nx discontinuo copulativo	O1				Nx discontinuo copulativo	O2		
O Compuesta								

Oración compuesta por dos oraciones coordinadas por un nexo discontinuo copulativo. Ambas son simples, enunciativas, afirmativas, personales, predicativas y activas. La O1 es transitiva y la O2 intransitiva, seudorrefleja.

c. El proceso debe ser limpio, todos lo deseamos.

<i>El</i>	<i>proceso</i>	<i>debe ser</i>	<i>limpio,</i>	<i>todos</i>	<i>lo</i>	<i>deseamos</i>
			N			
Det	N	N	GAdj-Atrib		GN-CD	N
	GN-S		GV-PN	GN-S		GV-PV
		O1			O2	
O Compuesta						

Oración compuesta por dos oraciones yuxtapuestas. Ambas son simples. La O1 es exhortativa, personal, atributiva. La O2 es enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, activa, transitiva.

d. Quizá me haya equivocado, pero no pasa nada.

<i>Quizá</i>	<i>me haya equivocado,</i>	<i>pero</i>	<i>no</i>	<i>pasa</i>	<i>nada</i>
N					
GAdv-MPosib	N		MNeg	N	GN-CD
	GV-PV (SO: Yo)			GV-PV	GN-S
	O1		Nx Adversativo	O2	

Oración compuesta por dos oraciones coordinadas por un nexos adversativo. La O1 es simple, de posibilidad, afirmativa, personal, predicativa, activa, intransitiva, seudorrefleja. La O2 es simple, enunciativa, negativa, personal, predicativa, activa, transitiva.

e. Lo has conseguido, iremos al cine contigo.

<i>Lo</i>	<i>has conseguido,</i>	<i>iremos</i>	<i>a</i>	<i>el</i>	<i>cine</i>	<i>contigo</i>
				Det	N	
N			E	GN-T		N
GN-CD	N	N		GPrep-CCL		GN-CCComp
	GV-PV (SO: Tú)		GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)			
	O1		O2			
O Compuesta						

Oración compuesta por dos oraciones yuxtapuestas, simples, enunciativas, afirmativas, personales, predicativas y activas. La O1 es transitiva y la O2 intransitiva.

f. Acabé la maratón agotado, aunque valió la pena.

Acabé	la	maratón	agotado,	aunque	valió	la	pena
	Det	N	N				
N	GN-CD		GAdj-Pvo		N (loc. verbal)		
GV-PV					GV-PV (SO: Acabar la maratón agotado)		
01				Nx Adversativo	02		
O Compuesta							

Oración compuesta por dos oraciones coordinadas por un nexo adversativo. Son simples, enunciativas, afirmativas, predicativas y activas. La 01 es transitiva y la 02 intransitiva.

g. Jaime solo piensa en sí mismo, es decir, es un tremendo egoísta.

Jaime	solo	piensa	en	sí	mismo,	es decir,	es	un	tremendo	egoísta
					N					
				N	GAdj-CN				N	
			E	GN-T				Det	GAdj-CN	N
N	GAdv-CCM	N	GPrep-CRég				N	GN-Atrin		
GN-S	GV-PV					GV-PN (SO: Jaime)				
01					Nx explicativo	02				
O Compuesta										

Oración compuesta por dos oraciones coordinadas por un nexo explicativo. Ambas son simples, enunciativas y afirmativas. La 01 es personal, predicativa, activa e intransitiva; mientras que la 02 es personal, copulativa.

24. Busca las oraciones coordinadas de esta viñeta y analízalas sintácticamente.

La	gente	estudia,	termina	su	carrera,	y...	¡zas!
				Det	N		
Det	N	N	N	GN-CD			N
GN-S		GV-PV	GV-PV (SO: la gente)			Nex (GV 0)	GInterj
01			02			03	
O Compuesta							

25. Localiza las subordinadas sustantivas e indica su función dentro de la oración principal. Di la función de los nexos dentro de la subordinada si es el caso.

- a. *El político tenía la sensación de que alguien lo espiaba*: T del CN
- b. *No sé cómo te llamas*: CD (CCM)
- c. *Nadie sabía dónde vivían aquellos pobres niños*: CD (CCL)
- d. *Sus padres dedican mucho tiempo a leer en casa*: T del CI
- e. *Lo ha hecho sin que nadie lo orientara*: T del CCM
- f. *No te quejes de que no te hago caso*: T del CRég
- g. *Me alegra verte tan feliz*: S
- h. *Dinos cuándo vendrás*: CD (CCT)
- i. *El anciano estaba orgulloso de que su nieto leyera tan bien*: T del CAAdj
- j. *La mujer les dijo qué tenían que hacer*: CD (CD)
- k. *Hoy anuncian cuáles son las películas nominadas*: CD
- l. *Los aficionados abandonaron el estadio antes de finalizar el encuentro*: T del CCT
- m. *Mis padres me invitaron a comer fuera de casa*: T del CRég
- n. *Que ha sido un robo nadie lo discute*: CD
- ñ. *Sigue siendo un misterio cómo lo hicieron*: S (CCM)

26. Realiza el análisis sintáctico de las oraciones siguientes.

- a. La tormenta acabó después de que llegáramos al pueblo.

La	tormenta	acabó	después	de	que	llegáramos	a	el	pueblo
								Det	N
							E	GN-T	
						N	GPrep-CCL		
					Nx	GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)			
				E	O Sub Sust - T				
			N	GPrep-CAdv					
Det	N	N	GAdv-CCT						
GN-S		GV-PV							
O Compuesta									

b. Hasta el viernes no sabremos si hemos pasado a la final.

Hasta	el	viernes	no	sabremos	si	hemos pasado	a	la	final
								Det	N
								E	GN-T
						N		GPrep-CRég	
					Nx	GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)			
GPrep-CCT		Mod Neg		N	Or Sub Sust - CD				
GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)									
O Compuesta									

c. El político ha conseguido que el juez detenga el desahucio.

El	político	ha conseguido	que	el	juez	detenga	el	desahucio
							Det	N
				Det	N	N	GN-CD	
			Nx	GN-S		GV-PV		
Det	N	N	Or Sub Sust - CD					
GN-S		GV-PV						
O Compuesta								

d. Lorena prefiere ir a la montaña.

Lorena	prefiere	ir	a	la	montaña
				Det	N
			E	GN-T	
		N	GPrep-CCL		
		GV-PV (impersonal)			
N	N	Or Sub Sust - CD			
GN-S		GV-PV			
O Compuesta					

e. El labrador dedica mucho tiempo a que sus tierras estén sanas.

El	labrador	dedica	mucho	tiempo	a	que	sus	tierras	estén	sanas
							Det	N	N	GAdj Atrib
						Nx	GN-S		GV-PN	
			Det	N	E	Or Sub Sust - T				
Det	N	N	GN-CD			GPrep-CI				
GN-S		GV-PV								
O Compuesta										

f. El alcalde anunció que las fiestas del pueblo se suspendían.

El	alcalde	anunció	que	las	fiestas	de	el	pueblo	se	suspendían
							Det	N		
						E	GN-T			
				Det	N	GPrep-CN		Marca pasiva refleja	N	
			Nx	GN-S				GV-PV		
Det	N	N	Or Sub Sust - CD							
GN-S		GV-PV								
O Compuesta										

g. Las autoridades han informado de dónde fue hallada la víctima.

Las	autoridades	han informado	de	dónde	fue hallada	la	víctima
				N			
				GAdv CCL Nx	N		
				GV-PV		GN-S	
			E	Or Sub Sust - T			
Det	N	N	GPrep-CRég				
GN-S		GV-PV					
O							

h. Cada mañana intenta despertarse más pronto.

Cada	mañana	intenta	despertarse	más	pronto
				GAdv-Cuant	N
			N	GAdv-CCT	
Det	N		GV-PV (impersonal)		
GN-CCT		N	Or Sub Sust - CD		
GV-PV (SO: 3. ^a pers. sing.)					
O Compuesta					

i. ¡Adivina cuánto te quiero!

¡Adivina	cuánto	te	quiero!
	N		
	GAdv CCant Nex	CI	N
	GV-PV (SO: Yo)		
N	Or Sub Sust - CD		
GV-PV (SO: Tú)			
O Compuesta			

j. No creo que se atreva a desafiarte públicamente.

No	creo	que	se atreva	a	desafiar	te	públicamente
							N
					N	CI	GAdv-CCM
					GV-PV (impersonal)		
				E	Or Sub Sust - T		
			N	GPrep-CRég			
		Nx	GV-PV (SO: 3.ª pers. sing.)				
Mod Neg	N	Or Sub Sust - CD					
GV-PV							
O Compuesta							

k. Cometió el error de no crear una copia del archivo.

Cometió	el	error	de	no	crear	una	copia	de	el	archivo
									Det	N
								E	GN-T	
						Det	N	GPrep-CD		
				Mod Neg	N	GN-CD				
				GV-PV (impersonal)						
			E	Or Sub Sust - T						
	Det	N	GPrep-CN							
N	GN-CD									
GV-PV (SO: 3.ª pers. sing.)										
O Compuesta										

27. Busca una oración subordinada sustantiva en este fragmento de la novela gráfica titulada *Arrugas*, obra del valenciano Paco Roca, y analízala sintácticamente. A continuación, investiga sobre este autor y averigua cuáles son sus obras más conocidas y los premios que ha recibido.

En	estos	casos	yo	soy	partidario	de	decir	la	verdad
								Det	N
							N	GN-CD	
							GV-PV (impersonal)		
	Det	N				E	Or Sub Sust - T		
E	GN-T				N	GPrep-CAdj			
GPrep-CCT			N	N	GAdj-Atrib				
GV-PV			GN-S	GV-PV					
O Compuesta									

Paco Roca	
	
Paco Roca en 2009.	
Información personal	
Nombre de nacimiento	Francisco Martínez Roca
Nacimiento	1969 Valencia (España)
Nacionalidad	Española
Información profesional	
Ocupación	Historietista, ilustrador
Movimientos	Novela gráfica
Obras notables	<i>Arrugas</i> (04/2007), <i>El invierno del dibujante</i> (11/2010), <i>Los surcos del azar</i> (11/2013)
Distinciones	Nacional del Cómic (2008) Mejor guion adaptado (2012)
Web	
Sitio web	Sitio web
Ficha	Ficha en IMDb
[editar datos en Wikidata]	

Fuente: Wikipedia.

28. Subraya las oraciones subordinadas adjetivas y de relativo, indica su función sintáctica dentro de la oración principal y la del relativo dentro de la oración subordinada.

- a. *Tengo un padre que no me lo merezco.* CN (CD)
- b. *La calle donde quedamos estaba desierta.* CN (CCL)
- c. *Mañana recibirás el mensaje que te envié.* CN (CD)
- d. *La estrella descubierta se encuentra en una galaxia lejana.* CN (S)
- e. *Lavó los platos la que siempre lo hace.* S (N del S)
- f. *Los pilotos, que corrieron en Chestre, elogiaron a la afición.* CN (S)
- g. *Han encontrado al hombre del que te hablé.* CN (CRég)
- h. *Comprar papel de envolver regalos.* CN
- i. *Descubre el teléfono con que te llamo.* CN (T del CCIInst)
- j. *El cineasta al que mandamos la invitación no vino al congreso.* CN (T del CI)
- k. *Los que vengan serán nuestros invitados.* S (N del S)
- l. *Los turistas, que regresaron temprano, fueron al baile benéfico.* CN (S)
- m. *La sentencia que dictó la juez fue salomónica.* CN (CD)
- n. *El hombre al que dedicó la canción estaba entusiasmado.* CN (T del CI)
- ñ. *Buscó a quien él quiso.* CI (T del CI)
- o. *Recomiendan los albergues donde mejor los tratan.* CN (CCL)

29. Realiza el análisis sintáctico de las oraciones siguientes, incluida su modalidad y naturaleza del predicado.

a. Han comprado una máquina de hacer hielo.

Han comprado	una	máquina	de	hacer	hielo
					N
				N	GN-CD
			Nx	GV-PV (impersonal)	
	Det	N	Or Sub Adj - CN		
N	GN-CD				
GV-PV (puede ser impersonal o tener un SO de 3.ª pers. sing.)					
O Compuesta					

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adjetiva especificativa de infinitiva con función de CN. La oración principal es simple enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, activa y transitiva. La oración subordinada también es simple, pero impersonal.

b. He leído un libro que me ha encantado.

He leído	un	libro	que	me	ha encantado
				CI	N
			Nx-S	GV-PV	
	Det	N	Or Sub Adj Rel - CN		
N	GN-CD				
GV-PV (SO: Yo)					
O					

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adjetiva de relativo especificativa con función de CN. Tanto la principal como la subordinada son simples, enunciativas, afirmativas, personales, predicativas, activas y transitivas.

c. Tú eres el que debería aprender modales.

Tú	eres	el	que	debería aprender	modales
					N
		Det	N-Nx	N	GN-CD
		GN-S		GV-PV	
N	N	Or Sub de Relativo - Atrib			
GN-S	GV-PN				
O					

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada de relativo con función de atributo. La oración principal es simple, enunciativa, afirmativa, personal, atributiva. La oración subordinada es simple, exhortativa, personal, predicativa, activa, intransitiva.

d. La policía detuvo a quien había cometido el robo.

La	policía	detuvo	a	quien	había cometido	el	robo
						Det	N
					N	GN-CD	
				Nx-S	GV-PV		
			E	Or Sub de Relativo - T			
Det	N	N	GPrep-CD				
GN-S		GV-PV					
0							

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada de relativo con función de término del CD. Ambas son simples, enunciativas, afirmativas, personales, predicativas, activas y transitivas.

e. Ojalá gane el humorista cuyo monólogo vimos.

Ojalá	gane	el	humorista	cuyo	monólogo	vimos
				Det-Nx	N	
				GN-CD		N
				GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)		
N		Det	N	Or Sub Adj Rel -CN		
GInterj-AP	GV-PV	GN-S				
0						

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adjetiva de relativo especificativa con función de CN. La oración principal es simple, desiderativa, personal, predicativa, activa, intransitiva. La oración subordinada es simple, enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, activa y transitiva.

f. La camisa que me compraste es demasiado grande.

La	camisa	que	me	compraste	es	demasiado	grande
		Nx-CD	CI	N		N	
		GV-PV (SO: Tú)				GAdv-Cuant	N
Det	N	Or Sub Adj Rel - CN			N	GAdj-Atrib	
GN-S					GV-PN		
0							

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adjetiva de relativo especificativa con función de CN. La oración principal es simple, enunciativa, afirmativa, personal y atributiva. La oración subordinada también es simple, enunciativa, afirmativa y personal, pero predicativa, activa y transitiva.

g. Hemos vuelto al lugar de donde salimos.

<i>Hemos vuelto</i>	<i>a</i>	<i>el</i>	<i>lugar</i>	<i>de</i>	<i>donde</i>	<i>salimos</i>
					N	
				E	GAdv-T Nx	
				GPrep-CCL		N
				GV-PV (SO: 1. ^a pers. pl.)		
		Det	N	Or Sub Adj Rel - CN		
	E	GN-T				
N	GPrep-CCL					
GV-PV (SO: 1. ^a pers. pl.)						
O						

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adjetiva de relativo especificativa con función de CN. Ambas son simples, enunciativas, afirmativas, personales, predicativas, activas e intransitivas.

h. Ella es la mujer en quien más confío.

<i>Ella</i>	<i>es</i>	<i>la</i>	<i>mujer</i>	<i>en</i>	<i>quien</i>	<i>más</i>	<i>confío</i>
					N		
				E	GAdv-T Nx	N	
				GPrep-CRég		GAdv-CCant	N
				GV-PV (SO: Yo)			
		Det	N	Or Sub Adj Rel - CN			
N	N	GN-Atrib					
GN-S	GV-PN						
O							

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adjetiva de relativo. Ambas son simples, enunciativas, afirmativas y personales. La oración principal es atributiva y la oración subordinada es predicativa, activa e intransitiva.

i. La verdad, no sé el tiempo que hará mañana.

La	verdad,	no	sé	el	tiempo	que	hará	mañana
								N
						CD-Nx	N	GAdv-CCT
						GV-PV (impersonal)		
				Det	N	Or Sub Adj Rel - CN		
Det	N	Mod Neg	N	GN-CD				
GN-AP		GV-PV (SO: Yo)						
O								

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adjetiva de relativo especificativa con función de CN. La oración principal es simple, enunciativa, negativa, personal, predicativa, activa y transitiva. La oración subordinada también es simple y enunciativa, pero afirmativa e impersonal.

30. Localiza e identifica las subordinadas adverbiales:

- a. *Habla a su perro como si le pudiera entender. CCM*
- b. *No había nada donde me indicaste. CCL*
- c. *Tu padre ha hecho cuanto estaba en su mano. CCCant*
- d. *Donde las dan, las toman. CCL*
- e. *Resuelve el problema como te lo han explicado. CCM*
- f. *Iremos a la playa al acabar las clases. CCT*
- g. *Me gustas cuando te pones serio. CCT*
- h. *Lo soluciona todo llorando. CCM*
- i. *Podéis comer cuanto queráis. CCCant*
- j. *Se comporta como el líder de la manada. CCM*
- k. *¿Quedamos donde nos vimos la última vez? CCL*
- l. *Cuando menos te los esperes, te llamará. CCT*

31. Realiza el análisis sintáctico de las oraciones siguientes, incluida su modalidad y naturaleza del predicado.

a. Resolvimos la ecuación como nos indicó el profesor.

<i>Resolvimos</i>	<i>la</i>	<i>ecuación</i>	<i>como</i>	<i>nos</i>	<i>indicó</i>	<i>el</i>	<i>profesor</i>
				CI	N	Det	N
	Det	N	Nx	GV-PV		GN-S	
N	GN-CD		Or Sub Adv Propia- CCModo				
GV-PV (SO: 1. ^a pers. pl.)							
O Compuesta							

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adverbial propia de modo. Ambas son simples, enunciativas, afirmativas, personales, predicativas y activas; la principal es transitiva y la subordinada intransitiva.

b. Los bomberos fueron adonde los necesitaron.

<i>Los</i>	<i>bomberos</i>	<i>fueron</i>	<i>adonde</i>	<i>los</i>	<i>necesitaron</i>
				CD	N
			Nx	GV-PV (SO: impersonal o 3. ^a pers. pl.)	
Det	N	N	Or Sub Adv Propia - CCL		
GN-S		GV-PV			
O Compuesta					

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adverbial propia de lugar. Ambas son simples, enunciativas, afirmativas, personales, predicativas y activas; la principal es intransitiva y la subordinada transitiva.

c. No arreglaremos nada quejándonos del árbitro.

No	arreglaremos	nada	quejándonos	de	el	árbitro
					Det	N
				E	GN-T	
			N	GPrep-CRég		
		N	GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)			
Mod Neg	N	GN-CD	Or Sub Adv Propia- CCModo			
GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)						
O Compuesta						

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada de gerundio adverbial propia de modo. La oración principal es simple, enunciativa, negativa, personal, predicativa, activa, transitiva. La oración subordinada también es simple, pero impersonal.

d. Cuando se acercan los exámenes, necesito la máxima concentración.

Cuando	se acercan	los	exámenes,	necesito	la	máxima	concentración
	N	Det	N			N	
Nx	GV-PV	GN-S			Det	GAdj-CN	N
Or Sub Adv Propia - CCT				N	GN-CD		
GV-PV (SO: Yo)							
O Compuesta							

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adverbial propia de tiempo. Ambas son simples, enunciativas, afirmativas, predicativas y activas; la principal es transitiva y la subordinada intransitiva.

e. Los concursantes hablaron de la final cuanto quisieron.

Los	concurantes	hablaron	de	la	final	cuan	quisieran
				Det	N		N
			E	GN-T		Nx	GV-PV (SO: los concursantes)
Det	N	N	GPrep-CRég		Or Sub Adv Propia - CCCant		
GN-S		GV-PV					
O Compuesta							

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adverbial propia de cantidad. Ambas son simples, enunciativas, afirmativas, predicativas, activas e intransitivas.

f. Te haré una pérdida al llegar a casa.

Te	haré	una	perdida	al	llegar	a	casa
							N
						E	GN-T
					N	GPrep-CCL	
		Det	N	Nx	GV-PV (impersonal)		
CI	N	GN-CD		O Sub Adv Propia- CCT			
GV-PV (SO: Yo)							
O Compuesta							

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada de infinitivo adverbial propia de tiempo. La oración principal es simple, enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, activa y transitiva. La oración subordinada es simple e impersonal

32. Lee el siguiente relato y analiza las oraciones subrayadas.

Me	dijo	que	subiera
			N
		Nx	GV-PV (SO: Yo)
CI	N	O Sub Sust - CD	
GV-PV (SO: 3. ^a pers. sing.)			
O Compuesta			

Las	ruedas	se hundían	en	la	tierra	dando	vueltas	lentamente
							N	N
				Det	N	N	GN-CD	GAdv-CCM
			E	GN-T		GV-PV (impersonal)		
Det	N	N	GPrep-CCL			Or Sub Adv Propia - CCM		
GN-S			GV-PV					
O Compuesta								

Yo	era	forastero	y	solo	pronuncié	unas	cuantas	palabras	que	saqué	de	mi	mochila
												Det	N
											E	GN-T	
										Nx CD	N	GPrep-CCL	
										GV-PV (SO: Yo)			
		N		N		Det	Det	N	O Sub Adj Rel - CN				
	N	GAdj- Atrib		GAdv- CCM	N	GN-CD							
GN- S	GV-PN			GV-PV (SO: Yo)									
	01		Nx Cop	02									
O Compuesta													

Llegamos	a	el	pueblo	donde	estaba	el	único	mesón
							N	
				Nx-CCL	N	Det	GAdj-CN	N
				GV-PV		GN-S		
		Det	N	O Sub Adj Rel - CN				
	E	GN-T						
N	GPrep-CCL							
GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)								
O Compuesta								

Cuando	bajé	de	la	carreta	empezó a buscarse	en	todos	los	bolsillos
			Det	N					
		E	GN-T						
	N	GPrep-CCL							
Nx	GV-PV (SO: Yo)						E	GN-T	
O Sub Adv Propia - CCT					N (perífrasis verbal)		GPrep-CCL		
GV-PV (SO: 3.ª pers. sing.)									
O Compuesta									

Miró	hacia	arriba	con	una	mirada	circular	que	quería	abarc	el	universo	entero
												N
										Det	N	GAdj-CN
									N	GN-CD		
									GV-PV (impersonal)			
								N	O Sub Sust - CD			
						N	Nx	S	GV-PV			
		N		Det	N	GAdj-CN	O Sub Adj Rel - CN					
	E	GAdv-T	E	GN-T								
N	GPrep-CCL		GPrep-CCM									
GV-PV (SO: 3.ª pers. sing.)												
O Compuesta												

Todos	los	gallos	de	el	mundo	habían	pisoteado	su	cara	llenándo	la	de	patas
													N
				Det	N							E	GN-T
			E	GN-T				Det	N	N	CD	GPrep-CRég	
Det	Det	N	GPrep-CN			N	GN-CD		Or Sub Adv Propia - CCM				
GN-S						GV-PV							
O Compuesta													

Extrajo	avergonzado	un	papelito	de	no	sé	dónde
							N
					Mod Neg	N	GAdv-CCL
	N	Det	N	Nx	GV-PV (SO: Yo)		
N	GAdj-Pvo	GN-CD		O Sub Adv Propia - CCL			
GV-PV (SO: Él)							
O Compuesta							

33. Identifica las subordinadas comparativas.

- La leche es más sabrosa que la soja (es sabrosa).*
- Escribe tan bien como Cervantes (escribe).*
- Duerme menos que yo (duermo).*
- Los plátanos son tan saludables como los kiwis (son saludables).*
- El espectáculo es más breve que la película (es breve).*
- Conduce tan rápido como Fernando Alonso (conduce).*
- La seguridad es menos flexible que el protocolo (es flexible).*
- Estudia de día más que trabaja por las noches.*
- Habla tantos idiomas como su profesor (habla idiomas).*
- El agua es más transparente que el cristal (es transparente).*
- La lluvia fue menos abundante que el año anterior (fue abundante).*

34. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones:

- El inversionista eligió el fondo más conservador que le ofrecieron.

El	inversionista	eligió	el	fondo	más	conservador	que	le	ofrecieron	
						N		CI	N	
			Det	N	Cuant	GAdj-CN	Nx	GV-PV (SO: 3.ª pers. pl. o impersonal)		
			1.ª parte de la construcción comparativa				2.ª parte de la construcción comparativa Or Sub Adv Impr Comparativa			
Det	N	N	GN-CD							
GN-S		GV-PV								
O Compuesta										

- El césped está más seco que los árboles.

El	césped	está	más	seco	que	los	árboles	
						Det	N	
			Cuant	N	Nx	GN-S (PN O: están secos)		
			1.ª parte de la construcción comparativa			2.ª parte de la construcción comparativa Or Sub Adv Impr Comparativa		
Det	N	N	GAdj-Atrib					
GN-S		GV-PN						
O Compuesta								

c. Indudablemente, eres tan guapo como tu hermano Rafael.

Indudablemente,	eres	tan	guapo	como	tu	hermano	Rafael
							N
					Det	N	GN-Apos
		Cuant	N	Nx	GN-S (PN O: es guapo)		
		1.ª parte de la construcción comparativa		2.ª parte de la construcción comparativa Or Sub Adv Impr Comparativa			
N	N	GAdj-Atrib					
GAdv-AP	GV-PN (Tú)						
O Compuesta							

d. ¡Hemos ganado el mayor premio que han dado jamás!

¡Hemos ganado	el	mayor	premio	que	han dado	jamás!
						N
					N	GAdv-CCT
	Det	Cuant	N	Nx	GV-PV (SO: 3.ª pers. pl o impersonal)	
	1.ª parte de la construcción superlativa			2.ª parte de la construcción superlativa Or Sub Adv Impr Superlativa		
N	GN-CD					
GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)						
O Compuesta						

e. Esta cala es la menos frecuentada que hay en las Baleares.

Esta	cala	es	la	menos	frecuentada	que	hay	en	las	Baleares
									Det	N
								E	GN-T	
							N	GPrep-CCL		
			Det	Cuant	N	Nx	GV-PV (impersonal)			
Det	N	N	1.ª parte de la construcción superlativa			2.ª parte de la construcción superlativa Or Sub Adv Impr Superlativa				
GN-S		GV-PN								
O Compuesta										

35. Realiza el análisis sintáctico de estas oraciones.

a. La música estaba tan alta que despertaron a los vecinos.

La	música	estaba	tan	alta	que	despertaron	a	los	vecinos
								Det	N
							E	GN-T	
						N	GPrep-CD		
					Nx	GV-PV (SO: 3.ª pers. pl.)			
			Cuant	N	Or Sub Adv Impropia Consecutiva				
Det	N	N	GAdj-Atrib						
GN-S		GV-PN							
O Compuesta									

b. La noticia es tan extraordinaria que ha dado la vuelta al mundo.

La	noticia	es	tan	extraordinaria	que	ha dado	la	vuelta	a	el	mundo
										Det	N
									E	GN	
							Det	N	GPrep-CN		
						N	GN-CD				
					NX	GV-PV (SO: la noticia)					
			Cuant	N	Or Sub Adv Impropia Consecutiva						
Det	N	N	GAdj-Atrib								
GN-S		GV-PN									
O Compuesta											

c. Hicimos una paella tal que no sobró nada.

Hicimos	una	paella	tal	que	no	sobró	nada
							N
					Mod Neg	N	GN-CD
			N	NX	GV-PV		GN-S
	Det	N	GAdj-CN	Or Sub Adv Impropia Consecutiva			
N	GN-CD						
GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)							
O Compuesta							

d. Publica cada twit que cualquier día lo detienen.

Publica	cada	twit	que	cualquier	día	lo	detienen
				Det	N		
				GN-CCT		CD	N
			Nx	GV-PV (impersonal)			
	Det	N	Or Sub Adv Impropia Consecutiva				
N	GN-CD						
GV-PV (SO: 3.ª pers. pl.)							
O Compuesta							

e. El otro día le entró una ansiedad tal que tuvieron que llamar al médico.

El	otro	día	le	entró	una	ansiedad	tal	que	tuvieron que llamar	a	el	médico
											Det	N
										E	GN-T	
									N	GPrep-CD		
Det	Det	N					N	Nx	GV-PV (SO: 3.ª pers. pl. o impersonal)			
GN-CCT		CI	N	Det	N	GAdj-CN	Or Sub Adv Impropia Consecutiva					
GV-PV				GN-S								
O Compuesta												

36. Escribe dos oraciones consecutivas, dos comparativas y dos superlativas. A continuación elige una de ellas y pídele a un compañero de clase que la analice sintácticamente.

Respuesta libre.

37. Localiza y clasifica las construcciones causales, finales e ilativas.

- Visto que no dices nada, hablaré yo por los dos.* CAUSAL
- Disolvieron la manifestación, así que se acabaron las protestas.* ILATIVA
- Eres capaz de todo con tal de viajar a Escocia.* FINAL
- Repetiremos la entrada, puesto que no ibais acompasados.* CAUSAL
- Ya te he dado la razón, así que no insistas más.* ILATIVA
- Anochece, porque se han encendido las farolas.* CAUSAL
- Te daré lo que pides, a fin de que me dejes en paz.* FINAL
- Como quiera que te llames, pienso en ti a todas horas.* CAUSAL
- En vista de que has cumplido tu palabras, puedes salir con tus amigos.* CAUSAL
- Se hace la víctima con la intención de salirse con la suya.* FINAL

38. Realiza el análisis sintáctico de estas oraciones:

a. Se casan el próximo sábado, así que no los molestes.

<i>Se casan</i>	<i>el</i>	<i>próximo</i>	<i>sábado,</i>	<i>así</i>	<i>que</i>	<i>no</i>	<i>los</i>	<i>molestes</i>
		N				Mod Neg	CD	N
	Det	GAdj-CN	N	Nx		GV-PV (SO: Tú)		
N	GN-CCT			Or Sub Adv Impropia Ilativa				
GV-PV (SO: 3.ª pers. pl.)								
O Compuesta								

b. Ha renunciado a la plaza debido a que no puede pagar la matrícula.

<i>Ha renunciado</i>	<i>a</i>	<i>la</i>	<i>plaza</i>	<i>debido a que</i>	<i>no</i>	<i>puede pagar</i>	<i>la</i>	<i>matrícula</i>
							Det	N
		Det	N		Mod Neg	N	GN-CD	
	E	GN-T		NX	GV-PV (SO: 3.ª pers. sing)			
N	GPrep-CRég		Or Sub Adv Impropia Causal					
GV-PV (SO: 3.ª pers. sing.)								
O Compuesta								

c. Ezequiel lanzó la caña con la intención de que mordieran el anzuelo.

<i>Ezequiel</i>	<i>lanzó</i>	<i>la</i>	<i>caña</i>	<i>con la intención de que</i>	<i>mordieran</i>	<i>el</i>	<i>anzuelo</i>
						Det	N
					N	GN-CD	
				Nx	GV-PV (SO: 3.ª pers. pl.)		
N	N	GN-CD		Or Sub Adv Impropia Final			
GN-S	GV-PV						
O Compuesta							

d. Porque no me crees, te lo demostraré encantado.

<i>Porque</i>	<i>no</i>	<i>me</i>	<i>crees,</i>	<i>te</i>	<i>lo</i>	<i>demostraré</i>	<i>encantado</i>
	Mod Neg	CI	N				
Nx	GV-PV (SO: Tú)						N
Or Sub Adv Impropia Causal				CI	CD	N	GAdj-Pvo
GV-PV (SO: Yo)							
O Compuesta							

39. Analiza sintácticamente las oraciones siguientes:

a. Como no vayas esta tarde, te quedas sin entradas.

Como	no	vayas	esta	tarde,	te quedas	sin	entradas
							N
			Det	N		E	GN-T
	Mod Neg	N	GN-CCT		N	GPrep-CCModo	
Nx	GV-PV (SO: Tú)			GV-PV (SO: Tú)			
Or Sub Adv Impropia Condicional Prótasis				O Principal Apódosis			
O Compuesta							

b. La autoridades asistirán, siempre y cuando no haya rueda de prensa.

Las	autoridades	asistirán,	siempre y cuando	no	haya	rueda de prensa
						N (loc. nominal)
Det	N	N		Mod Neg	N	GN-CD
	GN-S	GV-PV	Nx	GV-PV (impersonal)		
O Principal Apódosis			Or Sub Adv Impropia Condicional Prótasis			
O Compuesta						

c. Si llamas por teléfono, dormiremos más tranquilos.

Si	llamas	por	teléfono,	dormiremos	más	tranquilos
			N			
		E	GN-T		Cuant	N
	N	GPrep-CCModo		N	GAdj-Atrib	
Nx	GV-PV (SO: Tú)			GV-PN (SO: 1.ª pers. pl.)		
Or Sub Adv Impropia Condicional Prótasis				O Principal Apódosis		
O Compuesta						

d. Mientras exista una mujer hermosa, ¡habrá poesía!

Mientras	exista	una	mujer	hermosa,	¡habrá	poesía!
				N		N
		Det	N	GAdj-CN	N	GN-CD
Nx	GV-PV	GN-S			GV-PV (impersonal)	
Or Sub Adv Impropia Condicional Prótasis					O Principal Apódosis	
O Compuesta						

40. Analiza sintácticamente estas oraciones:

a. Aun arruinado, compartiría mis bienes.

Aun	arruinado,	compartiría	mis	bienes
			Det	N
	N	N	GN-CD	
Nx	GV-PV (impersonal)	GV-PV (SO: Yo)		
Or Sub Adv Impropia Concesiva - Prótasis		O Principal Apódosis		
O Compuesta				

b. Aunque te niegues, lo harás.

Aunque	te niegues,	lo	harás
	N	CD	N
Nx	GV-PV (SO: Tú)	GV-PV (SO: Tú)	
Or Sub Adv Impropia Concesiva Prótasis		O Principal	
O Compuesta			

c. Como no mejores la técnica, estás perdido.

Como	no	mejores	la	técnica,	estás	perdido
			Det	N		N
	Mod Neg	N	GN-CD		N	GAdj-Atrib
Nx	GV-PV (SO: Tú)				GV-PN (SO: Tú)	
Or Sub Adv Impropia Condicional Prótasis					O Principal Apódosis	
O Compuesta						

d. Te prestaré el coche, siempre y cuando no bebas.

<i>Te</i>	<i>prestaré</i>	<i>el</i>	<i>coche,</i>	<i>siempre y cuando</i>	<i>no</i>	<i>bebas</i>
		Det	N			
CI	N	GN-CD			Mod Neg	N
GV-PV (SO: Yo)				Nx	GV-PV (SO: Tú)	
O Principal Apódosis				Or Sub Adv Impropia Condicional Prótasis		
O Compuesta						

e. Incluso cuando te enfadas, te pones guapo.

<i>Incluso cuando</i>	<i>te enfadas,</i>	<i>te pones</i>	<i>guapo</i>
			N
	N	N	GAdj-Pvo
Nx	GV-PV (SO: Tú)	GV-PV (SO: Tú)	
Or Sub Adv Impropia Concesiva Prótasis		O Principal Apódosis	
O Compuesta			

f. Ni siquiera engañándonos lo conseguiremos.

<i>Ni siquiera</i>	<i>engañando</i>	<i>nos</i>	<i>lo</i>	<i>conseguiremos</i>
	N	CD	CD	N
N	GV-PV (impersonal)		GV-PV (SO: Tú)	
Or Sub Adv Impropia Concesiva Prótasis			O Principal Apódosis	
O Compuesta				

g. Si no cambia el tiempo, no podremos ir de excursión.

<i>Si</i>	<i>no</i>	<i>cambia</i>	<i>el</i>	<i>tiempo,</i>	<i>no</i>	<i>podremos ir</i>	<i>de</i>	<i>excursión</i>
								N
							E	GN-T
	Mod Neg	N	Det	N	Mod Neg	N	GPrep-CRég	
Nx	GV-PV		GN-S		GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)			
Or Sub Adv Impropia Condicional Prótasis					O Principal Apódosis			
O Compuesta								

h. No habrá problemas, mientras no suban los impuestos.

No	habrá	problemas,	mientras	no	suban	los	impuestos
		N				Det	N
Mod Neg	N	GN-CD		Mod Neg	N	GN-CD	
GV-PV (impersonal)			Nx	GV-PV (impersonal)			
O Principal Apódosis			O Sub Adv Impr Condicional Prótasis				
O Compuesta							

i. A pesar de que son primas, se comportan como extrañas.

A pesar de que	son	primas,	se comportan	como	extrañas
					N
		N		E	GN-T
	N	GN-Atrib	N	GPrep-CCModo	
Nx	GV-PN (SO: Ellas)		GV-PV (SO: Ellas)		
O Sub Adv Impr Concesiva Prótasis			O Principal Apódosis		
O Compuesta					

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Lee el siguiente texto y analiza sintácticamente las oraciones subrayadas, incluidas la modalidad oracional y la naturaleza de sus predicados.

Nos	sirve	para	realizar	todo	tipo	de	consultas,	para	resolver	dudas	puntuales	o	para	ampliar	nuestro	conocimiento
				N (loc. adj.)							N					
				GAdj-CN	N				N	GAdj-CN				Det	N	
		N			GN-CD			N		GN-CD			N		GN-CD	
		Nx			GV-PV (impersonal)			Nx		GV-PV (impersonal)			Nx		GV-PV (impersonal)	
				O Sub Adv Impropia Final 1 - CCF1					O Sub Adv Impropia Final 2 - CCF2			Nx Disy		O Sub Adv Impropia Final 3 - CCF3		
CI	N	O Sub Adv Impropia Final														
GV-PV (SO: la Wikipedia)																
O Compuesta																

Oración compuesta por tres oraciones coordinadas: las dos primeras yuxtapuestas y la segunda y la tercera unidas por un nexos disyuntivo. La oración principal es simple, enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, activa e intransitiva. Las oraciones subordinadas son impersonales.

Desde	hace	años	se	organiza	un	evento	llamado	Editatón,	una	maratón	telemática
							N	GN-CCM			N
	N	GN-CD						GV-PV (impersonal)	Det	N	GAdj-CN
	Nx	GV-PV (impersonal)			Det	N		O Sub Adj - CN		GN-CN	
	O Sub Adv Propia - CCT		Marca Impersonal	N				GN-CD			
GV-PV (impersonal)											
O Compuesta											

Oración compuesta por una oración principal y dos oraciones subordinadas: una adverbial propia temporal y una adjetiva especificativa de gerundio con función de CN. La oración principal y la primera subordinada son simples, enunciativas, afirmativas e impersonales. La segunda subordinada también es simple e impersonal.

La	participación	en	este	Editatón	podrá ser	de	manera	presencial	o	virtual
								N	E	N
			Det	N			N	GAdj-CN		
		E		GN-T		E		GN-T		
Det	N			GPrep-CCL	N			GPrep-CCM		
	GN-S							GV-PV		
O										

Oración simple, personal, de posibilidad, afirmativa, personal, predicativa, activa, intransitiva.

Varios	wikipedistas	con	mucho	recorrido	ya	han confirmado	su	asistencia	a	el	evento
										Det	N
			Det	N					E	GN-T	
		E	GN-T		N		Det	N	GPrep-CN		
Det	N	GPrep-CN			GAdv-CCT	N	GN-CD				
GN-S					GV-PV						
O											

Oración simple, enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, activa, transitiva.

Muchos	artículos	de	nueva	edición	son	automáticamente	borrados	por	no	seguir	los	estándares	de	la	página
														Det	N
													E	GN-T	
										Det	N	GPrep-CN			
			N					Mod Neg	N	GN-CD					
		E	GAdj-CN	N		N		Nx	GV-PV (impersonal)						
Det	N	GPrep-CN			N	GAdv-CCM	N	O Sub Adv Impropia Causal							
GN-SP					GV-PV										
O Compuesta															

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adverbial impropia de infinitivo causal. La principal es simple, enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, pasiva. La subordinada es impersonal.

Las	políticas	que	crean	los	administradores	para	combatir	lo	son	muy	estrictas
							N	CD			
						Nx	GV-PV (impersonal)				
		Nx CD	N	Det	N	O Sub Adv Imp Final					
		GV-PV		GN-S			GV-PV			GAdv-Cuant	N
Det	N	O Sub Adj Rel - CN							N	GAdj-Atrib	
GN-S									GV-PN		
O Compuesta											

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adjetiva especificativa con función de CN. La principal es simple, enunciativa, afirmativa y atributiva. La oración subordinada está compuesta por una oración principal y una subordinada adverbial impropia de infinitivo final; la primera es enunciativa, afirmativa, personal, predicativa, activa y transitiva, mientras que la segunda es impersonal.

<i>Esa</i>	<i>es</i>	<i>la</i>	<i>razón</i>	<i>por</i>	<i>la</i>	<i>que</i>	<i>se</i>	<i>organizan</i>	<i>eventos</i>	<i>como</i>	<i>el</i>	<i>Editación</i>
					Det	N					Det	N
				E	GN-T					E	GN-T	
				Nx GPrep-CCCausa		Marca Pasiva Refleja	N	N	GPrep-CN			
				GV-PV				GN-S				
		Det	N	O Sub Adj Rel - CN								
N	N	GN-Atrib										
GN-S	GV-PN											
O Compuesta												

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adjetiva de relativo especificativa con función de CN. Ambas son simples, enunciativas y afirmativas. La principal es personal, atributiva. La subordinada es personal, predicativa, activa, pasiva refleja.

<i>Wikipedia</i>	<i>es</i>	<i>actualmente</i>	<i>la</i>	<i>enciclopedia</i>	<i>más</i>	<i>grande</i>	<i>que</i>	<i>jamás</i>	<i>ha existido</i>
								N	
								Gadv- CCT	N
							Nx- S	GV-PV	
					GAdv- Cuant	N	O Sub Adj Rel - CN		
			Det	N	GAdj-CN				
N	N	GAdv-CCM	GN-Atrib						
GN-S	GV-PN								
O Compuesta									

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adjetiva de relativo especificativa con función de CN. Ambas son simples, enunciativas, afirmativas y personales. La principal es atributiva, mientras que la subordinada es predicativa, activa, intransitiva.

<i>España</i>	<i>es</i>	<i>el</i>	<i>duodécimo</i>	<i>país</i>	<i>que</i>	<i>más</i>	<i>utiliza</i>	<i>Wikipedia</i>
						N		N
						GAdv-CCCant	N	GN-CD
					Nx-S	GV-PV		
		Det	Det	N	O Sub Adj Rel - CN			
N	N	GN-Atrib						
GN-S	GV-PN							
O Compuesta								

Oración compuesta por una oración principal y una oración subordinada adjetiva de relativo especificativa con función de CN. La oración principal es simple, enunciativa, afirmativa, personal, atributiva. La oración subordinada también es simple, enunciativa, afirmativa y personal, pero predicativa, activa y transitiva.

2. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones simples:

a. Los desahuciados se refugiaron en un albergue municipal.

<i>Los</i>	<i>desahuciados</i>	<i>se refugiaron</i>	<i>en</i>	<i>un</i>	<i>albergue</i>	<i>municipal</i>
						N
				Det	N	GAdj-CN
			E	GN-T		
Det	N	N	GPrep-CCL			
GN-S		GV-PV				
O						

b. El conserje de la escuela anda preocupado por los robos.

<i>El</i>	<i>conserje</i>	<i>de</i>	<i>la</i>	<i>escuela</i>	<i>anda</i>	<i>preocupado</i>	<i>por</i>	<i>los</i>	<i>robos</i>
			Det	N				Det	N
		E	GN-T			N	E	GN-T	
Det	N	GPrep-CN			N	GAdj-Atrib	GPrep-CCCausa		
GN-S					GV-PN				
O									

c. ¿Cuándo se inventó la penicilina?

<i>¿Cuándo</i>	<i>se</i>	<i>inventó</i>	<i>la</i>	<i>penicilina?</i>
N			Det	N
GAdv-CCT	Marca impersonal	N	GN-CD	
GV-PV (impersonal)				
O				

d. Llovió durante todo el puente ininterrumpidamente.

<i>Llovió</i>	<i>durante</i>	<i>todo</i>	<i>el</i>	<i>puente</i>	<i>ininterrumpidamente</i>
		Det	Det	N	
	E	GN-T			N
N	GPrep-CCT			GAdv-CCModo	
GV-PV (impersonal)					
O					

e. El sábado tu primo salió de casa después de la merienda.

<i>El</i>	<i>sábado</i>	<i>tu</i>	<i>primo</i>	<i>salió</i>	<i>de</i>	<i>casa</i>	<i>después</i>	<i>de</i>	<i>la</i>	<i>merienda</i>
									Det	N
						N		E	GN-T	
Det	N				E	GN-T	N	GPrep-CAdv		
GN-CCT		Det	N	N	GPrep-CCL		GAdv-CCT			
GV-PV		GN-S		GV-PV						
0										

f. El terremoto fue vaticinado por el médium dos días antes.

<i>El</i>	<i>terremoto</i>	<i>fue vaticinado</i>	<i>por</i>	<i>el</i>	<i>médium</i>	<i>dos</i>	<i>días</i>	<i>antes</i>
				Det	N	Det	N	
			E	GN-T		GN-Cuant		N
Det	N	N	GPrep-CAg			GAdv-CCT		
GN-SP		GV-PV						
0								

g. Mañana Álex y África viajan a Galicia con su padre.

<i>Mañana</i>	<i>Álex</i>	<i>y</i>	<i>África</i>	<i>viajan</i>	<i>a</i>	<i>Galicia</i>	<i>con</i>	<i>su</i>	<i>padre</i>
						N		Det	N
N					E	GN-T	E	GN-T	
GAdv-CCT	N	E	N	N	GPrep-CCL		GPrep-CCComp		
GV-PV		GN-S		GV-PV					
0									

h. Estos tres chicos son los candidatos oficiales para el cargo.

<i>Estos</i>	<i>tres</i>	<i>chicos</i>	<i>son</i>	<i>los</i>	<i>candidatos</i>	<i>oficiales</i>	<i>para</i>	<i>el</i>	<i>cargo</i>
						N		Det	N
				Det	N	GAdj-CN	E	GN-T	
Det	Det	N	N	GN-Atrib			GPrep-CCF		
GN-S			GV-PV						
0									

i. En toda mi vida había visto una cosa igual.

En	toda	mi	vida	había visto	una	cosa	igual
	Det	Det	N				N
E	GN-T				Det	N	GAdj-CN
	GPrep-CCT		N		GN-CD		
GV-PV (SO: Yo)							
O							

3. Realiza el análisis sintáctico de las siguientes oraciones compuestas:

a. Tu perro es más listo que el hambre.

Tu	perro	es	más	listo	que	el	hambre
			N			Det	N
			GAdv-Cuant	N	Nx	GN-S (PV O: es lista)	
			1.ª parte de la construcción comparativa		2.ª parte de la construcción comparativa O Sub Adv Impr Comparativa		
Det	N	N	GAdj-Atrib				
GN-S		GV-PV					
O Compuesta							

b. No me gusta que hables a tu hermano de esa manera.

No	me	gusta	que	hables	a	tu	hermano	de	esa	manera
						Det	N		Det	N
					E	GN-T		E	GN-T	
				N	GPrep-CI			GPrep-CCM		
Mod Neg	CI	N	Nx	GV-PV (SO: Tú)						
GV-PV			Or Sub Sust - S							
O Compuesta										

c. Puedes salir esta noche, pero tienes que volver antes de las doce.

Puedes salir	esta	noche,	pero	tienes que volver	antes	de	las	doce
							Det	N
							E	GN-T
	Det	N			N	GPrep-CAdv		
N	GN-CCT			N	GAdv-CCT			
GV-PV (SO: Tú)				GV-PV (SO: Tú)				
01			Nx adversativo	02				
O Compuesta								

d. El avión que cogimos esta mañana era un viejo Airbus.

El	avión	que	cogimos	esta	mañana	era	un	viejo	Airbus
				Det	N				
		CD Nx	N	GN-CCT				N	
		GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)					Det	GAdj- CN	N
Det	N	Or Sub Adj Rel - CN				N	GN-Atrib		
GN-S						GV-PN			
O Compuesta									

e. A quien madruga, Dios le ayuda.

A	quien	madruga,	Dios	le	ayuda
		N			
	S Nx	GV-PV			
E	Or Sub Rel - T				
	GPrep- CI		N	CI	N
	GV-PV		GN-S	GV-PV	
O Compuesta					

f. No había nadie donde estuvimos pasando el fin de semana.

No	había	nadie	donde	estuvimos	pasando	el	fin de semana
						Det	N (loc. nom.)
				N		GN-CD	
		N	Nx	GV-PV (SO: 1.ª pers. pl.)			
Mod Neg	N	GN- CD	Or Sub Adv Propia - CCL				
GV-PV (impersonal)							
O Compuesta							

g. Ojalá se casen, porque hacen muy buena pareja.

Ojalá	se	casen,	porque	hacen	muy	buena	pareja
					N	N	
					GAdv- Cuant	GAdj- CN	N
				N	GN-CD		
			Nx	GV-PV (SO: 3.ª pers. pl.)			
N	N	O Sub Adv Impropia Causal					
GInterj- AP	GV-PV (SO: 3.ª pers. pl)						
O Compuesta							

h. Dame el nombre del albergue donde os alojaréis en Londres.

Dame	el	nombre	de	el	albergue	donde	os alojaréis	en	Londres
									N
								E	GN-T
						Nx CCL	N	GPrep-CCL	
						GV-PV (SO: 2. ^a pers. pl.)			
				Det	N	O Sub Adj Rel - CN			
			E	GN-T					
	Det	N	GPrep-CN						
N	GN-CD								
GV-PV (SO: Tú)									
O Compuesta									

i. Aunque no lo creas, tal vez esté enamorado de ti.

Aunque	no	lo	creas,	tal vez	esté	enamorado	de	ti
								N
						N	E	GN-T
	Mod Neg	CD	N	Mod Posib	N	GAdj-Atrib	GPrep-CRég	
Nx	GV-PV (SO: Tú)			GV-PN (SO: 1. ^a o 3. ^a pers. sing.)				
O Sub Adv Impr Concesiva Prótasis				O Principal Apódosis				
O Compuesta								

4. Realiza el análisis sintáctico de estas oraciones:

a. Los estudiantes se manifestaron por las calles de la ciudad indignados.

Los	estudiantes	se manifestaron	por	las	calles	de	la	ciudad	indignados
							Det	N	
						E	GN-T		
				Det	N	GPrep-CN			
			E	GN-T					N
Det	N	N	GPrep-CCL				GAdj-Pvo		
GN-S		GV-PV							
O									

b. El lunes nos dijeron los técnicos que hoy habrían repuesto el servicio.

El	lunes	nos	dijeron	los	técnicos	que	hoy	habrían repuesto	el	servicio
							N		Det	N
							GAdv-CCT	N		GN-CD
Det	N					Nx	GV-PV (SO: los técnicos)			
GN-CCT	CI	N	Det	N	Or Sub Sust - CD					
GV-PV			GN-S			GV-PV				
O Compuesta										

c. ¿Sabes cuándo comienza la primavera?

¿Sabes	cuándo	comienza	la	primavera?
	N			
	GAdv-CCT Nx	N	Det	N
	GV-PV		GN-S	
N	Or Sub Sust - CD			
GV-PV (SO: Tú)				
O Compuesta				

d. Nadie recita mejor esta poesía que nuestra profesora de Lengua.

Nadie	recita	mejor	esta	poesía	que	nuestra	profesora	de	Lengua
									N
								E	GN-T
						Det	N	GPrep-CN	
		Cuant	Det	N	Nx	GN-S (PV O: recita esta poesía)			
N	N	1. ^a parte de la construcción comparativa	GN-CD		2. ^a parte de la construcción comparativa O Sub Adv Impropia Comparativa				
GN-S	GV-PV								
O Compuesta									

e. Antes de hacer nada, piensa en las consecuencias que podrías sufrir.

Antes	de	hacer	nada,	piensa	en	las	consecuencias	que	podrías sufrir
			N						
		N	GN-CD					CD Nx	N
		GV-PV (impersonal)						GV-PV (SO: Tú)	
	E	Or Sub Sust - T				Det	N	Or Sub Adj Rel - CN	
N	GPrep-CAdv				E	GN-T			
GAdv-CCT			N	GPrep-CRég					
GV-PV (SO: Tú)									
O									

f. Como no te arregles un poco más, no cuentes conmigo para el baile.

Como	no	te	arregles	un	poco	más,	no	cuentes	conmigo	para	el	baile
				Cuant		N			N	E	Det	N
	Mod Neg	CD	N	GAdv-CCCantidad			Mod Neg	N	GN-CRég	GPrep-CCFinal		
Nx	GV-PV (SO: Tú)					GV-PV (SO: Tú)						
O Sub Adv Impropia Condicional Prótasis						O Principal Apódosis						
O Compuesta												

g. La exhibición aérea se canceló a causa del viento que soplaba.

La	exhibición	aérea	se	canceló	a	causa	de	el	viento	que	soplaba
										Nx-S	N
											GV-PV
								Det	N	Or Sub Adj Rel- CN	
		N			E (loc. prep.)		GN-T				
Det	N	GAdj-CN	Marca pasiva refleja	N	GPrep-CCCausa						
GN-S			GV-PV								
O											

h. El veterinario que hay en tu barrio es el más caro que yo conozco.

El	veterinario	que	hay	en	tu	barrio	es	el	más	caro	que	yo	conozco
					Det	N							
				E	T-GN						N	N	
		Nx-CD	N	GPrep-CCL				Det	Cuant	N	Nx	GN-S	GV-PV
		GV-PV (impersonal)						1.ª parte de construcción superlativa			2.ª parte de construcción superlativa O Sub Adv Impr Superlativa		
Det	N	O Sub Adj Rel - CN				N	GAdj-Atrib						
GN-S						GV-PN							
O Compuesta													

- i. Cuando menos te lo esperes, la vida te sorprenderá con algo para soñar.

Cuando	menos	te	lo	esperes,	la	vida	te	sorprenderá	con	algo	para	soñar
												N
												GV-PV (impersonal)
	N										E	Or Sub Sust - T
	GAdv- CCant	CI	CD	N						N		GPrep-CN
Nx	GV-PV (SO: Tú)							E	E			GN-T
Or Sub Adv Prop - CCT					Det	N	CI	N				GPrep-
GV-PV					GN-S			GV-PV				
O Compuesta												

- j. El recuerdo que deja un libro es más importante que el libro mismo. (GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER).

El	recuerdo	que	deja	un	libro	es	más	importante	que	el	libro	mismo
							N			Det	N	GAdj-CN
		Nx CD	N	Det	N		GAdv-Cuant	N		Nx	GN-S (PN O: es importante)	
		GV-PV		GN-S			1.ª parte de la construcción comparativa			2.ª parte de la construcción comparativa O Sub Adv Impropia Comparativa		
Det	N	O Sub Adj Rel - CN			N	GAdj-Atrib						
GN-S					GV-PN							
O Compuesta												

- k. La libertad no hace felices a los hombres; los hace, simplemente, hombres. (MANUEL AZAÑA).

La	libertad	no	hace	felices	a	los	hombres;	los	hace,	simplemente,	hombres	
						Det	N					
					E	GN-T					N	
Det	N	Mod Neg	N	GAdj-Pvo	GPrep-CD			CD	N	N	GN-Pvo	
GN-S		GV-PV					GV-PV (SO: la libertad)		GAdv-AP		GV-PV (SO: la libertad)	
O1							O2					
O Compuesta												

- l. Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, y un huerto claro donde madura el limonero. (ANTONIO MACHADO).

Mi	infancia	son	recuerdos	de	un	patio	de	Sevilla,	y	un	huerto	claro	donde	madura	el	limonero
								N								
							E	GN-T								
					Det	N	GPrep-CN						Nx- CCL	N	Det	N
				E	GN-T					N	GV-PV		GN-S			
			N	GPrep-CN					Det	N	GAdj- CN	Or Sub Adj Rel- CN				
			GN-Atrib1					E	GN-Atrib2							
Det	N	N	GN-Atrib													
GN-S		GV-PN														
O																

m. Me gustas cuando callas, porque estás como ausente. (PABLO NERUDA).

Me	gustas	cuando	callas,	porque	estás	como	ausente
							N
						E	GAdj-T
			N		N	GPrep-Atrib	
		Nx	GV-PV (SO: Tú)	Nx	GV-PN (SO: Tú)		
CI	N	Or Sub Adv Prop - CCT			Or Sub Adv Imp - CCCausa		
GV-PV (SO: Tú)							
O Compuesta							

n. Si supiera que el mundo se acaba mañana, incluso hoy yo plantaría un árbol. (MARTIN LUTHER KING).

Si	supiera	que	el	mundo	se acaba	mañana,	incluso	hoy	yo	plantaría	un	árbol
						N						
			Det	N	N	GAdv-CCT	N					
		Nx	GN-S		GV-PV		GAdv-CAdv	N				
	N	O Sub Sust - CD					GAdv-CCT	N	N	GN-CD		
Nx	GV-PV (SO: Yo)					GV-PV		GN-S	GV-PV			
O Sub Adv Impropia Condicional Prótasis							O Principal Apódosis					
O Compuesta												

ñ. Por tu amor me duele el aire, el corazón y el sombrero. (FEDERICO GARCÍA LORCA).

Por	tu	amor	me	duele	el	aire,	el	corazón	y	el	sombrero
	Det	N									
E	GN-T				Det	N	Det	N		Det	N
GPrep-CCausa			CI	N	GN1		GN2		E	GN3	
GV-PV					GN-S						
O											

o. Confía en el tiempo, que suele dar dulces salidas a muchas amargas dificultades. (MIGUEL DE CERVANTES).

Confía	en	el	tiempo,	que	suele dar	dulces	salidas	a	muchas	amargas	dificultades
										N	
									Det	GAdj-CN	N
						GAdj-CN	N	E	GN-T		
					N	GN-CD		GPrep-CI			
				Nx-S	GV-PV						
		Det	N	Or Sub Adj Rel - CN							
	E	GN-T									
N	GPrep-CRég										
GV-PV (SO: Tú)											
O Compuesta											

p. Es mejor tener la boca cerrada y parecer estúpido que abrirla y disipar la duda. (MARK TWAIN).

<i>Es</i>	<i>mejor</i>	<i>tener</i>	<i>la</i>	<i>boca</i>	<i>cerrada</i>	<i>y</i>	<i>parecer</i>	<i>estúpido</i>	<i>que</i>	<i>abrir</i>	<i>la</i>	<i>y</i>	<i>disipar</i>	<i>la</i>	<i>duda</i>
			Det	N	N			N						Det	N
		N	GN-CD	GAdj-Pvo			N	GAdj-Atrib		N	CD		N	GN-CD	
		GV-PV (impersonal)					GV-PV (impersonal)			GV-PV (impersonal)			GV-PV (impersonal)		
Det	N	O1			E	O2				O1		E	O2		
GV-PN	1.ª parte de la construcción comparativa O Sub Sust (Compuesta) - S							2.ª parte de la construcción comparativa O Sub Adv Impropia Comparativa (Compuesta)							
O Compuesta															

q. Vive como si fueras a morir mañana; aprende como si el mundo fuera a durar para siempre. (MAHATMA GHANDI).

<i>Vive</i>	<i>como</i>	<i>si</i>	<i>fueras a morir</i>	<i>mañana;</i>	<i>aprende</i>	<i>como</i>	<i>si</i>	<i>el</i>	<i>mundo</i>	<i>fuera a durar</i>	<i>para</i>	<i>siempre</i>
												N
				N							E	GAdv-T
			N (per. verbal)	GAdv-CCT				Det	N	N (per. verbal)	GPrep-CCCantidad	
	Nx	GV-PV (SO: Tú)				Nx	GN-S	GV-PV				
N	O Sub Adv Propia Modal				N	O Sub Adv Propia Modal						
	GV-PV (SO: Tú)				GV-PV (SO: Tú)							
	O1				O2							
O Compuesta												

r. Nunca consideres el estudio como una obligación, sino como una oportunidad para penetrar en el bello y maravilloso mundo de el saber. (ALBERT EINSTEIN).

<i>Nunca</i>	<i>consideres</i>	<i>el</i>	<i>estudio</i>	<i>como</i>	<i>una</i>	<i>obligación,</i>	<i>sino</i>	<i>como</i>	<i>una</i>	<i>oportunidad</i>	<i>para</i>	<i>penetrar</i>	<i>en</i>	<i>el</i>	<i>bello</i>	<i>y</i>	<i>maravilloso</i>	<i>mundo</i>	<i>de</i>	<i>el</i>	<i>saber</i>	
															N		N			Det	N	
															GAdj-CN1	E Cop	GAdj-CN2		E	GN-T		
															Det	GAdj-CN		N	GPrep-CN			
					Det	N			Det	N			E	GN-T								
				E	GN			E	GN-T			N	GPrep-CCL									
N		Det	N	GPrep-CCM 1		E Adv	GPrep-CCM 2		Nx	GV-PV (impersonal)												
GAdv-CCT	N	GN-CD	GPrep-CCM					O Sub Adv Impropia Final														
GV-PV (SO: Tú)																						
O Compuesta																						

- s. Cada vez que abro los labios inundo de nubes el vacío. (VICENTE HUIDOBRO).

Cada vez que	abro	los	labios	inundo	de	nubes	el	vacío
		Det	N					
	N	GN-CD				N		
Nx	GV-PV (SO: Yo)				E	GN-T	Det	N
O Sub Adv Propia Temporal				N	GPrep-CCMateria		GN-CD	
GV-PV (SO: Yo)								
O Compuesta								

- t. El medio mejor para hacer buenos a los niños es hacerlos felices. (OSCAR WILDE).

El	medio	mejor	para	hacer	buenos	a	los	niños	es	hacer	los	felices	
					N	E	Det	N					
					N		GN-T						
		N		N	GAdj-Pvo	GPrep-CD						N	
Det	N	GAdj-CN	Nx	GV-PV (impersonal)					N	CD	GAdj-Pvo		
GN-Atrib			O Sub Adv Impropia Final					N	GV-PV (impersonal)				
GV-PV									O Sub Sust - S				
O Compuesta													

- u. Tu pupila es azul y cuando lloras las transparentes lágrimas en ella se me figuran gotas de rocío sobre una violeta. (GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER).

Tu	pupila	es	azul	y	cuando	lloras	las	transparentes	lágrimas	en	ella	se	me	figuran	gotas	de	rocío	sobre	una	violeta	
																	N				
											N						E	GN-T	Det	N	
			N			N				E	GN-T				N	GPrep-CN		E	GN-T		
DEt	N	N	GAdj-Atrib		NX	GV-PV (SO: Tú)	Det	GAdj-CN	N	GPrep-CCL	N	Cl	N		GN-CD	GPrep-CCL					
GN-S		GV-PN			O Sub Adv Pr Temporal		GN-S			GV-PV											
01			Nx Coord Cop	02																	
O Compuesta																					

- v. Ningún ejército puede detener la fuerza de una idea cuando llega a tiempo. (VICTOR HUGO).

Ningún	ejército	puede detener	la	fuerza	de	una	idea	cuando	llega	a tiempo	
						Det	N			N (loc. adv.)	
					E	GN-T			N	GAdv-CCM	
			Det	N	GPrep-CN			Nx	GV-PV (SO: la idea)		
Det	N	N (per. verbal)		GN-CD				O Sub Adv Propia Temporal			
GN-S		GV-PV									
O Compuesta											

Taller de ORTOGRAFÍA

1. Completa las siguientes oraciones con *porque*, *por que*, *porqué* o *por qué* según corresponda.
 - a. Te lo regalo porque te lo mereces.
 - b. Dinos por qué hemos de creerte.
 - c. Adoro mi trabajo porque me hace feliz.
 - d. Esta es la chica por que están peleados.
 - e. Ahora entiendo el porqué de tus críticas.
 - f. ¿Por qué te has reído en público?
 - g. Nunca entendí el porqué de su éxito.
 - h. Defenderé los objetivos por que he trabajado.
2. Completa las siguientes oraciones con *conque*, *con que* o *con qué* según corresponda.
 - a. ¿Con qué vestido irás a la fiesta?
 - b. El regalo con que sedujiste me gustó mucho.
 - c. No puedes arreglarlo, conque pide ayuda.
 - d. ¡Con qué pelos has venido!
 - e. ¿Conque ahora somos amigos?
 - f. Los ingredientes con que cocina son secretos.
 - g. Me basta con que pidas perdón.
 - h. Estabas avisado, conque ahora no llores.
3. Completa las siguientes oraciones con *adónde* / *a dónde* o *adonde* / *a donde* según corresponda.
 - a. ¿Adónde viajáis de luna de miel?
 - b. El lugar a donde me dirijo está lejos.
 - c. Dime a dónde vais.
 - d. Me marcho adonde no haya tanto ruido.
 - e. El ladrón confesó a dónde se dirigía.
 - f. El hotel adonde nos encaminamos es extraordinario.
4. Completa las siguientes oraciones con *asimismo*, *así mismo* o *a sí mismo* según corresponda.
 - a. Se lo ha repetido a sí mismo muchas veces.
 - b. Asimismo, habla varias idiomas.
 - c. Cocina así mismo, de manera tradicional.
 - d. No se dedica tiempo a sí mismo.
 - e. Deja el armario así mismo, no pierdas tiempo.
 - f. Pinta y, asimismo, da clases.
 - g. Si lo hiciera, se traicionaría a sí mismo.

5. Completa las siguientes oraciones con *sino* o *si no* según corresponda.
- Hemos leído Don Álvaro y la fuerza del sino.*
 - Si no me llamas, estaré preocupada.*
 - Date prisa, si no perderás el tren.*
 - El bebé no tenía sueño, sino hambre.*
6. Completa las siguientes oraciones con *aparte* o *a parte* según corresponda.
- Aparte de guapa, Lola es muy lista.*
 - El acuerdo solo convence a parte de los empleados.*
 - El sendero no lleva a parte alguna.*
 - Dejemos aparte la cuestión económica.*
7. Completa las siguientes oraciones con *también* o *tan bien* según corresponda.
- ¡Cocina tan bien ...!*
 - Es un hombre de letras y también de ciencias.*
 - Lo hace todo tan bien que suscita envidias.*
 - También es un placer para mí.*
8. Completa las siguientes oraciones con *tampoco* o *tan poco* según corresponda.
- Juan me dedica tan poco tiempo que no lo veo.*
 - Tampoco ha sido para tanto.*
 - No tiene estudios, tampoco aspiraciones.*
 - Si me pagas tan poco, buscaré otro trabajo.*
9. Completa las siguientes oraciones con *demás* o *de más* según corresponda.
- Ese último comentario estaba de más.*
 - Iñaki y todos los demás han ido a bucear.*
 - Por lo demás, estamos muy contentos.*
 - Nos da clase la profesora de más experiencia.*
10. Completa las siguientes oraciones con *mediodía* o *medio día* según corresponda.
- Nos reuniremos mañana a mediodía.*
 - He trabajado en tu proyecto casi medio día.*
 - Los europeos comen a mediodía.*
 - Medio día sin ti es una eternidad.*

11. Completa las siguientes oraciones con *a veces*, *en medio* y *sobre todo*.

- a. *Es una mujer elegante, sobre todo en sus formas.*
- b. *Desde luego, a veces no hay quien te entienda.*
- c. *En medio de tanto ruido, no puedo oírte bien.*
- d. *A veces me despierto y camino sonámbulo.*
- e. *Me siento en medio de una situación incómoda.*
- f. *Me gusta la comida internacional, sobre todo la italiana.*

12. Completa las siguientes oraciones con las contracciones *al* y *del* o con las preposiciones *a* y *de* más el artículo *el* según corresponda.

- a. *Héctor va al mercado todos los días.*
- b. *Me he leído el primer capítulo de El hobbit.*
- c. *Podrías regalarme una suscripción a El País.*
- d. *Del tiempo, mejor no hablemos.*

13. Fíjate en los siguientes latinismos: *rara avis*, *accésit*, *modus operandi*, *exlibris*, *ídem*, *a priori*, *vox populi*, *referéndum*, *sub iudice*, *hábitat*, *déficit*, *campus*, *sine qua non*, *humus*, *sine die*. ¿Cuáles están adaptados y cuáles no? ¿Cómo lo sabes? Averigua el significado y escribe una oración con cada uno de ellos.

Adaptados: *accésit* (*accésit*), *exlibris* (*ex libris*), *ídem* (*ídem*), *referéndum* (*referéndum*), *hábitat* (*hábitat*), *déficit* (*déficit*). Todas las palabras han sido adaptadas con el uso de la tilde excepto 'ex libris' que se ha unido en un solo vocablo.

No adaptados: *rara avis*, *modus operandi*, *a priori*, *vox populi*, *sub iudice*, *campus*, *sine qua non*, *humus*, *sine die*.

Rara avis, literalmente significa 'rara ave, ave extraña' y se emplea con el sentido de persona o cosa excepcional o difícil.

Accésit, literalmente es un tiempo perfecto de 'acercarse' y se utiliza en certámenes artísticos, científicos y literarios con el sentido de recompensa inferior inmediata al premio.

Modus operandi, literalmente significa 'modo de obrar' y se utiliza como manera especial de actuar o trabajar para alcanzar el fin propuesto.

Exlibris, literalmente significa 'de entre los libros', y es el sello grabado o etiqueta que se estampa en el reverso de la tapa de los libros, en el que consta el nombre del dueño o de la biblioteca a la que pertenece el libro.

Ídem, significa 'el mismo o lo mismo'.

A priori, literalmente significa 'de lo anterior', se usa con el sentido de 'antes de examinar el asunto de que se trata'.

Vox populi, literalmente significa 'voz del pueblo' y se emplea para indicar algo que es conocido y repetido por todos.

Referéndum, es el procedimiento por el que se someten al voto popular leyes o actos administrativos cuya ratificación por el pueblo se propone.

Sub iudice, literalmente 'bajo el juez' y significa 'cuestión pendiente de una resolución o aquello que es opinable, o que está sujeto a discusión.

Hábitat, literalmente es la tercera persona del presente de indicativo de 'habitar', se emplea con el significado de lugar de condiciones apropiadas para que viva un organismo, especie o comunidad animal o vegetal.

Déficit, literalmente significa 'faltar' y se emplea en el comercio como descubierto que resulta comparando el haber con el capital puesto en la empresa; en la Administración Pública como aquella parte que falta para levantar las cargas del Estado; o como falta o escasez de algo que se juzga necesario.

Campus, literalmente significa 'llanura' y se emplea como el conjunto de terrenos y edificios pertenecientes a una universidad.

Sine qua non, literalmente significa 'sin la cual no', condición sine qua non.

Humus, capa superficial del suelo, constituida por la descomposición de materiales animales y vegetales.

Sine die, literalmente 'sin día' y se utiliza con el significado de 'sin plazo, sin fecha, generalmente con referencia a un aplazamiento'.

14. Utiliza tu libro digital para realizar un dictado sobre las palabras y expresiones que hemos visto en esta unidad.

15. Escribe una oración con cada una de estas palabras.

a. Bienvenida (adverbio + verbo)

Bienvenida (sustantivo)

b. En torno (locución preposicional, 'alrededor')

Entorno (sustantivo, 'ambiente')

c. Media noche (adjetivo + sustantivo)

Medianoche (sustantivo, 'doce de la noche')

d. Que hacer (conjunción o relativo + verbo)

Quehacer (sustantivo, 'ocupación')

e. Quien quiera (pronombre relativo + verbo)

Quienquiera (pronombre indefinido)

f. Sin fin (que no tiene final)

Sinfín (gran cantidad)

g. Sin razón (preposición + sustantivo)

Sinrazón (sustantivo, 'locura')

h. Sin sentido (preposición + sustantivo)

Sinsentido (sustantivo, 'absurdo')

i. Sin vergüenza (preposición + sustantivo)

Sinvergüenza (sustantivo, 'descarado')

Respuesta libre

16. Completa las siguientes oraciones con palabras del ejercicio anterior.

- a. *Me sentí agasajada y **bienvenida** nada más entrar.*
- b. ***Quienquiera** que haya sido es un gamberro.*
- c. *Nos han traído un **sinfín** de regalos.*
- d. *Le gusta tenernos a todos **en torno** a él.*
- e. *El muy **sinvergüenza** de Blas se ha ido.*
- f. *Hemos quedado a **medianoche** en el parque.*
- g. *La **sinrazón** le condujo a comportarse así.*
- h. *Decía cosas **sin sentido** y nos asustamos.*
- i. *Siempre me gusta tener cosas **que hacer**.*
- j. *El **entorno** del colegio está muy degradado.*

17. Escribe una oración con cada una de las formas anteriores.

Respuesta libre

18. Escribe una oración con cada una de las locuciones anteriores.

Respuesta libre

19. Haz un poco de memoria y escribe las siguientes fechas:

- a. La fecha del día en que te encuentras. Respuesta libre
- b. Tu cumpleaños. Respuesta libre
- c. El siglo en que vivió Aristóteles. El siglo IV a.C.
- d. La fecha del último golpe de Estado en España. El 23 de febrero de 1981, 23-2-1981.
- e. El día que acaba el curso. Respuesta libre
- f. La última década del siglo pasado. Los años 90, la década de los noventa.
- g. La ciudad y el año de los próximos JJ OO. Río de Janeiro 2016.

UNIDAD 7: EL ESTUDIO DE LA LITERATURA

1. **¿Cuál o cuáles de los criterios que explican qué es la literatura te parece más acertado? ¿Por qué?**

Respuesta abierta. Como es una pregunta de razonamiento personal, los alumnos deberán justificar su respuestas de manera crítica. Se tiene que valorar la comprensión de las perspectivas del estudio de la literatura. Además se tiene que valorar que la justificación se haga con ejemplos de obras literarias. Las respuestas tienen que generar el debate en clase sobre qué es literatura.

2. **¿Piensas que libros como las sagas de *Harry Potter* o *Los juegos del hambre* son literatura? ¿Podemos considerar los libros infantiles y juveniles en general como literarios? Justifica tus respuestas.**

Respuesta abierta.

3. **¿Y qué opinas de los superventas? ¿Crees que el éxito comercial de un libro es indicativo de su calidad literaria? Lee detenidamente este texto y razona tus respuestas.**

El término *best seller* provoca, por lo general, confusión. Por un lado, están los libros que consiguen ventas millonarias; por otro, se entiende por *best seller*, de manera especial en la crítica literaria, aquellos libros programados para que puedan tener una aceptación masiva entre los lectores contemporáneos. En este caso, suelen ser productos literarios muy comerciales, donde la calidad literaria queda en un segundo plano, pues lo que se pretende, antes que nada, es proporcionar entretenimiento y evasión al mayor número posible de lectores. Aunque hay mucho *marketing* detrás de este tipo de títulos, sobre todo a la hora de concretar su argumento, sus ingredientes, y su proceso de elaboración, no todo es *marketing*.

ADOLFO TORRECILLA, "La obsesión por el best-seller", Nuestro tiempo

Respuesta abierta.

4. **¿Por qué leemos? Accede mediante tu libro digital a esta entrevista con el periodista argentino Guillermo Giacosa.**

Respuesta abierta.

5. **¿Cuál es el último libro que leíste de manera voluntaria? ¿Te gustó? ¿Cuál es el mejor libro que has leído? ¿Y el peor? Comparte tus respuestas con los compañeros de clase y debatid sobre lo que aporta la lectura.**

Respuesta abierta.

6. **Lee el siguiente texto. ¿Qué modelo teórico emplea para valorar la figura de Santa Teresa de Jesús? ¿Crees que las mujeres han tenido las mismas facilidades que los hombres para acceder a la cultura a lo largo de la historia? ¿Y piensas que han sido valoradas como escritoras de igual modo que los hombres? Razona tus respuestas.**

Santa Teresa de Jesús fue probablemente la primera mujer feminista de la Iglesia Católica. En pleno siglo XVI, la fundadora de las carmelitas descalzas se despachó en diversos libros contra la desigualdad que observaba en las decisiones de la jerarquía eclesiástica. “El mundo nos tiene acorraladas”, “aunque las mujeres no somos buenas para consejo, alguna vez acertamos” o “no son tiempos de desechar ánimos fuertes, aunque sean de mujeres” son algunas de las afirmaciones que esta religiosa, doctora de la Iglesia Católica, dejó escritas en un momento en que las mujeres eran prácticamente invisibles, tanto en esta religión como en la sociedad civil. [...]

ANNA FLOTATS, *Público*, 13/10/2014

El modelo teórico literario con el que se revisa la figura de santa Teresa de Jesús es el feminismo. Es evidente que las mujeres no han tenido las mismas facilidades que los hombres para acceder a la cultura a lo largo de la historia y que hasta hace unas décadas se les impedía el acceso a los estudios superiores. Tampoco han sido valoradas como escritoras igual que los hombres, circunstancia que prueba el hecho de que muchas de ellas tenían que escribir con seudónimo masculino, como Fernán Caballero (en realidad Cecilia Böhl De Faber y Larrea) o más recientemente Robert Galbrath (seudónimo de J. K. Rowling antes de la saga de Harry Potter).

7. **La leyenda es un tipo de relato situado en un tiempo y lugar históricos que incorpora elementos sobrenaturales. ¿Conoces alguna? ¿Cuál? ¿Has oído hablar de las leyendas urbanas? Busca algún ejemplo y compártelo con tus compañeros.**

Las leyendas más célebres de la literatura española son las de Gustavo Adolfo Bécquer, del Romanticismo español. Algunas de ellas son: *El monte de las ánimas*, *La cruz del diablo*, *El beso*, etc. Las leyendas urbanas son relatos contemporáneos que frecuentemente contienen elementos sobrenaturales, inverosímiles o de terror, que son narrados como hechos reales sucedidos en la actualidad. Hay muchas que son universales y se repiten en varios países en diferentes versiones (la autoestopista fantasma, el robo de órganos durante el sueño, etc.) y otras son propias de determinados lugares (que hay cocodrilos en las alcantarillas de Nueva York, que la muralla china se ve desde el espacio, etc.) o afectan a personas concretas (que Walt Disney está criogenizado, que Elvis Presley sigue vivo, etc.).

8. **En los últimos años han proliferado los microrrelatos. Lee el siguiente ejemplo y trata de escribir uno de tu invención.**

Respuesta abierta.

9. Lee o escucha este texto. ¿En qué género literario lo encuadrarías? ¿Por qué?

El rayito de sol

Al niño chico lo ha despertado en la cuna un rayito de sol. Que entra en el cuarto oscuro de verano por una rendija de la ventana cerrada. Si se hubiera despertado sin él, el niño se habría echado a llorar llamando a su madre. Pero la belleza iluminada del rayito de sol le ha abierto en los mismos ojos un paraíso florido y mágico que lo tiene suspenso. Y el niño palmea, y ríe, y hace grandes conversaciones con las dos manos, los dos pies y arrullando su delicia. Le pone la manita al rayo de sol; luego, el pie ¡con qué dificultad y qué paciencia!, luego la boca, luego el ojo, y se deslumbra, y se ríe refregándose cerrado y llenándose de baba la boca apretada. Si en la lucha por jugar con él se da un golpe en la baranda, aguanta el dolor y el llanto y se ríe con lágrimas que le complican en iris preciosos el bello sol del rayo. Pasa el instante y el rayito se va del niño, poco a poco, pared arriba. Aún lo mira el niño, suspenso, como una imposible mariposa, de verdad para él. De pronto ya no está el rayo. Y en el cuarto oscuro, el niño ¿qué tiene el niño, dicen todos corriendo, qué tendrá? llora desesperadamente por su madre.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Este texto de Juan Ramón Jiménez es un buen ejemplo de mezcla de géneros literarios. Por la disposición del texto y el contenido podemos afirmar que es un texto narrativo; sin embargo, también abundan los rasgos líricos (diminutivos, exclamaciones, repeticiones, anáforas, ritmo, etc.), por lo que podemos considerarlo prosa lírica.

10. Utiliza las operaciones retóricas para redactar y presentar ante tus compañeros un breve discurso sobre la necesidad de reciclar las basuras que se generan en tu centro escolar.

Respuesta abierta. El discurso tiene que articularse en torno a estas partes:

- **Inventio:** Se elige el enfoque que se le dará al tema. Se espera que el alumno reflexione sobre las necesidades éticas y medioambientales del asunto.
- **Dispositio:** se estructura la organización del texto en una introducción, un desarrollo y una conclusión. Se buscan argumentos.
- **Memoria:** los alumnos buscarán las estrategias memorísticas necesarias para recordar su discurso cuando tengan que exponerlo.

11. Accede mediante tu libro digital al célebre discurso pronunciado por Steve Jobs en la Universidad de Stanford y analiza la *dispositio* y la *actio*.

En cuanto a la *dispositio*, el discurso comienza con una breve introducción, en la que nos avanza lo que va a decir y algo muy importante: que no terminó sus estudios, lo que resulta importante teniendo en cuenta que es un discurso para una prestigiosa universidad norteamericana. A continuación dice que va a contar tres historias, una división sencilla y fácil de recordar.

- “Conectar los puntos”. Describe la importancia de las acciones en la vida de cada uno y anima a aprovecharlas.
- “Sobre el amor y la pérdida”. Relata su comienzo en Apple y las dificultades en la empresa. Pero sobre todo su actitud: creer en su sueño.

- “Sobre la muerte”. Hace un llamamiento al *carpe diem*, a aprovechar cada segundo de la vida de cada uno, a perseguir las ilusiones

Y en cuanto a la *actio*, se advierten unos vaqueros bajo la toga. Lee, no levanta la vista del papel, y su tono de voz es casi siempre el mismo, rasgos de un mal orador, pero conecta con el auditorio por su humildad. Con cada historia: hace una ligera pausa, se toca la nariz o la boca. Antes de la tercera historia, la pausa es más extensa. La pausa para beber agua es después de una parte importante del discurso: la que anima a ser uno mismo. Tras esta pausa llega la conclusión. Su discurso termina con rapidez, sin atender al auditorio, como si no tuviera experiencia hablando al público, como si estuviera aprendiendo todavía. Lo cual le hace ser un modelo con el que los estudiantes pueden identificarse.

12.El lenguaje publicitario emplea a menudo figuras retóricas y tropos. Busca varios ejemplos, identifícalos y coméntalos con tus compañeros.

Respuesta abierta.



Este anuncio plantea una analogía (patatas fritas, paso de cebr). Busca la complicitad y estimula el sentido del humor.

13. Lee el siguiente poema y analiza las figuras y tropos más destacados.

Entre las figuras de dicción hay: paronomasia (“rosa” y “risa” en los vv. 3-4), anáforas (repetición de “quítame” en los vv. 1-2 o de “ríete” en los vv. 34, 36, 38), elipsis (“pero tu risa nunca [niégame]” en v. 46), asíndeton (“niégame el pan, el aire/ la luz, la primavera” en versos 44-45), poliptoton (“risa”, “ría”, “ríete”), paralelismos (“ríete de la noche”, “ríete de las calles”, “ríete de este torpe” en los vv. 34, 36 y 38;), etc.

Entre las figuras de pensamiento: apóstrofes (“Quítame” en el v. 1; “niégame” en el v. 44), antítesis (“tierra” y “cielo” en vv. 13 y 15; “van” y “vuelven” en vv. 42-43), comparaciones (“tu risa/ será para mis manos/ como una espada fresca” en vv. 23-25), hipérbole (“tu risa [...] abre para mí todas las puertas de la vida” en vv. 14-17), personificación (“la repentina ola de plata que te nace” en vv. 8-9), etc.

Y entre los tropos destacan varias metáforas puras (“rosa”, “lanza”, “agua” y “ola” sustituyen a “risa” en la primera estrofa; “la hora más oscura” por la muerte en vv. 18-19).

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Lee los siguientes textos y realiza su comentario de texto.

Texto 1

El dulce lamentar de dos pastores,
Salicio juntamente y Nemoroso,
he de contar, sus quejas imitando;
cuyas ovejas al cantar sabroso
estaban muy atentas, los amores,
(de pacer olvidadas) escuchando. [...]

Nemoroso:

Corrientes aguas, puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado, de fresca sombra lleno,
aves que aquí sembráis vuestras querellas,
hiedra que por los árboles caminas,
torciendo el paso por su verde seno:
yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento,
que de puro contento
con vuestra soledad me recreaba,
donde con dulce sueño reposaba,
o con el pensamiento discurría
por donde no hallaba
sino memorias llenas de alegría.

Garcilaso De La Vega

El texto que vamos a comentar pertenece a la *Égloga primera* de Garcilaso de la Vega. Garcilaso nació en Toledo en 1501 en el seno de una familia noble. Como soldado participó en contiendas en Grecia, en Francia e Italia. Fue herido por los turcos en Túnez (en África) en 1534 y en Provenza (Italia) fue malherido en la cabeza por una piedra del enemigo. Murió pocos días después en Niza, en octubre de 1536, a los 35 años de edad.

Garcilaso se casó en 1525 con doña Elena de Zúñiga, con la que no fue feliz. Un año después conoció a doña Isabel Freyre, dama portuguesa de quien se enamoró perdidamente y que aparece constantemente en su obra poética. Es la «Elisa» de sus versos.

La poesía de Garcilaso pertenece al Renacimiento español. Sus obras fueron publicadas después de su muerte por su amigo y poeta Juan Boscán en 1543. El conjunto de su obra es reducido, consta de tres églogas, dos elegías, una epístola poética, cinco canciones (canciones italianas), treinta y ocho sonetos, y unas pocas composiciones breves a la manera tradicional (en octosílabos). Escribió también tres odas en latín.

El contexto histórico de producción de esta rima coincide con los primeros años de reinado de Carlos V, que se caracterizaron por la expansión territorial y cultural. El imperio español empieza a extenderse bajo la idea de la religión católica como eje unificador.

El tema de este poema es el mal de amores que sufre Nemoroso. Como hemos indicado anteriormente, se trata de una égloga, una composición poética de tema amoroso en la que uno o varios pastores dialogan en un contexto natural idealizado. Se suele interpretar esta “Égloga primera” como si fuera una descripción de los amores del propio Garcilaso. Nemorosos sería, entonces, un alter ego del poeta que narra las desdichas de su relación con Isabel Freyre. En el fragmento que analizamos Nemoroso encuentra la paz rodeado por la belleza de la naturaleza que le hace olvidar su pesar.

La estructura externa muestra dos estrofas, la segunda introducida por el nombre del pastor como si se tratara de un texto teatral. Garcilaso usa la estancia que consta de versos endecasílabos y heptasílabos con rima consonante. Garcilaso elige una composición de 14 versos por estrofa con rima: ABCBACcddEEFeF. La primera estrofa nos introduce el asunto del poema: un narrador nos habla de dos pastores que sufren de amor. Y la segunda estrofa el poeta recuerda los momentos que creía felices y que el *locus amoenus* le hace recordar.

El sujeto poético del fragmento es doble y corresponde a cada estrofa. En la primera es un sujeto objetivo, que introduce la acción amorosa. En la segunda, es el sujeto lírico que se suele identificar con Garcilaso, el poeta, y que narra la experiencia descarnada del desengaño. Es por ello que el apóstrofe continuado a la naturaleza sirva de contrapunto al dolor del recuerdo de la amada. En la naturaleza solo tenía “memorias llenas de alegría”; ahora, en el momento de la enunciación, sólo “grave mal” siente.

Si hemos hablado del uso retórico del apóstrofe, otros recursos retóricos que están presentes en el texto son las personificaciones continuas con los elementos naturales y metáforas (“dulce sueño”) que marcan el carácter simbólico del espacio y del sentimiento relatado. Destaca así la enumeración de parajes asociada a un dinamismo expresivo positivo.

En conclusión, esta égloga, una de las más bellas de la poesía castellana, recoge los tópicos renacentistas del amor idealizado y del espacio natural idílico para mostrarnos el dolor del sujeto poético por el rechazo de su amada. A ello hay que sumar la maestría poética de Garcilaso que consigue de su pluma algunos de los versos más logrados de la historia de la literatura española.

Texto 2

De aquel ingenioso varón, háblame, Musa, que tanto tiempo anduvo errante, después de haber destruido la sagrada fortaleza de Troya. Visitó ciudades de los hombres más diversos y conoció sus maneras de pensar. Sobre los mares padeció en el alma contratiempos numerosos, luchando por su vida y por el retorno de los compañeros a la patria. Sin embargo, aunque mucho lo deseaba, no consiguió la salvación para ellos. Perecieron los muy tontos a causa de su propia insensatez al haberse comido las vacas del Sol, que es hijo de Hiperión, quien les arrebató el día del retorno. Oh diosa, hija de Zeus, cuéntanos esta historia, aunque solo sea desde cierto lugar.

HOMERO

Este texto es un fragmento de *La Odisea*, un poema épico narrativo escrito por Homero en el siglo VIII a .c. Es uno de los libros más famosos de la historia y la trascendencia de su narración todavía llega a nuestros días.

Se piensa que Homero nació en el siglo VIII a. c., se sabe poco de su biografía. No se conoce a ciencia cierta dónde nació, tal vez en Esmirna, Atenas, Salamina o Ítaca. Se le representa como un poeta ciego. No se sabe tampoco con seguridad si fue el autor de *La odisea* y de *La Ilíada*, o si fueron más de uno sus autores.

La Odisea es el relato del periplo de Ulises, rey de Ítaca, tras abandonar su patria y enfrentarse a Hiperión. Como el cuestionamiento de la ley divina no puede quedar impune, Ulises es condenado a vagar por los mares sin poder regresar a casa, y sólo lo consigue con su astucia diez años después. La obra está compuesta por 24 cantos en hexámetros dactílicos.

Ulises, Odiseo en griego, es condenado al viaje sin destino, lo cual es una metáfora de la existencia humana. En el viaje encuentra adversidades y peligros que consigue vencer gracias a la inteligencia y al respeto a la divinidad. Cuando por fin regresa a casa consigue restablecer el orden perdido en su reino asumiendo de nuevo el control ante la corrupción. El texto nos introduce el personaje. Son los primeros versos del primer canto.

El sujeto de la enunciación poética lanza un apóstrofe a la musa para que cuente la historia del insigne rey y navegante. Esta llamada a la musa incide en el carácter oral de este tipo de poesía, transmitida generación tras generación por aedos que la aprendían de memoria y acompañaban su recitación con un instrumento musical. Se nos cuenta así cómo Odiseo, tras destruir la ciudad de Troya, erró por los mares y no pudo salvar a sus hombres que se comieron las vacas del dios Hiperión.

El tema del texto es la exaltación del personaje y la presentación de la metáfora de la vida del héroe entendida como viaje. El personaje aparece como alguien esforzado que lucha por salvar a su tripulación, pero no puede luchar contra el destino ni contra las consecuencias de las decisiones erróneas de los otros. En su viaje, Odiseo, conoció otras ciudades, otras culturas, vivió y sufrió.

El texto se puede dividir en dos partes: la primera abre y termina el texto, es el apóstrofe a la Musa para que cuente la historia de Odiseo. El texto empieza y termina rogando por la narración. Entre medias está la breve síntesis de sus aventuras, pero dosificada a consciencia para despertar la curiosidad del lector.

En el análisis del contenido llama la atención la figura de este sujeto de la enunciación, que como si fuera un narrador omnisciente, pide ayuda a la musa para contar su historia. Del tiempo de lo narrado poco sabemos por el texto. Sabemos que ha terminado la guerra de Troya (1250 a. c.) En torno a veinte años estuvo Odiseo fuera de casa.

Del espacio, por el texto, lo único que sabemos es que fue diverso y que de él aprendió y se enriqueció como hombre. Que pasó gran parte de su vida en el mar.

En cuanto a la forma, es un poema narrativo. La traducción intenta respetar la forma original, con la dificultad que ello conlleva. Los dos apóstrofes encuadran una corta secuencia narrativa en la que se sintetiza la vida del héroe. El estilo es solemne, se corresponde con la importancia de los hechos narrados. Es un estilo caracterizado por la adjetivación precisa y por el marcado tono oral de la narración.

Por último, cabe destacar en este sentido, la justa utilización de la metáfora, que solo aparece en dos ocasiones pero lo suficientemente importantes como para marcar el texto. “Padeció en el alma”, donde alma es metáfora de existencia; y “les arrebató el día” donde habla de la condena a no volver a casa. Por lo tanto estilo elevado, apropiado al tema, con uso preciso de la metáfora.

En conclusión, el texto nos presenta de una manera magistral las peripecias del héroe que encarna el devenir de la existencia de la humanidad. Esta misma metáfora fue recogida por Joyce, ya en el siglo XX, en su adaptación de *La Odisea* al mundo contemporáneo con su libro *Ulises*.

Texto 3

CLARÍN: El filósofo era
un borracho barbón; ¡oh, quién le diera
más de mil bofetadas!
Quejarse después de muy bien dadas.
Mas ¿qué haremos, señora,
a pie, solos, perdidos y a esta hora
en un desierto monte,
cuando se parte el sol a otro horizonte?

ROSAURA: ¿Quién ha visto sucesos tan extraños!
Mas si la vista no padece engaños
que hace la fantasía,
a la medrosa luz que aun tiene el día,
me parece que veo
un edificio.

CLARÍN: O miente mi deseo,
o termino las señas.

ROSAURA: Rústico nace entre desnudas peñas
un palacio tan breve
que el sol apenas a mirar se atreve;
con tan rudo artificio

la arquitectura está de su edificio,
que parece, a las plantas
de tantas rocas y de peñas tantas
que al sol tocan la lumbre,
peñasco que ha rodado de la cumbre.

CLARÍN: Vámonos acercando;
que éste es mucho mirar, señora, cuando
es mejor que la gente
que habita en ella, generosamente
nos admita.

ROSAURA: La puerta
—mejor diré funesta boca— abierta
está, y desde su centro
nace la noche, pues la engendra dentro.
Suenan ruidos de cadenas.

CLARÍN: ¿Qué es lo que escucho, cielo!

ROSAURA: Inmóvil bulto soy de fuego y hielo.

CLARÍN: ¿Cadenita hay que suena?
Mátenme, si no es galeote en pena.
Bien mi temor lo dice.

(Dentro SEGISMUNDO)

SEGISMUNDO: ¡Ay, mísero de mí, y ay infelice!

ROSAURA: ¡Qué triste vos escucho!
Con nuevas penas y tormentos lucho.

CLARÍN: Yo con nuevos temores.

ROSAURA: Clarín...

CLARÍN: ¿Señora...?

ROSAURA: Huyamos los rigores
de esta encantada torre.

El texto es un fragmento de la obra teatral titulada *La vida es sueño*, cuyo autor fue Pedro Calderón de la Barca. Concretamente pertenece a la jornada primera, cuando Rosaura y Clarín acaban de llegar a Polonia.

Calderón de la Barca (1600-1681) es uno de los dramaturgos más importantes del barroco español. Compuso ciento diez comedias y ochenta autos sacramentales. Estudió en las universidades de Alcalá y Salamanca. En 1620 abandonó los estudios eclesiásticos y se dedicó de oficio a escribir obras de teatro. Fue nombrado caballero de la Orden de Santiago. Se ordenó sacerdote en 1651 y en 1663 fue designado capellán de honor de la corte real.

La obra nos sitúa en algún momento remoto de la Edad Media, pero no es relevante para el argumento puntualizar el momento histórico, puesto que la verdadera carga de la obra es alegórica o simbólica. El objeto de la obra es una reflexión sobre la verdad y la apariencia, sobre la lealtad y predestinación, y sobre todo sobre el deber y la autoridad.

La vida es sueño pertenece al grupo de sus obras conocido como *los dramas filosóficos*. Es una de las obras más estudiadas y representadas del autor. Fue estrenada en 1635 y es un buen ejemplo de los claroscuros barrocos en literatura, en tanto que plantea la pregunta sobre la distinción entre verdad y mentira, engaño y realidad a través del sueño.

El texto nos introduce la acción que se desarrollará posteriormente en la obra. Es el principio de la acción. Rosaura y Clarín se hallan perdidos y vislumbran la torre de Segismundo. Cuando se acercan descubren que es la torre de un preso (galeote). Esta primera acción ya anuncia el conflicto continuo en la obra entre lo que es y lo que parece ser. Rosaura hace alusión a lo que la vista puede ver y la fantasía confundir, cuando aparece a lo lejos la torre del preso. Llegan al castillo de noche, donde la noche se opone a la claridad del conocimiento. En la noche lo que está presente no se ve, como si no estuviera, como si fuera mentira, como si sueños fueran. No se sabe nada de Segismundo, podría ser un simple reo, cuando la verdad es otra.

Rosaura llega vestida de hombre puesto que, siendo mujer, era lo más recomendable en la época para viajar y evitar a los bandoleros. Pero al mismo tiempo es una mujer (disfrazada de hombre) que tiene que actuar como un hombre, puesto que ella misma parte a recobrar su honor malogrado por su linaje en apariencia plebeyo. Ella es la voz de la razón frente a Clarín, que es la de la burla, la de la distorsión graciosa de la realidad. Clarín, entonces, es el gracioso de la obra, el personaje que ofrece el contrapunto muchas veces menos serio, muchas veces irónico al tema filosófico central. Es el personaje que da verosimilitud al hecho de que la protagonista aparezca en escena después de haber rodado los dos de su caballo. Es el personaje cuyo nombre es una ironía: Clarín, de claridad, que es lo que menos hay en sus palabras, porque es un personaje de condición moral baja, no alguien que se enfrente a la realidad honorablemente.

Por el discurso de Rosaura sabemos que han llegado a Polonia, lugar remoto, y sin implicaciones políticas para el autor a la hora de ubicar la acción. La acción del fragmento se desarrolla desde el monte hasta la torre. Sabemos que se trata de las montañas de Polonia, algo tan abstracto como poco definible. La acción se sitúa en la primera jornada de las tres de las que se compone la obra.

Las acotaciones del texto son descriptivas, meramente informativas. No son muy extensas, por lo que dejan margen para la puesta en escena. Observamos que son abundantes. En el fragmento aparecen en poco espacio dos. Breves y orientadoras. Se entiende que son abundantes por la complejidad de la acción.

En cuanto al lenguaje de los personajes, el fragmento muestra tres registros bien diferenciados. El de Rosaura, que es el de la decisión y la cordura; el de Clarín, el gracioso y cuestionador del orden natural del mundo con su risa; y finalmente, el de Segismundo, el preso desconocido, posiblemente peligroso, que busca la compasión. Rosaura es la voz de la razón, la que pregunta inquisitoria sobre las posibles ilusiones que acechan y que gobiernan el mundo recubierto de velos engañosos. Por ella también llegamos a la descripción del castillo. Su visión es la nuestra. La puerta, la compara con una “funesta boca” que engendra noche. La

caracterización no puede ser menos halagüeña. Por ella, también, llega la caracterización del miedo y la sorpresa con el oxímoron: “soy de fuego y hielo”. Lo cual nos pone ante el desconocido Segismundo que se lamenta de su estado de preso encadenado y que consigue conmover a Rosaura. Mientras tanto, Clarín, el gracioso, aprovecha para hacer bromas en cuanto puede, primero con la “cadenita”, luego con sus “nuevos temores” que no tienen nada que ver con el altruismo de Rosaura.

Otras figuras y tropos en el texto son la hipérbole, asociada casi siempre a Clarín: “más de mil bofetadas”, “Mátenme, si no es...”. Personificaciones, de la mano de Rosaura: “la vista no padece engaños”, “El sol apenas a mirar se atreve”. Comparaciones como: “que parece, a las plantas...”; y metáforas: “la puerta –mejor diré funesta boca—abierta”, “nace la noche, pues la engendra dentro”. En conjunto son los tropos referidos al sentido los más utilizados pues con ellos se cuestiona la dimensión de lo real.

En definitiva, este fragmento es una buena muestra del último teatro barroco en el que se presentan los requiebros entre realidad y apariencia, verdad y mentira.

UNIDAD 8: EDAD MEDIA

1. **Emplea tu libro digital para ver un documental sobre la vida en la Edad Media.**

2. **Infórmate en Internet sobre la correspondencia de las celebraciones cristianas con las festividades paganas. ¿Qué conclusiones extraes?**

El cristianismo hizo recaer sus principales festividades en fechas que se ajustan con el ciclo solar. Así, la Natividad coincide con el solsticio de invierno, la noche de San Juan con el de verano y la Pascua de resurrección se celebra el primer domingo siguiente a la primera luna llena de primavera. En otros casos, las conmemoraciones coinciden con fechas en las que se celebraban fiestas paganas: por ejemplo, a mediados de agosto –fecha de la actual festividad de la Asunción– se celebraba en Grecia y en Roma el culto a Artemisa/Diana, diosa de la Luna y Reina del Cielo, para invocar su protección contra las tormentas.

La conclusión lógica es que el cristianismo hizo coincidir sus festividades dedicadas al culto religioso con otras paganas preexistentes.

3. **Identifica al emisor y al receptor de cada una de estas jarchas.**

En la primera jarcha, el emisor es una joven (“Qué fareyo”, “Mieo-al-habib”) y el receptor su madre, explícito en el vocativo “mamma”. En la segunda, el emisor es una joven (“vent’a mib”, “yireim’a tib”) y el receptor su amado (“Meu sidi Ibrahim”, “si non queris”, “garme a ob legarte”).

4. **¿Cuál es el tema común de las tres composiciones? ¿Qué diferentes matices presenta en cada una?**

El tema común es el amor. En la primera jarcha se expresa el desconsuelo por la separación (“Mieo-al-habib ya vase”) y la queja amorosa (“¡Layta non lo amase”); en la segunda, la petición de un encuentro amoroso (“vent’a mib de nohte”), una petición insistente en la que la joven toma parte muy activa (“yireim’a tib: / garme a ob legarte”).

5. **Analiza las características formales de estas jarchas: métrica, lenguaje, recursos expresivos...**

Jarcha I: versos cortos, rima en los versos pares. Lenguaje sencillo y vivo, estilo directo: interrogaciones, exclamaciones, vocativos, metáfora (“con tan bel folgore”).

Jarcha II: mezcla de versos cortos (hexasílabos) y largos (decasílabos), rima en los dos primeros versos. Lenguaje sencillo y vivo, estilo directo: vocativos y exclamaciones (“Meu sidi Ibrahim, ya nuemne dolche”), repeticiones (“In non, si non queris”).

6. Escribe una jarcha que se adapte al formato WhatsApp:

- a) Recuerda que tiene que tener las características temáticas y estructurales propias de una jarcha: tema amoroso, interlocutor, brevedad, palabras pertenecientes a otra lengua...

Respuesta libre

- b) ¿Qué componentes propios del canal que has utilizado dificultarían la recepción del mensaje en un contexto diferente a este para el que ha sido producido?

Las abreviaturas y el uso de caracteres especiales (letras distintas de las habituales para representar determinados fonemas), la eliminación de signos de puntuación, el uso de emoticonos... pueden hacer difícil la recepción en otro contexto.

7. Identifica al emisor y al receptor de esta cantiga. ¿Coincide con las jarchas anteriores?

El emisor, igual que en el caso de las jarchas, es una joven enamorada que expresa su queja por no tener consigo a su amado. En cambio, no aparece un receptor explícito, ya que habla de su amado, no con él: emplea la 3.^a persona para mencionarlo: “se sab’ora o meu amigo”.

8. Realiza el esquema métrico del poema a partir del original gallego e indica dónde aparecen el paralelismo y el *leixa-prén*.

Estrofas formadas por un pareado de versos decasílabos con rima asonante más un verso hexasílabo de rima suelta que funciona como estribillo. En este caso el emisor es una joven que habla en primera persona (“meu amigo”, “estou”, “e vou namorada”).

El paralelismo se produce entre cada pareja de estrofas: la segunda repite la forma de la primera, la cuarta repite la forma de la tercera y la sexta repite la forma de la quinta.

El *leixa-prén* se produce en las estrofas alternas: la tercera retoma un verso de la primera, la cuarta de la segunda, la quinta de la tercera y la sexta de la cuarta (subrayado).

¡Ay! Deus, ¿se sab'ora o meu amigo
com'eu senlheira está en Vigo
e vou namorada?

¡Ay! Deus ¿se sab'ora o meu amado
com'eu en Vigo senlheira manho
e vou namorada?

Com'eu senlheira está en Vigo,
e nulhas guardas non ei comigo,
e vou namorada.

Com'eu senlheira en Vigo manho
e nulhas guardas migo non trago
e vou namorada.

E nulhas guardas non ei comigo,
ergas meus olhos, que choran migo,
e vou namorada.

E nulhas guardas migo non trago,
ergas meus olhos que choran ambos,
e vou namorada.

9. Tomando como base la actividad anterior, justifica el valor temático de los recursos de repetición en la cantiga.

Tanto las repeticiones propiamente dichas (leixa-prén) como los paralelismos tienen una función enfática: no se pretende añadir información, sino insistir en las ideas del poema que reflejan los sentimientos de la joven: la soledad, la tristeza, el amor.

10. Analiza el lenguaje, la métrica y los recursos estilísticos del villancico.

En este poema se combinan los octosílabos (versos impares) con los eneasílabos (versos pares). Está formado por un estribillo compuesto por un pareado y por una glosa que consta de una mudanza (igualmente un pareado) y los versos de vuelta, que en este caso reproducen el estribillo entero. La rima es consonante.

El lenguaje es muy sencillo y las frases son breves.

Como recursos expresivos cabe destacar el uso de la repetición: “lavan la niña y el doncel” – “con sus manos lavan la cara”; el quiasmo (“él a ella y ella a él”); la anáfora (“En la fuente”, versos 1 y 3) y el uso simbólico de la fuente y el agua para hacer referencia al encuentro amoroso.

11. Comenta la temática, los elementos simbólicos y la voz lírica.

Como acabamos de señalar, la presencia del agua indica el encuentro amoroso. El agua clara indicaría la pureza o la autenticidad del amor. Además se trata de un amor correspondido, como se indica en el verso “él a ella y ella a él”. La temática, por tanto, es amorosa: el encuentro de una pareja de jóvenes enamorados.

En este caso la voz lírica es enunciativa, se trata de una 3.^a persona.

12. Accede mediante tu libro digital a un texto sobre el amor cortés y extrae de él las ideas principales que explican el cambio que supuso para la mujer la nueva consideración que recibe en esta corriente literaria.

Básicamente, los alumnos deberían darse cuenta de poco a poco la mujer deja de tener voz propia en la lírica, deja de ser sujeto para convertirse en objeto. En la lírica tradicional era la mujer quien manifestaba sus sentimientos y sus deseos sexuales; en la lírica culta deja de ser corpórea y real para convertirse en un ideal inalcanzable, lo que supone su anulación como persona.

13. Busca información sobre Cristina de Pisán. ¿Qué relación tiene con la imagen de la mujer en el mundo de la baja Edad Media?

Cristina de Pisán o de Pizan fue una poetisa, prosista y humanista francesa, nacida en Venecia. Pasó su infancia en la corte del rey Carlos V de Francia, de quien posteriormente escribió su biografía. Al cabo de diez años de matrimonio con el secretario de la corte, Étienne du Castel, enviudó a la edad de 25 años. A partir de entonces, consiguió mantener a su familia gracias a sus escritos. Sus primeros poemas, baladas de amores perdidos, transmitían la tristeza de su prematura viudedad, y se hicieron populares de inmediato. Las obras en prosa defendiendo a las mujeres frente a las calumnias de Jean de Meung en el *Roman de la Rose* incluyen *Epístola al dios del amor* (1399), que fue escrita para oponerse a las actitudes cortesanas con respecto al amor, y *La ciudad de las damas* (1405), una relación de las hazañas heroicas de las mujeres. Su autobiografía, *La visión de Christine* (1405), la escribió como réplica a sus detractores. Una de sus últimas obras es *Canción en honor de Juana de Arco* (1429).

Defendió las capacidades intelectuales de las mujeres en una época en la que habitualmente se les negaba la educación.

Páginas sobre esta escritora:

- <http://www.arteguias.com/biografia/christinedepisan.htm>
- http://www.hildegardadebingen.com.ar/O_Donnell.html
- <http://www.uv.es/~dones/temasinteres/historia/cristinadepizan.htm>
- <http://mujeresdeleyenda.blogspot.com.es/2011/09/christine-de-pizan.html>
- <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n7/ampen.html> (sobre *La ciudad de las mujeres*)

14. Vuelve a leer la serranilla del marqués de Santillana.

- a) **¿Crees que guarda relación estructural con los villancicos castellanos? ¿De qué manera?**

En cuanto a la estructura, el poema de Santillana repite ampliado el esquema de los villancicos: a partir de un estribillo inicial aparecen varias glosas, formadas cada una por una redondilla que sirve de mudanza y versos de vuelta que retoman la rima del estribillo: abb cddcabb effeabb ghhgabb.

- b) **¿Y crees que hay similitud métrica entre ambos tipos de composición? ¿Por qué?**

En este caso, como en los villancicos, se emplean versos de arte menor y estrofas sencillas: pareados, redondillas.

- c) **Analiza el lenguaje empleado y relaciónalo con la temática y los protagonistas del poema.**

El lenguaje empleado es sencillo. Alude a los elementos de la naturaleza (vegüela, camino) y del entorno en que se produce el encuentro (Mata'l Espino, Loçoyuela), de la indumentaria de la serrana (garnacha, broncha) y predominan los verbos y sustantivos. El único recurso expresivo es la metáfora en la que se identifica a la joven con "la fruta temprana", con la que el autor indica el deseo.

Este lenguaje se corresponde con la temática del poema: es una serranilla, es decir, un poema que tiene como protagonistas a un caballero y a una joven campesina, por lo que no tendría sentido que se dirigiera a ella con un lenguaje culto o recargado que no pudiera entender.

15. Comprueba si las estrofas de las *Coplas a la muerte de su padre* reproducidas en el libro de texto se ajustan al esquema métrico de la obra.

Las tres coplas están formadas por octosílabos y tetrasílabos, salvo la primera, en la que excepto el primer pie quebrado los demás son pentasílabos. La rima es en todos los casos consonante y sigue el esquema habitual en la obra: abcabcdefdef.

16. ¿Quién es el receptor interno de las palabras de la muerte en las coplas de Jorge Manrique? ¿Qué efecto producen en él?

El receptor interno al que se dirige la Muerte es don Rodrigo Manrique. El efecto que pretenden producir sus palabras es el de tranquilizar a don Rodrigo: "No se os haga tan amarga / la batalla temerosa", "E pues vos, claro varón / [...] esperad el galardón / que en este mundo ganasteis", "partid con buena esperanza".

17. La personificación de la muerte no es original de Jorge Manrique. Investiga en qué consistían las danzas de la muerte medievales y cómo aparece reflejada en ellas la muerte.

La *Danza General de la Muerte* es un largo poema de métrica irregular con predominio de versos dodecasílabos, formando octavas con rima ABABBCCB. La obra tiene un componente teatral evidente; de hecho, constituía una representación de carácter popular. La teatralidad deriva del recurso estilístico primordial de la obra: la personificación de la muerte, que se convierte en un personaje que interactúa con las personas reales a quienes llama.

Reproducimos a continuación un texto del crítico Julio Rodríguez Puértolas:

Parece obvio que el género de las danzas macabras es una consecuencia literaria, en parte al menos, de los efectos de las terribles oleadas de peste negra, que asolaron Europa durante todo el siglo XIV; el texto castellano, esto es, la traducción escorialense y su modelo, parece pertenecer a la época de Enrique III (1393-1406). Para Pedro Salinas, estos bailes fúnebres representan “la justicia final, que sin aparato judicial, so capa de siniestra fantasía y de juego espeluznante, viene a borrar las distinciones y desigualdades que a los hombres se les imponen en esta tierra” (*Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, 1947, 51-52). Sin duda, pero no conviene caer en el tópico habitual del sentido “democratizante” de las danzas, pues, si lo tienen, es *a posteriori*: los seres humanos son iguales, pero sólo ante la muerte; las injusticias y la explotación se castigan en el más allá, no aquí. Estos poemas defienden el sistema social tradicional, acusan a quienes no han cumplido correctamente con su papel dentro de la sociedad feudal. Es una democracia de ultratumba.

JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, “Introducción a *Danza General de la Muerte*”, en *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Madrid, Clásicos Castalia, 1989, págs. 40-41.

18. Utiliza tu libro digital para acceder a otra composición poética de la Edad Media y practicar la técnica del comentario de texto literario.

Nos disponemos a comentar un fragmento de las *Coplas a la muerte de su padre*, obra cumbre del autor Jorge Manrique (h.1440-1479). Manrique es un anticipo del cortesano del Renacimiento, al ser el perfecto caballero, tanto en el manejo de las armas (murió precisamente defendiendo la causa de Isabel la Católica frente a las aspiraciones de Juana la Beltraneja), como de la pluma (cultivó también poesía cancioneril). Las *Coplas a la muerte de su padre*, además de un homenaje al maestro don Rodrigo Manrique, poseen un marcado enfoque ascético al dar consejos para vivir bien y alcanzar la gloria eterna.

Las cuarenta coplas que constituyen la obra se organizan en tres grandes partes: 1) coplas I-XIV (se exponen generalidades acerca de la brevedad de la vida y la vanidad de las cosas mundanas); 2) coplas XV-XXIV (mediante el recurso del *ubi sunt?* se recuerda a seres ilustres ya desaparecidos); 3) coplas XXV-XL (elogio fúnebre del padre). La copla que hemos seleccionado pertenece a la primera parte, pues es la III.

El tema de la copla es el poder igualatorio de la muerte.

Si analizamos la estructura interna de la copla descubrimos que tiene tres partes: una introducción, un desarrollo y una conclusión. En la introducción (vv.1-3) presenta una doble metáfora impura (vidas = ríos, morir = mar), que explica mediante un desarrollo (vv.4-9): todas las clases de ríos (ricos, menos ricos y pobres acaban igual: desembocando, es decir, muriendo). La conclusión (vv.10-12) sintetiza el tema: todos son iguales ante la muerte.

En cuanto a los sujetos líricos, la copla se inicia con una primera persona del plural ("Nuestras vidas") para remarcar un destino que es universal y luego se centra en la tercera persona ("son", "es", "van") para desarrollar las metáforas de la copla.

En lo referente a los símbolos podemos indicar que Manrique utiliza aquí el tópico *vita flumen*, que sería una variante del *homo viator*. Este tópico, que se presenta con las dos metáforas que hemos señalado, se desarrolla a lo largo de toda la copla, con lo que se está dando también alegoría ("los ríos caudales" son los señoríos y ricos, "los ríos medianos" los burgueses y "los chicos" son los pobres).

Iniciando el análisis de la forma con la métrica, nos encontramos ante una estrofa de creación del propio autor, que recibe por esta razón el nombre de copla manriqueña o de pie quebrado. Se trata de dos sextillas (doce versos) que siguen el siguiente esquema: 8a8b5c8a8b5c 8d8e4f8d8e4f, con rima consonante. Todavía era habitual en la época –finales de la Edad Media– el uso de versos de arte menor, a pesar de intentos, como el del marqués de Santillana, de introducir endecasílabos.

En cuanto a las figuras retóricas, además de las ya mencionadas (metáforas impuras y alegoría), destacan las de repetición (anáforas con "que", "allí", "y"; paralelismo en vv. 2-3, 4, 7 y 8) que otorgan un ritmo enfático e insistente a la copla, para remarcar el destino universal e inexorable de todos los mortales.

En conclusión, hemos comentado una copla de una de las obras más importantes de la Edad Media, por su carácter ascético, su sencillez expresiva y que contiene la que se considera metáfora más famosa de nuestra literatura.

19. Lee el siguiente fragmento del *Cantar de Mio Cid* y localiza su ubicación dentro del conjunto de la obra. ¿Qué detalles te permiten situarlo en el cantar al que pertenece?

El fragmento pertenece al segundo cantar, "Cantar de las bodas", en el que el Cid, tras haber demostrado su valentía y su poder ganando batallas (versos 6-11), busca el perdón del rey ofreciéndole regalos: "A Castilla se ha marchado Álvar Fáñez de Minaya / y ya los treinta caballos al rey se los presentaba". Aunque el rey considera que aún es pronto para perdonarlo (versos 16-18) se demuestra que se está produciendo un acercamiento: "Pero por venir de moros tomo lo que me regala / y me alegro de que el Cid logre tan buena ganancia".

20. Comenta los recursos propios de la épica que aparecen en este fragmento.

- Narración en 3.^a persona: los cuatro primeros versos y primer hemistiquio del verso 16.
- Intervención del narrador opinando sobre lo relatado: “al verlos buena sonrisa le viene al rey a la cara”.
- Introducción del estilo directo: la tirada está compuesta en su mayoría por las intervenciones sucesivas de Álvar Fáñez y el rey; la segunda vez que habla este aparece una fórmula de presentación (“Díjole entonces el rey”).
- Lenguaje vivo y directo, con interrogaciones (verso 5) y exclamaciones (verso 1).
- Alternancia de tiempos verbales: “se ha marchado” / “presentaba” / viene” (versos 2-4); “ganó” / “llegaba” / “manda” (versos 7-9); “sale” / “luchaba” / “venció” (versos 10-11).
- Pleonasma: “las manos ambas”.
- Empleo de fórmulas: “por Dios del cielo”, “el Creador os valga”.
- Uso de epítetos épicos: “Mío Cid Campeador, que en buen hora ciñó espada”.
- Repeticiones: “dice que los pies os besa, os besa las manos ambas”.
- Yuxtaposición: “El Cid sale del castillo, en campo abierto luchaba, / venció a dos emires moros en aquella gran batalla”.
- Coordinación (versos 19-21).

21. Analiza la métrica, teniendo en cuenta que aunque se trata de un texto modernizado, se conservan en general las características de la obra.

Los versos tienen rima asonante -a-a: “gracia”, “Minaya”, “presentaba”... y están formados por dos hemistiquios de ocho sílabas. Al medirlos hay que tener en cuenta, por tanto, la cesura: el primer hemistiquio del verso 18 tiene 9-1 sílabas (“pueda volver a acogersele”), mientras que otros, como el 20, tienen 7+1 (“y me alegro de que el Cid”).

22. El personaje del Cid no interviene directamente en el fragmento, pero es evidente su papel protagonista. Indica qué elementos lo muestran.

Los personajes del fragmento son Álvar Fáñez y el rey. Prácticamente toda la tirada es una conversación entre ambos: excepto los cuatro versos iniciales, en los que el narrador presenta la escena, asistimos a un diálogo que tiene como eje al Cid: Álvar Fáñez alaba sus victorias (versos 6-11), pondera las ganancias obtenidas (verso 12) y demuestra la lealtad al rey (versos 12-15). El rey, igualmente, habla del Cid con un cierto aprecio (verso 20) aunque todavía no pueda perdonarlo.

23. Comprueba si el esquema métrico de este milagro corresponde a la cuaterna vía.

El milagro está formado por 13 tetrástrofos monorrimos. La rima es consonante, aunque se aprecian dos pequeñas imperfecciones: en la primera estrofa la rima es -erio, excepto en el segundo verso (-edio) y en la sexta estrofa la rima es -ados, excepto en el segundo verso (-abos).

24. Resume el contenido del milagro y razona cuál es la finalidad que tiene esta historia. Para ello, presta especial atención a la justificación de la verosimilitud del milagro: ¿Cómo y dónde la expone Berceo?

En el milagro se explica la salvación milagrosa de una imagen de la Virgen durante un incendio ocasionado por un rayo en un monasterio. El incendio responde a un castigo divino por los pecados de los monjes: se pretende demostrar que solo de la auténtica fe (simbolizada en la imagen preservada del fuego) se puede obtener la salvación: la intercesión de la Virgen es beneficiosa para los fieles (“como libró su toca de esti fuego tal /asín libra sus siervos del fuego perennal”).

La verosimilitud se apoya en la datación del milagro en un lugar real y concreto (San Miguel de la Tumba) que aparece como presentación. También se apoya en que se trata de un milagro datado (“El precioso miraclo non cadió en obliido / fue luego bien dictado, en escrito metido”).

25. Expón la estructura de este milagro. Verás que presenta diferencias con respecto a la mayoría de los que forman los *Milagros de Nuestra Señora*: señálalas.

Los veinte primeros versos presentan la situación y características del monasterio donde ocurre el milagro. Esto supone una diferencia con otros de esta obra, en los que se presenta a un protagonista devoto de la Virgen. En este caso se incide, en cambio, en los pecados de los monjes y no se indica que tengan especial fe mariana.

En las seis estrofas siguientes ocurre el milagro: la intervención de la Virgen no supone la salvación de algún devoto concreto sino la demostración de que puede obrar milagros.

La conclusión está formada por las dos últimas estrofas, que dan constancia de la certeza del milagro y ofrecen la moraleja de la historia: la Virgen puede proporcionar la salvación a sus fieles.

26. Analiza el lenguaje y los recursos estilísticos más importantes.

El lenguaje es sencillo, comprensible para los coetáneos de Berceo: “Cadió rayo del cielo por los graves peccados, / encendió la iglesia de todos cuatro cabos”. Se emplean también expresiones coloquiales con las que se pretende el acercamiento a los receptores: “quanto val un cabello”, “ni’l nució más que nuzo yo al obispo don Tello”. Incluso explica el significado de alguna palabra para facilitar su comprensión: “Un buen aventadero, en el seglar lenguaje dízenli moscadero”.

La enumeración de la estrofa séptima contiene elementos que pueden resultar desconocidos para un profano, pero que no lo eran para nadie de la época. Lo mismo sucede con la fórmula latina “continens e contentu”, continente y contenido, habitual en el lenguaje jurídico más básico.

Los recursos también son muy sencillos. Además de la enumeración ya citada, aparecen sobre todo comparaciones: “como rica reína”, “luzié como estrella, semejant de luzero”, “sedié el flabelo más claro que estrella”. También aparecen recursos basados en la repetición sintáctica o semántica: paralelismos (“rica corona / rica reína”, “nin plegó a la duenna nin plegó al ifant, / nin plegó al flabelo”, “nin ardió la imagen nin ardió el flabello”, etc.), quiasmos (el ninno muy fermoso, fermosa la ponzella”).

27. ¿Quiénes son los protagonistas –explícitos o implícitos– de este pasaje del *Libro de buen amor*?

Las protagonistas explícitas del pasaje son las dos interlocutoras: Trotaconventos y la mora. El protagonista implícito es el arcipreste: además de ser la voz narradora que presenta la escena, toda la conversación gira en torno a él.

28. Identifica los principales recursos expresivos empleados en el texto.

- Esquema métrico: tetrástrofos monorrimos. Rima asonante con una leve imperfección en la cuarta estrofa.
- Trimembraciones: “cuita, tristeza e pesar”.
- Lenguaje vivo y directo, con abundantes interrogaciones y exclamaciones.
- Anáfora (versos 9 y 13)
- Repeticiones: “salúdaos amor nuevo”, “mucho os saluda” (versos 8 y 9); “El Criador es convusco”, “el Criador os dé paz con salud” (versos 11 y 13); “Diz la mora” (versos 8, 12 y 16).
- Contraposiciones: “habló con una mora, no la quiso escuchar”.

29. Utiliza tu libro digital para escuchar una versión musicada del poema «Lo que puede el dinero», perteneciente al *Libro de buen amor*, y otra del poema de Quevedo «Poderoso caballero». ¿Qué elementos e ideas crees que tienen ambas composiciones en común?

En ambos poemas se destaca el poder del dinero. Es capaz de ocultar los defectos: “al torpe hace discreto [...] hace correr al cojo, al mudo le hace hablar” (Juan Ruiz); “quien le trae al lado / es hermoso, aunque sea fiero” (Quevedo). También hace que las personas parezcan lo que no son: “el dinero es del mundo el gran agitador / hace señor al siervo y siervo hace al señor” (Juan Ruiz); “Pues al natural destierra / y hace propio al forastero” (Quevedo). Su poder es tan grande que da autoridad a quien no debería tenerla: según Juan Ruiz, es el medio para conseguir cargos; según Quevedo, “hace iguales / al rico y al pordiosero”. Con dinero se consigue todo: cargos, sentencias favorables, la salvación del alma, “Deshace fuerte muro y derriba gran torre, / los cuidados y apuros el dinero socorre” (Juan Ruiz); “hace todo cuanto quiero” (Quevedo).

30. Lee el siguiente cuento de *El conde Lucanor* e identifica sus partes.

- Introducción: narración en 3.^a persona (líneas 1-10).
 - Presentación de los personajes: línea 1.
 - El conde plantea el problema: líneas 2-6.
 - Patronio propone una historia similar: líneas 7-10.
- Relato enmarcado: Patronio se convierte en narrador omnisciente (líneas 11-27).
 - Planteamiento: líneas 11-14.
 - Nudo: líneas 14-24.
 - Desenlace: líneas 24-27.
- Conclusión: se demuestra que el mensaje del relato es eficaz: líneas 28-40.
 - Patronio lo aplica al problema del conde líneas 28-34.
 - El conde lo pone en práctica con éxito: líneas 35-36.
 - Don Juan Manuel se introduce en la narración y sintetiza la moraleja en un pareado: líneas 36-40.

31. Relaciona el mensaje del cuento con la finalidad que don Juan Manuel pretendía que tuviera su obra.

El hecho de que se repita varias veces la moraleja, de distintas formas y mediante varias voces, indica claramente su intención didáctica: el mensaje debe convencer y calar en el receptor.

32. Indica qué características formales propias de los romances se encuentran en el siguiente romance.

- Versos octosílabos con una única rima asonante en los pares a lo largo de todo el romance.
- Comienzo *in medias res*.
- Final abrupto.
- Dramatismo: empleo del diálogo (Gerineldo, la infanta, el rey) mezclado con la narración.
- Lenguaje sencillo y claro: “y besando y abrazando / Gerineldo se ha dormido”, “Tomó la espada en la mano, / en gran saña va encendido”.
- Locuciones arcaicas: “¿Quién sois vos, el caballero [...]?”
- Lenguaje formular: “Gerineldo, Gerineldo, / mi camarero pulido”
- Repeticiones: sintácticas (“Abraisme, dijo, señora, / abraisme”) y semánticas (“Recordado había el rey / de un sueño”)
- Contraposiciones: “tres veces lo había llamado / ninguna le ha respondido”.

33. Infórmate sobre los pliegos de cordel: qué eran, cómo se hacían, a qué deben su nombre...

Recomendamos:

- las siguientes páginas web:
 - http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms/raros-escaparate/015-pliegos_cordel.html
 - <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=151>
- la primera parte del artículo de Antonio López de Zuazo Algar, “Pliegos sueltos, periódicos y fascículos”, disponible en Internet.
- y el siguiente vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=6jbmyVGjhjU>

34. Forma un grupo con varios compañeros y elaborad un pliego de cordel con textos redactados por vosotros. ¿Cuál deberá ser la forma y la temática de esos textos?

Respuesta libre. Pueden emplear una hoja DIN A3, por ejemplo. La temática deberá centrarse en sucesos actuales y tendrán que contar la historia dándole forma de romance.

35. Utiliza tu libro digital para acceder a otro texto narrativo de la Edad Media y practicar la técnica del comentario literario.

El texto propuesto para comentario es un cuento completo de la obra *El Conde Lucanor* o *Libro de Patronio* (1335), en cuya primera parte se recogen cincuenta y un cuentos o ejemplos. Su autor es don Juan Manuel (1282-1348), sobrino del rey Alfonso X el Sabio. Participó activamente en las luchas políticas de aquel momento, hasta que al final de su vida decidió entregarse solo a los libros. Aunque también escribió otras obras, como el *Libro del caballero et del escudero*, su obra más importante es *El Conde Lucanor*. No es una obra original, porque los cuentos están extraídos de fuentes muy diversas, pero sabe adaptarlos acertadamente a la realidad castellana de su siglo.

La obra es plenamente medieval, ya que en ella prima la intención didáctica sobre cualquier otra y se enmarca en la tradición europea de relatos enmarcados.

El tema de este cuento viene sintetizado por las dos últimas líneas del texto: debe confiarse en realidades palpables y rechazarse las fantasías. El cuento narrado por Patronio al Conde Lucanor (por eso se habla de relato enmarcado) trata de una mujer pobre, llamada doña Truhana, quien, antes de vender la olla de miel que lleva hacia el mercado, ya se veía como una mujer muy rica. En la celebración anticipada de su cambio de clase social la olla se le cayó al suelo, se rompió y estropeó la miel.

En cuanto a la estructura debemos señalar que es la misma para todos los cuentos de la colección: 1) El narrador abre el relato presentando al conde y a su consejero en una conversación (línea 1). 2) Planteamiento de un problema por el conde a Patronio

(líneas 2-6): en este caso al conde le han hecho una propuesta que le supone presumiblemente muchos beneficios. 3) Patronio propone un ejemplo y lo cuenta (6-29): la historia de doña Truhana. 4) Patronio aplica el ejemplo al problema inicial del conde (30-34). 5) El narrador da fe de que el conde hizo caso del consejo de su ayo y tuvo éxito (35-36). 6) El cierre del relato viene dado por el visto bueno del autor, don Juan Manuel (vv.37-38), y con la introducción de un pareado a modo de moraleja (vv.39-40).

Lo señalado en la estructura nos permite en el análisis del contenido remarcar la presencia de varias voces en el relato. Por una parte, el narrador omnisciente en tercera persona que presenta a los personajes, introduce sus intervenciones dialogadas y cierra el relato. Por otra parte, dentro del relato de doña Truhana es Patronio quien hace de narrador omnisciente en tercera persona. Además, como se ha dicho, el conde y su consejero también toman la palabra y hablan en primera persona. En cuanto a los personajes, los tres principales del relato, el conde, Patronio y doña Truhana responden a tipos y son personajes planos: el conde representa el gobernante prudente, Patronio el consejero sabio y doña Truhana la mujer simple y soñadora. En "truhana" podríamos apreciar cierto simbolismo onomástico, no para referirse a sus engaños, sino a que mueve a risa. En lo referente al tiempo, no existe concreción ni para el relato marco ni para el enmarcado, pero la historia de doña Truhana tuvo que suceder antes. En ambos casos, sin embargo, el desarrollo es lineal, pues existe un principio, un desarrollo y un final. Tampoco existe precisión espacial, aunque puede deducirse que el noble y Patronio se encuentran en la morada del primero y que doña Truhana habitaría un espacio rural.

En cuanto a la forma, sabemos que se trata de un texto narrativo, lo que comporta la abundancia de pretéritos perfectos simples ("contó", "contestó") e imperfectos de indicativo ("había", "se llamaba"). También se dan secuencias dialogadas entre el conde y Patronio que dejan ver las rígidas fórmulas de tratamiento (variedades diafásicas) de la época medieval: "Vos, señor conde, si queréis" (línea 30).

En cuanto al estilo se observa ya en un autor del siglo XIV cierta voluntad de elaboración y esmero. Así, destacamos las enumeraciones (de manera especial para referirse a las cábalas que hacía la melera, líneas 15-18) y figuras retóricas como antítesis ("pobre" /"rica", línea 13, "cosas razonables y no fantasías", líneas 31-32), hipérbatos (líneas 1 y 35) y poliptoton ("compraría" y "comprando", línea 17).

En conclusión, este texto es un buen ejemplo de los inicios de la narrativa en prosa castellana, con los rasgos típicos medievales del didactismo y del teocentrismo. Este cuento, adaptación de otros orientales, a su vez inspirará otro tan conocidísimo como es el de *La lechera* de Samaniego (siglo XVIII).

36. Lee el fragmento del *Auto de los Reyes Magos* y resume su contenido.

Los Reyes Magos se encuentran y se reconocen: los tres son astrólogos y han visto una estrella que anuncia el nacimiento de Cristo. Deciden ir a su encuentro y llevarle unos regalos (oro, incienso y mirra) con los que probarán si su condición es o no divina.

37. Después de la lectura de este breve texto, ¿estás de acuerdo con la idea de que en el *Auto de los Reyes Magos* se manifiestan ya elementos claramente teatrales? Justifica tu respuesta.

El diálogo es puramente teatral: se trata de intervenciones sucesivas de los personajes sin participación del narrador. En este caso se trata de una escena con unidad temática, como hemos visto. Los personajes aparecen individualizados y muestran la acción con sus palabras.

38. Comenta la métrica del texto y haz una hipótesis de por qué, a pesar de la irregularidad, se prefiere la forma versificada como medio de expresión.

La métrica es muy irregular, con versos que van desde 6 a 16 sílabas. La rima es consonante salvo una irregularidad (maravilla/estrella), pero muy sencilla, no se trata tampoco en este caso de una composición muy elaborada. Sin embargo, se prefiere la forma versificada porque facilita la memorización y la recitación: cada intervención de los personajes emplea una o dos rimas que agrupan versos que contienen una misma idea. Lo mismo ocurre si son intervenciones sucesivas que se complementan.

39. Lee o escucha este texto en tu libro digital.

a) Analiza las técnicas dramáticas empleadas en este fragmento.

ACOTACIONES:

A. Enunciativas:

AREÚSA.- [...] Abre, por Dios, esa ventana de tu cabecera y verlo has.

AREÚSA.- [...] Ve con Dios, junta tras ti la puerta.

En ambos casos un personaje pide a otro que realice algo, lo que señala implícitamente el movimiento. En la primera ocasión, Pármeno se dirige a abrir la ventana para comprobar qué hora es; en la segunda, se dirige hacia la puerta para marcharse y cerrará la puerta, dejando en casa a Areúsa.

B. Implícitas:

AREÚSA.- Pues así goce de mi alma, no se me ha quitado el mal de la madre. No sé cómo pueda ser.

PÁRMENO.- Pues, ¿qué quieres, mi vida?

AREÚSA.- Que hablemos en mi mal.

PÁRMENO.- Señora mía, si lo hablado no basta, lo que más es necesario me perdona, porque es ya mediodía.

A través del diálogo se informa (a través del eufemismo “hablar”) de las relaciones sexuales que han mantenido los personajes y del deseo de Areúsa de continuarlas.

C. Informadoras de la personalidad:

PÁRMENO.- En mi seso estoy yo, señora, que es de día claro, en ver entrar luz entre las puertas. ¡Oh, traidor de mí, en qué gran falta he caído con mi amo! De mucha pena soy digno. ¡Oh, qué tarde que es!

En este caso, Pármemo demuestra con su intervención que aún mantiene la conciencia de la obligación que tiene de servir a su amo.

DÍALOGOS: La escena está integrada por lo que llamamos diálogo natural, con intervenciones breves que se suceden con rapidez y están cargadas de expresividad: preguntas, respuestas, exclamaciones...

b) Comenta la temática y la ambientación espacio-temporal. ¿Qué impresión sobre el paso del tiempo es la que aparece en el diálogo entre Pármemo y Areúsa?

El diálogo de los personajes informa de que se encuentran en una de las cuatro casas que aparecen en la obra, concretamente en el dormitorio de Areúsa. En cuanto al tiempo, se informa de que tras pasar la noche juntos ya es de día (“muy tarde”, según Pármemo). El transcurso del tiempo es un tema recurrente, en esta ocasión se demuestra que ha pasado muy rápidamente (“¡Qué amanecer! Duerme, señor, que aún agora nos acostamos. No he yo pegado bien los ojos, ¿ya había de ser de día?”) y hay indicaciones precisas de las horas (“es de día claro”, “ya es mediodía”, “que te vayas hoy a las doce del día”).

El tema enlaza ese rápido transcurrir del tiempo con la causa de que se haya hecho tan corto: los personajes han estado entregados al placer. Se podría, no obstante, hacer una observación: mientras para Areúsa es imposible que haya amanecido y además querría prolongar las relaciones, Pármemo es consciente de la hora que es y pospone continuar con el placer, lo que puede deberse a la conciencia de sus obligaciones o a la completa satisfacción de su deseo: él ya ha tenido suficiente y prefiere continuar en otro momento (“Yo verné mañana y cuantas veces después mandares”).

c) Sitúa el fragmento en la obra y justifica su importancia en la trama de la misma.

El fragmento corresponde a la despedida de Areúsa y Pármemo tras su encuentro amoroso. Al conseguir este encuentro, Celestina avanza un paso más en su objetivo, ya que al satisfacer el deseo sexual de Pármemo elimina la reticencia que este tiene hacia ella: en adelante el criado no pondrá objeción a la manipulación que Celestina hace con su amo.

40. En tu libro digital hallarás dos textos correspondientes al comienzo del acto IV (cuando Celestina se dirige a casa de Melibea) y al inicio del acto V (cuando sale de allí y se encamina a dar noticias a Calisto).

a. Señala qué tienen en común las expresiones de Celestina referidas a la fortuna.

En ambas ocasiones hace referencia a que la fortuna ayuda a quienes son esforzados y ponen todo de su parte.

b. Indica cuál es la diferencia de puntos de vista que se aprecia en los dos fragmentos.

Mientras en la primera ocasión Celestina alude a elementos externos (“Todos los agüeros se aderezan favorables”), en la segunda centra su valoración en su propia habilidad y buen hacer (“¡Oh cuántas errarán en lo que yo he acertado!”).

c. ¿Cómo valora Celestina su propia capacidad en el segundo?

Todo lo comentado anteriormente demuestra que, aunque Celestina es supersticiosa y cree en la magia, confía en su propia capacidad y experiencia.

41. Emplea tu libro digital para leer varios ejemplos en los que se puede apreciar la capacidad de adecuación lingüística de Celestina.

a. ¿Qué tipo de lenguaje emplea Celestina en cada uno de ellos?

Al hablar con Melibea, Celestina emplea un lenguaje cuidado, respetuoso y mesurado, empleando circunloquios para evitar el rechazo de la joven.

Con Calisto emplea un lenguaje cuidado pero más enfático.

Con los criados y las prostitutas utiliza un lenguaje más coloquial e incluso un tanto grosero.

b. ¿Qué condiciona la elección de cada uno?

En todos los casos, Celestina se adecua a la forma de hablar de sus interlocutores, al nivel social de cada uno de ellos y a la relación de inferioridad (respecto a Melibea y a Calisto) o igualdad (con los criados y las prostitutas).

c. ¿Con qué fin realiza estos cambios de registro?

En el primer caso pretende ablandar a Melibea, por eso la halaga y es muy educada con ella.

Con el lenguaje enfático que emplea con Calisto busca a la vez que el joven se ilusione y que se apiade de su pobreza, con el fin de que sea generoso en el pago de los servicios.

Con los criados y las prostitutas busca la complicidad, creando un ambiente distendido para que todos colaboren con ella.

La finalidad de Celestina siempre es manipular la voluntad y los sentimientos de sus interlocutores.

d. ¿Cuáles son, según Sempronio y Pármeno, las razones que han avivado el ingenio y la habilidad de Celestina?

En palabras de Pármeno, “La necesidad y pobreza, la hambre, que no hay mejor maestra en el mundo, no hay mejor despertadora y avivadora de ingenios”. Es decir, el afán de supervivencia es lo que aviva el ingenio.

42. Utiliza tu libro digital para acceder a otro texto dramático de la Edad Media y practicar la técnica del comentario literario.

El presente fragmento pertenece a la *Égloga de Plácida y Vitoriano* (1513) de Juan del Encina (1468-1529). Además de poeta y músico, es uno de los autores teatrales más importantes de la transición de la Edad Media al Renacimiento. Representa la secularización del teatro medieval. Las obras de su primera época (églogas sobre el nacimiento de Cristo, sobre su pasión y resurrección) tienen carácter religioso, mientras que en la segunda época (en la que se incluye la obra que comentamos) la temática ya es profana y amorosa.

La *Égloga de Plácida y Vitoriano* es la obra dramática mejor construida por el autor, con una intriga más desarrollada, con una acertada combinación de pastores rústicos y cortesanos (Plácida, Vitoriano, Suplicio) y con la introducción de personajes mitológicos (Mercurio y Venus) que cumplen la función de convertir en comedia lo que parecía desembocar en tragedia, (al resucitar Mercurio a Plácida tras haberse suicidado por sus desgracias amorosas). El fracaso que supuso la representación romana de la obra, ante cortesanos españoles e italianos, explica la difícil coexistencia de ideas tradicionales y nuevas a principios del siglo XVI.

La obra pertenece al género comedia, por su final feliz, de ambientación urbana, con personajes cortesanos, aunque con pastores rústicos también, como se ha dicho.

El tema del fragmento es el lamento de Vitoriano al considerarse culpable de la muerte de su amada. Suplicio intenta animar a Vitoriano, pero cuando este descubre que Plácida se ha suicidado con el puñal de él, no puede dejar de culparse. En cuanto a la estructura pueden distinguirse dos partes en el texto. La primera (vv.1433-1481) corresponde al descubrimiento del cuerpo de Plácida, el desvanecimiento de su amado y el lamento de Suplicio. En la segunda (vv.1482-1491), tras reponerse, Vitoriano quiere saber la causa de la muerte de Plácida y se desespera al reconocer su puñal.

El comentario del contenido del texto se inicia con el análisis de la trama. En este fragmento asistimos al momento en que Vitoriano, acompañado de su amigo Suplicio, descubre el cuerpo sin vida de su enamorada. Anteriormente, tras la ruptura entre Vitoriano y Plácida, mientras él se consolaba buscando otro amor, ella

había huido al monte para suicidarse. Después del fragmento que comentamos, cuando Vitoriano quiera matarse por no soportar su dolor, la intervención de Venus hará que su hermano Mercurio resucite a Plácida.

En cuanto a los personajes, aparecen en escena los dos principales, que dan título a la obra, y uno secundario, Suplicio. Vitoriano muestra con sus palabras un profundo dolor por la muerte de su amada, deseoso de morir por ello y con complejo de culpabilidad. Suplicio cumple el papel de fiel amigo de Vitoriano, ayudándolo en sus pesquisas e intentándolo reanimar en ese trance. Plácida aparece muerta en escena. Todos los nombres de los personajes son latinos, lo que marca un parentesco con la comedia latina.

En lo referente al espacio sabemos por una escena anterior que Plácida se había refugiado en el monte y ahí se quita la vida. Quizá se encuentren cerca de un río, por las palabras de Suplicio (vv.1468-1469). No existe ninguna marca temporal, pero debe suceder esta escena de día, pues en ningún momento se nos informa de que los dos hombres lleven antorchas.

En el análisis de la forma, señalaremos en primer lugar que no existen acotaciones (algo habitual en el teatro de aquella época). Sin embargo, las propias palabras de los personajes nos indican las acciones que realizan (p. e. vv.1468-1469, 1484-1485). El habla de los personajes resulta artificiosa y sirve para caracterizarlos como personajes cortesanos o pastores idealizados. Utilizan constantemente exclamaciones, interjecciones, hipérbolos e hipérbatos. El cultivo de la poesía de cancionero por del Encina se hace patente en esta égloga con algunos recursos como contrastes y antítesis (vv.1443-1444, 1480) e hipérbolos (vv.1482-1483). Por otra parte, los personajes hablan en verso, lo que indica la intención artística del autor. En concreto se utiliza la copla de pie quebrado con el esquema 8a8b8a8a8b4c8c8b y la rima consonante (pueden verse como muestra los vv. 1436-1443).

En conclusión, hemos comentado un fragmento de una obra que va a significar un punto de arranque para una nueva dramaturgia, la renacentista, cada vez más secularizada y menos vinculada a las festividades cristianas.

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Escucha este poema en tu libro digital.
2. **Analiza su temática y características formales. ¿De qué tipo de composición se trata? Procura darle a tu análisis la forma de un comentario de texto.**

La temática es amorosa: la voz lírica expresa su admiración por tres mujeres. A través del lenguaje metafórico (las tres morillas no consiguen coger el fruto que buscan) se expresa la imposibilidad del amor.

El poema está compuesto por un estribillo y cuatro estrofas que le sirven de glosa y que se cierran con los versos de vuelta del estribillo.

La rima es asonante. En algunas estrofas se consigue la consonancia, pero igualmente se trata de rimas muy sencillas. En cada estrofa, los tres versos de la mudanza riman entre sí.

Se trata de un villancico.

3. **¿Qué diferencias encuentras entre la versión escrita y la que has escuchado? ¿Qué relación tiene esa divergencia con el tipo de composición al que pertenece?**

La versión escrita es más cuidadosa en la rima de cada una de las estrofas, mientras que en la versión cantada no se respeta la rima en la tercera estrofa: lozanas/manzanas/cogidas.

En esta versión escrita se incluye, además, una estrofa que no aparece en la versión musical. Esta estrofa completa de manera más perfecta el poema, al crear un paralelismo temático con la segunda estrofa.

Esto, por otra parte, es propio de la lírica popular: bien por su origen, bien por su transmisión oral, las variantes y la ausencia de interés por la perfección formal pueden provocar este tipo de disonancias.

4. **Lee el siguiente texto y sintetiza en un esquema las características que tienen en común todas las manifestaciones de la lírica tradicional peninsular.**

- La lírica popular comienza a ponerse por escrito cuando los poetas cultos se interesaron por ella.
- Las diferentes manifestaciones de la lírica popular en la península son fruto de una tradición común, no de la influencia de una sobre otra.
- Las tradiciones poéticas peninsulares son de la misma antigüedad.

- Las características comunes de la poesía popular son las siguientes:
 - Voz lírica femenina
 - Presencia de un alocutario (madre, hermanas, amado, elementos de la naturaleza)
 - Expresión del sentimiento amoroso
 - Poemas breves
 - Recursos expresivos sencillos, fundamentalmente exclamaciones e interrogaciones, paralelismos y repeticiones
 - Esquemas métricos sencillos, con rimas muy simples (frecuentemente asonantes)

5. Partiendo de la voz lírica de los poemas, comenta qué papel adopta la mujer en la lírica tradicional peninsular.

En la lírica peninsular es la mujer quien expresa sus sentimientos y sus requerimientos amorosos: no se limita a ser un sujeto pasivo, sino que manifiesta su alegría, tristeza, melancolía... y también es exigente con en la relación amorosa: muestra deseo, celos, pasión.

6. Indica a qué zona peninsular pertenece cada una de las composiciones que aparecen en el siguiente cuadro-resumen:

		XI	XII	XIII	XIV	XV
LÍRICA	popular	jarchas Al-Andalus			Villancicos Centro peninsular	
			cantigas de amigo Galaico-portuguesa			
	culta	cantigas de amor Galaico-portuguesa			Lírica cortesana: Marqués de Santillana, Juan de Mena, Juan del Encina, Jorge Manrique... Centro peninsular	
			<i>Cantigas de Santa María</i> (Alfonso X) Galaico-portuguesa			

7. Señala las diferencias más evidentes que hay entre la lírica popular y la lírica culta.

LÍRICA POPULAR	LÍRICA CULTA
Creación popular y frecuentemente colectiva	Creación individual de un autor culto
Transmisión oral	Transmisión escrita
Brevidad del poema	Mayor extensión del poema
Versificación sencilla (estrofas cortas, rima asonante...)	Versificación elaborada (estrofas y versos más largos, rima consonante...)
Pocos recursos literarios	Abundancia de recursos literarios
Alto valor expresivo: interrogaciones, exclamaciones...	Mayor contención expresiva y artificiosidad
Predominio de la voz lírica femenina	Predominio de la voz lírica masculina

8. Fíjate en el siguiente cuadro-resumen y contesta las cuestiones que aparecen a continuación:

		XI	XII	XIII	XIV	XV
NARRATIVA	en verso		<i>Cantar de Mio Cid</i>	<i>Milagros de Nuestra Señora</i> (Gonzalo de Berceo)	<i>Libro de Buen Amor</i> (Juan Ruiz, Arcipreste de Hita)	Romances
	en prosa				<i>El conde Lucanor</i> (Don Juan Manuel)	Novelas sentimentales: <i>Cárcel de amor</i> (Diego de San Pedro); y novelas de caballería (<i>Amadís de Gaula</i>)

a) ¿En qué momento empiezan a mezclarse elementos líricos con la narración en verso? ¿Qué le ocurre al género narrativo también en ese momento?

En el siglo XIV, con el *Libro de buen amor*, asistimos a una renovación literaria: dentro del relato de los amores del arcipreste se incluyen elementos líricos de diversa índole. Se rompe la uniformidad temática del mester de clerecía y la unidad formal de la cuaderna vía.

En este siglo empieza también la narración en prosa. Su exponente más conocido es *El conde Lucanor*. La transmisión oral va cediendo paso a la lectura individual de los textos, aunque se trata de un proceso lento.

b) ¿Por qué no se incluyen en la narrativa en prosa obras anteriores al siglo XIV, como las de Alfonso X?

Las obras en prosa anteriores al siglo XIV no tienen carácter narrativo ni propiamente literario: si bien prestan atención al cuidado formal, no es esta una preocupación esencial; y recurren a elementos de ficción, pero no con la voluntad de fabular, sino con una pretensión historicista o educativa.

9. Con la información obtenida del texto anterior¹, completa el siguiente cuadro-resumen sobre el teatro en la Edad Media que se han conservado.

		XI	XII	XIII	XIV	XV
TEATRO	religioso		<i>Auto de los Reyes Magos</i>	Representaciones relacionadas con dogmas religiosos, fundamentalmente la natividad, la pasión y el corpus		Gómez Manrique, Juan del Encina
	profano			<ul style="list-style-type: none"> • Desfiles, danzas, juegos, torneos... • Dramatización de otros géneros literarios • Momos 		<i>La Celestina</i> (Fernando de Rojas); Juan del Encina

10. Infórmate también acerca de las danzas de la muerte medievales: en qué consisten, cuáles son su temática y su forma, etc. ¿Puede considerarse que contienen elementos teatrales?

¹ Realmente el texto al que se hace referencia es el incluido en el libro digital del alumno (ver página

Los palacios del rey y de la nobleza son el otro foco principal de producción teatral. Hay en las cortes principescas del otoño de la Edad Media una fuerte tendencia a la teatralización de casi todos los sucesos de la vida diaria. Con motivo de los más distintos acontecimientos y ocasiones se organizan desfiles, danzas, juegos, torneos y espectáculos diversos, en los que se concede especial importancia al artificio visual, a la música y al vestuario. Incluso parte de la actividad literaria cobra un cierto grado de teatralidad, como es apreciable en diversos géneros poéticos (serranilla, preguntas y respuestas, letras e invenciones, poemas dialogados).

No es, pues, extraño que la corte incorporara enseguida a su ámbito las representaciones dramáticas de las iglesias y convirtiera esa práctica teatral en espectáculo cortesano. [...]

Pero el espectáculo teatral –o si se quiere, parateatral– más representativo que se produce en la corte es el del momo, al que aluden reiteradamente las crónicas de la época, si bien de forma un tanto genérica y sin entrar apenas en detalles descriptivos, por lo que tampoco resulta fácil definirlo con precisión. Por lo que podemos deducir de aquellas noticias, el momo era un espectáculo diverso, con cuyo nombre se aludía tanto a las personas que en él intervenían como a la propia fiesta y representación. Era un espectáculo propio de la corte, en el que solían intervenir todos sus miembros, desde el rey al último paje.

[...] los momos se insertaban en un marco festivo más amplio: primero, durante el día, se habían celebrado los torneos y justas, y luego, por la noche, después de la cena y en la misma sala de palacio, tenían lugar los momos, llegaba la hora de momear, que concluía con bailes y danzas. De ese modo, quedaba todo enmarcado en el común ritual cortesano y se producía una sugerente asociación y continuidad entre la justa y el momo, la lucha y la mascarada, teñida ésta de cierto erotismo, pues a ella ponía fin el baile con la dama que era el premio a los justadores y galanes.

Componente esencial del momo, junto a la música y la danza, era el atuendo, las máscaras y visajes con los que aparecían revestidas las personas que los interpretaban. También muchas veces poseían texto y letra: cartas, canciones, tiradas de versos que recitaban los personajes que allí intervenían.

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO, "Introducción" a *Teatro medieval*, Cátedra

La forma que adquieren estas danzas es la de un baile con invitados muy variados, representativos de las distintas clases y grupos sociales. Pero el personaje principal es la muerte, que invita al resto de los personajes a salir sucesivamente a bailar con ella. Ese baile con la muerte se identifica con el abandono de este mundo.

Algunos elementos esenciales, por tanto, son los siguientes:

- Representación alegórica de la muerte: esqueleto con guadaña.
- Personificación de la muerte.
- Grupo de personajes que representan al conjunto de la sociedad.
- La muerte amonesta y critica a los invitados a la danza.
- Los invitados tienen miedo a morir, sienten apego a sus bienes.
- Visión macabra de la muerte con connotaciones terroríficas.

La obra tiene un componente teatral evidente y constituía una representación de carácter popular. Para crear esta danza, el recurso primordial es la personificación de la muerte. De hecho, para que la danza tenga un carácter teatral es esencial convertir a la muerte en un personaje que interactúe con las personas reales a quienes llama.

Reproducimos a continuación un texto de J. Rodríguez Puértolas sobre el tema:

Parece obvio que el género de las danzas macabras es una consecuencia literaria, en parte al menos, de los efectos de las terribles oleadas de peste negra, que asolaron Europa durante todo el siglo XIV; el texto castellano, esto es, la traducción escurialense y su modelo, parece pertenecer a la época de Enrique III (1393-1406). Para Pedro Salinas, estos bailes fúnebres representan “la justicia final, que sin aparato judicial, so capa de siniestra fantasía y de juego espeluznante, viene a borrar las distinciones y desigualdades que a los hombres se les imponen en esta tierra” (*Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, 1947, 51-52). Sin duda, pero no conviene caer en el tópico habitual del sentido “democratizante” de las danzas, pues, si lo tienen, es *a posteriori*: los seres humanos son iguales, pero sólo ante la muerte; las injusticias y la explotación se castigan en el más allá, no aquí. Estos poemas defienden el sistema social tradicional, acusan a quienes no han cumplido correctamente con su papel dentro de la sociedad feudal. Es una democracia de ultratumba.

Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, “Introducción a *Danza General de la Muerte*”, en *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Madrid, Clásicos Castalia, 1989.

También es interesante el artículo de Deyermond que se puede consultar a través del siguiente enlace:

http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_031.pdf

11. Busca representaciones medievales de la Muerte. Descríbelas y explica qué elementos tienen en común.

Respuesta libre.

12. Extrae conclusiones sobre la importancia y pervivencia del teatro en la Edad Media.

En la Edad Media, la ausencia de diversiones y la dificultad para acceder a los textos literarios (dado, por una parte, que la inmensa mayoría de la población, nobles incluidos, era analfabeta; y, por otra, la complejidad del proceso de transmisión escrita), el teatro llena un importante hueco en la vida cultural y de mero ocio. De ahí, precisamente, deriva su doble finalidad: didáctica (en su parcela más ligada a la transmisión del mensaje evangélico) y recreativa o lúdica: el gusto por representar un papel, “ser quien no eres”, se manifiesta desde la infancia, como se puede apreciar en los juegos infantiles.

Por otra parte, tanto en su origen religioso como en su origen cortesano, en la representación intervenían no solamente los actores, sino toda clase de personas. Este hecho se puede interpretar de distintas formas; pero, probablemente, constituyese un elemento de cohesión, aumentase la diversión e, incluso, constituyese un motivo moralizante al recordar a los participantes que en la vida (el “gran teatro del mundo” que más adelante plasmará Calderón) cada uno tiene un papel que representar.

13. Investiga qué películas están ambientadas en el periodo de la Edad Media y explica si tienen alguna relación con la literatura.

Respuesta libre.

UNIDAD 9: RENACIMIENTO

1. Investiga las identidades de Elio Antonio de Nebrija, Juan Luis Vives, Nicolás Copérnico, Miguel Servet, Juan de la Cosa y Francisco de Vitoria. ¿En qué rama del saber se especializaron? Elige uno de ellos y prepara una breve exposición oral para tus compañeros de clase en la que relates los aspectos más relevantes de su vida y expliques sus méritos más destacados.

Elia Antonio de Nebrija (Lebrija, Sevilla, 1441 - Alcalá de Henares, 5 de julio de 1522): humanista (historiador, pedagogo, gramático, astrónomo y poeta), autor de la primera gramática de la lengua castellana (1492).

Luis Vives (Valencia, 6 de marzo de 1492 — Brujas, 6 de mayo de 1540): humanista (filósofo y pedagogo).

Nicolás Copérnico (Torun, actual Polonia, 1473 - Frauenburg, id., 1543): astrónomo que formuló la teoría heliocéntrica.

Juan de la Cosa (Santoña, entre 1450 y 1460-Turbaco, Colombia, 28 de febrero de 1510): navegante y cartógrafo que participó en siete de los primeros viajes a América, autor del mapa más antiguo conservado en el que aparece el continente americano.

Francisco de Vitoria (Burgos, Castilla; 1483/14861 - Salamanca, España; 12 de agosto de 1546): catedrático de la Universidad de Salamanca, especialista en Derecho Internacional.

2. Indaga sobre los llamados estatutos de limpieza de sangre. ¿En qué consistían? ¿Qué privilegios tenía un cristiano viejo frente a un cristiano nuevo?

"En este ambiente que describimos, y fruto del miedo de los cristianos viejos a ver desvirtuada su fe, así como de una inconfesada envidia y resentimiento de clase, nació el llamado estatuto de limpieza de sangre. Llamamos así a una norma que exige el requisito de demostrar, al que aspira a un cargo o a ingresar en una determinada institución, que no tiene ningún antepasado conocido, por lejano que sea, judío o musulmán, y no está, por tanto, infectado con su sangre. Pese a lo que pueda parecer no se trata, en principio, de un concepto racista, sino de pureza ideológica. Su finalidad, en otras palabras, no consistía en la preservación de una raza pura, que por otra parte no existía, sino en la conservación en su integridad y sin impurezas del dogma católico. Parece que el origen de los estatutos de limpieza se remonta ya a algunos colegios mayores de la universidad de Salamanca durante el siglo XV."

("La limpieza de sangre", Jaime de Salazar Acha. Conferencia pronunciada en el Instituto de Historia de la Inquisición.)

"Cristiano viejo, o cristiano puro, es un concepto ideológico que pretendía designar al segmento mayoritario de la población de España y Portugal durante todo el **Antiguo Régimen** (**Baja Edad Media** y **Edad Moderna**), en contraposición al de **cristiano nuevo** (al que se suponía **ascendencia** de conversos de origen **"moro"** -**musulmanes**- o **"judío"** -la definición del DRAE de "cristiano viejo" es "descendiente de cristianos, sin mezcla conocida de moro, judío o gentil", lo que incluye, problemáticamente, el concepto de **"gentil"**, que en este contexto parece significar **"pagano"**, pero también significa **"no judío"**-). Aunque no confería ningún tipo de **privilegio estamental**, sí que era una **condición** social prestigiosa, y un **orgullo** que lo era más por estar fuera del alcance de muchos ricos y que a la mayor parte de los pobres se les suponía por **nacimiento**. Combinación de elementos **etnicistas** y **religiosos**, sería lo más cercano a la **conciencia nacional** que podría encontrarse en la **Monarquía Hispánica** en esos siglos, anteriores al **nacionalismo**."

(http://es.wikipedia.org/wiki/Cristiano_viejo)

"El estatuto impedía el acceso a cargos públicos, a la universidad, la emigración a las Indias... a los españoles que no podían probar que eran cristianos por los cuatro costados. No tener sangre limpia suponía, al menos en teoría, la muerte civil; pero ni las amenazas inquisitoriales ni la discriminación social lograron evitar la permanencia de judeoconversos en puntos claves del estado."

3. En el último párrafo del apartado anterior se ha citado a una serie de artistas destacados del Renacimiento. Documentate y di al menos una obra famosa de cada uno de ellos.

Respuesta libre. Leonardo ("La última cena"), Miguel Ángel ("El David"), Rafael ("La escuela de Atenas"), Botticelli ("El nacimiento de Venus"), Juan de Juanes ("Ecce homo"), El Greco ("El entierro del conde Orgaz") Brunelleschi (cúpula de la catedral de Florencia), Juan de Herrera (El Escorial).

4. Analiza la métrica y los recursos estilísticos de estos dos poemas renacentistas. ¿A qué tendencia corresponde cada uno de ellos? Justifica tus respuestas.

Se trata de un villancico de Cristóbal de Castillejo, aunque no cumple estrictamente con la estructura de esta composición tradicional. Como el villancico se compone de versos hexasílabos de rima consonante organizados del siguiente modo: 1 pareado a modo de introducción o falso estribillo (6a6a) seguido de 3 estrofas formadas por 7 versos (6b6c6c6b6b6a6a: una especie de quintilla -aunque ese término no se introduce hasta el siglo XVII- más un pareado que vendría a ser como el verso de vuelta y el seudostribillo). Recursos: constante juego de contrastes o antítesis de principio a fin de la composición: "gana" / "perdida", "vida" / "morir", "gloria" / "tormento", "enferma" / "sana", "mal" / "bien", "nació" / "muerte", "remedio" / "pena", "vivo" / "muero"; hipérbatos: vv.3-4, 10-11, 17-18, 19-20; hipérboles: 3-9; metáforas: v. 7 (pura: "tormento" es 'pena de amor'), v.19 (pura: "la llave" es 'su remedio'); circunloquio (12-13 = Ana).

Soneto: versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos (ABBA ABBA) y dos tercetos (CDE CDE), rima consonante. Recursos: hipérbatos (vv.1, 2, 4, 7, 11, 12, 13, 14); hipérboles (vv. 6, 9, 12-14); antítesis (vv.13-14); anáfora (vv.11, 13-14); paralelismo antitético (vv.13-14); políptoton ("escrito", "escribir", "escribisteis"; "estoy", "estaré"; "quereros", "quiero"; "he de morir", "muero"); paronomasia ("En **esto estoy** y **estaré** siempre **puesto**", v.5).

Castillejo representa la lírica cortesana, con los tópicos del amor cortés y gran conceptismo (como ha podido verse en los recursos retóricos señalados). No utiliza el endecasílabo, sino que prefiere los versos de arte menor (en este caso hexasílabos). Garcilaso es el máximo representante de la lírica petrarquista y aquí emplea una de las principales combinaciones estróficas provenientes de Italia: el soneto. Sin embargo en esta composición aún está muy influido por el conceptismo de la lírica cortesana castellana (recursos conceptistas marcados arriba).

5. Realiza el análisis métrico e indica el tema de los últimos cuatro poemas que has leído. ¿Qué diferencias y similitudes encuentras?

"Noche serena": 7a11B7a7b11B (lira, rima consonante). Tema: deseo vehemente de abandonar este triste mundo para alcanzar la plenitud representada por el otro; Soneto LXXXI: ABBA ABBA CDE CDE (versos endecasílabos consonantes en 2 cuartetos y 2 tercetos). Tema: momento del enamoramiento súbito y apasionado del hablante lírico; "Noche oscura...": 7a11B7a7b11B (lira, rima consonante). Tema: recuerdo de una enamorada de un encuentro nocturno secreto y apasionado con su amado ; "Ya toda me entregué y di": villancico en versos octosílabos con esta ordenación: cuarteta (8a8b8a8b, donde los dos últimos versos son el estribillo), otra cuarteta (8c8d8c8d) seguida de dos versos de vuelta y el estribillo. (Los vv.13-20 siguen la misma estructura). Tema: unión y amor absolutos de la hablante lírica a Dios.

Similitudes métricas: 3 composiciones siguen esquemas procedentes de la poesía italiana, mientras que Santa Teresa elige una estructura tradicional castellana.

Similitudes temáticas: las 4 composiciones hablan de sentimientos apasionados, aunque solo 1 o 2 pueden ser de temática amorosa profana (el soneto y "Noche oscura..." en su lectura profana). En 3 de ellas se usan los símbolos petrarquistas de las flechas o de las heridas (Herrera, San Juan y Santa Teresa).

Diferencias temáticas: el símbolo de la noche en fray Luis es negativo, frente al valor positivo y místico de san Juan. En dos de los poemas aparece explícito el término "entregado", aunque con diferentes sentidos: en el de fray Luis se refiere a lo material, mientras que en el de santa Teresa se trata de un darse a Dios.

6. Señala las figuras y tropos más destacados de cada uno de ellos. ¿Qué te parecen los estilos? A tu juicio, ¿cuál de todos te resulta más fácil de entender y cuál es el más complejo? Razona tus respuestas.

"Noche serena": el poema se organiza en torno a la antítesis "cielo" / "suelo". Alrededor de ambos se van contraponiendo símbolos: "de innumerables luces adornado" / "de noche rodeado", "cárcel, baja, oscura" / "morada de grandeza, templo de claridad y de hermosura", "un breve punto" / "lo que es, lo que será, lo que ha pasado." Hipérboles: vv. 6-7, 8-9, 21-22. Metonimia (lo físico por lo moral): v.7. Sinécdoque (la parte por el todo): v. 10. Metáforas: v.9, vv.16-17. Personificación: vv.19-20. Circunloquio y políptoton: v.25.

"Soneto LXXXI": Metáforas y símbolos (vv. 3, 6-8, 10, 12-13. Tópicos petrarquistas y de cancionero: fuego, flechas). Metonimia (la parte por el todo): v.9, v.10. Hipérbatos (vv.2-4, 9-11, 12, 14).

"Noche oscura...": Figuras de repetición: repetición total de versos (vv.3 y 9, 5 y 10) o parcial (anáfora y paralelismo: vv.6 y 9). La pasión amorosa se suele representar con varios símbolos, entre otros, el *fuego* ("ardía", v.15). Aquí se escogen el resplandor y la luz de ese fuego. Se le otorga la atribución de guiar en esa oscuridad. Es la luz de ese amor la que le lleva hasta su amado. El encuentro es secreto. En la 5.^a estrofa. hay anáforas entre los tres primeros versos y paralelismo entre el 1.^o y el 3.^o; símil en el 2.^o verso (la alborada suele ser vista como momento positivo y de esperanza; sin embargo, y siguiendo una tradición de lírica popular, significa también del momento de la separación de los amantes. Por tanto, la noche es más amable que la alborada). Esa repetición cruzada de los versos 19-20 se llama *quiasmo*. Gran abundancia de exclamaciones en todo el poema.

Metáforas e hipérboles (vv.34,35, 38-40).

"Ya toda me entregué...": Metáfora (vv. 1, 18). Quiasmo (vv. 3-4, 11-12, 19-20). Símbolos (vv.5-6, 13-14). Metonimia (parte por el todo): vv. 8 y 15. Políptoton (vv. 1 y 18).

Respuestas libres para el resto de cuestiones de esta actividad.

7. Comenta y compara las voces líricas que aparecen en las cuatro composiciones.

"Noche serena": un yo lírico o lenguaje de canción (vv.1, 3, 7, 13) que se dirige al cielo ("morada de grandeza", v.11) con lo que se da apóstrofe y se hace una reflexión (dominan las terceras personas, vv. 16, 17, 19, 21-25) (se da también la actitud lírica de enunciación). En el soneto de Herrera domina claramente el lenguaje de canción (1.^a persona en casi todos los versos). En el poema de San Juan también es predominante el yo lírico (presente en muchos versos). Alterna con el apóstrofe que se halla en todos los versos de la 5.^a estrofa. En la composición de Santa Teresa también es el lenguaje de canción la actitud lírica más importante (dominio de verbos en primera persona y pronombres personales y posesivos de la misma persona). Por tanto, estas composiciones comparten un hondo lirismo que se traduce en la visión subjetiva de un hablante lírico en 1.^a persona.

8. Explica la enseñanza moral que se pretende transmitir en este texto.

Se critica la soberbia de los ricos que pretendían conseguir la salvación de su alma comprando bulas y sin renunciar a sus vicios.

9. Justifica el empleo del diálogo para conseguir ese propósito moralizante.

Es una manera amena de presentar ideas y de contrastar las diferentes opiniones y perspectivas de los dialogantes.

10. El texto siguiente presenta casos de mujeres que se convirtieron en hombres. ¿Te parece esto posible? ¿Qué características del texto demuestran su carácter coloquial? Razona tus respuestas.

Respuesta libre. Vocabulario sencillo (con alguna palabra comodín como "hizo", lín. 2), sintaxis elemental (polisíndeton con "y") y rasgos propios de la oralidad ("quiero que sepáis", "dice que no lo supo", "vean lo que escribe Hipócrates" ...).

11. Señala en el texto los recursos empleados para conseguir un tono cercano. ¿Qué pretende santa Teresa al emplear ese estilo llano? Para justificarlo, relaciona el contenido y la forma de la obra.

Se vale de un ejemplo o sencilla comparación: la del gusano de seda. Estilo conversacional espontáneo ("Pues ea, hijas mías"), diminutivos con valor afectivo ("boquillas", "ramillas", "gusanillo"), sintaxis sencilla con abundancia de polisíndeton (y...y...y), vocabulario directo, sencillo ("y acaba este gusano, que es grande y feo, y sale del mismo capucho una mariposica blanca, muy graciosa"). Pretende que la obra sea de fácil comprensión para cualquier persona y, sobre todo, para las monjas de su orden, una guía accesible para el desarrollo espiritual a través del servicio y la oración.

La sencillez formal se corresponde con el mensaje sencillo que se pretende transmitir a través de la alegoría: el trabajo del gusano de seda es como el de realizar "obras de penitencia, oración, mortificación, obediencia, todo lo demás que sabéis" y del mismo modo que el gusano está dentro del capullo, quienes han realizado aquellas obras ven la grandeza de Dios.

12. Realiza un resumen del texto que acabas de leer. ¿Qué información sobre hechos que ya han ocurrido hallas en él?

Felicia da un vaso de agua que tiene poderes mágicos a Sireno y otro a Selvagia y Sireno: los hace dormir para olvidar sus males de amores. Además, Felicia con un libro da en la frente de Sireno y hace que este hable con calma, incluso entusiasmo, de lo que antes le causaba dolor. Anteriormente Sireno había tenido amores con Diana, ahora casada con otro hombre. Las desgracias de Selvagia y Sireno no se especifican en el fragmento.

13. Comenta el registro empleado por los personajes. ¿Te parece que es el que corresponde a pastores reales? ¿Qué conclusión te permite extraer el análisis de su registro?

Registro culto (aunque en este fragmento solo habla uno de los pastores y tiene dos intervenciones cortas, pero son oraciones elaboradas). Se trata, por tanto, de pastores idealizados y no reales.

14. Lee el siguiente texto y explica qué aspecto de las novelas de caballería es el que se está retratando en este fragmento del *Quijote*. ¿Le parece algo adecuado, un valor positivo, al narrador del fragmento? Justifícalo adecuadamente.

El estilo altisonante, arcaizante, artificioso y ridículo de las novelas de caballerías. (Ejs.: paronomasias en la segunda cita reproducida de uno de esos libros: *divinidad/divinamente merecedora/merecimiento/merece*; la polisemia de *razón* en la primera cita). No, porque el personaje al intentar desentrañar el sentido de lo que leía se volvió loco (2.º párrafo)

15. Lee el siguiente texto del *Lazarillo*. Señala el valor argumental del episodio en la vida de Lázaro y analiza sus rasgos estilísticos.

Lázaro, tras el golpe recibido por su ingenuidad, reflexiona y llega a la conclusión de que, al encontrarse solo en el mundo, debe agudizar al máximo su ingenio. Domina el lenguaje narrativo y la prueba es la abundancia de verbos de acción ("Salimos", "llegué", "diome") y existe poca descripción ("un animal de piedra, que casi tiene forma de toro"). Al narrar Lázaro hechos de su infancia, los verbos aparecen en pretérito perfecto simple (como los señalados arriba). Diálogo breve, pues solo se presentan las palabras del ciego y este habla como cabe esperar de una persona mayor y curtida (verosimilitud, línea 8).

16. El *Lazarillo* fue una obra de tanto éxito que tuvo varias secuelas a manos de imitadores. Incluso recientemente, en el año 2010, se publicó una versión zombie: *Lazarillo Z*. Investiga sobre esta y otras continuaciones del género y comparte tus averiguaciones con el resto de la clase.

Respuesta libre.

17. Lee el texto siguiente y contesta las preguntas.

a. Indica cuáles son las voces del discurso y señala las características de cada una.

El narrador o investigador anónimo que parte de la traducción al castellano del manuscrito encontrado para seguir contando la historia de don Quijote

("Cuenta la historia que cuando don Quijote daba voces a Sancho que le trajese el yelmo, estaba él comprando..."). Narra las acciones de los personajes, describe sus acciones y da paso a sus palabras. Se reproduce en el fragmento un diálogo entre Don Quijote y Sancho. El habla del primero es solemne, seria y con arcaísmos ("agora", 23), la del segundo más pícaro y proverbial ("Pero cómo los el diablo que debió ser el que ahí los puso.", 32-33;"A la fe, señor, a lo que Dios me da a entender", 34-35)

b. Describe cómo interpreta cada personaje la intervención de los encantadores.

El caballero del Verde Gabán no vio más que un carro. Sin embargo para don Quijote es el anuncio de una gran aventura que tendrá que acometer. Cuando don Quijote se coloca la celada en la que Sancho había guardado el requesón, el hidalgo al ver que este le chorrea por la cara lo interpreta como el sudor por la terrible aventura que le aguarda. Para Sancho es obra de los encantadores para que su amo se enfade con él y le muele las costillas.

c. Explica el valor paródico de este fragmento.

El valor paródico se da porque no se trata de una aventura verdadera y porque resulta ridículo que el hidalgo vaya a acometer una aventura con la cara llena del requesón que ha comprado su glotón escudero.

18. El *Quijote* es la novela más traducida de la historia de la literatura universal. ¿Cuáles son las primeras traducciones que se publicaron? ¿Cuántas ediciones se realizaron del *Quijote* en vida de Cervantes?

"La trayectoria histórica de las traducciones del *Quijote* se inicia durante el mismo siglo XVII cuando Thomas Shelton, en 1612, traduce la Primera parte al inglés y César Oudin, en 1614, al francés. En 1622 aparece en italiano de la mano del profesor de español Lorenzo Franciosini. En 1648 lo traduce al alemán Pals Bastelinvon der Sohle y en 1657, al holandés, el escritor Lambert van der Bos."

(<http://www.cervantes.es/quijote/presentacion.htm>)

"Fue impresa en 1605 por Juan de la Cuesta y desde el primer momento constituye un éxito editorial sin precedentes. En 1605 se hacen seis ediciones llegando el propio Cervantes a ver en vida otras dieciséis, sin contar las traducidas al inglés y al francés."

(<http://www.ciberniz.com/migueldecervantes.htm>)

19. Realiza una investigación sobre las comunidades autónomas, provincias y lugares emblemáticos que recorrió don Quijote en sus tres salidas. Comparte los resultados de tu investigación con tus compañeros de clase.

Respuesta libre.

20. Realiza el comentario de texto del siguiente texto.

Este fragmento pertenece a *El licenciado Vidriera*, una de las doce *Novelas ejemplares* (1613), conjunto de novelas cortas que sigue el modelo italiano. Dentro del conjunto, *El Licenciado Vidriera* corresponde a las de carácter realista, frente a otras de carácter idealista.

Miguel de Cervantes nació en Alcalá de Henares en 1547 y murió en Madrid en 1616. Tras una etapa como heroico soldado y de largo cautiverio en Argel, se dedicó sin éxito al teatro. Alcanzó su fama mundial con *El Quijote*, considerada la primera novela moderna y obra cumbre de la literatura universal.

El licenciado Vidriera recoge uno de los motivos preferidos de Cervantes: la locura. El protagonista, Tomás Rodaja, tras estudiar en Salamanca y viajar por Italia, pierde la razón y se cree hecho de vidrio. La gente le pide consejo y como loco le permiten que diga todas las verdades que piensa. Cuando recobra la cordura se convierte en el licenciado Rueda, pero ya no le consienten las críticas.

El fragmento objeto de este comentario se centra en la locura del protagonista; por tanto, el tema sería cómo perdió el seso Tomás Rodaja y en qué consistía su locura. Todo se produjo porque una dama se enamoró locamente de él, y ante los intentos fallidos de enamorarla, la mujer recurrió a las artes de una hechicera morisca. Esta le dio un membrillo embrujado, pero al comerlo Tomás los efectos fueron inesperados: tras seis meses de grave enfermedad, sanó de las heridas físicas, pero no de las mentales, pues perdió totalmente el juicio, creyéndose que estaba todo hecho de vidrio.

El fragmento presenta tres párrafos (estructura externa) que corresponden a la siguiente estructura (interna): el primero y el segundo exponen los motivos de la locura del personaje (en el primero los antecedentes: una enamorada despechada recurre a una hechicera; en el segundo las consecuencias inmediatas al comer el membrillo embrujado y la huida de la enamorada), mientras que en el tercero se siguen describiendo los efectos del veneno y se explica en qué consiste la locura de Rodaja.

En el análisis del contenido nos fijamos en primer lugar en la voz narrativa, que en este fragmento corresponde a un narrador externo, es decir, en tercera persona y omnisciente (p.ej., líneas 21-24: "Imaginose [...] quebrarían").

En cuanto al tiempo de la narración, se sigue un orden lineal o cronológico ("Sucedió", "llegó", "comió", "comenzó a herir", "seis meses estuvo"...), y la acción se sitúa en un tiempo pasado alejado del momento actual (pretéritos perfectos simples de indicativo).

El espacio queda indeterminado ("llegó a aquella ciudad una dama", línea 1) y sin ningún tipo de descripción. Solo se dan unas referencias a los lugares que había visitado la enamorada (Italia y Flandes).

En lo relativo a los personajes, encontramos al protagonista y a algunos personajes secundarios. Todos aparecen caracterizados por el narrador. El único que aparece individualizado con un nombre propio es el protagonista,

Tomás. Antes de su locura se le presenta como gran aficionado a los libros y nada a las mujeres (líneas 3-4). Cuando come la fruta embrujada se produce su transformación física (adelgaza de forma extrema, todos sus sentidos quedan afectados) y mental (enloquece y teme quebrarse por creerse todo de vidrio). Solo logrará sanar de sus dolencias físicas. La dama sin nombre es el personaje más relevante de los secundarios, pues despechada por la indiferencia de Tomás, con su maquiavelismo provocará la locura de este. La hechicera cumple como buena profesional, a diferencia de la justicia (personaje colectivo) que no logra capturar a la dama prófuga.

Centrándonos en la forma, podemos señalar que el primer párrafo corresponde sobre todo a una secuencia narrativa (con verbos de acción y uso del pretérito perfecto simple de indicativo), mientras que el resto del texto contiene secuencias descriptivas (adjetivos: "turbada y tartamuda", "turbados", "terribles" ..., símiles: " como si tuviera alferecía ", "volvió como atontado").

En cuanto al estilo, teniendo en cuenta el carácter realista del texto el autor se preocupa por lograr una expresión sin excesivos ornamentos y clara para el lector. De ahí que recurra a expresiones llanas y coloquiales ("dio a Tomás unos destos que llaman hechizos", " y se puso, como suele decirse, en los huesos"), así como a símiles y metáforas de fácil comprensión ("no podía conquistar la roca de la voluntad de Tomás", " él no era como los otros hombres: que todo era de vidrio de pies a cabeza.")

En conclusión, Cervantes en este texto reúne algunas de sus principales preocupaciones (la locura, el tema de la realidad oscilante) con una buena dosis de humor y un manejo magistral del idioma.

21. Resume la acción que se escenifica en el texto siguiente. ¿Con qué cuento popular se puede relacionar esta historia? ¿Conoces algún antecedente literario de la misma?

Un matrimonio discute por el precio al que venderán las aceitunas que hipotéticamente dará un olivo recién plantado ese mismo día. Recuerda el famoso cuento de *La lechera*. La versión más antigua se encuentra en el **Panchatantra**, una colección de historias breves que data del siglo III y que procede de La India. Siglos después la encontramos en los países de cultura árabe dentro de la colección de cuentos **Calila y Dimna**, que tuvo una gran difusión y que es una traducción-adaptación del *Panchatantra*. Más tarde en Castilla la adaptó Don Juan Manuel en **El conde Lucanor** en el cuento titulado "Lo que sucedió a una mujer que se llamaba doña Truhana".

22. Realiza el comentario de este texto teatral de Torres Naharro.

El fragmento que vamos a comentar pertenece a la obra teatral *Himenea* de Bartolomé Torres Naharro.

Torres Naharro nació en la provincia de Badajoz hacia 1485. Apenas hay datos fidedignos sobre su biografía. Probablemente fue sacerdote, pero dejaría los hábitos

para hacerse soldado. En Italia entró en contacto con diversos círculos culturales y allí escribió sus obras teatrales. Falleció entre 1520 y 1540, quizá en España.

El teatro de Torres Naharro representa la evolución del teatro medieval hacia el teatro renacentista, con un mayor y mejor uso de las técnicas dramáticas, y es exponente de una marcada influencia de las ideas reformadoras del momento (erasmismo). La obra – tanto poética como dramática– de Torres Naharro, que se reunió en casi su totalidad en la *Propalladia* (1517), la dividió el autor en comedias *a noticia* (*Soldadesca*, *Tinellaria*), basadas en su observación de la realidad, y comedias *a fantasía* (*Serafina*, *Himenea*), en las que priman la ficción y la intriga amorosa con final feliz.

Himenea es considerada la mejor de las comedias de Torres Naharro, y en ella presenta una concepción muy moderna del amor, pues la pareja protagonista, Himeneo y Febea, luchan por consumir un amor verdadero frente a todas las oposiciones familiares y sociales.

En este fragmento Febea en un principio se resiste a las pretensiones de Himeneo, porque no quiere poner en peligro su honra. Sin embargo, las palabras y la tenacidad de este, hacen que acepte verlo en su casa la noche siguiente. El tema, por tanto, es la insistencia del galán para conseguir que la dama acceda a recibirlo en su casa por la noche.

En cuanto a la estructura pueden observarse claramente dos partes en el texto. La primera (líneas 1-25) corresponde a la pugna verbal entre Himeneo y Febea, el primero queriendo vencer la resistencia de la joven. La segunda parte corresponde a las líneas restantes y en ellas Febea accede por fin a las pretensiones del galán.

Los dos personajes presentes en la escena responden a estereotipos. Febea es la dama que debe salvaguardar su honor e Himeneo es el galán empeñado en conseguir el amor de la dama.

No existen referencias espacio-temporales concretas en el fragmento sobre el momento en el que se produce la escena, pero sí indicaciones sobre cuándo ocurrirá el encuentro deseado por Himeneo ("la noche venidera") y dónde (en la casa de Febea). Se trata, pues, de una comedia urbana.

En cuanto al lenguaje, solo podemos analizar el de los personajes, ya que no existen acotaciones. Su habla va en concordancia con el tipo que representan (se cumple el decoro): registro culto (variedad diafásica) y expresiones muy corteses ("señora", "yo haré lo que mandáis, siendo vos el que debéis"), claramente procedentes del código amoroso cortés ("sanar mis males", "Debo ser siervo y cautivo de vuestro merecimiento") y conceptistas ("no debéis escusaros con escusadas razones"). Además, la vehemencia del galán se traduce en el texto en el uso de oraciones interrogativas (líneas 8-9) y exhortativas (líneas 4-6) y los reparos de Febea con exclamaciones (línea 7), interrogaciones (líneas 9-10) y enunciativas negativas (líneas 10-11, 26-28).

En conclusión, el fragmento que acabamos de comentar representa una visión muy moderna y vital del amor y constituye un importante antecedente de la comedia nueva barroca.

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Lee el siguiente texto perteneciente a la obra *Utopía*, de Tomás Moro.

a. Resume las ideas que en él se exponen.

Según Moro, Rafael sería por su talante magnánimo y por su saber filosófico un buen consejero para cualquier príncipe. Rafael disiente: muestra su desinterés por la propuesta de su interlocutor, porque considera que los príncipes están más preocupados por la guerra que por la paz. Además cree que los consejeros son soberbios, retrógrados, poco dados a aceptar ideas nuevas.

b. Justifica mediante sus características formales y temáticas de qué tipo de obra se trata.

Se trata de un diálogo: formalmente las intervenciones de los personajes se van sucediendo; temáticamente: cuestión política que se discute racional y cortésmente, con argumentos y respetando la opinión del otro.

c. Su autor, Tomás Moro, sufrió graves represalias por las ideas vertidas en esta obra. Investiga acerca de la vida de este autor y comparte la información con tus compañeros.

Respuesta libre.

2. Cervantes fue un firme defensor de la libertad del individuo y un precursor del feminismo. Accede mediante tu libro digital a un fragmento del *Quijote* en el que la pastora Marcela defiende su independencia y su libre albedrío. Valora las ideas que expresa, teniendo en cuenta la época en la que se escribió esta obra. Busca en el pasado y en el presente otros ejemplos de escritores comprometidos con el feminismo y compártelos con tus compañeros de clase.

En una época de bodas concertadas y en las que la mujer no se podía expresar libremente, Marcela proclama su derecho a elegir libremente su forma de vivir y a no verse obligada a amar a quien se enamora de ella. Es honesta porque ha elegido vivir en soledad y a nadie ha dado falsas esperanzas. Marcela representa, por tanto, una mujer adelantada a su tiempo.

Platón: "La mujer debe tener presencia en el Estado tanto como el hombre."
Poullain de la Barre (ss.XVII-XVIII), autor de *De la igualdad de los dos sexos*.
Algunas comedias de Lope de Vega (ss.XVI-XVII) como *La dama boba* o de Calderón de la Barca (siglo XVII) como *La vida es sueño*.
John Stuart Mill (s. XIX), autor de *La esclavitud femenina* y defensor del derecho a voto de la mujer. En la actualidad Mario Benedetti (el poema "Te quiero" sería un ejemplo) o Antonio Orbúas ("Queer").

3. Completa la siguiente tabla en tu cuaderno:

TIPO DE NOVELA	IDEALISTA/REALISTA	CARACTERÍSTICAS
Pastoril	IDEALISTA	La novela pastoril relata las historias amorosas que se desarrollan en un paisaje idealizado entre pastores refinados.
De caballería	IDEALISTA	Protagonizada por un caballero ejemplar, guerrero valiente e idealista, enamorado fiel y apasionado.
Picaresca	REALISTA	Narración autobiográfica, ambientación realista, protagonista pobre, antecedentes familiares deshonorosos, evolución del protagonista, final deshonoroso.
Morisca	IDEALISTA	Historias ambientadas en territorios fronterizos durante la Reconquista, cuya finalidad era idealizar el mundo árabe y, por consiguiente, ennoblecer la imagen de moriscos y conversos.
Celestinesca	REALISTA	Temática erótico-amorosa, ambiente marginal, lenguaje retórico y popular, tono realista.
Bizantina	IDEALISTA	Una pareja de enamorados de alto linaje a quienes la mala suerte los separaba; se sucedían viajes, aventuras, catástrofes..., pero al final la pareja volvía a juntarse.

4. Al hablar del teatro en el Renacimiento se ha comentado la importancia de los corrales de comedias. Busca información sobre estos espacios y elabora una presentación audiovisual para tus compañeros de clase.

Respuesta libre.

5. Escucha en tu libro digital esta entrevista ficticia en la que se recrea el encuentro de Navagero y Boscán en 1526. Después, en grupos de dos o tres personas realizad una entrevista similar siguiendo estos pasos:

a. Elección de los entrevistados

b. Documentación

c. Recreación

d. Lectura dramatizada

Respuesta libre.

UNIDAD 10 BARROCO

1. **No existe total acuerdo sobre la etimología de la palabra *barroco*. Investiga cuáles son sus étimos (vocablos de los que procede) más probables.**

Según DRAE: "Del fr. *baroque*, y este resultante de fundir en un vocablo *Baroco*, figura de silogismo, y el port. *barroco*, perla irregular".

La palabra "barroco" es una de las palabras que más fortuna han tenido en los últimos cien años y hoy día está de moda hablar continuamente de la música del barroco; no obstante, nadie conoce su origen filológico ni semántico. Existe en portugués la palabra "Barrucco" referida a una perla de forma irregular. Existe también una figura silogística denominada Baroco que se encuentra en aquellos versos inventados por los lógicos medievales para recapitular todas las distintas figuras y modos del silogismo:

Barbara, Celarent, Darii, Ferio; Bamalipton,

.....

Cesare, Camestres, Festino, Baroco.

Últimamente yo he pensado que podría derivar de la palabra latina "barosus" que viene de la palabra "Baro", de origen sánscrito, que significa bárbaro, que no sabe hablar, necio. Sea lo que sea, es un hecho indiscutible que su primitiva significación fue siempre interpretada peyorativamente y vino a ser sinónima de extravagante, irregular, amanerado. Aún en la primera mitad del siglo XX el mismo Diccionario de la Real Academia de la Lengua lo definía así: "Barroco, barroca, irregular, extravagante, de mal gusto". Esta significación prevaleció por encima de cualquier otra hasta que nuestro gran pensador y especialista en Estética Eugenio d'Ors en 1935 publicó en París un libro titulado *Du Baroque*, traducido y publicado en castellano por la editorial Aguilar de Madrid sin fecha, y con sus ideas cambió totalmente el panorama de las investigaciones en toda Europa y es desde entonces que el arte musical barroco se mira y estudia con respeto, como una cosa seria y digna de ser profundizada, pues hasta este momento siempre fue considerado como un arte de mal gusto y extravagante, especialmente por Benedetto Croce (1888- 1952) filósofo italiano que tanto influyó en las ideas estéticas de su tiempo y John Ruskin (1819-1900) sociólogo y crítico de arte inglés. La culpa de este mal concepto radica en el hecho de haber observado esas extravagancias en las bellas artes y haberlo aplicado también a la música. Es una equivocación y fuente de errores querer explicar un arte comparándole con otro, pues cada arte tiene manifestaciones distintas en el tiempo y en el espacio, constituyendo la música un lenguaje propio e independiente de todas las demás artes.

MIGUEL QUEROL GAVALDÁ, "Origen y significado de la palabra barroco"
<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/13/13067081.pdf>

2. **Busca información sobre el proceso que sufrió Galileo por defender la teoría heliocéntrica. No fue el primero en defenderla: ¿Quiénes fueron sus precursores? Según la tradición, tras el proceso Galileo pronunció la célebre frase *Eppur si mouve* ("Y sin embargo, se mueve"). ¿Qué sentido tiene?**

Aristarco de Samos y Copérnico. Es la frase que pronunció Galileo al abjurar de la visión heliocéntrica del mundo ante el tribunal de la Santa Inquisición. Demuestra la gran distancia entre ciencia y fe, y que las verdades científicas eran incontestables a pesar del dogmatismo y fanatismo religiosos.

3. El pesimismo y desengaño barroco tienen una clara manifestación en el arte pictórico. Comenta cómo se aprecia en los cuadros a los que puedes acceder a través de tu libro digital.

Respuesta libre.

4. ¿Con qué rasgos del cíclope comienza su descripción? ¿Qué figuras retóricas se emplean para la misma?

Se destaca en la primera estrofa su musculatura, su único ojo, su enorme fortaleza y peso.

Figuras retóricas:

- "Un monte era de miembros eminente / este (...) cíclope" : metáfora impura (I es R).
- "el orbe de su frente": metáfora impura (I de R).
- "émulo casi del mayor lucero": hipérbole y perífrasis (el mayor lucero es "el sol").
- "cíclope, a quien el pino más valiente, / bastón, le obedecía tan ligero": metáfora aposicional (R,I) y personificación.
- " junco tan delgado": metáfora impura (el término real vuelve a ser "pino").
- "un día era bastón y otro cayado": metáfora impura (el término real también "pino").

5. ¿Qué rasgos y qué figuras se emplean para seguir haciendo la prosopografía de Polifemo?

En la segunda estrofa se describen cabellos y barbas del gigante: cabellos muy negros, como las olas oscuras del río Leteo (vv.9-10: hipérbaton y símil), despeinados y descuidados (vv.11-12); su barba desciende como torrente impetuoso de este gigantesco y adusto Pirineo (v.13 metáfora impura, I es R, y v.14 metáfora pura, I en lugar de R) inundando su pecho (metáfora de verbo), barba que solo puede ser cepillada de vez en cuando por los propios dedos del gigante (otra metáfora de verbo: "surcada" por "peinada" en v.16). En todos los versos hay hipérbatos.

6. Justifica qué rasgos barrocos presenta el anterior poema por sus aspectos formales y temáticos.

Formalmente: elección de la arquitectura del soneto y constantes reiteraciones (anáforas y estructuras paralelísticas). Temáticamente: lucha de contrarios, creación de conceptos y visión negativa y pesimista del amor.

7. ¿Cuáles son las dos actitudes líricas presentes en el texto? Estudia su distribución en el poema.

En los vv.1-12 domina la enunciación (diferentes metáforas para definir el amor), combinada con un ejemplo de lenguaje de canción (v.5). El poema se cierra con un apóstrofe en los dos últimos versos dirigido a los lectores.

8. Comenta los aspectos formales del poema: métrica, recursos estilísticos, voces líricas...

Métrica: soneto (dos cuartetos y dos tercetos, con rima consonante: 11A11B11B11A 11A11B11B11A 11C11D11E 11C11D11E). Recursos estilísticos: figuras de repetición como anáforas (vv.2,4; 5, 6 y 7) y paralelismos (2.º cuarteto); hipérbolos (vv. 1, 5-7), metonimia (v.9), hipérbatos (vv.10, 12-14). Voces líricas: dominan lenguaje de canción (vv.1, 2, 3, 5, 6...) y apóstrofe (vv.1, 2,3, 4, 5...).

9. Resume el contenido del soneto y explica, basándote en la temática y también en el análisis de la forma, por qué se trata de un poema clasicista.

El hablante lírico expresa un sentimiento intenso de entrega absoluta en su amor por Lucinda. Su clasicismo viene dado por la elección del soneto y temáticamente por la referencia al personaje de Eróstrato, por la concepción petrarquista del amor como servicio a la dama y sufrimiento.

10. En el poema aparece una referencia culta que lo emparenta con la lírica culterana y conceptista. Señala cuál es esa referencia y averigua su significado para justificar su presencia en el texto.

En el v.8 aparece el concepto que une *Eróstrato* con *abrasaros*. Su originalidad y agudeza de ingenio vienen dadas por una parte por la alusión a ese personaje: Eróstrato o Heróstrato, pastor de Éfeso que para pasar a la historia decidió quemar el templo de Artemisa o Diana, considerado una de las siete maravillas del mundo, el mismo día que nació Alejandro Magno, según Plutarco (el 21 de julio de 356 a.C.). Si tradicionalmente el fuego representa la pasión, Lope supera el tópico con el concepto: quiere convertirse en el pirómano para abrasar con su pasión a Lucinda. En este, sin duda, es con el que se logra mayor agudeza de ingenio en todo el poema.

11. Emplea tu libro digital para conocer la obra de sor Juana Inés de la Cruz y realizar algunas actividades de ampliación.

Respuesta libre.

12. ¿Qué significa el refrán con el que comienza la letrilla de Luis de Góngora? Averigua también qué referencias folclóricas hay en los vv. 21-22.

El refrán indica que el sujeto mira sobre todo por su propio interés o gusto y es ajeno a comentarios o habladurías de los demás. Por "patrañas" y "cuento del Rey que rabió" se entienden cuentos antiguos de tradición oral.

13. Fijándote en el esquema métrico y las repeticiones de este poema, ¿a qué tipo de composición de la lírica medieval castellana responde? Realiza el esquema métrico, especificando el tipo de rima.

Se trata de una letrilla, variante satírica del villancico. Esquema: estribillo (pareado 7a7a, de rima consonante) + mudanza (8b8c8c8b8b, rima consonante) + verso de vuelta y estribillo que riman entre sí (8a7a).

14. Explica todas las referencias mitológicas que contiene el poema y con qué intención se usan.

Filomena: Hija del rey de Atenas, Pandión. Fue violada por el marido de su hermana Procne, Tereo de Tracia, quien para que nadie se enterara cortó la lengua a Filomena y la dejó en una prisión en un bosque, diciéndole a su esposa que su hermana había muerto. Procne se enteró de la verdad por un lienzo blanco en el que Filomena cosió con hilo púrpura la historia de su vida. Procne liberó a su hermana y ambas decidieron vengarse cocinando para el rey Tereo a su propio hijo Itis. Cuando Tereo se enteró enfureció y persiguió a las dos mujeres, pero los dioses acabaron con tanta crueldad convirtiendo a Filomena en ruiseñor, a Procne en golondrina y a Tereo en abubilla.

Leandro: Joven enamorado de Hero, sacerdotisa de Afrodita. Todas las noches cruzaba el Helesponto a nado para estar con ella, siguiendo la luz de una lámpara que todas las noches encendía Hero en su torre. Pero una noche tormentosa y de gran oleaje el viento apagó la lámpara y Leandro murió ahogado. Cuando Hero descubrió la desgracia se suicidó lanzándose desde lo más alto de la torre.

Píramo y Tisbe: (ver actividad 17).

En el caso de Filomena la referencia es muy neutra, mientras que en los otros dos existe intención burlesca. Se burla de Leandro, porque el personaje de Góngora prefiere atravesar su lagar (lleno de vino blanco o tinto) en vez del Helesponto. El mito de Píramo y Tisbe también lo ridiculiza, al convertir a esta en pastel y su diente en espada.

Píramo y Tisbe igualmente los encontrábamos en el soneto de Quevedo con un tratamiento cómico y degradante: la relación amorosa se reduce al hábito de fumar ("somos Píramo y Tisbe yo y mi pipa", v.11).

15. En la composición de Quevedo se contraponen dos planos constantemente. Indica las expresiones que los desarrollan, así como las figuras empleadas.

La sopa y el tinto con la mosca y la zurrapa (vv.1-2) / rico que se engulle todo el mapa / muchos años de vino en ancha copa (vv.3-4): antítesis e hipérbolos; “más quiero menos sastré que más capa” (v.7): antítesis y metonimia (sastré se refiere a gasto en tela más cara como deja claro en el siguiente verso); “seda” / “estopa” (v.8): antítesis y metáfora, riqueza/pobreza; “llenar” / “no enriquecer” (v.9): antítesis entre cantidad y calidad; “caro” / “bien me sepa” (v.10): antítesis para remarcar que lo más caro no es necesariamente lo que más le gusta; “quien mira” / “quien trepa” (v.12): antítesis entre la actitud contemplativa y descansada y la actitud ansiosa de quien quiere medrar; “regüeldo” / “hipa” (v.13): antítesis del eructo de satisfacción frente al hipo del borracho o del que llora su suerte (son además metáforas); “Fortuna” / “cepa”(v.14): antítesis entre algo inestable (símbolo) y algo tangible y satisfactorio (metonimia para referirse a vino).

16. Indica cuál es la actitud lírica dominante en este texto. ¿A qué personaje corresponde la voz? ¿Qué tópico renacentista desarrolla en clave festiva? Compáralo con el enfoque que le da Góngora en la letrilla.

Lenguaje de canción. La 1.^a persona corresponde a un mendigo. *Beatus ille*. Semejanzas: en ambas composiciones hay un lenguaje de canción: un mendigo (Quevedo) y alguien que vive humildemente (Góngora); en las dos se ensalza la gastronomía sencilla sobre la más sofisticada y el lujo (Quevedo: vv.1-4, 9; Góngora: vv.5-8,10-15,19-20,35-36, 42-43); en las dos piezas hay una referencia a Píramo y Tisbe (ver actividad siguiente); en los dos poemas se desprecia la ambición y estar sujeto a la fortuna (último terceto de Quevedo y vv.3-4, 10-12, 24-25). Diferencias: la extensión de cada poema determina el número de ejemplos en cada caso. Mientras que en el soneto Quevedo se centra en bebida, comida, poca ropa y tabaco, Góngora en su letrilla insiste también en comidas y bebidas sencillas, pero además reivindica la vida ociosa buscando "conchas y caracoles / entre la menuda arena" (vv.26-27).

17. ¿Qué significado otorga Quevedo a Píramo y Tisbe en el v. 11?

Píramo: joven babilonio famoso por sus amores con *Tisbe*. Su historia fue narrada por Ovidio: Tisbe estaba aguardando a Píramo, debajo de una morera, cuando vio llegar a una leona con el hocico ensangrentado. Se asustó y echó a correr, perdiendo en la huida su velo, que fue desgarrado por el felino. Al llegar Píramo a la cita y solo encontrar el velo desgarrado y manchado de sangre, creyendo que su amada había muerto decidió quitarse la vida con su propia daga. Tisbe acudió a los gritos de Píramo, pero llegó demasiado tarde y también se suicidó junto al cadáver de su amado.

En el v.11 Quevedo se refiere cómicamente a que él y su pipa mantienen una relación amorosa como la de Píramo y Tisbe.

18. Utiliza tu libro digital para practicar la técnica de comentario de textos poéticos del Barroco con otro poema seleccionado.

Vamos a comentar un conocidísimo soneto de Francisco de Quevedo (1580-1645), titulado "A un hombre de gran nariz", que tradicionalmente se ha considerado una burla a su enemigo literario Luis de Góngora. Quevedo fue un escritor con una sólida formación académica (licenciado en Arte, polígloto, estudió teología...) y con dedicación a la política, sirviendo al duque de Osuna. La caída del duque de Lerma, la muerte de Felipe III y la prisión del duque de Osuna, llevaron también a Quevedo a prisión y más tarde, con la salud muy deteriorada, a la muerte en sus posesiones en la Torre de Juan Abad.

Quevedo es el principal representante del conceptismo, movimiento literario que se dio en todos los géneros, caracterizado por la búsqueda ingeniosa de asociaciones de ideas y la riqueza del contenido conceptual. Nuestro autor lo desarrolló tanto en verso como en prosa. Si nos centramos en su poesía debemos señalar tres vertientes: la grave (composiciones morales, filosóficas y religiosas), la amorosa y la festiva (plasmada en letrillas satíricas y burlescas, jácaras, bailes, sonetos y romances). En su estilo destaca su gran expresividad, lograda por la habilidad en el manejo de las figuras de pensamiento y tropos, un léxico variado y rico, que recoge todos los registros lingüísticos y términos acuñados por el propio autor.

El poema que vamos a comentar pertenece a la poesía festiva de Quevedo y su título cumple una función catafórica al adelantar claramente su contenido, aunque no todo el tema, que sería burla de la descomunal nariz de un hombre comparándola de manera ingeniosa con muy diversos objetos, animales o conceptos.

En cuanto a la estructura nos encontramos con un esquema repetitivo, pues en cada verso el poeta va realizando asociaciones del enorme apéndice nasal con otro concepto.

La voz del poema está directamente relacionada con ese esquema, puesto que desde el primer verso hasta el último solo hallamos la tercera persona (actitud lírica de enunciación): "Érase".

En cuanto a los símbolos podemos encontrar algunos de marcado carácter antisemita (pues Quevedo, como muchos españoles de la época, lo era), como "los doce tribus de narices era" (v.11), hipérbole además, para dar a entender que su nariz sería tan gigantesca como la suma de las narices de todos los judíos de las doce tribus de Israel.

El análisis de la forma lo iniciamos con el de la métrica. Se trata en este caso, como ya hemos señalado, de un soneto, combinación estrófica muy utilizada en el Barroco por todos los poetas. Se compone de dos cuartetos (11A11B11B11A 11A11B11B11A) y dos tercetos encadenados (11C11D11C 11D11C11D), con rima consonante.

En lo que se refiere a figuras retóricas destacan las basadas en repeticiones: anáfora con "Érase" en toda la primera estrofa y en varios versos de las demás estrofas, que provoca un ritmo muy marcado (emparentable con el comienzo de los cuentos populares), como corresponde a una estructura temática repetitiva, reforzado también con el paralelismo presente en los mismos versos. Además, como se ha indicado más arriba, cada verso constituye una asociación ingeniosa de la nariz con otro concepto. En casi todos los versos se emplea la metáfora del tipo impura (R es I): "érase una alquitara medio viva,/ érase un peje espada mal barbado." (vv.3-4), excepto en los que el poeta prefiere la hipérbole (vv.1, 2 y 12). Quevedo es, además, como se ha dicho un artífice del lenguaje y esto lo demuestra en el poema con transposiciones morfológicas (sustantivos empleados como adjetivos: "una nariz sayón y escriba", v.7) y nuevas acuñaciones léxicas o neologismos ("archinariz", "narigado" y "caratulero"). Igualmente merece destacarse el conceptismo del poema con las dilogías ("érase un elefante boca arriba": puede entenderse como un elefante tumbado boca arriba o que de boca para arriba ese narigudo parecía un elefante) y con lo que en el Barroco se entiende por concepto, esto es, la asociación de ideas entre objetos muy alejados y de la que brota la agudeza de ingenio. Es lo que ocurre en el último verso: se asocia sabañón ('ulceración de la piel de color rojizo') + enorme tamaño + tan oscuro y morado que parece que haya sido frito.

En conclusión, el soneto que acabamos de comentar es un ejemplo de poesía barroca desde el punto de vista del contenido por la elección de lo desmesurado y monstruoso como motivo, así como el claro desequilibrio entre fondo y forma en beneficio del primero con unos juegos de conceptos que buscan sobre todo la agudeza de ingenio.

19.El interlocutor de Andrenio y Critilo en este pasaje defiende que hay lugares donde se adquiere el saber (el seso). ¿Cuáles son esos lugares a los que los conduce? ¿Cómo justifica que allí se adquiere el entendimiento?

Los conduce a las oficinas del juicio y a las tiendas del entendimiento, que son palacios, casas pobres de filósofos, pabellones militares y patios llenos de estudiantes. En el palacio suntuoso se formaron los más eminentes políticos, sabios y escritores ("Pues sabed que ésas son las oficinas donde se funden los buenos caudales, ahí se forjan los grandes hombres, en esos talleres se desbastan de troncos y de estatuas y se labran los mayores sujetos.", 34-36). Son escuelas de ser personas y se tarda toda una vida en forjar talento.

20.Previamente, este personaje ha defendido –contra la general opinión– que existe mucha inteligencia en el mundo. ¿De qué modo lo argumenta?

En las líneas 4-5 dice que si el mundo no se ha ido ya al garete, a pesar de que muchos han dado motivos para ello, ha sido gracias a que "Nunca más seso ha habido en el mundo".

21. ¿Qué recursos conceptistas aparecen en el fragmento?

- Antítesis: "no había sino una onza de seso en todo el mundo" (1) / "Nunca más seso ha habido en el mundo"(4); "dónde se vende (...) dónde se compra el ser personas" (10-11); "unos muy majestuosos, que parecían alcázares reales, otros muy pobres, como casas de filósofos;" (24-25); "más presto suele perderse el juicio que cobrarse" (30-31); "la temeridad (...) la cordura" (31-32);
- Paralelismos: "En las oficinas en que se forja y en las boticas donde se vende." (8); "dónde se vende el vestir y el comer, y no dónde se compra el ser personas" (10-11)
- Asociaciones de ideas: " —¿Y a qué precio se vende? —A aprecio."(13-14)

22. Resume el contenido de este cuadro. Basándote en lo que conoces de Francisco de Quevedo, ¿a qué tipo de autor critica en este texto? ¿Qué expresiones lo justifican?

Un poeta recitaba sus versos, pero estos habían sido escritos en un estilo tan complicado y artificial que nadie del auditorio los entendía. La obra era tan oscura para su comprensión que el público tuvo que encender velas y hubo uno que se acercó tanto al papel del poeta que los versos acabaron ardiendo. El que los quemó justificó su acción diciendo que ese era el único modo de que los versos fueran claros. Quevedo se está burlando de los autores culteranos como Góngora con expresiones como "una canción cultísima, tan atestada de latines y tapida de jerigonzas, tan zabucada de cláusulas y cortada de paréntesis, que el auditorio pudiera comulgar de puro en ayunas que estaba" (1-5), "la obscuridad de la obra (que era tanta que no se veía la mano)" (6-7), "al poeta (noche de invierno, de las que llaman boca de lobo)," (11-12).

23. A su vez, Francisco de Quevedo emplea en esta obra el estilo conceptista. ¿En qué recursos se aprecia el conceptismo en este texto?

- Paralelismos: "tan atestada de latines y tapida de jerigonzas, tan zabucada de cláusulas y cortada de paréntesis," (2-4);
- Asociaciones de ideas: "que el auditorio pudiera comulgar de puro en ayunas que estaba" (4-5); "y a la obscuridad de la obra (que era tanta que no se veía la mano), acudieron lechuzas y murciélagos," (6-8); "poeta (noche de invierno, de las que llaman boca de lobo)," (11-12).
- Hipérboles: "y a la obscuridad de la obra (que era tanta que no se veía la mano)," (6-7)
- Circunloquio: "la enemiga del día que el negro manto descoge." (9-10)
- Antítesis: "obscuridad" / "claros", "luz"...

24. Justifica si el fragmento tiene carácter narrativo o es una digresión y sintetiza su contenido.

Se trata de una digresión, puesto que se prescinde de elementos narrativos (salvo en el primer párrafo, en el que se introduce una anécdota a modo de ejemplo) y se realiza una disertación sobre la amistad. En el primer párrafo, como se ha dicho, se presenta la anécdota del filósofo Foción que compadece al tirano Dionisio, porque no cuenta con lo más valioso: amigos. En los siguientes párrafos elogia la importancia de la amistad, en qué consiste la verdadera amistad, cómo se buscan los buenos amigos y la dificultad de hallar verdadera y fiel amistad.

25. ¿Qué argumentos emplea el locutor del texto para apoyar sus ideas? Indica si el uso de argumentos es una práctica habitual en esta época.

Un ejemplo (párrafo 1.º), apelación al sentido común y experiencia personal (párrafo 2.º), analogía (párrafos 4.º, 5.º y 6.º). Lo es porque el afán didáctico resulta fundamental en esta época de la *Contrarreforma*.

26. Comenta los recursos literarios que aparecen en este texto.

- Antítesis: "Porque, si a mí me faltan dineros, los amigos me sobran. Tengo lo más y faltame lo menos; empero él, si dineros le sobran, los amigos le faltan, pues no se conoce alguno que lo sea suyo". (8-10); "a la próspera como en adversa fortuna" (12-13)
- Paralelismos: "conservan la paz, la vida, la honra y la hacienda," (13-14)
- Símbolos: "que de buenos amigos, que son mejores que cercanos deudos ni propios hermanos" (17-18), "Débense buscar los amigos como se buscan los buenos libros" (27)
- Hipérbatos: "siempre que de sus cosas trataban algunos" (2-3)
- Series binarias: "me acuerdo y tuve uso de razón" (11)
- Enumeraciones: "conservan la paz, la vida, la honra y la hacienda, celebrando las prosperidades de sus amigos? ¿Y dónde con adversidad se halla otro refugio, benignidad, consuelo, remedio y sentimiento (...)" (13-15).

Son recursos propios del conceptismo.

27. Una de las características de la picaresca es que el relato adquiere un tono epistolar, ya que se dirige a un destinatario concreto. ¿Dónde aparece ese destinatario en el fragmento? ¿Con qué intención se dirige a él en este caso? Indaga además quién es el destinatario concreto de la obra y cuál es el motivo de que don Pablos le escriba.

En la línea 16: "(advierta V. Md. la inocente malicia)". Se dirige a él para relatarle una anécdota que demuestra lo ingenuo que era años atrás. "Con su peripecia, sólo aspira a proporcionar 'alivio en los ratos tristes' al gran señor a

quien se la remite, ese alto personaje que ha deseado 'entender los varios discursos de mi vida'.

En respuesta a esa solicitud del poderoso, el pícaro se confiesa. Así consta en la Carta dedicatoria de la novela de Quevedo que, contra lo acostumbrado, no se configura como algo aparte de la fábula, sino que está en su línea: ya en el ritual de enviar la obra al que puede costear su impresión, el autor concibe su relato como una confidencia. *El Buscón* es el recitado de un pobre a su interlocutor rico, y a lo largo de la novela el pícaro insistirá en el papel que ambos desempeñan en la narración, por si su oyente se durmió y debe despertarle para continuarlo." (Manuel Longares)

28. Otro rasgo habitual en la picaresca es el aprendizaje en la escuela de la vida. Indica cómo se produce en este texto. ¿Tiene relación con lo que has apreciado en el Lazarillo?

Por complacer a su amo grita el mote que enfurece al "confeso" y se gana unos buenos azotes. Después por miedo y por su ingenuidad no pronuncia ese nombre ni cuando resulta pertinente. Es algo similar a lo que le sucede a Lázaro (que se ganaba golpes del ciego y del clérigo) hasta que deja de ser un completo inocente.

29. Un recurso propio de Quevedo es el empleo del conceptismo. Aunque este fragmento es bastante sencillo, en una ocasión se juega con el significado de las palabras: averigua el significado de «correrse» y explica qué asociación de ideas se crea en el texto.

"Corriose tanto el hombre que dio a correr tras mí con un cuchillo desnudo para matarme," (5-6) En el primer caso significa 'avergonzarse' y en el segundo 'salir deprisa'. La asociación de ideas es fácil verla: se corre (le da vergüenza que le llamen por el mote) y sale corriendo a dar su merecido a quien lo moteja.

30. Señala las características temáticas propias de la novela cortesana que se aprecian en este fragmento.

La escena se desarrolla en la corte con personajes de clase alta que cultivan el galanteo amoroso. La mujer deja de ser el sujeto pasivo de la peripecia amorosa.

31. En el texto se aprecian dos posturas distintas en lo referente a la inteligencia de la mujer. ¿Cuáles son? ¿Quiénes las defienden?

Don Fadrique teme a las mujeres sabias y preferiría servir a una que no lo fuera. Don Juan, por el contrario, considera que una mujer necia solo puede soportarse un cuarto de hora y que, como el alma disfruta sobre todo con la inteligencia, debe buscarse mujer con entendimiento.

32. Utiliza tu libro digital para practicar la técnica de comentario de textos narrativos del Barroco con otro fragmento narrativo seleccionado.

Este texto pertenece a la *Vida del buscón llamado don Pablos* (1626) de Francisco de Quevedo, escritor con una sólida formación académica (licenciado en Arte, polígloto, estudió teología...) y con dedicación a la política, sirviendo al duque de Osuna. La caída del duque de Lerma, la muerte de Felipe III y la prisión del duque de Osuna, llevaron también a Quevedo a prisión y más tarde, con la salud muy deteriorada, a la muerte en sus posesiones en la Torre de Juan Abad.

El Buscón es una de las obras más importantes del género picaresco, inaugurado el siglo anterior por el *Lazarillo de Tormes*. Aunque Quevedo tuvo en cuenta las características más importantes fijadas por aquella obra, volcó en su novela su inconfundible estilo conceptista y una mayor dosis del humor negro y pesimismo propios del Barroco.

En el fragmento que comentamos se presenta una de las características más importantes de la picaresca: los orígenes familiares deshonorosos del pícaro. Concretamente, Pablos recibe una carta de un verdugo, tío suyo, en la que le comunica que acaba de ahorcar al padre del pícaro. Le informa además de que su madre está presa por la Inquisición por brujería. En cuanto a la estructura pueden distinguirse dos partes en este texto. La primera corresponde al primer párrafo, donde Pablos expone que recibió una carta de un tío suyo. La segunda parte, los restantes párrafos, reproducen la carta del verdugo. En esta parte pueden, a su vez, diferenciarse los siguientes subapartados: introducción, relato de la ejecución del padre, relato de la situación de la madre, ofrecimiento del tío para acoger a su sobrino y despedida.

Si nos centramos en el análisis del contenido y, en concreto, en la voz narrativa, hemos de señalar la presencia de dos narradores que corresponderían a las voces respectivas de las dos partes de la estructura. En primer lugar, una primera persona, que es la del propio protagonista (narrador homodiegético, propio de la picaresca): "me escribió una carta". En la segunda parte del texto la voz corresponde al verdugo: "Pésame de daros nuevas". Este segundo narrador cede la voz al padre de Pablos, reproduciendo alguna de sus palabras ("Padre, yo lo doy por predicado").

Respecto al tiempo de la narración deben distinguirse varios pasados: uno indeterminado, el del momento de la recepción de la carta ("En este tiempo vino") y otro previo, el de la ejecución del padre ("Vuestro padre murió ocho días ha", tomando como referencia el momento de escritura de la carta, no precisado). Existe, por tanto, elipsis y analepsis.

Varios espacios son nombrados en el texto: Alcalá (donde vive Pablos), Segovia (donde fue ahorcado su padre) y Toledo (donde está presa su madre). Son todos lugares reales, como es habitual en las novelas picarescas.

El tiempo de lo narrado, aunque sin precisar, corresponde a un tiempo contemporáneo al del autor de la novela.

En cuanto a los personajes, en este fragmento el papel del protagonista es muy secundario, no actúa, únicamente recibe información sobre el destino de sus padres, así como de su tío. Este es caracterizado por Pablos como " un águila en el oficio" (expresión ya presente en el *Lazarillo de Tormes*) y veterano (cuarenta años como verdugo). Existe simbolismo onomástico, pues Alonso Ramplón alude a su origen social bajo. Por sus propias palabras destaca por su gran cinismo ("Hícele cuartos y dile por sepultura los caminos. Dios sabe lo que a mí me pesa de verle en ellos"; "... soy ministro del rey y me están muy mal estos parentescos."). El padre, barbero ladrón, mostró gran valentía y entereza, según su verdugo, en su ejecución. Destino parecido es el que aguarda a su madre, bruja y alcahueta, cuyas ocupaciones recuerdan a Celestina ("lo menos que hacía era sobrevirgos y contrahacer doncellas"). Al principio del fragmento también se nombra al amo de Pablos, Don Diego Coronel.

En lo relativo a la forma, el fragmento es fundamentalmente narrativo, pero posee alguna breve secuencia descriptiva (p.e. la referida a las habilidades de la madre de Pablos). Los aires de grandeza que se otorga el verdugo hacen que su estilo sea solemne y elevado (pese a que debería ser una carta familiar por la naturaleza del destinatario), aunque a veces se desliza algún coloquialismo irónico ("dígolo como quien lo guindó"). Lo más significativo del estilo, como se ha señalado arriba, es el conceptismo del texto. Este se da mediante constantes ironías dilogías y equívocos ("hombre allegado a toda virtud y muy conocido en Segovia por lo allegado que era a la justicia, pues cuantas allí se han hecho de cuarenta años a esta parte, han pasado por sus manos") que confluyen en declaraciones sorprendentes e hilarantes ("Verdugo era, si va a decir la verdad"), reforzadas por hipérbolos disparatadas ("Vérsele hacer, daba gana a uno de dejarse ahorcar"). Estos dislates alcanzan cotas de humor negro por los grandes contrastes ("quedó con una gravedad que no había más que pedir. Hícele cuartos y dile por sepultura los caminos") y la crudeza acentuada por irónicas elipsis ("Pero yo entiendo que los pasteleros de esta tierra nos consolarán, acomodándole en los de a cuarto." Se refiere a pasteles de carne). En las referencias a la madre hallamos también circunloquios obscenos ("Dícese que daba paz cada noche a un cabrón en el ojo que no tiene niña") e irónicos ("Halláronla en su casa más piernas, brazos y cabezas que en una capilla de milagros"). Y de nuevo un equívoco para referirse a que será quemada en un auto de fe ("representará en un auto el día de la Trinidad, con cuatrocientos de muerte").

En conclusión, el texto comentado constituye uno de los mayores hitos del conceptismo, de la novela picaresca española y de humor negro y macabro, exponente de una época especialmente dura para la supervivencia (se dieron casos reales de pasteleros que utilizaron carne de cadáveres de ajusticiados).

33.El fragmento se sitúa en el tercer acto de *Fuenteovejuna*. El comendador ha cometido toda clase de tropelías y en este momento el ánimo de los habitantes de la villa está muy alterado. Resume cuáles son las quejas que se manifiestan en el texto.

Laurencia se queja de que los hombres de Fuenteovejuna no defienden su honor ni el de sus mujeres frente a tiranos y traidores, porque son cobardes y mansos.

34.Valora el papel de Laurencia en este fragmento. ¿Qué actitud muestra? ¿Cómo reaccionan los demás personajes al oírla?

Valiente, con su encendida y apasionada oratoria quiere hacer reaccionar a un pueblo demasiado conformista. Lo consigue porque todos deciden pasar a la acción, levantarse en armas y matar al tirano.

35.Analiza la métrica del fragmento y justifica el uso de este tipo de versos en relación con la acción que se está presentando con ellos.

Se trata de versos octosílabos de rima asonante en los versos pares (ó-e), con los impares sueltos que conforman un romance. Estos versos de arte menor otorgan la agilidad necesaria a una escena llena de emoción, en la que se insta a la acción y al dinamismo.

36.Este fragmento es representativo de la condición de don Juan, ya que se aprecia la falsedad que lo caracteriza. Justifícalo comparando lo que le dice a Catalinón con lo que le dice a Tisbea.

A Catalinón le dice que solo pretende gozar de Tisbea, como de las demás: "Si burlar / es hábito antiguo mío, /¿qué me preguntas, sabiendo/ mi condición?". Sin embargo a ella le declara su amor y deseo de desposarse: "Juro, ojos bellos,/que mirando me matáis,/de ser vuestro esposo."

37.¿Qué objeciones pone Tisbea para aceptar a don Juan? ¿Cómo las supera él?

No se fía de él porque dice que los hombres son traidores (58-59). Dando palabra de matrimonio a Tisbea (67-69).

38.Don Juan repite una frase en las dos conversaciones. ¿Qué sentido tiene en el fragmento? ¿Por qué en un caso se pronuncia en voz alta, mientras que en el otro se dice en un aparte? Averigua cuál es la función que acaba teniendo esa frase en la obra.

"¡Qué largo me lo fiáis!" (v.23) y "(¡Qué largo me lo fiáis!)" (v.72): en el fragmento significa que don Juan ve muy lejano el momento de su propia muerte y de rendir cuentas ante Dios. En el primer caso no tiene inconveniente en que lo oiga su confidente Catalinón, mientras que en el segundo no quiere que lo oiga la dama, pues echaría a perder sus planes y quedaría desenmascarado. Al final de la obra la estatua de Don Gonzalo de Ulloa se venga arrastrándolo a los infiernos sin darle tiempo para el perdón de los pecados, con lo que su famosa frase no se cumple como él pensaba.

39. Lee el texto, que corresponde al planteamiento de la obra. En este fragmento Ángela –la dama– muestra su curiosidad hacia un hombre que la ha defendido sin conocerla y que por ello ha sido herido por uno de sus hermanos. Este hombre, casualmente, va además a alojarse en su casa, como huésped de su otro hermano. Como este último ha decidido ocultarla a tal huésped, entre ella y su criada Isabel urden una estratagema para espiarlo.

40. Resume en qué consiste el truco que van a emplear para poder acceder a la habitación del huésped.

El cuarto de Ángela y el del huésped están comunicados por una falsa alacena.

41. Valora si el papel de Ángela es o no activo en el desarrollo de la trama. ¿Su actitud es la habitual en las mujeres que protagonizan las comedias?

Es activo, pues como puede verse en el fragmento expresa su deseo de pasar al otro cuarto ("Ves aquí, Isabel, que quiero/a esotro cuarto pasar;/he quitado la alacena,/¿por allá no se podrá/quitar también?", 70-74). No es la actitud habitual, pues en la mayoría de comedias el papel de las mujeres suele ser más pasivo y recatado. Sin embargo, tanto Lope de Vega (*La dama boba*) como Calderón introducen en algunas de sus comedias mujeres con actitudes más modernas.

42. Argumenta, fijándote en el estilo empleado en el texto, a cuál de los dos estilos calderonianos se puede adscribir la obra.

Corresponde al primer estilo calderoniano (estilización del realismo costumbrista de Lope): un vocabulario sencillo que se refiere a objetos cotidianos (tabla, alacena, clavos, vidrios, escalera, cuarto...); recursos típicos del Barroco sin excesiva complicación: paralelismos (vv.15, 17 y 18), juegos de palabras ("...es de tabla (...) mi ingenio entabla", vv.43, 46), antítesis ("cerrar y encubrir (...) volver a abrir", vv.48 y 51).

43. Utiliza tu libro digital para practicar la técnica de comentario de textos teatrales del Barroco con otro fragmento dramático seleccionado.

El fragmento teatral que vamos a comentar corresponde a un famoso monólogo de la obra *La vida es sueño* (1635) de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Se trata de una de los dramas más importantes de los Siglos de Oro, que sintetiza perfectamente algunas de las cuestiones fundamentales de la filosofía del barroco, como son la predestinación frente al libre albedrío y la realidad tangible frente a la realidad soñada o imaginada.

Calderón de la Barca fue el principal discípulo de Lope de Vega, pero la evolución de su extensa obra demuestra cómo alcanzó su propio sello personal. En la primera, de las dos épocas que suelen distinguirse en su producción, se caracterizó por la estilización del realismo costumbrista de Lope (con dramas como *El alcalde de Zalamea* y *El médico de su honra*). En la segunda, más

original, se decantó por un teatro lírico en el que los personajes alcanzan el valor de símbolos (a este período pertenece *La vida es sueño*).

El texto elegido corresponde al planteamiento de la obra (Jornada I, vv.102-172) con el primer monólogo del protagonista, Segismundo, donde presenta ya uno de los conflictos clave del drama: la existencia o no del libre albedrío.

El tema del monólogo de Segismundo es su lamento por desconocer los motivos de un encierro que lo convierte en el ser más desdichado de la naturaleza. Segismundo se pregunta insistentemente sobre las razones de su privación de libertad, comparándose con un arroyo o con animales salvajes, que aun siendo inferiores a él por no ser humanos, poseen la anhelada libertad. En cuanto a la estructura en el fragmento se pueden distinguir tres partes, que siguen un esquema inductivo. En la primera parte (vv.102-122) Segismundo plantea las razones de su lamento: la ignorancia de su culpa, pues el nacer no puede ser suficiente motivo si existen seres nacidos libres. En la segunda parte (vv.123-166) argumenta mediante ejemplos (ave, bruto, pez, arroyo) que en la naturaleza los seres son libres. En la tercera (vv.167-172) concluye con una interrogación que remarca el agravio comparativo de Dios hacia él.

En el análisis del contenido tenemos que detenernos en primer lugar en la trama. Hemos señalado que el presente fragmento corresponde al planteamiento: encierro de Segismundo en una torre. Un poco después conoceremos los motivos que ignora el prisionero: su padre, el rey Basilio de Polonia, lo encerró desde que nació porque las estrellas le vaticinaron que sería un tirano para su pueblo. Sin embargo, en este momento de la obra, Basilio, viejo y sin otra descendencia, pretende comprobar que el horóscopo era certero. Por tanto, llegará un momento en el que Segismundo conocerá toda la verdad, Basilio se dará cuenta de su error y su hijo podrá alcanzar la ansiada libertad.

En cuanto a los personajes, solo existe uno en escena del que podemos conocer rasgos de su carácter por las acotaciones y por sus propias palabras. La acotación indica que se encuentra encadenado y vestido con pieles, lo que nos da una idea del salvajismo del personaje. Sin embargo, esta impresión queda contradicha por el habla de Segismundo, culta, elaborada y racional. Se lamenta de su encierro y no comprende cuál ha sido su falta.

Respecto al espacio y al tiempo, sabemos tanto por la acotación como por las palabras de Segismundo que está encerrado (en una torre, en Polonia, como se explicita en otra parte del drama) y se trata del comienzo de la obra en un tiempo indeterminado (pero que debe de ser contemporáneo a la época de composición de la obra).

En el análisis de la forma distinguimos entre el lenguaje de las acotaciones y el de los personajes. La única acotación del fragmento constituye una secuencia descriptiva, en una sola oración, que nos presenta a un personaje encadenado, toscamente vestido y en un ambiente de escasa iluminación. El lenguaje del personaje muestra, por una parte, que ha recibido educación (más tarde se

descubre que un tutor lo forma en su prisión) y, por otra parte, un esmero estilístico por parte del autor. Así, nos encontramos ante un monólogo que responde a una elaborada arquitectura. Aparte de lo señalado en la estructura más arriba, podemos centrarnos en los vv.123-166 (que hemos considerado segunda parte del monólogo) y descubrir los paralelismos y simetrías: " Nace el ave, y con las galas/ que le dan belleza suma,/ apenas es flor de pluma "-" Nace el bruto, y con la piel/ que dibujan manchas bellas,/ apenas signo es de estrellas "-" Nace el pez, que no respira / aborto de ovas y lamas,/ y apenas, bajel de escamas "-" Nace el arroyo, culebra/ que entre flores se desata,/ y apenas, sierpe de plata ". Calderón utiliza en toda esta parte del monólogo el denominado procedimiento diseminativo-recolectivo, pues esos elementos que ha ido distribuyendo a lo largo de estos versos los recopila al final: " que Dios le ha dado a un cristal,/ a un pez, a un bruto y a un ave?" La belleza del texto pronunciado la consigue el autor con las metáforas mencionadas, todas muy plásticas y visuales, y con recursos típicamente barrocos como las antítesis ("¿y teniendo yo más vida/tengo menos libertad?"), las hipérboles ("un volcán, un Etna hecho,/ quisiera sacar del pecho/ pedazos del corazón."), las interrogaciones retóricas e hipérbatos (vv.103, 109, 110...).

El teatro del Barroco utilizaba el verso, de ahí que encontremos que este monólogo está compuesto por versos octosílabos rimados en consonante, siguiendo el esquema de una décima: abbaaccddc. Con la elección de este metro, Calderón de la Barca seguía fielmente lo marcado por Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*: "las décimas son buenas para quejas".

En conclusión, el fragmento es una excepcional muestra de drama filosófico barroco por su temática, así como por sus alardes estilísticos.

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. Como hemos visto a lo largo de la unidad, Quevedo fue un autor prolífico. Realiza un esquema que incluya los distintos géneros que empleó y las obras y características más representativas de cada uno.

Género	Obra	Características
<u>Lírica</u>	Poesía grave	Composiciones morales, filosóficas y religiosas sobre la vanidad del mundo y brevedad de la vida. Conceptismo.
	Poesía amorosa	Tópicos del amor cortés. Conceptismo.
	Poesía festiva	Fecundidad y agudeza. Conceptismo
<u>Prosa satírica</u>	<i>Sueños y discursos</i>	Sátira de costumbres. Conceptismo.
	<i>La hora de todos y la fortuna con seso</i>	Satírico-festiva
<u>Narrativa</u>	<i>Vida del buscón llamado don Pablos</i>	Novela picaresca. Crítica social y moral con excepcional dominio del lenguaje.

2. En los textos que hemos analizado en la prosa didáctica se hace referencia a un mismo concepto: el seso. ¿Cuál es el contenido de ese concepto? ¿Por qué se valora tanto en este periodo? Investiga a qué se dedicaban los arbitristas y relaciónalo con las ideas anteriores.

Significa 'prudencia, madurez'. Para Gracián el "seso" o "entendimiento" es de lo mejor que hay en el ser humano y es el sentido que solo alcanza su plenitud cuando es "seso trascendental" o "valiente". Puede consultarse para "arbitrismo": <https://es.wikipedia.org/wiki/Arbitrismo>

3. En la comedia nueva el papel de las mujeres es bastante diferente de la idea que se da de ellas en la poesía masculina. Explica cuál es esa diferencia a partir de los textos que has analizado en la unidad.

Respuesta libre. Ver soluciones actividades 33, 34 y 41 de esta unidad.

4. **Por otra parte, también hemos visto que la actividad literaria de las mujeres es bastante fecunda en esta época. Compara la visión que ofrecen ellas en sus obras con la que transmiten los hombres.**

Respuesta libre.

Ver actividades 30 y 31 de esta unidad, referidas a María de Zayas.

Sobre escritoras españolas del Barroco pueden consultarse estas páginas:

<https://lclcarmen1bac.wordpress.com/2012/04/09/proyecto-mujeres-escriptoras-escriptoras-del-barroco/>

http://www.bieses.net/wp-content/uploads/2013/07/Escritoras_Siglo_XVII.pdf

http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_071.pdf

5. **Lee el siguiente fragmento, que pertenece al acto I de *La vida es sueño*. Segismundo ha descubierto que alguien ha escuchado su soliloquio (el conocido «Ay, mísero de mí»). Ese alguien –a quien decide matar, para que no haya testigos de su desgracia– es Rosaura, disfrazada de varón, que le pide clemencia. Esa petición provoca la siguiente intervención de Segismundo: [...]**
6. **Analiza el fragmento y justifica si se trata de un texto típicamente barroco, tanto formal como temáticamente. Para ello ten en cuenta los siguientes aspectos:**
- a) **Se trata de un largo parlamento con frases muy extensas. ¿Para qué sirven todas las proposiciones que comienzan con “aunque”? ¿Qué efecto produce que se empleen de modo tan reiterado?**

Al estar introducidas por un conector de contraargumentación presentan un discurso con las ideas y conceptos muy matizados. Da una impresión de texto muy elaborado y enfático.

- b) **Como el propio Segismundo reconoce, solo ha tratado a un hombre (su maestro Clotaldo). ¿Qué sentimientos hacia Rosaura, aun sin saber que es una mujer, reflejan sus palabras? ¿Crees que el lenguaje es complicado o frío?**

Sentimientos contradictorios: por una parte calma ("has suspendido/la pasión a mis enojos"), por otra parte gran deseo ("y cuando te miro más/aún más mirarte deseo). Y ahora que la conoce su pasión se desborda pensando en lo que sentirá su ausencia: "si el verte muerte me da,/el no verte qué me diera./Fuera más que/muerte fiera,/ira, rabia y dolor fuerte;". Su lenguaje es complicado porque dentro de sí se desbordan pasiones contradictorias.

- c) **¿Cuál es el final de la intervención de Segismundo? ¿Por qué no mata a Rosaura, como era su intención inicial? Fíjate en la diferencia entre apariencia e instinto: lo que ven sus ojos (un hombre) confunde a Segismundo; sin embargo, ¿qué demuestra su reacción?**

Decide no matar a Rosaura. Porque su visión le proporciona unos sentimientos nuevos para él. Su reacción demuestra que hace más caso de su instinto que de lo que la vista le ofrece.

7. **Completa el siguiente esquema sobre la picaresca, señalando qué características se cumplen en las obras (+) y cuáles no (-):**

CARACTERÍSTICAS	Lazarillo	Guzmán	Buscón
Relato autobiográfico ficticio	+	+	+
Autor anónimo	+	-	-
Origen deshonroso	+	+	+
Narración de la vida desde la infancia	+	+	+
Servicio a distintos amos	+	+	+
Aprendizaje en la escuela de la vida	+	+	+
Búsqueda de ascensión en la escala social	+	+	+
Final deshonroso del protagonista	+	-	+
Relato con finalidad didáctica y ejemplarizante	-	+	-

8. **Uno de los principales temas de la poesía barroca es el amor, que aparece reflejado tanto en la alabanza a la mujer amada por el poeta como en el análisis del propio sentimiento amoroso, como hemos visto en el «Soneto amoroso definiendo el amor», de Quevedo.**

- a) **Busca poemas de otros autores que traten también este aspecto y compáralos.**

Desmayarse, atreverse, estar furioso
 áspero, tierno, liberal, esquivo,
 alentado, mortal, difunto, vivo,
 leal, traidor, cobarde animoso
 no hallar, fuera del bien, centro y reposo;
 mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
 enojado, valiente, fugitivo,
 satisfecho, ofendido, receloso.
 Huir el rostro al claro desengaño,
 beber veneno por licor suave,
 olvidar el provecho, amar el daño;
 creer que un cielo en un infierno cabe;
 dar la vida y el alma a un desengaño;
 esto es el amor. Quien lo probó lo sabe.
 (Lope de Vega)

¿Quién mata con más rigor?

Amor.

¿Quién causa tantos desvelos?

Celos.

¿Quién es el mal de mi bien?

Desdén

¿Qué más que todos también

una esperanza perdida,

pues que me quitan la vida

amor, celos y desdén?

¿Qué fin tendrá mi osadía?

Porfía.

¿Y qué remedio mi daño?

Engaño.

¿Quién es contrario a mi amor?

Temor.

Luego es forzoso el rigor,

y locura el porfiar ,

pues mal se pueden juntar

porfía, engaño y temor.

¿Qué es lo que el amor me ha dado?

Cuidado.

¿Y qué es lo que yo le pido?

Olvido.

¿Qué tengo del bien que veo?

Deseo.

Si en tal locura me empleo,

que soy mi propio enemigo,

presto acabarán conmigo

cuidado, olvido y deseo.

Nunca mi pena fue dicha.

Desdicha.

¿Qué guarda mi pretensión?

Ocasión.

¿Quién hace a amor resistencia?

Ausencia.

Pues ¿dónde hallará paciencia,

aunque a la muerte le pida,

si me han de acabar la vida

desdicha, ocasión y ausencia?

(Lope de Vega)

Amar el día, aborrecer el día,
llamar la noche y despreciarla luego,
temer el fuego y acercarse al fuego,
tener a un tiempo pena y alegría.

Estar juntos valor y cobardía,
el desprecio cruel y el blando ruego,
tener valiente entendimiento ciego,
atada la razón, libre osadía.

Buscar lugar en que aliviar los males
y no querer del mal hacer mudanza,
desear sin saber qué se desea.

Tener el gusto y el disgusto iguales,
y todo el bien librado en la esperanza,
si aquesto no es amor, no sé qué sea.
(María de Zayas)

Suspiros tristes, lágrimas cansadas,
que lanza el corazón, los ojos llueven,
los troncos bañan y las ramas mueven
de estas plantas a Alcides consagradas;
mas del viento las fuerzas conjuradas
los suspiros desatan y remueven,
y los troncos las lágrimas se beben,
mal ellos y peor ellas derramadas.
Hasta en mi tierno rostro aquel tributo
que dan mis ojos, invisible mano
de sombra o de aire me le deja enjuto
porque aquel ángel fieramente humano
no crea mi dolor, y así es mi fruto
llorar sin premio y suspirar en vano.
(Luis de Góngora)

En todos los poemas se pueden apreciar coincidencias temáticas y estilísticas con el poema de Quevedo.

- b) Propón canciones actuales en las que también se defina el amor. Señala semejanzas y diferencias con los poemas que has analizado anteriormente.**

Respuesta libre.

- 9. Crea un poema en el que defines las cualidades de tu pareja (real o ideal) siguiendo en la medida de lo posible los cánones métricos y formales de la poesía barroca.**

Respuesta libre.

- 10. Formad grupos de dos a cuatro personas y preparad la recitación de algún fragmento teatral: averiguad el carácter de los personajes, fijaos en la situación en la que se encuentran, en cuál es la relación que se establece entre ellos, etc., para darle la entonación y el sentido correcto a la recitación. Podéis, además, representar la acción en lugar de solo declamar el texto, con la ayuda de vuestro profesor o profesora.**

Respuesta libre.

UNIDAD 11: NEOCLASICISMO Y ROMANTICISMO

1. **Algunos de los preceptos del enciclopedismo eran divulgar el saber de su tiempo y ayudar a la población a tener un mejor conocimiento y razonamiento. ¿Crees que hoy en día está vigente el enciclopedismo? En caso afirmativo, razona tu respuesta y pon ejemplos.**

El enciclopedismo, entendido como voluntad de concentrar todo el conocimiento humano, sigue vigente en proyecto como la Wikipedia. El soporte ha cambiado (de impreso se ha convertido en digital), pero su intención es similar a la original de los franceses Diderot y D'Alembert.

2. **En Valencia fueron importantes los ilustrados llamados “Novatores”. Busca información sobre este tema y comenta los resultados de tu investigación con tus compañeros de clase.**

Los Novatores fueron un grupo de pensadores de distintas áreas de conocimiento: medicina, física, literatura, matemáticas, filosofía. El movimiento se gestó en la corte del último de los Austrias, Carlos II.

Valencia fue un importante núcleo para estos pensadores. Destacan: Juan de Cabriada en medicina, José de Zaragoza en astronomía, los jóvenes científicos Baltasar Íñigo y Juan Bautista, y el bibliógrafo José Rodríguez, quien, siguiendo las pautas del sevillano Nicolás Antonio, redactó su valiosa Biblioteca Valentina. Pero, sin duda, Gregorio Mayans es la figura más relevante de la Ilustración valenciana y de este grupo.

3. **Imagina que eres un ilustrado en nuestros días. ¿Qué reformas llevarías a cabo en España?**

Se aconseja valorar que los alumnos entiendan el papel que desempeñaron los ilustrados como motor de cambio de la sociedad de su tiempo. Igual que ellos fueron críticos con fanatismos, tópicos de la cultura popular y el atraso intelectual, los alumnos deben mostrar esa carácter crítico en aspectos sociales de relevancia actual.

4. **¿Qué rasgos barrocos aparecen en el poema de José Benegasi? ¿Por qué piensas que la poesía barroca tuvo tanto éxito a principios del siglo XVIII?**

El poema es un claro guiño al soneto de Quevedo “Amor constante más allá de la muerte”, solo que el amor carnal se ha sustituido por el amor divino. Combinado con este tema está el tópico de la *vanitas vanitatis*, y el recuerdo de que este mundo es solo la antesala del otro, donde espera Dios, y por el que hay que esforzarse. En cuanto a la forma, que tiene ecos de los sonetos de Garcilaso, lo caracterizan como barroco los hipérbatos violentos, las metáforas difíciles, y la conceptualización del contenido.

La poesía barroca de autores como Quevedo y Góngora tuvo éxito a principios del siglo XVIII porque es una manifestación artística del ingenio de sus autores, y como en esta época se valoraba especialmente la razón, por este motivo disfrutaron de sus artificios y complejidad.

5. Las fábulas sirven al ideario de la razón. ¿Qué enseñanza pretende transmitir la fábula de Iriarte reproducida en la unidad? ¿Se deben enseñar estos asuntos con la literatura?

La fábula es una crítica contra los presuntos escritores que afloraron durante el XVIII producto de la moda de escribir. Critica el tipo de poesía, de herencia barroca, preocupada por la forma y el artificio y que descuidaba el contenido. Puesto que seguían hablando de los mismos tópicos que el siglo anterior. Con la fábula se hace una apología de la nueva poesía ilustrada.

Hablar de literatura con la literatura es uno de los asuntos más antiguos de la misma literatura. El *Quijote* mismo sería un buen ejemplo.

6. Busca información sobre las opiniones de Nicolás Fernández de Moratín sobre los toros. Prepara una pequeña exposición sobre el punto de vista del autor aplicado en la actualidad que sirva para el debate en el aula.

Sobre los toros escribe el poema *Fiesta de toros en Madrid*, y la *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*. En el primero aparece el Cid matando un toro en un acto de valor. En la segunda hace una apología de la tauromaquia y de las tradiciones españolas.

El debate tiene que ser razonado sobre si los toros deben seguir en la actualidad o no.

7. Explica por qué eligen los neoclásicos la anacreóntica como una de sus composiciones favoritas.

Primero, por sus resonancias a la antigüedad griega, lo que le da carácter culto. Segundo, por ser un tipo de composición dedicado a la exaltación a los placeres de la vida, al vino, al amor, lo cual tiene sentido en el siglo XVIII en el que la religiosidad del siglo anterior cambia por el renovado ambiente de las cortes ilustradas.

8. Compara los poemas de Quintana y Blanco-White. ¿Cuál es su tema? ¿Tiene alguna relación con su contexto histórico? En cuanto a la forma, ¿qué tipo de versificación y estrofas utilizan? ¿Por qué?

Los dos son poemas de carácter político. Los dos tienen como tema la preocupación por España y su degradación política.

Tienen en común que hablan del pasado glorioso de una nación, ahora en decadencia, en manos de reyes incapaces, Carlos V. El Poema de Blanco-White,

también habla de la patria, de la que está lejos, también por problemas políticos. La tormenta de su poema, es símbolo de la situación revuelta y peligrosa en el terreno institucional español. Los dos poemas se acercan al problema de España de manera crítica y con tono casi elegíaco.

El poema de Quintana es una oda, y el de Blanco-White una silva. Los dos renuevan las formas clásicas barrocas.

9. ¿Por qué crees que surgen en España tantos periódicos en el siglo XVIII? Compara el uso de la prensa de entonces con el de hoy en día.

La causa tiene una doble explicación. Por un lado, el espíritu científico y divulgador de la época encuentra en los periódicos un excelente vehículo para la transmisión de conocimientos y para la crítica social. Por otro lado, la censura controlaba la mayor parte de la producción literaria, reduciéndola a su mínima expresión. En cambio, en los periódicos los escritores podían seguir haciendo literatura, aunque en otras vertientes, como el artículo de costumbres.

10. Comenta temáticamente el texto del Padre Feijoo. ¿Son sus ideas vigentes?

El fragmento pertenece al *Teatro crítico universal*, obra de carácter enciclopédico, de tono crítico. Este texto es una crítica a los usos médicos del momento. Critica, por un lado, la medicina entendida como religión que todo lo puede y lo cura, el exceso de ciencia. Por otro lado, critica la mala medicina, la de los médicos poco preparados. Y formula el estado normal de la medicina que para él sería el que tiende a la investigación y el desarrollo, siendo consciente de sus limitaciones. En cualquier caso, es de destacar el tono moderno con el que se aborda ya un asunto científico, signo de los tiempos.

11. ¿Qué está criticando el texto del Padre Isla? ¿Es la sátira un género apropiado para la reforma de la sociedad?

Está criticando la predicación hueca de algunos sacerdotes de la época, que caían en sus sermones en la repetición de lugares comunes de la oratoria cristiana. Sobre todo está reclamando la reforma urgente de un sector de la iglesia acomodado en la vagancia y el despilfarro que enturbia la misión evangelizadora católica.

12. Busca información sobre los géneros menores del teatro que tenían éxito a principios del siglo XVIII: el sainete, la zarzuela, la comedia de magia y la de figurón.

El **sainete** es una pieza teatral breve que se representaba entre actos o al final de una obra, su carácter solía ser cómico. Sustituye al entremés barroco, y de él recoge los temas y la caracterización de los personajes. Podían incluir música y baile. De ellos derivan las **zarzuelillas**.

Las **zarzuelillas** eran pequeñas piezas musicales, de igual duración que los sainetes. Retoman el gusto barroco por el artificio y el uso de la música en escena. Ante la gran aceptación de estas obras, las zarzuelillas van haciéndose más largas hasta ocupar el tiempo completo de la representación. Es entonces cuando nace la **zarzuela**: género musical teatral, propio de la cultura española, que a diferencia de la ópera, mezcla partes cantadas con momentos hablados. En el primer tercio del siglo XIX la zarzuela empieza a cobrar fuerza, y tiene tanto éxito o más que el teatro. Comparte temas con el género teatral: el drama histórico, el cuadro de costumbres, los asuntos indianos. El género se perfecciona durante la primera mitad del siglo XX.

La comedia de magia: empiezan en el siglo XVI, aunque es en el barroco cuando encuentran su apogeo, continuado durante el XVIII. La temática tiene que ver con representaciones de la lucha del bien y el mal encarnadas en las figuras del demonio y los ángeles, o en magos, brujas o demás figuras relacionadas con la superstición popular. La razón del auge de este género popular está ligada al perfeccionamiento de los efectos de tramoya en escena, que pueden incluir fuegos artificiales, decorados asombrosos, estruendos misteriosos, toda una serie de recursos escénicos que causan fervor en el público.

La comedia de figurón: es un subgénero dramático que se inicia en el Siglo de oro, relacionado con la comedia de capa y espada. Tiene su origen en las comedias de Plauto, en las que se parodia a un personaje fanfarrón, que sólo busca figurar, y al que se representa como idiota, como en el *Miles gloriosus*. En el repertorio de las comedias de figurón del Siglo de Oro español destacan: *Entre bobos anda el juego*, de Francisco de Rojas Zorrilla, *Guárdate del agua mansa*, de Pedro Calderón de la Barca, *Un bobo hace ciento*, de Antonio de Solís, *El sordo y el montañés*, de Antonio Fernández de León, *El hechizado por fuerza* de Antonio de Zamora, *El domine Lucas*, *La más ilustre fregona* de José de Cañizares.

13. La tragedia neoclásica tiene sus referentes en el mundo griego. ¿Qué tipo de héroes son los protagonistas de estas tragedias españolas? ¿Por qué?

Están inspirados en la literatura griega y en ocasiones romana, puesto que son el referente de equilibrio que siguen como modelo literario. Por otro lado, las tragedias griegas les proporcionan el material trágico necesario para conseguir el efecto dramático buscado. Es dramatismo era necesario para denunciar el final de algunas acciones que buscaban criticar o para poner de manifiesto el incierto momento político

14. ¿En qué consistían las tres unidades del teatro clásico y neoclásico? Explicáte con ejemplos.

Seguían los preceptos poéticos de Luzán. Básicamente consistían en que en las obras de teatro hubiera una única acción, un solo espacio y una duración de lo representado de no más de tres días. Estas reglas eran todo lo flexibles posible, como se puede comprobar en *El sí de las niñas*.

15. Detalla las características del teatro neoclásico que encuentres en este fragmento perteneciente a *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín.

La idea fundamental ilustrada que estructura el contenido del fragmento es la educación sentimental de la juventud y la denuncia de los casamientos entre viejos y jóvenes. Así el fragmento resuelve el conflicto planteado durante la obra. Don Diego aprende que no es justo que se case con Doña Francisca, porque además ella quiere a Don Carlos. Cariñosamente, Don Diego se ofrece a ser su “padre”. Doña Francisca, siempre muy decorosa, da las gracias por la sabia decisión de Don Diego, su papel es meramente pasivo, sus derechos como mujer, olvidados. Don Carlos agradece la gracia concedida por Don Diego, y Don Diego la de Dios, con lo cual todo queda además dentro del marco moral correcto.

En cuanto a la forma, destaca sobre todo el uso de la prosa y no del verso. El lenguaje es claro, no hay artificio hueco en la expresión, puesto que lo importante es que el público aprenda, que llegue el mensaje. Abundan las oraciones exclamativas para dinamizar la expresión dramática. En tanto que el teatro neoclásico es una reacción contra los excesos del teatro barroco y el de sus epígonos, este fragmento es un buen ejemplo de cómo la virtud literaria en el neoclasicismo está en la claridad.

16. Investiga sobre la leyenda que rodea la leyenda de José Cadalso y las *Noches lúgubres*. ¿Qué hay de cierto en ella? ¿Y qué relación tiene con el poeta inglés Edward Young?

La leyenda es apócrifa, circuló el rumor que atribuía a Cadalso los hechos. Young es el autor de *Pensamientos nocturnos*, obra en la que se inspiró Cadalso.

17. ¿Qué relación entre las ideas políticas y las literarias explica el surgimiento del Romanticismo en Europa y España?

El Romanticismo es una continuación de las ideas políticas de renovación desarrolladas durante la ilustración. Las grandes revoluciones del XVIII y XIX tienen lugar al amparo de estas nuevas ideas sobre el individuo y la libertad. Desde el enciclopedismo a Rousseau, pasando por Locke y Hegel las ideas filosóficas hacen cambiar la manera de hacer política. En Europa supone el enfrentamiento a las grandes monarquías, en Estados Unidos la independencia, en España el intento de la República.

18. Enumera y explica las características del Romanticismo en la literatura.

Según Hegel: enfrentamiento del espíritu frente a la materia. Partiendo de Kant: reivindicación de la subjetividad en el gusto; la mimesis se torna interior. Según Schiller: la educación estética para la libertad. Y según Goethe: muestra del genio de una nación y de un pueblo.

En definitiva, reivindicación de la subjetividad espiritual frente a un mundo burgués en transformación. De ahí los tópicos sobre la vida atormentada de los románticos, que cobraron fama de suicidas y escapistas de la realidad. De ahí también la identificación con los espacios lúgubres y tenebrosos con ese escapismo.

19. Busca información sobre la pintura y la música románticas. ¿Son un correlato de las ideas del Romanticismo? ¿Por qué?

Músicos románticos: Beethoven, Schubert, Weber, Rossini, Liszt, Mendelsson, Chopin, Schumann...

Pintores románticos: Josep Arrau, Delacroix, Caspar David Friedrich, Géricault, Caspar Wolf...

Si los comparamos veremos que comparten esa sensibilidad estética subjetiva y pasional relacionada con la expresión de un mundo interior. Aunque con lenguajes diferentes, la filosofía romántica se manifiesta en las diferentes expresiones artísticas manteniendo características comunes de grupo.

20. Elige un pintor o compositor romántico destacado, investiga sobre su vida y obra y comparte la información con tus compañeros de clase.

Respuesta libre.

21. Identifica a los personajes del texto y descríbelos. ¿Con qué personajes de *El estudiante de Salamanca* se corresponden? ¿En qué parte del argumento de la obra se inserta este texto?

El texto corresponde a la parte primera. Los personajes a los que se hace referencia son Don Félix de Montemar y algún pobre contrincante de Don Félix del que da cuenta, y que sirve para acrecentar su leyenda negra.

22. ¿Qué rasgos románticos aprecias en este fragmento?

Sobre la forma, es propio del Romanticismo el uso de la polimetría. El Romanticismo buscaba la libertad formal también. Por ello la utilización del verso para la narración es, igualmente, un modo de libertad creadora.

En cuanto al contenido, es romántico el juego de luces, de tinieblas y de noche, en el fragmento. La aparición de lo fantasmagórico por oposición a lo cristiano y de lo demoníaco frente a lo angelical. Las figuras del texto expresan violencia, movimiento, alteración. Entrelazan la vida del más allá, del espíritu con la terrenal, sofocante. El estudiante se opone al sistema de normas terrenales y acaba en manos de fantasmas, que como bandoleros (otra figura del fugitivo) están al margen de la ley divina y mortal.

23. Explica las diferencias y similitudes que encuentres entre los poemas que has leído en las últimas páginas.

Diferencias:

1. Temáticas: amor esperanzado, amor en la poesía frente a ausencia.
2. Estrofas diferentes.
3. Punto de vista del yo poético. En Bécquer hay cierta ilusión, en Rosalía melancolía.

Similitudes:

1. Temáticas: El punto de vista del amante.
2. Formales: sencillez.
3. El yo es un yo íntimo, desnudo, abierto a la exploración sentimental.

24. Según la reseña de Bécquer al libro de su amigo, ¿qué caracteriza a la verdadera poesía? ¿Crees que Bécquer aplicó a sus poemas esta teoría poética? Justifica tus respuestas.

La poética de Bécquer, tal como la expresa aquí, tiene que ver con las ideas estéticas de Kant y Schiller relativas al concepto de lo sublime.

Bécquer compara dos tipos de poesía, uno mundano y otro sublime. La primera es una poesía correcta, técnicamente perfecta, musical, pero que no alcanza al máximo de lo que puede expresar la verdadera poesía. Esta poesía es de más fácil acceso, la que sigue las modas. Una poesía correcta, sin más.

La poesía, para él, tiene que ver con la sencillez y a la vez con todo lo que puede sugerir el lenguaje a la fantasía, con todo lo que puede decir directamente a la sensibilidad, que conecta con nuevos conceptos, que transporta el espíritu por nuevas maneras de entender la realidad. Carece de medida, puesto que las impresiones que producen en la imaginación son siempre nuevas, y desbordan los conceptos previos de comprensión, es una intuición permanente.

La aparente sencillez de la poesía becqueriana es una aplicación práctica de estas teorías sobre lo sublime poético. Incluso la metáfora del arpa nos hace pensar en uno de sus famosos poemas.

25. Realiza el comentario literario del siguiente poema.

Vamos a analizar un fragmento lírico perteneciente a la Rima IV de Gustavo Adolfo Bécquer.

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-70) fue un poeta y narrador español autor de famosos poemas y narraciones. Murió a los 34 de edad de tuberculosis, aunque murió joven está considerado uno de los poetas más destacados del Romanticismo español.

El texto que vamos a analizar se encuentra en el grupo de poemas de las Rimas que corresponden al tema de la reflexión sobre la poesía. Rimas de la I a la IX. El texto que vamos a analizar habla del sentido último de la poesía que trasciende el poético y deviene ontológico.

El tema de la rima es la identificación de la poesía con diferentes estados vitales y de la existencia relacionados con el gozo, la esperanza y lo inefable. El poema es un canto a diferentes estados de la existencia en los que la felicidad o la alegría de vivir son sinónimos de poesía. Siendo la poesía una metáfora para todos estos estados. Progresivamente el poema recorre los temas poéticos propiamente dichos, amorosos, de los avances científicos, hasta volver a los propiamente amorosos de nuevo. La poesía está en todos estos estados de gozo de la vida.

El poema se compone de 5 estrofas que en su conjunto forman una estancia al repetir versos endecasílabos y heptasílabos. Destaca la utilización del último verso de seis sílabas para resaltar la idea de la presencia metafísica de la poesía. La estrofa primera funciona como introducción. La rima es asonante en los versos pares. Al ser la rima asonante hay más naturalidad en las terminaciones de los versos, acercándose al habla, a lo familiar. Bécquer renueva así la estructura de lenguaje poético del verso español todavía heredero del clasicismo.

El uso de figuras y tropos es destacable. El tono general del poema es metafórico. La poesía es metáfora de gozo, vida, existencia. Pero además casi todas los tropos que articulan el poema son metafóricos, lo cual tiene sentido si entendemos que el poema pretende nombrar lo que la poesía alcanza al nombrar metafóricamente, aquello que de soslayo muestra con su lenguaje lo poético. No se libra el autor del uso de algunos hipérbatos abruptos, aunque la tendencia general sea a simplificar de artificio el lenguaje poético. El uso de los paralelismos dinamiza la lectura y temáticamente distribuye el contenido desde los temas poéticos a los mundanos hasta los amorosos.

Este poema de Bécquer es una excelente muestra del Romanticismo tardío por la posición externa del sujeto de la enunciación, como por la reflexión metapoética del texto.

26. Identifica los elementos fantásticos o sobrenaturales de este fragmento.

Una figura blanca, aérea y nebulosa: un espectro. Como un genio maligno conocedor del castillo pero con forma de mujer. Zoraida, la mujer exótica, cruel y despiadada por amor. La figura representa lo sobrenatural, lo que está por encima del amor terrenal y que pervive más allá de la muerte.

27. ¿Cuáles son los temas de la novela *Sancho Saldaña* a tenor de lo leído en este fragmento?

Los celos, el amor no correspondido, la fuerza del amor más allá de la vida de los amantes. El trágico destino de los enamorados.

28.El tópico de la mora despechada es habitual en la literatura española. Busca algún ejemplo y compáralo con el de José de Espronceda.

Primero habría que matizar el término “mora” por musulmana y señalar el racismo implícito en su uso; segundo habría que incidir en el uso machista de esta imagen de la mujer. Jarifa sería el reverso de Zoraida, la parte que se identifica con el poeta. Lo encontramos en *A Jarifa, en una orgía*.

En el libro del buen amor también hay un episodio parecido:

DE CÓMO TROTA CONVENTOS FABLÓ CON LA MORA DE PARTE DEL ARÇIPRESTE E DE LA RESPUESTA QUE LE DIO
Estrofas 1508-1512

Por olvidar la cuyta, tristesa e pessar,
rrogué a la mi vieja que me quisiese casar.
Fabló con una mora; non la quiso escuchar:
ella fiso buen seso, yo fiz' mucho cantar.

Dixo Trotaconventos a la mora por mi:
«¡Ya amiga, ya amiga! ¿quánto ha que non vos vy?
non es quien vervos pueda: ¿Cómo sodes ansy?
salúdavos amor nuevo». Diz' la mora: «Lesnedri».

«Fija, mucho vos saluda uno que es de Alcalá,
enbíavos una çoda con este alvalá.
El Criador es convusco, que mucho desto tal ha:
tomatlo, fija señora». Diz' la mora: «Legualá!»

«Fija, ¡sí el Criador vos dé paz con salud!
non gelo desdeñedes, pues más traer non pud',
aducho bueno adugo, fabladme a laúd,
non vaya de vos tan sola». Diz' la mora: «¡Ascut!»—

Desde vido la vieja, que non rrecabdava y,
diz': «Quanto vos he dicho, bien atanto perdí:
pues ál non me desides, quiérome partir d' aquí».—
Cabeçeo la mora e dixo: «¡Amxy, amxy!»—

29.Compara las biografías de Larra, Espronceda y Bécquer. Extrae similitudes entre ellos. ¿Son sus vidas también románticas? ¿Por qué?

Los tres tuvieron muertes desgraciadas: Larra se suicidó; Espronceda murió de garrotillo (difteria); Bécquer murió tísico. Los tres muy jóvenes, lo cual redundaba en el mito romántico del joven atormentado. Larra tenía 28, Espronceda 34 y Bécquer 34, también. Los tres tuvieron además amores difíciles, se enamoraron de mujeres casadas o que no les correspondían. Los tres vivieron de una manera apasionada, dedicando su vida a la literatura. A los tres les une la preocupación por el estado del país y de su devenir político.

30. Busca el artículo de Larra «Vuelva usted mañana», explica el contenido del artículo y opina sobre su actualidad. ¿Crees que la sociedad española ha evolucionado en el aspecto burocrático? ¿Por qué? Pon ejemplos.

En este artículo Larra critica la costumbre española de postergar cualquier acción para otro día. A través del Monsieur *Sansdelai* (sin demora) el autor hace una fina radiografía de la pereza y poca organización de la sociedad del momento. Sobre todo se centra en la rutina administrativa, viciada y desorganizada.

El alumno debe reflexionar sobre la actualidad de la crítica, aportando ejemplos claros y representativos de la cuestión.

31. Escribe un artículo de costumbres imitando el estilo y el tono de Larra, cuyo tema sea «El abuso de los teléfonos móviles hoy en día».

Respuesta libre. Se valorará sobre todo la ironía, el carácter sarcástico y la profunda reflexión sobre el hecho discutido. Y sobre todo la originalidad del punto de vista.

32. El caso del suicidio de Larra no es único en la historia de la literatura universal. Busca ejemplos de otros escritores y trata de explicar qué les condujo a quitarse las vidas. ¿Crees que estas razones justifican sus suicidios? Razona tu respuesta.

Alejandra Pizarnik, Ernest Hemingway, Horacio Quiroga, John Kennedy Toole, Emilio Salgari... Para más información,

<http://www.elmundo.es/cultura/2015/04/09/552579f0268e3e59738b4575.html>

Respuesta libre.

33. En tu libro digital encontrarás otro texto narrativo del Romanticismo para que practiques la técnica del comentario de texto literario.

34. Justifica la elección de los escenarios medievales en el teatro heroico de principios del siglo XIX. ¿Qué tienen en común estas tragedias con los dramas románticos?

Los escenarios medievales hacen referencia al recuerdo de otros tiempos, a un pasado glorioso de la historia. Estos escenarios son ideales ideológicamente para poder escapar de la censura. Traslataban así los problemas políticos del momento a otras épocas para poder criticar el presente. Aprovechan momentos de revueltas del pasado para ambientar la revuelta que no pueden contar en el presente. En definitiva, la Edad Media se ve con nostalgia como una época de esplendor y de valores de justicia perdidos.

El teatro heroico y los dramas románticos comparten el mismo germen político. Los dos géneros son modos de reflexión sobre el momento presente. El drama romántico, heredero de la comedia heroica incide más en el papel individualista del héroe y en sus acciones y destino trágico.

35. Lee el siguiente fragmento teatral. ¿En qué tipo de teatro del siglo XIX lo situarías? ¿Por qué?

Estaría dentro del grupo de las tragedias heroicas. Dichas obras recogen la herencia de la tragedia neoclásica y la actualizan adaptándola al momento político actual. Es una manera de criticar la situación de opresión política reivindicando héroes del pasado glorioso de la historia española que en algún momento se rebelaron contra la injusticia.

36. Relee el texto de *Muérete y verás* de Bretón de los Herreros y explica los elementos románticos que se parodian.

Elementos románticos parodiados:

1. Alusión primera a las muertes trágicas: la navaja de afeitar.
2. La muerte misteriosa: un entierro de un desconocido.
3. Muerte de un hombre de letras, joven: tópico.
4. Paradoja del destino, el barbero le cuenta al protagonista quien es el muerto, que resulta ser él mismo.
5. La ironía romántica aquí es ironía cómica.

37. Sitúa este fragmento de *Don Álvaro o la fuerza del sino* en el conjunto de la obra. ¿Qué rasgos románticos aprecias en él?

El fragmento pertenece a la jornada V, escena última.

Rasgos románticos:

1. La noche, es el tiempo de lo desconocido, lo opuesto a la claridad. La noche se identifica con lo satánico.
2. La tormenta como expresión de la tormenta interior.
3. La referencia al miserere: al arrepentimiento. El héroe romántico, llevado por sus pasiones se mueve al margen de lo establecido, y en muchas obras, más conservadoras, tiene que rendir cuentas.
4. La religión como redentora de las acciones del héroe.
5. El desenlace del engaño: doña Leonor estaba escondida como si fuera un fraile. Reaparece deshaciendo el error del protagonista, y desvela lo incierto del destino.
6. El reconocimiento del satanismo del protagonista y el arrepentimiento.
7. La muerte trágica marcada por la ironía del destino, que acaba también con la muerte de su amada.

38. ¿Piensas que el héroe romántico es un modelo que sigue vigente en la sociedad actual? Justifica tu respuesta.

Respuesta libre.

En la música, se puede comentar el hecho de que varios artistas hayan muerto a los 27 años: Hendrix, Joplin, Morrison, Cobain, Amy Winehouse...

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. **Sitúa cronológicamente Neoclasicismo y Romanticismo en España. ¿Qué relación hay entre ambos periodos?**

El Neoclasicismo empezaría a principios del siglo XVIII y el Romanticismo a finales del XVIII y primer tercio del XIX. Tanto uno como otro están condicionados por las monarquías absolutistas del país. Para algunos autores el romanticismo es el movimiento opuesto a la ilustración, para otros es la continuación natural de las ideas ilustradas hacia la libertad.

2. **El siguiente texto se corresponde a la carta XLIV de las *Cartas marruecas* de José Cadalso. ¿Quiénes se comunican mediante las cartas? ¿Cuál es la opinión del que suscribe la carta sobre la España del siglo XVIII?**

Como dice el propio Cadalso son “Cartas escritas por un moro llamado Gazel Ben-Aly, a Ben-Beley, amigo suyo, sobre los usos y costumbres de los españoles antiguos y modernos, con algunas respuestas de Ben-Beley, y otras cartas relativas a éstas”.

El fragmento corresponde a la carta XLIV, de Nuño (el observador ilustrado) a Gazel (joven marroquí educado). En ella se critica el estado actual del país comparándolo con los tiempos esplendorosos del imperio español.

3. **Lee el siguiente fragmento del *Don Juan* de José Zorrilla. En él, ante el reto que le propone don Luis de conquistar a una monja a punto de profesar, don Juan añade el de enamorar a su prometida. ¿Lo consigue finalmente? ¿Por qué don Juan es un personaje romántico?**

Don Juan consigue arrebatarse a Doña Ana de Pantoja a su prometido, Don Luis, tal y como habían apostado en lance de libertinos. Don Juan es romántico por su insatisfacción, por mantenerse al margen de la ley, por decantarse por lo diabólico, por hacer sufrir a tanta mujer inocente y al final, por redimir sus males a través del amor y de Dios.

4. **Realiza una investigación sobre el carácter universal del mito del don Juan. Busca ejemplos en la escritura, música, pintura y otras artes y comparte con tus compañeros tus conclusiones.**

Referencias sobre la investigación: *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina; *el estudiante de Salamanca*; el *Don Giovanni* de Mozart; el *Don Juan* de Lord Byron; el propio Giacomo Casanova.

5. **Lee el fragmento del artículo de Larra titulado «Un reo de muerte». ¿Cuál piensas que es la opinión de Larra acerca de la pena capital? ¿Crees que es una postura acorde con su ideología conservadora? ¿Cuál es la situación de la pena de muerte hoy en el mundo? ¿Cuál es tu opinión sobre esta condena? Contesta todas las preguntas de manera razonada.**

Larra critica duramente la pena capital. Se opone a ella además como una forma de ejercer el poder de una manera tiránica sin la participación del pueblo, que queda como mero espectador del espectáculo de muerte.

Esto hace cuestionar si su ideología es conservadora, ya que fue uno de los hombres más críticos de su tiempo.

Hay 58 países actualmente con pena de muerte.

Reflexión crítica del alumnado.

6. **Lee el siguiente texto, perteneciente a la introducción que el propio Bécquer escribió para sus *Leyendas*. ¿Cómo concibe Bécquer el proceso creativo?**

Como una materialización de sus pensamientos fantásticos, como una liberación, como una necesidad consigo mismo y con su genio.

7. **Lee este fragmento de las *Leyendas* de Bécquer. Averigua a qué leyenda pertenece y resume su argumento.**

Corresponde a la leyenda 14, “El beso”.

Hace referencia a la invasión francesa de España. A su paso por Toledo, uno de los oficiales galos pasa la noche en una iglesia. Allí encuentra la tumba y estatua de una bella mujer, Doña Elvira de Castañeda. Junto a ella la de un guerrero. Cuando los soldados franceses abusan del pasado y de la estatua de la mujer, el guerrero cobra vida y la defiende.

UNIDAD 12: REALISMO

1. Lee con atención el siguiente texto.
2. En el fragmento anterior se habla de las consecuencias de la revolución de 1868 en la vida española. ¿De cuáles de esas consecuencias trata este fragmento?

Del contraste entre las zonas rurales y ciudades del interior, favorables a la monarquía, y las zonas costeras y ciudades industriales y comerciales, partidarias de la república.

3. El texto ofrece además información sobre cómo se organizaban las lecturas en las fábricas. Coméntalo y reflexiona sobre la difusión de la cultura en las clases más bajas.

En las fábricas, entre quienes no eran analfabetos, había personas que leían a los demás la prensa o capítulos de un folletín. En el presente texto se trata de una mujer que leía a sus compañeras de fábrica diarios de orientación republicana que servían para el adoctrinamiento de las obreras. Como se indica en la lectura inicial de la unidad, de este modo hasta el público analfabeto podía formar parte del público "lector".

4. Investiga a través de Internet el fenómeno de las novelas por entregas o folletín en España y en el resto de Europa. Comenta los datos que más llamen tu atención.

Respuesta libre. Pueden consultarse los siguientes artículos:

A. Gamero, "Escritores por entregas: novelas de folletín"

<http://lapiedradesisifo.com/2013/07/18/escritores-por-entregas-novelas-de-follet%C3%ADn/>

E. Rubio Cremades, "Novela histórica y folletín"

http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7281/1/ALE_01_11.pdf

5. Lee el texto siguiente y señala todos los rasgos propios del Realismo que aparecen.

De la lectura del fragmento se deduce que el autor habría previamente observado los comercios existentes en la madrileña Carrera de San Jerónimo (en este caso una sastrería, una librería, una tienda de perfumería y bisutería y una papelería). Y se documenta sobre los usos y costumbres de la época que describe ("estaba una tienda de perfumería y bisutería con algunos objetos de caza, de tocador y de encina, que todo esto formaba comercio común en aquellos días", párrafo 3.º). La minuciosidad y el detallismo de la descripción (múltiples objetos en los escaparates o en el interior de las tiendas) recuerda el de la pintura de la época o incluso la flamenca de los siglos XV y XVI. En cuanto a las técnicas narrativas encontramos el narrador fuera de la historia (no personaje) y omnisciente (en todo el texto).

6. Destaca los valores plásticos y pictóricos de la descripción de *La Regenta*, reproducida en la página 379, señalando los sustantivos y adjetivos cromáticos, los detalles referidos a tipos de vegetación, formas, sonidos, etc.

Sustantivos cromáticos: "plata", "oro"; adjetivos cromáticos: "verde", "azulados", "negro"; tipos de vegetación: "álamos", "prados", "yerba", "hortaliza", "madreselva", "zarzamora", "negrillo"; formas: "estrecho, pero igual y firme", "orlaban", "robusto y achaparrado"; sonidos: "haciendo resonar como castañuelas las hojas solitarias de sus extremos".

7. En tu libro digital podrás encontrar otros fragmentos narrativos. Léelos y comenta las técnicas narrativas utilizadas en ellos.

Texto 1

Federico y yo le hicimos ver que tales ideas son admisibles como elemento de amenidad en esa literatura sin imprenta que se llama la conversación, y que influye tanto o más que la estampada en la opinión general; pero que no pueden admitirse con pretensiones de formar doctrina. Además, le demostramos que sus pensamientos estaban en contradicción con sus actos. La cosa era bien clara. «Usted -le dijimos- trueno contra la Instrucción Pública, como un medio de fabricar tontos y de conseguir la extensión de la cultura a costa de la intensidad. ¿No es eso?».

-Sí -replicó- abomino de esta enseñanza estúpidamente niveladora. ¿Creéis que si a Homero le hubieran dado la nota de *sobresaliente* en los exámenes, habría compuesto la *Iliada*?

-Claro que sí -le aseguró mi amigo-, y por ella habría ganado el *accésit* en cualquier certamen... Pero déjeme completar mi argumento. Si usted es tan enemigo de la Instrucción Pública, ¿para qué ha fundado dos escuelas en Tordehúmos, dotándolas con esplendidez? Y si cree que la actual organización de la sociedad y de la propiedad es tan mala, ¿para qué defiende sus rentas con tanto tesón? Porque a mí me han dicho, D. Carlos, y no vaya a enfadarse por esto, a mí y me han dicho que usted no perdona un céntimo, y al infeliz arrendatario que no es puntual, le revienta sin andarse en chiquitas...

Federico seguía; pero mi padrino le cortó la palabra, airado y descompuesto, y pisando, *alterno pede*, como caballo que se encabrita, nos dijo: «Sepan, señores mequetrefes, que he fundado las escuelas porque me ha dado la gana, y que mis móviles no cabrán nunca en esas mollerías llenas de la paja del saber oficial. Sepan también que si cobro mis rentas, no hago más que tomar lo mío, y defenderme de pillos y ladrones... ¿Pues qué querían?, ¿que tenga lástima de los que se gastan mi dinero en las tabernas y en las timbas de los pueblos? ¡Pobrecitos de mi alma! Cuando me vienen llorando por las malas cosechas, yo les daría una mano de palos por tramposos, embrollones, y por esa fea maña de achacar al Cielo y a la Tierra lo que sólo es culpa de sus vicios... ¿Pues qué quieren estos mocosos, que yo deje a mis colonos reírse de mí y comerse mis rentas?...».

(Galdós, *La Incógnita*, bib.cervantesvirtual.com)

Se da narración y diálogo. El narrador aparece como personaje (está, por tanto, dentro de la historia: "Federico y yo le hicimos ver que tales ideas [...]"). En este fragmento su sabiduría sería parcial, pues se limita a reproducir un diálogo al que él mismo asistió (es un personaje-testigo).

Texto 2

Ni la señá Frasquita ni el tío Lucas eran andaluces: ella era navarra y él murciano. Él había ido a la ciudad de ***, a la edad de quince años, como medio paje, medio criado del obispo anterior al que entonces gobernaba aquella iglesia. Educábalo su protector para clérigo, y tal vez con esta mira y para que no careciese de *congrua*, dejole en su testamento el molino; pero el tío Lucas, que a la muerte de Su Ilustrísima no estaba ordenado más que de *menores*, ahorcó los hábitos en aquel punto y hora, y sentó plaza de soldado, más ganoso de ver mundo y correr aventuras que de decir misa o de moler trigo. En 1793 hizo la campaña de los Pirineos Occidentales, como ordenanza del valiente general don Ventura Caro; asistió al asalto del Castillo Piñón, y permaneció luego largo tiempo en las provincias del Norte, donde tomó la licencia absoluta. En Estella conoció a la señá Frasquita, que entonces sólo se llamaba *Frasquita*; la enamoró; se casó con ella, y se la llevó a Andalucía en busca de aquel molino que había de verlos tan pacíficos y dichosos durante el resto de su peregrinación por este valle de lágrimas y risas.

(P. A. de Alarcón, *El sombrero de tres picos*, bib.cervantesvirtual.com)

Fragmento narrativo, en el que la voz enunciativa corresponde a un narrador omnisciente, que se sitúa fuera de la historia.

Texto 3

– Usted, amigo Bonifacio, a la cama; a la cama unas cuantas horas, porque esto puede ser largo, y vamos a necesitar las fuerzas de todos; y si no descansa usted ahora, no podrá servir como tropa de refresco cuando se necesite.

«Bien; esto era racional». Por eso se acostaba, porque él siempre se rendía a la razón y a la evidencia, y pensaba rendirse aún más, si cabía, ahora que iba a ser padre y tenía que dar ejemplo. Pero lo que no tenía razón de ser era el despego de todos los demás, Emma inclusive, y las miradas y gestos de extrañeza con que recibían sus alardes de solicitud paternal y marital todos los que andaban alrededor de su mujer. Doña Celestina, la matrona matriculada, que había venido por consejo de D. Venancio; el marido de la partera, D. Alberto, que también andaba por allí; Nepomuceno, Marta, Sebastián y hasta el campechano Minghetti, si bien este le miraba a ratos con ojos que parecían revelar cierto respeto y algo de pasmo.

Recapacitando y atando cabos, Bonis llegó a recordar que Serafina misma le había querido dar a entender, de tiempo atrás ya, que el nacimiento de su hijo, el de Bonis, era cosa que no debía tomarse con calor; el mismísimo Julio Mocchi, en cierta carta escrita meses antes desde la Coruña, le hablaba del asunto y de su entusiasmo paternal con una displicencia singular, con palabras detrás de las cuales a él se le antojaba ver sonrisas de compasión y hasta burlonas. Pero, en fin, lo de Serafina y lo de Mocchi podían ser celos y temor de perder su amistad y protección. Serafina veía, de fijo, en *lo que* iba a venir un rival, que acabaría por robarla del todo el corazón de su ex amante, de su buen amigo... «¡Pobre Serafina!». No, no había que temer. Él tenía corazón para todos. La caridad, la fraternidad, eran compatibles con la moral más estricta. Sin contar con que... francamente, aquello del amor paternal no era cosa tan intensa, tan fuerte, como él había creído al verlo de lejos. ¡Ca! No se parecía a las grandes pasiones ni con cien leguas. ¿Dónde estaba aquella íntima satisfacción egoísta que acompaña a los placeres del amor y de la vanidad halagada? ¿Dónde aquel sonreír de la vida, que era como el cuadro que encerraba la dicha en los momentos sublimes de la pasión?

Esto era otra cosa; un sentimiento austero, algo frío, poético, eso sí, por el misterio que le acompañaba; pero más tenía de solemnidad que de nada. Era algo como una investidura, como hacerse obispo; en fin, no era una alegría ni una *pasión*.

(Clarín, *Su único hijo*, bib.cervantesvirtual.com)

El fragmento se abre con un diálogo (o una parte de él, pues solo se ofrecen las palabras de un personaje) y luego habla un narrador en 3.^a persona, fuera de la historia, y omnisciente ("Por eso se acostaba, porque él siempre se rendía a la razón y a la evidencia, y pensaba rendirse aún más, si cabía, ahora que iba a ser padre y tenía que dar ejemplo"). Se centra en los pensamientos del personaje Bonis y algunos de ellos se reproducen mediante estilo indirecto libre ("¿Dónde estaba aquella íntima satisfacción egoísta que acompaña a los placeres del amor y de la vanidad halagada? ¿Dónde aquel sonreír de la vida, que era como el cuadro que encerraba la dicha en los momentos sublimes de la pasión?").

Texto 4

Cuando los diputados llegaron a Entralgo, el sol había traspuesto ya las colinas por el lado de Canzana. Reinaba extraña y gozosa animación en el lugar. Linón de Mardana, uno de los criados del capitán, acababa de traer la última carga de tojo y árgoma. El montón, situado en uno de los ángulos de la plazoleta, era en verdad enorme, imponente. En torno de él saltaba y voceaba un enjambre de chiquillos. La casa del capitán, que aquellos cándidos aldeanos solían llamar palacio, era un gran edificio irregular de un solo piso con toda clase de aberturas en la fachada: ventanas, puertas, balcones, corredores, unos grandes, otros chicos; de todo había. Parecía hecho a retazos y por generaciones sucesivas. Los corredores, con rejas de madera, estaban adornados con sendas cortinas de pámpanos, entre los cuales maduraban unas uvas dulces y exquisitas, que don Félix estimaba más que a las niñas de sus ojos. La plaza que se abría delante de este edificio era el sitio más amplio y desahogado del pueblo. Y por eso, y por el respeto cariñoso que su dueño inspiraba, el destinado desde tiempos antiguos para los recreos del vecindario. Sentados bajo los corredores o recostados contra la tapia de la pomarada, había ya muchos grupos de hombres y mujeres. A uno de estos grupos, compuesto de jóvenes de veinte a veinticinco años, se acercaron los tres embajadores para comunicarles la negativa inflexible de Nolo de la Braña. Sus corazones se llenaron en seguida de tristeza y consternación, presagiando horribles desastres.

(A. Palacio Valdés, *La aldea perdida*)

Se trata de un fragmento eminentemente descriptivo, con un narrador omnisciente en 3.^a persona y externo.

8. En tu libro digital tienes acceso a un documental sobre el darwinismo.
9. Lee el siguiente texto e indica después qué rasgos del naturalismo aparecen en él.

Del método experimental zolesco el rasgo más claro en el texto es el determinismo biológico y social: en el comentario final de los vecinos del Palmar se indica que él tenía que acabar mal como su padre («¡Señor, qué lástima de hombre! Su padre muerto de una borrachera y él estirando la pata de un atracón. ¡Qué familia!»). El detallismo con el que se describe la agonía de Sangonera y los remedios tradicionales de las comadres, también está en relación con el afán de observación y experimentación y con la relevancia que

se da al materialismo, sin prescindir de la descripción de aspectos desagradables ("Expelía en torno de él nauseabundos arroyos de líquidos y alimentos a medio masticar.")

10. Accede mediante tu libro digital a un capítulo de una versión para televisión de *Cañas y barro* donde se recrea el episodio que acabas de leer. ¿Se trata de una versión fiel al libro? ¿Por qué?

Respuesta libre.

11. Lee el texto de la página siguiente. ¿Crees que pertenece a una novela de tesis? Justifica tu respuesta y analiza los diferentes puntos de vista que defienden Águeda y Fernando.

Claramente corresponde a una novela de tesis e ilustra el debate ideológico en torno al catolicismo o el librepensamiento que preocupó a los novelistas españoles de la década de los 70. Lo que debería ser el asunto principal de la discusión el amor (pues los dos personajes están hablando de la educación que recibirían los hijos que tuvieran tras casarse) queda eclipsado por la cuestión religiosa. Águeda representa una "fe incommovible", " lo que para ella era sagrado e indiscutible como la palabra de Dios". Para Fernando el amor puede tener existencia independiente de las creencias religiosas. Es más tolerante que Águeda porque considera que ella podría mantener aquellas e incluso educar a sus hijos con ellas. Sin embargo, para Águeda eso es totalmente imposible: no está dispuesta a ceder, porque él sería un mal ejemplo para sus hijos (el padre solo representaría la razón, que sin fe lleva a la desesperación) y debe haber unidad de creencias en una familia. Águeda representa el fanatismo e intolerancia religiosa frente al talante racional y tolerante de Fernando.

12. Indica qué figuras retóricas utilizan los personajes para defender o rebatir sus argumentos.

El narrador utiliza una metáfora para referirse a la firmeza con la que Águeda se defendía de los ataques de Fernando: "La punta de su espada aparecía junto a los labios de su enemigo cada vez que éste se disponía a herir con sutilezas [...]". Águeda utiliza interrogaciones retóricas ("¿Y qué es un hombre sin ella? ¿Qué es un hogar sin esa luz y sin ese calor?"), exclamaciones ("¡Cielo santo!"), metáforas ("¡Qué cárcel!", "aquellos labios de rosa mudos para la oración al Ángel de la Guarda... "), hipérboles ("¿qué puede enseñar una madre a sus hijos en esa edad, si no les enseña a rezar?"). En las réplicas de Fernando encontramos símil ("pero como cosa de niños") y antítesis ("que arrojes la tuya de casa al entrar yo en ella", "yo no me meteré en tu conciencia; respeta en cambio la mía").

13. ¿Cómo crees que termina la discusión entre estos dos personajes? Puedes continuar el diálogo entre Águeda y Fernando y elegir tu final.

Respuesta libre.

14. Lee el texto y contesta a las siguientes cuestiones.

- a) El retrato del personaje Nazarín se va haciendo a partir de las opiniones de otros personajes, es decir, de diferentes perspectivas narrativas. ¿Cuáles son los datos más significativos de dicho retrato?
- b) La verosimilitud del fragmento se consigue principalmente por el registro lingüístico utilizado. ¿Cómo es el habla de los personajes? Pon ejemplos concretos.

a) Según la *tía Chanfa* es un santo, generoso, jamás se enfada, y no es bien tratado por sus superiores. Está desaprovechado y debería dedicarse a otro oficio más productivo. El gitano viejo confirma con su testimonio la bondad del cura, insistiendo en su caridad y que no hace distinciones con nadie.

b) Corresponde a un nivel vulgar que indica la baja extracción de los personajes. La *tía Chanfa* pronuncia incorrectamente palabras (*teleforo* o *teléforo* por "teléfono", y *ferros-carriles* – caso de hipercorrección–, *paíce* por "parece") errores que llevan a un efecto cómico. De todas maneras la mayoría de su discurso es coloquial. Más rasgos vulgares presenta en su habla el gitano: múltiples incorrecciones en la pronunciación (apócope: "pue sabé"; supresión de la -d- intervocálica de la terminación del participio: "venturao"; deformaciones propias del habla de los gitanos: *mujotros* por "nosotros"; cambio del timbre vocálico y supresión de grupos consonánticos cultos: *minífica* por "magnífica").

15. Lee con atención el siguiente fragmento.

16. ¿En qué clase social se centra la descripción del fragmento? ¿Se presenta como un grupo homogéneo? Justifica tu respuesta con citas del texto.

En la clase social más baja y mísera. Se trata de un grupo muy heterogéneo formado por gentes hacinadas en hogares miserables de las llamadas casas de corredor o corralas y que sobreviven con diversos oficios (zapateros, costureras, curtidores...). El narrador distingue irónicamente entre dos zonas: una miserable y una más miserable aún ("se encontraron en el corredor de otro patio, mucho más feo, sucio y triste que el anterior. Comparado con el segundo, el primero tenía algo de aristocrático y podría pasar por albergue de familias *distinguidas*."). La gente que vive en ambos patios es muy variopinta ("bustos y caras de mujeres curiosas", " un enfermo tendido en un camastro", " figuras andrajosas, ciegos que iban dando palos en el suelo, lisiados con montera de pelo, pantalón de soldado, horribles caras", " Encontraban mujeres con pañuelo a la cabeza y mantón pardo, tapándose la boca con la mano envuelta en un pliegue del mismo mantón. Parecían moras; no se les veía más que un ojo y parte de la nariz. Algunas eran agraciadas; pero la mayor parte eran flacas, pálidas, tripudas y envejecidas antes de tiempo.") y con diferentes humores ("salían voces o de disputa, o de algazara festiva").

17. Busca ejemplos que ilustren la gran minuciosidad descriptiva del narrador.

Detalles visuales, especificando el mal estado de las viviendas ("Las viviendas, en aquella segunda *capa*, eran más estrechas y miserables que en la primera; el revoco se caía a pedazos, y los rasguños trazados con un clavo en las paredes parecían hechos con más saña, los versos escritos con lápiz en algunas puertas más necios y groseros, las maderas más despintadas y roñosas"). Se insiste mucho en los olores que se mezclaban, la mayoría de ellos nauseabundos ("el aire más viciado", " De aquella región venía, arrastrado por las ondas del aire, un olor nauseabundo", "con el olor a fritangas") y el ruido ensordecedor que toda aquella gente producía ("Pasaban por un domicilio que era taller de zapatería, y los golpazos que los zapateros daban a la suela, unidos a sus cantorrios, hacían una algazara de mil demonios. Más allá sonaba el convulsivo tiquitique de una máquina de coser"). Se elige alguna vivienda para que el lector se haga una idea de la escasa decoración y poco mobiliario ("y allá en el testero de las breves estancias la indispensable cómoda con su hule, el velón con pantalla verde y en la pared una especie de altarucho formado por diferentes estampas, alguna lámina al cromo de prospectos o periódicos satíricos, y muchas fotografías"). Este afán de minuciosidad descriptiva lleva al narrador incluso a presentarnos cómo eran los gatos que vivían en la corrala— que tampoco se escapan de la miseria— ("Por los desiguales tejados paseábanse gatos de feroz aspecto, flacos, con las quijadas angulosas, los ojos dormilones, el pelo erizado. Otros bajaban a los corredores y se tendían al sol; pero los propiamente salvajes, vivían y aun se criaban arriba, persiguiendo el sabroso ratón de los secaderos.") o a fijarse en el acento de esos infelices al hablar ("murmullo de conversaciones dejosas, arrastrando toscamente las sílabas finales. Este modo de hablar de la tierra ha nacido en Madrid de una mixtura entre el deje andaluz, puesto de moda por los soldados, y el dejo aragonés, que se asimilan todos los que quieren darse aires varoniles"). Sin embargo el narrador es capaz también de sintetizar en dos palabras todo aquel lugar: "ambiente chinchoso".

18. Analiza las técnicas narrativas presentes en el texto.

En el texto predomina una voz narrativa en 3.^a persona, que no corresponde a ningún personaje y que por su sabiduría es omnisciente. Fundamentalmente describe en este fragmento los comportamientos externos de los personajes y sus reacciones ("Jacinta estaba algo corrida; pero también se reía, Guillermina dio dos pasos atrás"), así como el escenario (como se ha visto en la actividad anterior). En ocasiones cede la voz a los personajes, con lo que encontramos breves diálogos («La señá Severiana no está —dijo una de las vecinas—. ¿Quiere la señora dejar recado?... —No; la veré otro día. »)

19. Basándote en el fragmento justifica por qué *Fortunata y Jacinta* corresponde a la segunda época de Galdós.

En *Fortunata y Jacinta* el autor olvida completamente la novela de tesis y explora minuciosamente todos los ambientes de Madrid, sobre todo los más humildes, donde vive Fortunata. Esta gran observación y el estudio del medio hacen que esta novela se considere la gran aportación de Galdós al Naturalismo español.

20. Lee el siguiente fragmento de *La Regenta*, correspondiente al capítulo tercero de la primera parte. En él, por sugerencia de su nuevo confesor, el Magistral don Fermín de Pas, Ana Ozores deberá repasar mentalmente los momentos más importantes de su vida para después realizar confesión general. Resume brevemente cuáles son las circunstancias de su infancia que más han marcado su existencia.

No haber conocido a su madre (pues esta murió en el parto) fue lo que más marcó a Ana. A ello se une la imposibilidad de ser madre («Ni madre ni hijos»). A los cuatro años "una mujer seca, delgada, fría, ceremoniosa, la obligaba a acostarse todas las noches antes de tener sueño." Nadie la acariciaba ni le contaba un cuento. Compensaba estas carencias recostándose sobre un perro de lanas y contándose ella misma cuentos o imaginándose que una mamá le cantaba.

21. Durante la lectura, habrás observado que la protagonista antes de recordar su infancia realiza otras acciones. ¿Cuáles y qué rasgo de su personalidad revelan?

Se queda casi desnuda sobre una alfombra de piel de tigre, que tenía a los pies de su cama, y siente un gran placer. Después, ya en la cama, el tacto de las sábanas también la deleitaba. Ana es una mujer joven (27 años) con una gran sensualidad reprimida al estar casada con un hombre sin libido y bastante mayor que ella.

22. Con los datos suministrados en el texto realiza el retrato psicológico de Ana Ozores, *La Regenta*. ¿Crees que se trata de un personaje complejo? Justifica tu respuesta.

Marcada por una infancia sin cariño (actividad 20) es un personaje complejo por las frustraciones y contradicciones que la definen: quiere compensar el cariño que no tuvo de niña dándoselo a unos hijos que su marido no le va a dar; se esfuerza en llevar una vida espiritual plena (está preparando su confesión general y tiene un devocionario en su mano), pero no puede renunciar a su gran sensualidad.

23. ¿Reconoces alguno de los postulados básicos del Naturalismo en el fragmento?

Dos de esos postulados: determinismo biológico y social y observación y experimentación. El primero porque la infancia desgraciada marca decisivamente el carácter de Ana. El segundo porque vistos esos antecedentes el autor va a experimentar con el personaje y estudiará sus reacciones en diferentes situaciones (su matrimonio, su relación con su confesor, la aparición del seductor oficial de Vetusta...).

24. Recoge los datos más significativos del retrato de la señá Frasquita.

Rondaba los 30 años. Prosopografía: "una de las obras más bellas, graciosas y admirables que hayan salido jamás de las manos de Dios", " más de dos varas de estatura", " quizá más gruesa todavía de lo correspondiente a su arrogante talla", "lo más notable en ella era la movilidad, la ligereza, la animación, la gracia de su respetable mole", "hasta cinco hoyuelos: dos en una mejilla; otro en otra; otro, muy chico, cerca de la comisura izquierda de sus rientes labios, y el último, muy grande, en medio de su redonda barba", "graciosos guiños y las varias posturas de cabeza que amenizaban su conversación". Etopeya: aunque era " una diablesa de travesura y coquetería", pero mujer decente y fiel a su marido. Salerosa y optimista.

25. ¿Qué figuras retóricas son las más empleadas por el autor para realizar ese retrato? Pon ejemplos.

Abundan símiles: " como una diablesa de travesura y coquetería", "Parecía una Niobe colosal", " parecía un Hércules... hembra; parecía una matrona romana de las que aún hay ejemplares en el Trastevere", "Se cimbraba como un junco, giraba como una veleta, bailaba como una peonza". Y metáforas: " ni con trastienda pecaminosa", "Es una estatua de la antigüedad helénica", " Es la propia estampa de Eva", "Es una sierpe, una sirena, ¡un demonio!", "es un ángel, es una criatura, es una chiquilla de cuatro años". También aparece alguna hipérbole: " una de las obras más bellas, graciosas y admirables que hayan salido jamás de las manos de Dios".

26. Analiza las técnicas narrativas usadas en el fragmento.

El narrador narra en 3.^a persona, es externo (no es un personaje) y es omnisciente. La peculiaridad del fragmento es que se dirige a los lectores como si estuviera produciéndose una conversación directa: " Empiezo por responderos de que la señá Frasquita [...]".

27. A continuación reproducimos la primera descripción que de los Pazos de Ulloa se hace en la novela del mismo título. ¿Qué impresión te produce?

En primer lugar se destaca la oscuridad de la noche y la descomunal dimensión del edificio cerrado a cal y canto y sin luz en las ventanas. La entrada al interior por una ridícula puerta también da paso a corredores oscuros, a una bodega y solo la llegada a la cocina rompe esa negrura con la luz que brota del fuego del hogar. La sensación, por tanto, es de lobreguez, de espacio sombrío y únicamente la cocina aparece como lugar apacible, con el fuego y los alimentos.

28. ¿De qué oficio se habla en el texto siguiente? ¿Cuáles eran las condiciones de vida de los que se dedicaban a él? Acompaña tus respuestas de citas extraídas del texto.

Marineros. Sus condiciones de vida eran muy duras, porque se la jugaban muchas veces. Si no querían morir de hambre o mendigar salían a faenar aunque las condiciones de la mar fueran muy adversas ("Mas como no había otro remedio que ir a la mar, bajo pena de morir de hambre o salir a pedir limosna por las aldeas, cosa que solamente hacían en el último aprieto, comenzaron a trabajar en la pesca del besugo." No es fácil representarse el terror que esta noticia produjo en el pueblo, sobre todo entre las mujeres; los hombres también estaban tristes y medrosos, pero lo disimulaban.")

29. Utiliza tu libro digital para acceder a otro texto narrativo del Realismo y practicar la técnica del comentario de texto literario.

El fragmento anterior pertenece a la novela *Doña Perfecta* (1876) de Benito Pérez Galdós. En ella, el ingeniero liberal Pepe Rey llega a Orbajosa – ciudad provinciana anclada en el pasado – para casarse con su prima Rosario, hija de doña Perfecta. Sin embargo, el choque entre las ideas progresistas de Pepe y las ultraconservadoras de su tía harán que el final de la novela sea trágico para este.

Benito Pérez Galdós (1843-1920) es el principal novelista del Realismo español y uno de los más importantes de nuestra literatura. Canario, vivió casi toda su vida en Madrid, convirtiéndose en un escritor muy prolífico (más de ochenta novelas), de una ideología progresista que siempre mostró. En su producción novelística se distinguen tres períodos: 1) novelas históricas y novelas de tesis (donde se incluye *Doña Perfecta*); 2) novelas españolas contemporáneas, como *Fortunata y Jacinta* (1886-1887) y 3) novelas espiritualistas, como *Misericordia* (1897).

El tema de este texto es el retrato del personaje Pepe Rey. Al tratarse de una secuencia descriptiva no encontramos anécdota.

En cuanto a la estructura pueden distinguirse dos partes temáticas. La primera, coincidente con el primer párrafo, es la prosopografía o descripción física del personaje. La segunda, correspondiente al segundo párrafo, constituye la etopeya o descripción psicológica de Rey.

En el análisis del contenido nos detenemos en primer lugar en la voz narrativa. Hallamos un narrador externo (no es personaje), que narra en 3.^a persona, tanto comportamientos externos del personaje ("en la conversación urbana sabía mostrar una elocuencia picante y discreta"), como pensamientos del mismo ("No admitía falsedades y mistificaciones"). Se trata, pues, del típico narrador de la novela realista, es decir, un narrador omnisciente. No cede en ningún momento la voz al personaje.

Al tratarse de un fragmento descriptivo se produce una suspensión temporal de la narración.

El espacio no aparece especificado, pero el temperamento del personaje se pone en relación con su origen urbano (ver una cita anterior).

En lo que hace referencia al personaje, existe gran minuciosidad descriptiva, como es habitual en la novela de este período. De su prosopografía se destaca su edad (treinta y cuatro años), su fortaleza y apostura, atractivo y simpatía y sus rasgos sajones, que sin embargo no se correspondían con actitud flemática (anticipo del carácter que se va a destacar a continuación). De su etopeya se destaca su rectitud moral, su sobriedad en las palabras, pero elocuencia burlesca no siempre bien recibida por sus contertulios. Se aprecia claramente simbolismo onomástico, porque el personaje se llama Pepe Rey, lo que viene a ser una proclamación por parte del autor de las excelencias del personaje. De ahí que también la adjetivación elegida por el narrador sea laudatoria: "excelente joven", "hermoso y acabado símbolo", "insigne joven"... Y dos palabras en cursiva para relacionarlos con el personaje: "*inteligencia, fuerza*".

En cuanto a la forma se trata, como ya se ha señalado, de una secuencia descriptiva. El registro del autor es culto, como puede observarse en el léxico utilizado ("complexión", "hercúlea", "propenden") y por el uso de oraciones compuestas y complejas. Entre las figuras retóricas encontramos símiles ("una viveza tal que sus ojos parecían negros sin serlo") e hipérbolos ("Era de complexión fuerte y un tanto hercúlea, con rara perfección formado, y tan arrogante, que si llevara uniforme militar ofrecería el más guerrero aspecto y talle que puede imaginarse para destacar la singularidad del protagonista") para trazar el retrato del personaje. Al tratarse de una novela de tesis, el dominio de lo ideológico y lo intelectual se traduce en el texto en abundancia de relaciones semánticas del tipo sinonimia ("falsedades y mistificaciones", "de ideas inseguras y de movedizo criterio") o antonimia ("flemática imperturbabilidad"/"una viveza tal", "la apreciación mesurada y justa"/"no siempre con comedimiento").

En conclusión, el fragmento comentado ilustra a la perfección la extrema ideologización de las primeras novelas de Galdós (novelas de tesis), donde más que el realismo en la presentación de ambientes y personajes se busca la idealización de los que encarnan los valores morales proclamados por el autor. En este caso, Pepe Rey personifica los de Pérez Galdós.

30. Utiliza tu libro digital para acceder a otro poema del siglo XIX y practicar la técnica del comentario de texto literario.

El poema "La ambición" salió de la pluma de Ramón de Campoamor (1817-1901) y apareció en su libro *Doloras y Humoradas*. A diferencia de la poesía de su tiempo, artificiosa y grandilocuente en largos poemas, Campoamor optó por una poesía coloquial en composiciones breves, como la que vamos a comentar a continuación.

La poesía de Campoamor suele apoyarse en la contraposición de conceptos para la expresión de los temas morales de sus composiciones. En este caso el tema es la renuncia a la ambición por las ansias que comporta y el fracaso al que indefectiblemente conduce.

El sujeto poético aparece en primera persona en todos los versos, con lo que domina el lenguaje de canción. Esta actitud lírica se combina con apóstrofe en los vv.5-6, cuando el yo lírico se dirige, personificándola, a la ambición.

El poeta recurre a un símbolo de fácil interpretación para relacionarlo con la ambición: un monte (el cansancio de su ascensión representa el deseo ardiente por conseguir algo y el descenso con caída la pérdida de todo lo ganado).

La estructura externa (una sola estrofa) no coincide con la estructura interna, pues en el poema podríamos distinguir dos partes temáticas. La primera, correspondería a los cuatro versos iniciales, en los que se narra el viaje simbólico. La segunda, los versos restantes, donde expresa su renuncia a toda ambición.

El análisis de la forma lo iniciamos con el de la métrica. Observamos que el poeta elige versos y una combinación tradicional: versos octosílabos, con rima consonante, siguiendo el esquema de la décima o espínela (8a8b8b8a8a8c8c8d8d8c).

En lo referente a las figuras, además del símbolo ya comentado, la antítesis es el recurso que articula en gran medida el poema ("subí"/"bajé", "descansando"/"me he de cansar", "suba"/"bajando") para remarcar que en el viaje de la ambición a todo ascenso corresponde un descenso. Además, el poeta otorga una dosis de dramatismo a la composición al utilizar la prosopopeya de la ambición y al convertir casi la mitad del poema en una interrogación retórica.

En conclusión, hemos realizado el comentario de un poema de Campoamor, cuya principal mérito es huir de la retórica altisonante y hueca del Romanticismo español. Sin embargo, se trata de una composición poco original, rayana en lo prosaico, pobre en figuras y ritmo poético.

31. Utiliza tu libro digital para acceder a otro texto narrativo del Realismo y practicar la técnica del comentario de texto literario.

El fragmento anterior pertenece a la comedia *Lo positivo* (1862) de Manuel Tamayo y Baus, concretamente se trata de la escena inicial.

Manuel Tamayo y Baus (1829-1898), nació en una conocida familia de actores. Tras una influencia inicial del Romanticismo se decantó por el Realismo y la alta comedia. Alcanzó su mayor éxito con *Locura de amor* (1855), llegando a escribir más de cincuenta obras de discreta calidad. En sus comedias aparece siempre un afán moralizador contra los vicios de su época.

En *Lo positivo* centró sus críticas en el materialismo y en el deseo desahogado de lucro de la sociedad burguesa. Este era un rasgo en la alta comedia de finales del XIX.

Si iniciamos el análisis del contenido fijándonos en la trama, en la escena propuesta aparece Rafael, militar enamorado desde la infancia de Cecilia, que ve imposible alcanzar su amor porque supone que ella preferirá casarse con un

millonario. Se trata, como hemos dicho, de la escena I de la obra, con lo que nos encontramos con un típico planteamiento de comedia o melodrama.

Únicamente aparece un personaje sobre el escenario, el mencionado Rafael, uno de los principales de la obra (aunque en esta solo aparecen cuatro en total). Las acotaciones informan sobre su oficio de militar (su atuendo y su insistente tarareo de paso de ataque), que confirman sus palabras. Por estas conocemos además su amor imposible por Cecilia por la diferencia de clase social. Por su comportamiento, Rafael parece un personaje excéntrico, siempre canturreando para olvidar su pena.

En lo que se refiere al espacio, la acotación inicial del acto nos sitúa en el jardín de una casa de campo, que la réplica de Rafael nos precisa en Carabanchel. En cuanto al tiempo, se trata de primera hora de la mañana de un día no concretado.

En el análisis de la forma, nos ocupamos en primer lugar de las acotaciones, que informan del decorado a base de frases sobre todo ("Jardín [...] Sillas rústicas y bancos de piedra"), lo que remarca su carácter funcional. Las acotaciones formadas por oraciones describen el vestuario del personaje y sus acciones.

El lenguaje de Rafael en su monólogo resulta peculiar y artificioso por la abundancia de exclamaciones, interjecciones ("¡Oh fuerza de la costumbre [...]!", "tararí"), interrogaciones retóricas ("¿Qué ha de suceder?"), adjetivación rebuscada ("fementido catre") y, en general, un estilo altisonante que parece remedar el del personaje don Quijote ("Sigue las máximas de su padre, entusiasta adorador del becerro de oro. Maldito dinero, que así prostituye y envenena los más hidalgos corazones.") Incluso introduce una copla en su discurso (versos heptasílabos y pentasílabos con rima asonante).

En conclusión, hemos comentado un texto teatral de la época del Realismo español, que como la gran mayoría de piezas dramáticas de entonces se caracterizaron por una baja calidad artística, suaves críticas sociales y escasa originalidad (de hecho Tamayo al principio de la obra aclara que es una adaptación de la francesa *Le duc Job* de Léon Laya, estrenada en París en 1859).

Actividades de RECAPITULACIÓN

1. La novela de folletín o por entregas alcanzó un gran éxito en el siglo XIX en España. Un ejemplo fue *María, la hija de un jornalero* de Wenceslao Ayguals de Izco, y publicada entre 1845 y 1846. Averigua su argumento. ¿Ves alguna relación con los culebrones televisivos actuales?

María, la hija del jornalero –una de las novelas de más éxito publicadas durante el reinado de Isabel II– contiene numerosas referencias a las artes visuales, museos, lugares históricos y teorías artísticas. A lo largo de la novela podemos ver el desprecio hacia la ostentación, asociada a la iglesia y a la aristocracia; la conexión entre liberalismo y estilo nacional; la entusiasta descripción de lugares destinados a expresar la libertad, la transformación de la elegancia en una identidad liberal; o finalmente, el uso de las imágenes artísticas en la sociedad liberal.

Un resumen del argumento se puede encontrar en este enlace

<https://books.google.es/books?id=HGCWuV0oJhkC&pg=PA136&lpg=PA136&dq=Mar%C3%ADa+la+hija+de+un+jornalero+el+sue%C3%B1o+sostenible&source=bl&ots=ULIj2FhbSE&sig=GuYkP7BNkcshWgz2JqwOcs-HTcc&hl=es&sa=X&ei=UG4QVcn008mIsQSm2ILIDA&ved=0CCEQ6AEwAA#v=onepage&q=Mar%C3%ADa%20la%20hija%20de%20un%20jornalero%20el%20sue%C3%B1o%20sostenible&f=false>

En cuanto a la relación con los actuales culebrones, respuesta libre del alumno.

2. ¿Cuál era el papel de las mujeres en la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX? ¿Variaba dependiendo de la clase social a la que pertenecieran? Justifica tus respuestas con ejemplos extraídos de las lecturas de esta unidad.

Muy secundario, siempre sometidas a la voluntad del varón (marido o padre). Las mujeres de la clase alta no podían hacer estudios superiores ni trabajar fuera de casa. Lo normal era dedicarse a obras benéficas y de caridad con los más pobres (*Fortunata y Jacinta*, p.390) y a la beatería (*La Regenta*, p.394). Sobre las mujeres recaía la educación y formación religiosa de los hijos (*De tal palo, tal astilla*, p.386). En todas las clases sociales sufrían el machismo imperante, pero había excepciones. Por ejemplo, en las clases populares las trabajadoras iban tomando mayor conciencia política (*La tribuna*, p.377).

3. Lee el siguiente texto y coméntalo indicando si de alguna manera hace variar tus reflexiones relativas a la actividad anterior:

Respuesta libre.

4. **Basándote en los fragmentos que aparecen en la unidad, analiza cuáles eran las condiciones de vida de los trabajadores de las capas sociales más humildes.**

Muy duras en general: las operarias de las fábricas (*La tribuna* de E. Pardo Bazán), los marineros (*José de Palacio Valdés*), los más miserables (*Nazarín* y *Fortunata y Jacinta* de Galdós) y los explotados (*Juan José* de J. Dicenta).

Mejor situación de los comerciantes (*La fontana de oro* de Galdós). Idealización por parte de Alarcón del molinero y su esposa (*El sombrero de tres picos*) o de los campesinos (*Doña Luz* de Valera).

5. ***Germinal* (1885) de Émile Zola fue una novela naturalista donde se describen las condiciones infrahumanas de vida de unos mineros franceses. Investiga si algún escritor español de esta época trató el tema en alguna de sus novelas.**

La mina es protagonista en *El intruso* (1904) de Blasco Ibáñez y de *La aldea perdida* (1903) de Palacio Valdés, aparece en algunas páginas de *Marianela* (1878) de Pérez Galdós y de *La Regenta* (1884-1885) de Leopoldo Alas.

6. **Redacta un texto de entre diez y quince líneas en el que justifiques por qué la novela fue el género que obtuvo mayor éxito en la segunda mitad del siglo XIX**

Respuesta libre.

7. **¿Por qué crees que se suele considerar el Realismo español como uno de los periodos más importantes de la literatura española?**

Respuesta libre.

8. **En esta época gracias a la divulgación de las novelas del norteamericano E. A. Poe (1809-1849) y del inglés A. Conan Doyle (1859-1930), creador del detective Sherlock Holmes, aparece el género narrativo policíaco. Investiga qué relatos de Pedro Antonio de Alarcón, Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán se pueden considerar en España como iniciadores de esa corriente.**

El clavo (1853) de Pedro A. de Alarcón, *La gota de sangre* (1913) de E. Pardo Bazán y *El crimen de la calle Fuencarral* (1923) de Galdós.

9. **Emplea tu libro digital para realizar una audición del ballet de Manuel de Falla basado en *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón. A continuación redacta un breve texto con tus impresiones.**

Respuesta libre.

10. Elabora una presentación informática con obras pictóricas representativas del Realismo y fragmentos de novelas realistas españolas, donde predominen descripciones de ambientes y retratos de personajes. Procura que exista cierta relación entre las pinturas y las descripciones literarias.

Respuesta libre.

11. Divide la clase en grupos de trabajo y que cada uno se encargue del visionado de una película basada en una novela del Realismo español (*La Regenta, Fortunata y Jacinta, El abuelo, Nazarín, ...*). Después, que cada grupo realice una exposición-resumen de la película y comente en clase alguna secuencia significativa.

Respuesta libre.

12. Investiga qué novelas de Vicente Blasco Ibáñez se han llevado al cine y a la televisión, así como la repercusión que han obtenido.

Tuvieron gran éxito (incluso cuando el cine todavía era mudo). Información sobre las adaptaciones cinematográficas y televisivas en

<http://www.alohacriticon.com/literatura/adaptacionescinematograficas/vicente-blasco-ibanez-cine/>

13. Ahora vas a demostrar tus dotes de escritor o escritora. Lee el final de *La Regenta* e invéntate un final diferente.

Respuesta libre.

14. Utiliza tu libro digital para acceder a una representación teatral de *Misericordia*. ¿Por qué piensas que Galdós no consiguió en el teatro el mismo éxito que en la novela?

Respuesta libre.