Bachillerato 1

*Lengua castellana y Literatura*

Micomicona 2019

Comunidad Valenciana

1.º DE BACHILLERATO

*LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA*

|  |
| --- |
| GUÍA DIDÁCTICA |

*© Jesucristo Riquelme*

*© Carlos R. Talamás*

Editorial Micomicona, 2019

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Sobre la programación didáctica

1.2. BASE JURÍDICA Y REGULACIÓN NORMATIVA LEGAL

2. OBJETIVOS DEL PROYECTO

2.1. OBJETIVOS GENERALES DEL BACHILLERATO

2.2. OBJETIVOS GENERALES DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

3. CONTENIDOS DEL PROYECTO

3.1. CONFIGURACIÓN TEMÁTICA

3.2. ORGANIZACIÓN DE LOS CONTENIDOS: OBJETIVOS ESPECÍFICOS

3.3. Organización pormenorizada por unidades: contenidos y objetivos

3.4. Desarrollo de las unidades

4. COMPETENCIAS Y CAPACIDADES

5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y RESULTADOS EVALUABLES

6. PLAN DE LECTURAS

7. SECUENCIACIÓN DE LOS CONTENIDOS

8. METODOLOGÍA

9. LA EVALUACIÓN DEL APRENDIZAJE

9.1. tipos de evaluación y criterios

9.2. Evaluación inicial

9.3. Evaluación de las intervenciones orales en clase

9.4. Evaluación sumativa por pruebas o controles

9.5. Evaluación procesual continua

9.6. Evaluación global

10. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

11. MATERIALES DEL PROYECTO CURRICULAR DE EDICIONES MICOMICONA

12. BIBLIOGRAFÍA

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Sobre la programación didáctica

La formación comunicativa, lingüística y literaria en el bachillerato, por una parte, es continuación de la que se ha adquirido en la Educación Secundaria Obligatoria (ESO) y, por otra, contiene unas finalidades específicas propias de la etapa final de Enseñanza Secundaria en la que adquiere especial importancia el inicio de una formación científica, y en la que el alumnado debe alcanzar una madurez intelectual y humana y unos conocimientos y habilidades que le permita incorporarse a la vida activa con responsabilidad y competencia y que le capacite para acceder a la educación superior.

Así, pues, el objetivo de esta materia es ante todo el desarrollo de los conocimientos necesarios y de las destrezas precisas para intervenir de forma adecuada y satisfactoria en la interacción verbal en los diferentes ámbitos sociales. Estos saberes se refieren a los principios y normas sociales que presiden los intercambios, a las formas convencionales que presentan los diferentes géneros textuales en nuestra cultura, a los procedimientos que articulan las partes del texto en un conjunto cohesionado, a las reglas léxico-sintácticas que permiten la construcción de enunciados con sentido y gramaticalmente aceptables o a las normas ortográficas y de presentación de trabajos académicos y discursos recurrentes de las relaciones sociales y comerciales básicas.

El primer curso de bachillerato resulta peculiar porque plantea tres condiciones específicas:

1. Es el curso en el que se inicia la preparación preuniversitaria del estudiante. Debe, pues, clarificar y consolidar los conocimientos adquiridos en la etapa anterior de la ESO, así como debe ampliar y profundizar de manera propedéutica en conocimientos, destrezas y actitudes que capaciten al alumnado a seguir estudios superiores.

2. La asignatura de Lengua castellana y Literatura I es materia común a todas las especialidades del bachillerato, lo que subraya su importancia para el desarrollo de las competencias comunicativas de comprensión y expresión oral y escrita de las diversas tipologías textuales, para el reconocimiento de la importancia de la lengua y de su funcionamiento gramatical, y para el dominio de los usos literarios de la lengua a lo largo de la historia, hasta el siglo XIX incluido.

3. Por último, la estructura tripartita de la asignatura exige un tratamiento diferenciado, pero interconectado, según tratemos cada uno de los apartados del currículo: a) la comunicación y los textos, b) el conocimiento de la lengua castellana y c) la educación literaria. Se ha de tener presente siempre que la enseñanza y el aprendizaje de estos aspectos forman parte de una misma y coherente realidad: la comunicación verbal, la manifestación creativa más esencial del ser humano.

Las distintas unidades de este proyecto tienen presentes estos rasgos, así como los objetivos generales consiguientes, en torno al análisis y valoración de los factores de la comunicación, la comprensión de los procedimientos de la lengua en su utilización adecuada oral y escrita, a la formulación gramatical y léxica del uso lingüístico en situaciones comunicativas distintas y al conocimiento de las creaciones literarias en las diversas épocas y movimientos.

Para la consecución de tales objetivos, las unidades se organizan en torno a los siguientes ejes temáticos:

* + Constatación y esclarecimiento de una situación comunicativa ofrecida como ejemplo de análisis y de recreación.
  + Definición, análisis, caracterización y valoración de un texto comunicativo funcional, según el modelo de comentario de textos lingüísticos, sin olvidar los ejes generales que posibilitan exponer ordenadamente la opinión del estudiante sobre el contenido del documento analizado o de la situación elegida. Todo ello establecerá las pautas de construcción y producción de textos por el propio alumnado. Verificación práctica de matices comunicativos orales y escritos.
  + Delimitación, análisis y explicación de los contenidos lingüísticos en los planos gramatical y pragmático de los discursos y de sus segmentaciones por niveles.
  + Análisis, comprensión e interpretación de textos literarios, según las características que conforman los ejes de las épocas literarias y artísticas de cada período histórico, es decir, comprensión, análisis, interpretación y valoración de textos literarios conforme a los rasgos de estilo de los movimientos y géneros literarios, con el complemento de la producción de textos, adecuados al nivel conseguido.

La composición visual de este manual se ha elaborado especialmente para facilitar el trabajo del alumnado, con utilización continua de ilustraciones, esquemas y resúmenes, y, en la medida de lo posible, la distribución de la materia a doble página, con alternancia de situaciones comunicativas o fragmentos literarios, teoría, textos o discursos originales de creación ajena y actividades que fomentan la participación colectiva, amén de la individual.

La asignatura se presenta en tres bloques (prescritos por el currículo vigente):

I. Comunicación y textos: oralidad y escritura

II. Conocimiento de la lengua: gramaticalidad

III. Educación literaria (hasta el siglo XIX): reconocimiento, goce y recreación

La organización, tal como se manifiesta en los índices de contenidos, desarrolla de manera diferenciada los conceptos y los procedimientos en torno a los ámbitos señalados:

a) expresión oral: saber escuchar y saber hablar

b) expresión escrita: saber leer y saber escribir

c) iniciación a la expresión textual elemental y preparación de discursos sociales y académicos

d) expresión escrita en el mundo académico y en el mundo comercial y empresarial básico

e) uso de las reglas generales de la gramática: aprendizaje de matices y estrategias morfo-sintácticas y léxico-semánticas para la conveniencia o la finalidad de nuestra comunicación como emisores y como receptores o destinatarios, inserto en el aprendizaje de la elaboración de textos

f) comprensión y deleite de la literatura, por ser uno de los medios más adecuados para el asentamiento firme del aprendizaje y por constituir la faceta creativa y artística más solvente y fructífera para el desarrollo integral de la personalidad del ser humano en constante proceso de madurez.

No obstante, se concede siempre al profesor, o al departamento, en función de las condiciones del alumnado, el poder y la decisión razonada de seleccionar la distribución preferente y el desarrollo o aplicación de las unidades y de sus múltiples actividades.

1.2. BASE JURÍDICA Y REGULACIÓN NORMATIVA LEGAL

La programación debe atenerse al Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. Este Real Decreto es un desarrollo legislativo emanado de la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE), de 2013: Ley 8/2013, de 9 de diciembre de 2013 (BOE del 10 de diciembre de 2013).

En la legislación vigente se actualizan algunas normas de aplicación pedagógica tal como se aprecia en sus derogaciones y en sus mantenimientos de reglas precedentes (Disposición derogatoria única. Derogación normativa).

A partir de la total implantación de las modificaciones indicadas en la disposición final primera de la LOMCE, quedan derogadas las siguientes normas:

a) Real Decreto 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria, a excepción de la disposición adicional primera que se mantendrá en vigor en todo aquello que resulte aplicable de acuerdo con la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, en su redacción dada por la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre.

b) Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas, a excepción de la disposición adicional primera que se mantendrá en vigor en todo aquello que resulte aplicable de acuerdo con la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, en su redacción dada por la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre.

Queda derogada, pues, la Orden ESD/1729/2008, de 11 de junio, por la que se regulaba la ordenación y se establecía el currículo de bachillerato (publicada en el BOE de 18 de junio de 2008). Aquella orden tenía por objeto establecer el currículo de bachillerato, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 6.4 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE), y en el artículo 9.3 del Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establecía la estructura del bachillerato y se fijaban sus enseñanzas mínimas.

La Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE), modificó, en efecto, el artículo 6 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, para definir el currículo como la regulación de los elementos que determinan los procesos de enseñanza y aprendizaje para cada una de las enseñanzas. El currículo estará integrado por los objetivos de cada enseñanza y etapa educativa; las competencias, o capacidades para activar y aplicar de forma integrada los contenidos propios de cada enseñanza y etapa educativa, para lograr la realización adecuada de actividades y la resolución eficaz de problemas complejos; los contenidos, o conjuntos de conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes que contribuyen al logro de los objetivos de cada enseñanza y etapa educativa y a la adquisición de competencias; la metodología didáctica, que comprende tanto la descripción de las prácticas docentes como la organización del trabajo de los docentes; los estándares y resultados de aprendizaje evaluables; y los criterios de evaluación del grado de adquisición de las competencias y del logro de los objetivos de cada enseñanza y etapa educativa.

Las pruebas de selectividad, a partir de 2020, se atendrán a lo dispuesto por la Orden PCI/12/2019, de 14 de enero, por la que se determinan las características, el diseño y el contenido de la evaluación de Bachillerato para el acceso a la Universidad (EVAU) [BOE, 15/1/2019). Esta Orden desarrolla lo previsto en el ordenamiento jurídico español conforme a lo establecido en el Real Decreto-ley 5/2016, de medidas urgentes para la ampliación del calendario de implantación de la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa, y a lo dispuesto en el artículo 2.3 del Real Decreto 310/2016, de 29 de julio, por el que se regulan las evaluaciones finales de Educación Secundaria Obligatoria y de Bachillerato, las características y el diseño de las pruebas comprenderán la matriz de especificaciones, la longitud (número mínimo y máximo de preguntas), tiempo de aplicación, la tipología de preguntas (preguntas abiertas, semiabiertas y de opción múltiple) y los cuestionarios de contexto.

La concreción específica de las pruebas en la Comunidad Valenciana quedan fijadas en las actas conjuntas de las tres provincias de las reuniones de coordinación PAU [nueva EBAU] de la Comisión de la materia Castellano: Lengua y Literatura de las cinco universidades públicas de Castellón (UJI), Valencia UV, UPV), Alicante (UA) y Elche (UMH) celebradas en noviembre de 2018 y abril de 2019.

2. OBJETIVOS DEL PROYECTO

2.1. OBJETIVOS GENERALES DEL BACHILLERATO

Los principios generales del bachillerato se establecen en la LOMCE (Capítulo III, artículo 24). El bachillerato tiene como finalidades prioritarias lo siguiente:

* proporcionar al alumnado formación, madurez intelectual y humana, conocimientos y habilidades que les permitan desarrollar funciones sociales e incorporarse a la vida activa con responsabilidad y competencia
* capacitar al alumnado para acceder a la educación superior

Los objetivos del bachillerato se recogen asimismo en la LOMCE (artículo 25).El bachillerato contribuirá a desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades que les permitan:

1. Ejercer la ciudadanía democrática, desde una perspectiva global, y adquirir una conciencia cívica responsable, inspirada por los valores de la Constitución española así como por los derechos humanos, que fomente la corresponsabilidad en la construcción de una sociedad justa y equitativa.

2. Consolidar una madurez personal y social que les permita actuar de forma responsable y autónoma y desarrollar su espíritu crítico. Prever y resolver pacíficamente los conflictos personales, familiares y sociales.

3. Fomentar la igualdad efectiva de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres, analizar y valorar críticamente las desigualdades y discriminaciones existentes, y en particular la violencia contra la mujer e impulsar la igualdad real y la no discriminación de las personas por cualquier condición o circunstancia personal o social, con atención especial a las personas con discapacidad.

4. Afianzar los hábitos de lectura, estudio y disciplina, como condiciones necesarias para el eficaz aprovechamiento del aprendizaje, y como medio de desarrollo personal.

5. Dominar, tanto en su expresión oral como escrita, la lengua castellana y, en su caso, la lengua co-oficial de su Comunidad Autónoma.

6. Expresarse con fluidez y corrección en una o más lenguas extranjeras.

7. Utilizar con solvencia y responsabilidad las tecnologías de la información y la comunicación.

8. Conocer y valorar críticamente las realidades del mundo contemporáneo, sus antecedentes históricos y los principales factores de su evolución. Participar de forma solidaria en el desarrollo y mejora de su entorno social.

9. Acceder a los conocimientos científicos y tecnológicos fundamentales y dominar las habilidades básicas propias de la modalidad elegida.

10. Comprender los elementos y procedimientos fundamentales de la investigación y de los métodos científicos. Conocer y valorar de forma crítica la contribución de la ciencia y la tecnología en el cambio de las condiciones de vida, así como afianzar la sensibilidad y el respeto hacia el medio ambiente.

11. Afianzar el espíritu emprendedor con actitudes de creatividad, flexibilidad, iniciativa, trabajo en equipo, confianza en uno mismo y sentido crítico.

l2. Desarrollar la sensibilidad artística y literaria, así como el criterio estético, como fuentes de formación y enriquecimiento cultural.

13. Utilizar la educación física y el deporte para favorecer el desarrollo personal y social.

14. Afianzar actitudes de respeto y prevención en el ámbito de la seguridad vial.

2.2. OBJETIVOS GENERALES DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

Los objetivos generales de la asignatura vienen regulados por la legislación vigente. La enseñanza de la Lengua castellana y la Literatura en bachillerato tiene como finalidad el desarrollo de las siguientes capacidades:

1. Comprender discursos orales y escritos de los diferentes contextos de la vida social y cultural y especialmente en los ámbitos académico y de los medios de comunicación.

2. Expresarse oralmente y por escrito mediante discursos coherentes, correctos y adecuados a las diversas situaciones de comunicación y a las diferentes finalidades comunicativas, especialmente en el ámbito académico.

3. Utilizar y valorar la lengua oral y escrita como un medio eficaz para la comunicación interpersonal, la adquisición de nuevos conocimientos, la comprensión y análisis de la realidad y la organización racional de la acción.

4. Obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes, utilizando con autonomía y espíritu crítico las tecnologías de la información y la comunicación.

5. Adquirir unos conocimientos gramaticales, sociolingüísticos y discursivos para utilizarlos en la comprensión, el análisis y el comentario de textos y en la planificación, la composición y la corrección de las propias producciones.

6. Conocer la realidad plurilingüe y pluricultural de España, así como el origen y desarrollo histórico de las lenguas peninsulares y de sus principales variedades, prestando una especial atención al español de América y favoreciendo una valoración positiva de la variedad lingüística y cultural.

7. Analizar los diferentes usos sociales de las lenguas para evitar los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios.

8. Leer y valorar críticamente obras y fragmentos representativos de la Literatura en lengua castellana como expresión de distintos contextos históricos y sociales y como forma de enriquecimiento personal.

9. Conocer las características generales de los períodos de la Literatura en lengua castellana, así como los autores y obras relevantes, utilizando de forma crítica fuentes bibliográficas adecuadas para su estudio.

10. Utilizar la lectura literaria como fuente de enriquecimiento personal, apreciando lo que el texto literario tiene de representación e interpretación del mundo.

En nuestro proyecto, la asignatura unifica, asocia y relaciona comunicativamente el estudio de la lengua y la literatura, disciplinas que tradicionalmente se venían tratando por separado. Los conocimientos y los procedimientos de creación y análisis de la lengua y la literatura se aplican de modo práctico, dentro de un enfoque general comunicativo, a textos funcionales (humanísticos, periodísticos, publicitarios, legislativos, administrativos, ordinarios, de la convivencia en colectividad, de comercio básico, etc.). Desde la perspectiva de ampliar la competencia comunicativa del estudiante, los objetivos de estas disciplinas se complementan porque el conocimiento del discurso funcional y del discurso literario no hace sino aumentar la competencia comunicativa del usuario.

3. CONTENIDOS DEL PROYECTO

3.1. CONFIGURACIÓN TEMÁTICA

El curso de Lengua castellana y Literatura de primero de bachillerato está dividido en tres grandes apartados: Comunicación y textos, Conocimiento de la lengua y Educación literaria. Consta de ocho unidades con contenidos específicos del currículo de bachillerato.

El desarrollo de los contenidos conceptuales y procedimentales, junto a los actitudinales, se lleva a cabo en torno al juego pedagógico de una triple concepción de la materia como don, látigo y palabra. Así lo comprobamos en la siguiente organización temática.

|  |  |
| --- | --- |
| Comunicación y textos | 1. El **don** de la comunicación  2. El **don** de la variedad  3. El **látigo** del discurso: introducción al texto  4. **Palabra** de bachiller: presentación académica escrita |
| Conocimiento de la lengua | 5. El **látigo** de la Gramática: cuestión de reglas |
| Educación literaria | **Palabra** de arte: invitación a la literatura  6. La literatura medieval española  7. El clasicismo literario (Renacimiento y Barroco)  8. La literatura de los siglos XVIII y XIX (Romanticismo y Realismo) |

Como puede observarse en la parrilla de contenidos correspondiente, el libro de primero de bachillerato consta de ocho unidades con contenidos específicos del currículo de bachillerato.

Apartado 1. Comunicación y textos

Las cuatro primeras unidades didácticas correspondientes al apartado de Comunicación y textos están configuradas en sendas áreas de trabajo en las que se atiende prioritariamente a algunos de los objetivos generales. Estos objetivos se conciben como capacidades o competencias que el estudiante de bachillerato debe desarrollar para el logro de los fines formativos y propedéuticos asignados a esta etapa. La estrecha relación entre las diferentes capacidades impide que éstas se adquieran de manera aislada por lo que en todas las áreas de trabajo se ejercitan actividades sobre capacidades y destrezas del uso de la lengua (oral y escrita).

Este apartado se subdivide en cuatro unidades:

1. El don de la comunicación

2. El don de la variedad

3. El látigo del discurso: introducción al texto

4. Palabra de bachiller: presentación académica escrita

La unidad 1, El don de la comunicación, recoge y analiza los factores de la comunicación humana y presenta el signo lingüístico como base de la comunicación verbal. Es una aproximación avanzada al estudio de la lengua y de la motivación para la observación, la atención, el aprendizaje significativo y la observancia práctica de nuestro idioma. Se hace imprescindible iniciar el curso con la explicación minuciosa del proceso del acto comunicativo en las relaciones humanas, ya que será el hilo conductor de todas las reflexiones y prácticas de la etapa. Se deja establecida la relación entre lenguaje verbal y no verbal en la comunicación humana.

La unidad 2, El don de la variedad, profundiza minuciosamente en dos de los modos esenciales de la comunicación: la variedad lingüística tanto en el habla como en la escritura. Se estudia y se pone en práctica la competencia comunicativa del ser humano.

La unidad 3, El látigo del discurso: introducción al texto, establece la delimitación y definición de un texto lingüístico, presenta un modelo útil encaminado al comentario de texto y desarrolla la introducción a las partes del análisis, la síntesis y el comentario crítico personal de un texto. Asimismo proporciona las claves y los modelos para la producción de textos elaborados por los estudiantes.

La unidad 4, Palabra de bachiller: presentación académica escrita, propone la confección de un trabajo para informar u opinar de manera rigurosa, con el tratamiento formal de la presentación de una redacción que prepare para los escritos exigidos en la vida universitaria y académica.

Estas unidades didácticas están concebidas para ser impartidas durante el primer trimestre del curso escolar, esto es, constituyen los contenidos (conceptuales, procedimentales y actitudinales) de la primera evaluación. Es posible temporalizar dedicando aproximadamente un mes lectivo a cada unidad: en este caso, quedaría para la segunda evaluación la unidad cuatro.

Apartado 2. Conocimiento de la lengua

Con la finalidad de respetar la proporcionalidad que sugiere la nueva distribución curricular y la importancia que se concede al conocimiento y a la aplicación normativa y estilosa de la Gramática, se ha dedicado una unidad a su estudio, análisis y trabajo práctico con actividades de reconocimiento, actividades de elaboración de textos sobre cuestiones y usos gramaticales.

Unidad 5. El látigo de la Gramática: cuestión de reglas

La unidad 5, El látigo de la Gramática: cuestión de reglas, se plantea como una reflexión sobre la descripción morfosintáctica, haciendo hincapié en las categorías gramaticales, en la oración simple y en la oración múltiple. Se entretiene en los valores normativos y en los matices estilísticos, presentados con numerosos y variados textos.

Se podrá dedicar el segundo trimestre, o parte de él, y conformará la materia evaluable para la segunda evaluación.

Apartado 3. Educación literaria

Las tres últimas unidades didácticas, correspondientes al estudio de la Literatura, contemplan de una manera global los objetivos generales, pues cada unidad está concebida para abarcar la mayoría o la totalidad de ellos. Serán impartidas durante el tercer trimestre del curso escolar.

Las unidades de literatura están estructuradas con un doble criterio: a) motivación, con la actualización del sentido de los textos de la época estudiada, y b) desarrollo expositivo histórico cronológico e interpretación de los textos previamente comprendidos. Cada época literaria responde a este esquema: elementos de contextualización (acotaciones históricas y específicamente literarias); características generales de cada época, propuesta de lectura de algunos autores y actividades específicas sobre algunos fragmentos y, en ocasiones, obras completas.

Bajo el epígrafe de invitación a la literatura, este apartado se estructura en las siguientes unidades:

6. La literatura medieval española

7. El clasicismo literario (Renacimiento y Barroco)

8. La literatura de los siglos xviii y xix (Romanticismo y Realismo)

Estamos ante el estudio inexcusable de los clásicos en lengua castellana. En nuestro enfoque, destaca la originalidad de la comparación y la asociación de ideas, situaciones, personajes o significados con la actualidad: no sólo se actualizan los textos –dando pleno valor de vigencia a los clásicos–, también se pretende motivar y aleccionar a los estudiantes en su modo de reflexionar sobre la vida de hoy.

3.2. ORGANIZACIÓN DE LOS CONTENIDOS: OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Los contenidos del primer curso de Bachillerato se enuncian en el Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico del bachillerato español en cuatro grandes bloques:

|  |  |
| --- | --- |
| Bloques (RD 1105/2014) | Apartados (Micomicona) |
| 1. Comunicación oral: escuchar y hablar  2. Comunicación escrita: leer y escribir | 1. Comunicación y textos |
| 3. Conocimiento de la lengua | 2. Conocimiento de la lengua |
| 4. Educación literaria | 3. Educación literaria |

Tal como se aprecia en el cuadro anterior, respecto a los bloques 1 y 2 del Real Decreto, hemos agrupado las cuatro destrezas básicas de la comunicación verbal en un solo apartado aunque su tratamiento pormenorizado recoge ampliamente lo prescrito por la normativa vigente: didácticamente se procede a proporcionar una continuidad en el aprendizaje práctico de la materia.

Apartado 1. El aprendizaje de la expresión oral y escrita está centrado no sólo en el saber organizado propio de las ciencias del lenguaje y de la comunicación, sino también en el desarrollo de habilidades y destrezas discursivas en situaciones comunicativas diversas: desde las improvisadas y espontáneas hasta las más elaboradas.

Apartado 2. El conocimiento de la lengua como reflexión metalingüística se enriquece con el uso de los recursos gramaticales en nuevas situaciones donde se pueden estudiar y llevar a la práctica las diferencias de matices comunicativos y estilísticos de la morfosintaxis del castellano.

Apartado 3. El estudio de la literatura también contribuye a la ampliación de la competencia comunicativa, por su indudable calidad lingüística. A través de la literatura el alumno entra en relación con géneros, registros y estilos variados, producto de trasladar a la ficción las más variadas situaciones comunicativas. La literatura permite la reflexión sobre modelos textuales y estrategias comunicativas que han servido a los seres humanos para comunicar sus pensamientos y emociones en diferentes contextos sociales.

La adolescencia es una edad clave para que se consolide el hábito de la lectura y se desarrolle el sentido crítico. El estudio, por tanto, de la comunicación, la lengua y la literatura en bachillerato debe dotar a los estudiantes de una mayor capacidad para conocer discursos ajenos y para formalizar el propio. Al mismo tiempo, debe elevar el nivel de conocimientos, la capacidad de reflexión, incrementar la experiencia lectora y potenciar la creatividad.

3.3. Organización pormenorizada por unidades: contenidos y objetivos

Teniendo en cuenta los objetivos generales de la materia y los contenidos oficiales explicitados por el Real Decreto 1105/2014, nuestras unidades recogen todos los parámetros establecidos por el nuevo ordenamiento jurídico.

La materia Lengua Castellana y Literatura tiene como objetivo el desarrollo de la competencia comunicativa del alumnado, entendida en todas sus vertientes: pragmática, lingüística, sociolingüística y literaria. Debe también aportar las herramientas y los conocimientos necesarios para desenvolverse satisfactoriamente en cualquier situación comunicativa de la vida familiar, social y profesional. Esos conocimientos son los que articulan los procesos de comprensión y expresión oral por un lado, y de comprensión y expresión escrita por otro. La estructuración del pensamiento del ser humano se hace a través del lenguaje, de ahí que esa capacidad de comprender y de expresarse sea el mejor y el más eficaz instrumento de aprendizaje. La finalidad de la reflexión lingüística es el conocimiento progresivo de la propia lengua, que se produce cuando el alumnado percibe el uso de diferentes formas lingüísticas para diversas funciones y cuando analiza sus propias producciones y las de los que le rodean para comprenderlas, evaluarlas y, en su caso, corregirlas. La reflexión literaria a través de la lectura, comprensión e interpretación de textos significativos favorece el conocimiento de las posibilidades expresivas de la lengua, desarrolla la capacidad crítica y creativa de los estudiantes, les da acceso al conocimiento de otras épocas y culturas y los enfrenta a situaciones que enriquecen su experiencia del mundo y favorecen el conocimiento de sí mismos. Los elementos de Lengua Castellana y Literatura suponen una progresión respecto a los saberes y habilidades adquiridos desde el inicio de la vida escolar. El enfoque comunicativo centrado en el uso funcional de la lengua se articula alrededor de un eje que es el uso social de la lengua en diferentes ámbitos: privados y públicos, familiares y escolares. La asignatura se centra en el aprendizaje de las destrezas discursivas que pueden darse en diversos ámbitos: el de las relaciones personales, el académico, el social y el de los medios de comunicación, cuyo dominio requiere procedimientos y conocimientos explícitos acerca del funcionamiento del lenguaje en todas sus dimensiones, tanto relativos a los elementos formales como a las normas sociolingüísticas que presiden los intercambios. La lectura de textos diversos y su comprensión contribuye a la adquisición de destrezas comunicativas. La organización de los contenidos no pretende jerarquizar los aprendizajes dentro del aula, sino que responde a las destrezas básicas que debe manejar el alumnado para ampliar progresivamente su capacidad de comprensión y expresión oral y escrita, así como su educación literaria. La forma de hablar y de escuchar de una persona determina la percepción que los demás tienen de ella. Es por lo tanto imprescindible dotar al alumnado de estrategias que favorezcan un correcto aprendizaje de esta dimensión oral de la competencia comunicativa, y que le asegure un manejo efectivo de las situaciones de comunicación en los ámbitos personal, social, académico y profesional a lo largo de su vida. Con el bloque de Comunicación oral: escuchar y hablar se busca que los alumnos y alumnas vayan adquiriendo las habilidades necesarias para comunicar con precisión sus propias ideas, realizar discursos cada vez más elaborados de acuerdo a una situación comunicativa, y escuchar activamente interpretando de manera correcta las ideas de los demás. La lectura y la escritura son los instrumentos a través de los cuales se ponen en marcha los procesos cognitivos que elaboran el conocimiento del mundo, de los demás y de uno mismo y, por tanto, desempeñan un papel fundamental como herramientas de adquisición de nuevos aprendizajes a lo largo de la vida. Con el bloque de Comunicación escrita: leer y escribir se persigue que el alumnado sea capaz de entender textos de distinto grado de complejidad y de géneros diversos, y que reconstruya las ideas explícitas e implícitas en el texto con el fin de elaborar su propio pensamiento crítico y creativo. Comprender un texto implica activar una serie de estrategias de lectura que deben practicarse en el aula y proyectarse en todas las esferas de la vida y en todo tipo de lectura: leer para obtener información, leer para aprender la propia lengua y leer por placer. Asimismo, la enseñanza de los procesos de escritura pretende conseguir que el alumnado tome conciencia de la misma como un procedimiento estructurado en tres partes: planificación del escrito, redacción a partir de borradores de escritura y revisión de éstos antes de redactar el texto definitivo. Del mismo modo, para progresar en el dominio de las técnicas de escritura es necesario adquirir los mecanismos que permiten diferenciar y utilizar los diferentes géneros discursivos apropiados a cada contexto (familiar, académico, administrativo, social y profesional). Todos los seres humanos poseemos una capacidad innata para comunicarnos a través de elementos verbales o extraverbales que nos permiten interactuar con el mundo que nos rodea, con formas cada vez más complejas. El bloque Conocimiento de la lengua responde a la necesidad de reflexión sobre los mecanismos lingüísticos que regulan la comunicación, y se aleja de la pretensión de utilizar los conocimientos lingüísticos como un fin en sí mismos para devolverles su funcionalidad original: servir de base para el uso correcto de la lengua. El Conocimiento de la Lengua se plantea como el aprendizaje progresivo de las habilidades lingüísticas, así como la construcción de competencias en los usos discursivos del lenguaje a partir del conocimiento y la reflexión necesarios para apropiarse de las reglas ortográficas y gramaticales imprescindibles, para hablar, leer y escribir correctamente en todas las esferas de la vida. Los contenidos se estructuran en torno a cuatro ejes fundamentales: el primero es la observación reflexiva de la palabra, su uso y sus valores significativos y expresivos dentro de un discurso, de un texto y de una oración; el segundo se centra en las relaciones gramaticales que se establecen entre las palabras y los grupos de palabras dentro del texto; el tercero profundiza en las relaciones textuales que fundamentan el discurso y el cuarto se centra en las variedades lingüísticas de la lengua. La reflexión metalingüística está integrada en la actividad verbal y en todos los niveles: discursivo, textual y oracional, e interviene en los procesos de aprendizaje de la lengua oral y la lengua escrita a través de las diferentes fases de producción: planificación, textualización y revisión, lo que aportará al alumnado los mecanismos necesarios para el conocimiento activo y autónomo de su propia lengua a lo largo de la vida. El bloque Educación literaria asume el objetivo de hacer de los escolares lectores cultos y competentes, implicados en un proceso de formación lectora que continúe a lo largo de toda la vida y no se ciña solamente a los años de estudio académico. Es un marco conceptual que alterna la lectura, comprensión e interpretación de obras literarias cercanas a sus gustos personales y a su madurez cognitiva, con la de textos literarios y obras completas que aportan el conocimiento básico sobre algunas de las aportaciones más representativas de nuestra literatura. La distribución de contenidos se reparte a lo largo de las etapas de la siguiente manera. En la ESO se aborda un estudio progresivo de la literatura: se parte de un acercamiento a los géneros literarios y se continúa planteando progresivamente una visión cronológica desde la Edad Media hasta el silgo XX, siempre a través de la selección de textos significativos. Será en los dos cursos del Bachillerato cuando el alumnado profundice en la relación entre el contexto sociocultural y la obra literaria. Por otro lado, es importante favorecer la lectura libre de obras de la literatura española y universal de todos los tiempos y de la literatura juvenil. Se trata de conseguir lectores que continúen leyendo y que se sigan formando a través de su libre actividad lectora a lo largo de toda su trayectoria vital: personas críticas capaces de interpretar los significados implícitos de los textos a través de una lectura analítica y comparada de distintos fragmentos u obras, ya sea de un mismo periodo o de periodos diversos de la historia de la literatura, aprendiendo así a integrar las opiniones propias y las ajenas. En resumen, esta materia persigue el objetivo último de crear ciudadanos conscientes e interesados en el desarrollo y la mejora de su competencia comunicativa, capaces de interactuar satisfactoriamente en todos los ámbitos que forman y van a formar parte de su vida. Esto exige una reflexión sobre los mecanismos de usos orales y escritos de su propia lengua, y la capacidad de interpretar y valorar el mundo y de formar sus propias opiniones a través de la lectura crítica de las obras literarias más importantes de todos los tiempos.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Contenidos | Unidades didácticas (Micomicona) | Objetivos generales (Lengua castellana) |
| 1. Comunicación oral: escuchar y hablar  La comunicación oral no espontánea en el ámbito académico.  Su proceso y la situación comunicativa.  Textos expositivos y argumentativos orales.  Los géneros textuales orales propios del ámbito académico.  Comprensión y producción de textos orales procedentes de los medios de comunicación social. Recursos. | 1, 2, 3  (Aplicaciones en 5, 6, 7, 8) | 1, 2, 3, 4, 7 |
| 2. Comunicación escrita: leer y escribir  La comunicación escrita en el ámbito académico.  Comprensión, producción y organización de textos expositivos escritos del ámbito académico.  Comprensión, producción y organización de textos escritos procedentes de los medios de comunicación social: géneros informativos y de opinión y publicidad.  Procedimientos para la obtención, tratamiento y evaluación de la información procedente de fuentes impresas y digitales. | 1, 2, 3, 4  (Aplicaciones en 5, 6, 7, 8) | 1, 2, 3, 4, 7 |
| 3. Conocimiento de la lengua  La palabra.  El sustantivo. Caracterización morfológica, sintáctica y semántica.  El adjetivo. Caracterización morfológica, sintáctica y semántica.  El verbo. La flexión verbal. La perífrasis verbal.  El pronombre. Tipología y valores gramaticales.  Los determinantes. Tipología y usos. Reconocimiento de las diferencias entre pronombres y determinantes.  Las relaciones gramaticales.  Observación, reflexión y explicación de las estructuras sintácticas simples y complejas.  Conexiones lógicas y semánticas en los textos.  El discurso.  Observación, reflexión y explicación de las diferentes formas de organización textual.  Reconocimiento y explicación de las propiedades textuales. Sus procedimientos.  La modalidad.  Variedades de la lengua.  Conocimiento y explicación de la pluralidad lingüística de España.  Sus orígenes históricos.  Reconocimiento y explicación de las variedades funcionales de la lengua. | 5  (Aplicaciones en 6, 7, 8) | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 |
| 4. Educación literaria  Estudio de las obras más representativas de la literatura española desde la Edad Media hasta el siglo XlX, a través de la lectura y análisis de fragmentos y obras significativas.  Análisis de fragmentos u obras completas significativas desde la Edad Media al siglo XlX, identificando sus características temáticas y formales relacionándolas con el contexto, el movimiento, el género al que pertenece y la obra del autor y constatando la evolución histórica de temas y formas.  Interpretación crítica de fragmentos u obras significativas desde la Edad Media al siglo XlX, detectando las ideas que manifiestan la relación de la obra con su contexto histórico, artístico y cultural.  Planificación y elaboración de trabajos académicos escritos o presentaciones sobre la literatura desde la Edad Media hasta el siglo XlX, obteniendo la información de fuentes diversas y aportando un juicio crítico personal y argumentado con rigor.  Desarrollo de la autonomía lectora y aprecio por la literatura como fuente de placer y de conocimiento de otros mundos, tiempos y culturas.  Composición de textos escritos con intención literaria y conciencia de estilo. | 6, 7, 8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 |

En el cuadro se aprecia cómo los objetivos se van acumulando hasta completar la serie del decálogo prescrito por la normativa vigente.

En relación con los objetivos generales del bachillerato, en este primer curso de Lengua castellana se afianza y consolida gran parte de los catorce objetivos especificados: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12 y 14.

3.4. Desarrollo de las unidades

En el bachillerato se debe atender al desarrollo de la competencia comunicativa en todo tipo de discursos (orales y escritos), pero se debe conceder atención especial a los discursos científicos y técnicos y a los culturales y literarios y, por ello, los ámbitos del discurso en los que se debe trabajar de forma preferente son el académico, el de los medios de comunicación y el literario.

Todo el contenido del curso está dirigido a la comprensión y el comentario comunicativo. En los análisis y comentario de situaciones y de textos se atenderá especialmente, sin prescindir de otros tipos de textos, a lo cotidiano, a los medios de comunicación (periodismo y publicidad) y a los ensayos y textos científicos. Los medios de comunicación proporcionan los textos que contribuyen al conocimiento y la valoración de las realidades del mundo contemporáneo y a una formación cultural de carácter general. Poner al adolescente en contacto con este tipo de discurso contribuirá al desarrollo de actitudes críticas y a que, en la vida adulta, pueda estar en contacto de manera autónoma con una importante fuente de conocimientos sobre el mundo que le rodea.

La estructura habitual de las unidades del comentario de situaciones y de textos combina la motivación, la exposición teórica y la aplicación práctica. La característica esencial de este libro consiste en dos aspectos:

* + la explicación gradual y parcial del modelo de esquema de comentario de textos aplicado a cualquier situación comunicativa. La graduación se inicia con la aproximación a tres fases en primero de bachillerato, amén de la contextualización (adecuación): síntesis del contenido, organización del texto y opinión sobre las ideas vertidas y el asunto tratado
  + la prolijidad de los ejemplos y la multiplicidad de textos analizados y comentados, así como la variedad de textos propuestos para la reflexión y el análisis del alumnado

En segundo de bachillerato, la graduación se ha resuelto en un total equilibrado de cuatro fases o unidades para completar el comentario de manera solvente.

El esquema de nuestras unidades responde, en general, al siguiente criterio didáctico:

A) Motivación

La constatación de la realidad que nos interesa pedagógicamente y la reflexión sobre esa realidad conocida por nuestro alumnado o alcance de su experiencia permite establecer las bases de un aprendizaje significativo.

También hemos de recuperar y afianzar los conocimientos adquiridos por los estudiantes: tanto los conceptuales como los procedimentales y actitudinales.

B) Exposición teórica

Definición y delimitación clara de los conceptos, con cuantiosas ejemplificaciones de detalle para captar su significado y su comportamiento comunicativo y textual como parte del todo de un discurso.

Se consolida la terminología, con un deseo explícito de simplificar los tecnicismos.

Se inicia al alumnado en la distinción entre lo descriptivo y lo explicativo en un acto comunicativo y en una aproximación al discurso: se le enseña a señalar las marcas o rasgos esenciales del texto, y, posteriormente, se le transmite las posibilidades explicativas de esos signos lingüísticos: por qué y para qué se emplean, qué logros comunicativos o estéticos se consiguen, etc.

C) Aplicaciones prácticas

Toda exposición teórica va acompañada de ejemplos específicos relativamente descontextualizados y, lo que resulta de mayor incumbencia didáctica, ejemplos (textos o fragmentos) donde prima la contextualización del discurso.

Conforme se va explicando cada situación comunicativa (oral, escrita), se incorporan nuevos contextos y discursos donde se verifica lo aprendido –no sólo lo presuntamente enseñado por el profesor–, paulatina y progresivamente.

Estas aplicaciones prácticas van creciendo a la vez que se acumulan las fases de desarrollo explicativo de una situación o de un discurso.

D) Actividades

Las actividades o ejercicios prácticos van dirigidos a la reflexión y aplicación de los nuevos conocimientos aplicados a la comunicación y a la aproximación textual o discursiva. Se fomenta la memorización y, sobre todo, la exposición oral y escrita, la presentación de los textos y su correcta redacción. Poco a poco el estudiante va asimilando la materia y comprende la estrecha relación entre todos los aspectos del modelo de análisis y comentario en la comunicación cada vez más compleja.

E) Texto analizado parcialmente

Aplicado, en concreto, a discursos y a textos literarios, una vez concluida la parte de motivación y de exposición teórica, con sus elaboraciones prácticas textuales y las actividades pertinentes, se presentan textos completos (periodísticos, publicitarios, ensayísticos, científicos o literarios) y se aplican dos nuevas fases para la respuesta redactada del apartado concreto que ha sido explicado en esa unidad:

* Señalamiento en el texto de las marcas estudiadas (y anotaciones manuales). Se destacan las marcas oportunas con colores para evidenciar su existencia y su ubicación en el texto
* Redacción completa como parte del análisis, la caracterización o el comentario del texto, tanto en un acto de comunicación ordinario como en un texto literario, en un discurso mediático, etc. Esta redacción sirve como modelo máximo de respuesta para el alumnado. Aunque el alumnado no alcance, sobre todo, al principio de curso, a redactar con la meticulosidad y plenitud de nuestro modelo, debe leer con atención lo que está escrito como respuesta ideal y cómo se presenta: epígrafe, introducciones a los apartados, citas, etc.

F) Situaciones y textos para ser analizados por el estudiante

Una vez leída la respuesta sobre la reflexión comunicativa de una situación dada y sobre el comentario de un texto, se proponen otras situaciones y otros textos para que sea ahora el propio alumno quien proceda a elaborar su redacción, previa detección de las marcas correspondientes del apartado estudiado.

G) Propuestas de producción de textos para el alumno

Finalmente, se propone al estudiante que produzca un texto en el que utilice las marcas propias o las características literarias de la unidad estudiada. Deberán percibirse con claridad esas marcas o esos rasgos. Quedará al criterio del profesorado ampliar la actividad y pasar el texto producido por un alumno a otro, para que éste señale las marcas empleadas o destaque lo estudiado en esa unidad a partir del texto de su compañero.

4. COMPETENCIAS Y CAPACIDADES

La nueva normativa legal establece un cambio en las competencias que deben ser trabajadas en el aula de la ESO, y que deben tener proyección en la vida personal, familiar y social de los estudiantes. Es conveniente tenerlas en cuenta en el proceso de aprendizaje de los estudiantes de bachillerato aunque no se exige su explicitación en la programación didáctica.

1. Competencias de disciplina:

1.1. En comunicación lingüística

1.2. Matemáticas

1.3. Básicas en ciencia y tecnología

2. Competencias transversales:

2.1. Digital

2.2. De aprender a aprender

2.3. Sociales y cívicas

2.4. Sentido de iniciativa y emprendimiento

2.5. Consciencia y expresión cultural

Presentamos en siguiente cuadro comparativo para establecer la relación con las competencias establecidas, hasta la fecha, por la LOE, derogadas por la LOMCE.

|  |  |
| --- | --- |
| Nomenclatura de competencias en la LOE | Competencias vigentes (LOMCE) |
| 1. Competencias específicas:  1.1. En el conocimiento y la interacción con el mundo físico  1.2. Social y ciudadana  2. Competencias transversales:  2.1. Comunicativa lingüística y audiovisual  2.2. Artística y cultural  2.3. Tratamiento de la información y competencia digital  2.4. Matemática  2.5. De aprender a aprender  2.6. De autonomía e iniciativa personal | 1. Competencias de disciplina:  1.1. En comunicación lingüística  1.2. Matemáticas  1.3. Básicas en ciencia y tecnología  2. Competencias transversales:  2.1. Digital  2.2. De aprender a aprender  2.3. Sociales y cívicas  2.4. Sentido de iniciativa y emprendimiento  2.5. Consciencia y expresión cultural |

5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y RESULTADOS EVALUABLES

Las unidades didácticas de nuestro proyecto se ajustan a los objetivos de la materia y presentan unos criterios de evaluación y una forma de evaluación basada en los estándares de aprendizajes prescritos minuciosamente por la normativa legal vigente.

Agrupamos las unidades conforme a los apartados señalados debido a que la evaluación ha de hacerse de manera progresiva y cada apartado forma un bloque compacto en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Apartado 1. Comunicación y textos

Bloque 1. Comunicación oral: escuchar y hablar

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Unidades  (MICOMICONA) | Objetivos  (Lengua castellana) | Contenidos | Criterios de evaluación | Resultados evaluables (Estándares de aprendizaje) |
| Comunicación y textos  1. El **don** de la comunicación  2. El **don** de la variedad  3. El **látigo** del discurso: introducción al texto  4. **Palabra** de bachiller: presentación académica escrita | 1. Comprender discursos orales y escritos de los diferentes contextos de la vida social y cultural y especialmente en los ámbitos académico y de los medios de comunicación. 2. Expresarse oralmente y por escrito mediante discursos coherentes, correctos y adecuados a las diversas situaciones de comunicación y a las diferentes finalidades comunicativas, especialmente en el ámbito académico. 3. Utilizar y valorar la lengua oral y escrita como un medio eficaz para la comunicación interpersonal, la adquisición de nuevos conocimientos, la comprensión y análisis de la realidad y la organización racional de la acción. 4. Obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes, utilizando con autonomía y espíritu crítico las tecnologías de la información y la comunicación.  7. Analizar los diferentes usos sociales de las lenguas para evitar los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios. | La comunicación oral no espontánea en el ámbito académico.  Su proceso y la situación comunicativa.  Textos expositivos y argumentativos orales.  Los géneros textuales orales propios del ámbito académico.  Comprensión y producción de textos orales procedentes de los medios de comunicación social. Recursos. | 1. Exponer oralmente un tema especializado con rigor y claridad, documentándose en fuentes diversas, organizando la información mediante esquemas, siguiendo un orden preestablecido y utilizando las técnicas de exposición oral y las Tecnologías de la Información y la Comunicación.  2. Sintetizar por escrito el contenido de textos orales de carácter expositivo y argumentativo sobre temas especializados, conferencias, clases, charlas, videoconferencias,…, discriminando la información relevante y accesoria y utilizando la escucha activa como un medio de adquisición de conocimientos.  3. Extraer información de textos orales y audiovisuales de los medios de comunicación, reconociendo la intención comunicativa, el tema, la estructura del contenido, identificando los rasgos propios del género periodístico, los recursos verbales y no verbales utilizados y valorando de forma crítica su forma y su contenido. | 1.1. Realiza exposiciones orales sobre temas especializados, consultando fuentes de información diversa, utilizando las tecnologías de la información y siguiendo un orden previamente establecido. 1.2. Se expresa oralmente con fluidez, con la entonación, el tono, timbre y velocidad adecuados a las condiciones de la situación comunicativa. 1.3. Ajusta su expresión verbal a las condiciones de la situación comunicativa: tema, ámbito discursivo, tipo de destinatario, etc. empleando un léxico preciso y especializado y evitando el uso de coloquialismos, muletillas y palabras comodín. 1.4. Evalúa sus propias presentaciones orales y las de sus compañeros, detectando las dificultades estructurales y expresivas y diseñando estrategias para mejorar sus prácticas orales y progresar en el aprendizaje autónomo.  2.1. Sintetiza por escrito textos orales de carácter expositivo, de temas especializados y propios del ámbito académico, discriminando la información relevante. 2.2. Reconoce las distintas formas de organización del contenido en una exposición oral sobre un tema especializado propio del ámbito académico o de divulgación científica y cultural, analiza los recursos verbales y no verbales empleados por el emisor y los valora en función de los elementos de la situación comunicativa. 2.3. Escucha de manera activa, toma notas, y plantea preguntas con la intención de aclarar ideas que no ha comprendido en una exposición oral.  3.1. Reconoce los rasgos propios de los principales géneros informativos y de opinión procedentes de los medios de comunicación social. 3.2. Analiza los recursos verbales y no verbales utilizados por el emisor de un texto periodístico oral o audiovisual valorando de forma crítica su forma y su contenido. |

Bloque 2. Comunicación escrita: leer y escribir

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Unidades  (MICOMICONA) | Objetivos  (Lengua castellana) | Contenidos | Criterios de evaluación | Resultados evaluables (Estándares de aprendizaje) |
| Comunicación y textos  1. El **don** de la comunicación  2. El **don** de la variedad  3. El **látigo** del discurso: introducción al texto  4. **Palabra** de bachiller: presentación académica escrita | 1. Comprender discursos orales y escritos de los diferentes contextos de la vida social y cultural y especialmente en los ámbitos académico y de los medios de comunicación. 2. Expresarse oralmente y por escrito mediante discursos coherentes, correctos y adecuados a las diversas situaciones de comunicación y a las diferentes finalidades comunicativas, especialmente en el ámbito académico. 3. Utilizar y valorar la lengua oral y escrita como un medio eficaz para la comunicación interpersonal, la adquisición de nuevos conocimientos, la comprensión y análisis de la realidad y la organización racional de la acción. 4. Obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes, utilizando con autonomía y espíritu crítico las tecnologías de la información y la comunicación.  7. Analizar los diferentes usos sociales de las lenguas para evitar los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios. | La comunicación escrita en el ámbito académico.  Comprensión, producción y organización de textos expositivos escritos del ámbito académico.  Comprensión, producción y organización de textos escritos procedentes de los medios de comunicación social: géneros informativos y de opinión y publicidad.  Procedimientos para la obtención, tratamiento y evaluación de la información procedente de fuentes impresas y digitales. | 1. Desarrollar por escrito un tema del currículo con rigor, claridad y corrección ortográfica y gramatical, empleando distintas estructuras expositivas (comparación, problema-solución, enumeración, causa-consecuencia, ordenación cronológica…), y utilizando los recursos expresivos adecuados a las condiciones de la situación comunicativa.  2. Sintetizar el contenido de textos expositivos y argumentativos de tema especializado discriminando la información relevante y accesoria y utilizando la lectura como un medio de adquisición de conocimientos.  3. Leer, comprender e interpretar textos periodísticos y publicitarios de carácter informativo y de opinión, reconociendo la intención comunicativa, identificando los rasgos propios del género, los recursos verbales y no verbales utilizados y valorando de forma crítica su forma y su contenido.  4. Realizar trabajos de investigación sobre temas del currículo o de la actualidad social, científica o cultural planificando su realización, obteniendo la información de fuentes diversas y utilizando las Tecnologías de la Información y la Comunicación para su realización, evaluación y mejora. | 1.1. Desarrolla por escrito un tema del currículo con rigor, claridad y corrección ortográfica y gramatical. 1.2. Ajusta su expresión verbal a las condiciones de la situación comunicativa: tema, ámbito discursivo, tipo de destinatario, etc. empleando un léxico preciso y especializado y evitando el uso de coloquialismos, muletillas y palabras comodín. 1.3. Evalúa sus propias producciones escritas y las de sus compañeros, reconociendo las dificultades estructurales y expresivas y diseñando estrategias para mejorar su redacción y avanzar en el aprendizaje autónomo.  2.1. Comprende textos escritos de carácter expositivo de tema especializado, propios del ámbito académico o de divulgación científica y cultural, identificando el tema y la estructura. 2.2. Sintetiza textos de carácter expositivo, de tema especializado, propios del ámbito académico, distinguiendo las ideas principales y secundarias. 2.3. Analiza los recursos verbales y no verbales presentes en un texto expositivo de tema especializado y los valora en función de los elementos de la situación comunicativa: intención comunicativa del autor, tema y género textual.  3.1. Resume el contenido de textos periodísticos escritos informativos y de opinión, discriminando la información relevante, reconociendo el tema y la estructura del texto y valorando de forma crítica su forma y su contenido. 3.2. Interpreta diversos anuncios impresos identificando la información y la persuasión, reconociendo los elementos que utiliza el emisor para seducir al receptor, valorando críticamente su forma y su contenido y rechazando las ideas discriminatorias.  4.1. Realiza trabajos de investigación planificando su realización, fijando sus propios objetivos, organizando la información en función de un orden predefinido, revisando el proceso de escritura para mejorar el producto final y llegando a conclusiones personales. 4.2. Utiliza las Tecnologías de la Información y la Comunicación para documentarse, consultando fuentes diversas, evaluando, contrastando, seleccionando y organizando la información relevante mediante fichas resumen. 4.3. Respeta las normas de presentación de trabajos escritos: organización en epígrafes, procedimientos de cita, notas a pie de páginas, bibliografía. 4.4. Utiliza las Tecnologías de la Información y la Comunicación para la realización, evaluación y mejora de textos escritos propios y ajenos. |

Bloque 3. Conocimiento de la lengua

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Unidades  (MICOMICONA) | Objetivos  (Lengua castellana) | Contenidos | Criterios de evaluación | Resultados evaluables (Estándares de aprendizaje) |
| Conocimiento de la lengua  5. El **látigo** de la Gramática: cuestión de reglas | 1. Comprender discursos orales y escritos de los diferentes contextos de la vida social y cultural y especialmente en los ámbitos académico y de los medios de comunicación. 2. Expresarse oralmente y por escrito mediante discursos coherentes, correctos y adecuados a las diversas situaciones de comunicación y a las diferentes finalidades comunicativas, especialmente en el ámbito académico. 3. Utilizar y valorar la lengua oral y escrita como un medio eficaz para la comunicación interpersonal, la adquisición de nuevos conocimientos, la comprensión y análisis de la realidad y la organización racional de la acción. 4. Obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes, utilizando con autonomía y espíritu crítico las tecnologías de la información y la comunicación. 5. Adquirir unos conocimientos gramaticales, sociolingüísticos y discursivos para utilizarlos en la comprensión, el análisis y el comentario de textos y en la planificación, la composición y la corrección de las propias producciones. 6. Conocer la realidad plurilingüe y pluricultural de España, así como el origen y desarrollo histórico de las lenguas peninsulares y de sus principales variedades, prestando una especial atención al español de América y favoreciendo una valoración positiva de la variedad lingüística y cultural. 7. Analizar los diferentes usos sociales de las lenguas para evitar los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios. | [Morfología: clases de palabras]  La palabra.  El sustantivo. Caracterización morfológica, sintáctica y semántica.  El adjetivo. Caracterización morfológica, sintáctica y semántica.  El verbo. La flexión verbal. La perífrasis verbal.  El pronombre. Tipología y valores gramaticales.  Los determinantes. Tipología y usos. Reconocimiento de las diferencias entre pronombres y determinantes.  [Sintaxis]  Las relaciones gramaticales.  Observación, reflexión y explicación de las estructuras sintácticas simples y complejas.  Conexiones lógicas y semánticas en los textos.  [Discurso]  El discurso.  Observación, reflexión y explicación de las diferentes formas de organización textual.  Reconocimiento y explicación de las propiedades textuales. Sus procedimientos.  La modalidad.  [Variedades]  Variedades de la lengua.  [Geolingüística]  Conocimiento y explicación de la pluralidad lingüística de España.  Sus orígenes históricos.  Reconocimiento y explicación de las variedades funcionales de la lengua. | 1. Aplicar sistemáticamente los conocimientos sobre las distintas categorías gramaticales en la realización, autoevaluación y mejora de los textos orales y escritos, tomando conciencia de la importancia del conocimiento gramatical para el uso correcto de la lengua.  2. Reconocer e identificar los rasgos característicos de las categorías gramaticales: sustantivo, adjetivo, verbo, pronombres, artículos y determinantes, explicando sus usos y valores en los textos.  3. Aplicar progresivamente los conocimientos sobre estructuras sintácticas de los enunciados para la realización, autoevaluación y mejora de textos orales y escritos, tomando conciencia de la importancia del conocimiento gramatical para el uso correcto de la lengua.  4. Reconocer los rasgos propios de las diferentes tipologías textuales identificando su estructura y los rasgos lingüísticos más importantes en relación con la intención comunicativa.  5. Aplicar los conocimientos adquiridos para la elaboración de discursos orales o escritos con adecuada coherencia y cohesión.  6. Conocer y manejar fuentes de información impresa o digital para resolver dudas sobre el uso correcto de la lengua y avanzar en el aprendizaje autónomo.  7. Conocer el origen y evolución de las distintas lenguas de España y sus principales variedades dialectales, reconociendo y explicando sus rasgos característicos en manifestaciones orales y escritas y valorando la diversidad lingüística como parte del patrimonio cultural de nuestro país.  8. Reconocer los diversos usos sociales y funcionales de la lengua, mostrando interés por ampliar su propio repertorio verbal y evitar los prejuicios y estereotipos lingüísticos. | 1.1. Revisa y mejora textos orales y escritos propios y ajenos, reconociendo y explicando incorrecciones de concordancia, régimen verbal, ambigüedades semánticas, etc. 1.2. Utiliza la terminología gramatical adecuada para la explicación lingüística de los textos.  2.1. Identifica y explica los usos y valores del sustantivo en un texto, relacionándolo con la intención comunicativa del emisor y tipología textual seleccionada, así como con otros componentes de la situación comunicativa: audiencia y contexto. 2.2. Identifica y explica los usos y valores del adjetivo en un texto, relacionándolo con la intención comunicativa del emisor y tipología textual seleccionada, así como con otros componentes de la situación comunicativa: audiencia y contexto. 2.3. Identifica y explica los usos y valores del verbo en un texto, relacionándolo con la intención comunicativa del emisor y tipología textual seleccionada, así como con otros componentes de la situación comunicativa: audiencia y contexto. 2.4. Identifica y explica los usos y valores de los pronombres en un texto, relacionándolo con la intención comunicativa del emisor y la tipología textual seleccionada, así como con otros componentes de la situación comunicativa: audiencia y contexto. 2.5. Identifica y explica los usos y valores del artículo determinado e indeterminado y de todo tipo de determinantes, relacionando su presencia o ausencia con la intención comunicativa del emisor y la tipología textual seleccionada, así como con otros componentes de la situación comunicativa: audiencia y contexto.  3.1. Reconoce la estructura sintáctica de la oración simple, explicando la relación entre los distintos grupos de palabras. 3.2. Reconoce las oraciones activas, pasivas, impersonales y medias contrastando las diferencias entre ellas en función de la intención comunicativa del texto en el que aparecen. 3.3. Reconoce y explica el funcionamiento de las oraciones subordinadas sustantivas en relación con el verbo de la oración principal. 3.4 Reconoce y explica el funcionamiento de las oraciones subordinadas de relativo identificando el antecedente al que modifican. 3.5. Reconoce y explica el funcionamiento de las oraciones subordinadas adverbiales (propias e impropias) en las oraciones múltiples. 3.6. Enriquece sus textos orales y escritos incorporando progresivamente estructuras sintácticas variadas y aplicando los conocimientos adquiridos para la revisión y mejora de los mismos.  4.1. Reconoce y explica los rasgos estructurales y lingüísticos de los textos narrativos, descriptivos, expositivos y argumentativos. 4.2. Analiza y explica los rasgos formales de un texto en los planos morfosintáctico, léxico-semántico y pragmáticotextual, relacionando su empleo con la intención comunicativa del emisor y el resto de condiciones de la situación comunicativa.  5.1. Incorpora los distintos procedimientos de cohesión textual en su propia producción oral y escrita. 5.2. Identifica, analiza e interpreta las formas gramaticales que hacen referencia al contexto temporal y espacial y a los participantes en la comunicación. 5.3. Valora los recursos expresivos empleados por el emisor de un texto en función de su intención comunicativa y del resto de los elementos de la situación comunicativa, diferenciando y explicando las marcas de objetividad y de subjetividad y los distintos procedimientos gramaticales de inclusión del emisor en el texto.  6.1. Conoce y consulta fuentes de información impresa o digital para resolver dudas sobre el uso correcto de la lengua y para avanzar en el aprendizaje autónomo.  7.1. Explica, a partir de un texto, el origen y evolución de las lenguas de España, así como sus principales variedades dialectales y valora la diversidad lingüística como parte de nuestro patrimonio cultural.  8.1. Selecciona el léxico y las expresiones adecuadas en contextos comunicativos que exigen un uso formal de la lengua, evitando el uso de coloquialismos, imprecisiones o expresiones clichés. 8.2. Explica, a partir de los textos, la influencia del medio social en el uso de la lengua e identifica y rechaza los estereotipos lingüísticos que suponen una valoración peyorativa hacia los usuarios de la lengua. |

Bloque 4. Educación literaria

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Unidades  (MICOMICONA) | Objetivos  (Lengua castellana) | Contenidos | Criterios de evaluación | Resultados evaluables (Estándares de aprendizaje) |
| **Palabra** de arte: invitación a la literatura  6. La literatura medieval española  7. El clasicismo literario (Renacimiento y Barroco)  8. La literatura de los siglos XVIII y XIX (Romanticismo y Realismo) | 1. Comprender discursos orales y escritos de los diferentes contextos de la vida social y cultural y especialmente en los ámbitos académico y de los medios de comunicación. 2. Expresarse oralmente y por escrito mediante discursos coherentes, correctos y adecuados a las diversas situaciones de comunicación y a las diferentes finalidades comunicativas, especialmente en el ámbito académico. 3. Utilizar y valorar la lengua oral y escrita como un medio eficaz para la comunicación interpersonal, la adquisición de nuevos conocimientos, la comprensión y análisis de la realidad y la organización racional de la acción. 4. Obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes, utilizando con autonomía y espíritu crítico las tecnologías de la información y la comunicación. 5. Adquirir unos conocimientos gramaticales, sociolingüísticos y discursivos para utilizarlos en la comprensión, el análisis y el comentario de textos y en la planificación, la composición y la corrección de las propias producciones. 6. Conocer la realidad plurilingüe y pluricultural de España, así como el origen y desarrollo histórico de las lenguas peninsulares y de sus principales variedades, prestando una especial atención al español de América y favoreciendo una valoración positiva de la variedad lingüística y cultural. 7. Analizar los diferentes usos sociales de las lenguas para evitar los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios. 8. Leer y valorar críticamente obras y fragmentos representativos de la Literatura en lengua castellana como expresión de distintos contextos históricos y sociales y como forma de enriquecimiento personal. 9. Conocer las características generales de los períodos de la Literatura en lengua castellana, así como los autores y obras relevantes, utilizando de forma crítica fuentes bibliográficas adecuadas para su estudio.  10. Utilizar la lectura literaria como fuente de enriquecimiento personal, apreciando lo que el texto literario tiene de representación e interpretación del mundo. | Estudio de las obras más representativas de la literatura española desde la Edad Media hasta el siglo XlX, a través de la lectura y análisis de fragmentos y obras significativas.  Análisis de fragmentos u obras completas significativas desde la Edad Media al siglo XlX, identificando sus características temáticas y formales relacionándolas con el contexto, el movimiento, el género al que pertenece y la obra del autor y constatando la evolución histórica de temas y formas.  Interpretación crítica de fragmentos u obras significativas desde la Edad Media al siglo XlX, detectando las ideas que manifiestan la relación de la obra con su contexto histórico, artístico y cultural.  Planificación y elaboración de trabajos académicos escritos o presentaciones sobre la literatura desde la Edad Media hasta el siglo XlX, obteniendo la información de fuentes diversas y aportando un juicio crítico personal y argumentado con rigor.  Desarrollo de la autonomía lectora y aprecio por la literatura como fuente de placer y de conocimiento de otros mundos, tiempos y culturas.  Composición de textos escritos con intención literaria y conciencia de estilo. | 1. Realizar el estudio de las obras más representativas de la literatura española desde la Edad Media hasta el siglo XlX a través de la lectura y análisis de fragmentos y obras significativas.  2. Leer y analizar fragmentos u obras completas significativas desde la Edad Media al siglo XlX , identificando sus características temáticas y formales relacionándolas con el contexto, el movimiento, el género al que pertenece y la obra del autor y constatando la evolución histórica de temas y formas.  3. Interpretar críticamente fragmentos u obras significativas desde la Edad Media al siglo XlX, detectando las ideas que manifiestan la relación de la obra con su contexto histórico, artístico y cultural.  4. Planificar y elaborar trabajos de investigación escritos o presentaciones sobre temas, obras o autores de la literatura desde la Edad Media hasta el siglo XlX, obteniendo la información de fuentes diversas y aportando un juicio crítico personal y argumentado con rigor. | 1.1. Lee y analiza fragmentos y obras significativas desde la Edad Media al siglo XIX.  2.1. Identifica las características temáticas y formales relacionándolas con el contexto, movimiento y género al que pertenece y la obra del autor. 2.2. Compara textos de diferentes épocas y constata la evolución de temas y formas.  3.1 Interpreta críticamente fragmentos u obras significativas desde la Edad Media al siglo XIX. 3.2. Detecta las ideas que manifiestan la relación de la obra con su contexto histórico, artístico y cultural.  4.1 Planifica la elaboración de trabajos de investigación escritos o presentaciones sobre temas, obras o autores de la literatura desde la Edad Media hasta el siglo XIX. 4.2 Obtiene la información de fuentes diversas. 4.3 Argumenta con rigor su propio juicio crítico. |

6. PLAN DE LECTURAS

A lo largo de primero de bachillerato se propondrán lecturas de ámbitos muy diferenciados: ensayos y estudios sobre aspectos de la comunicación, por un lado, y obras literarias, por otro. A criterio del profesor, se distribuirá el trabajo de lectura de obras complementarias y se potenciará el gusto por aprender y por deleitarse con la lectura.

En el libro del alumno se mencionan varias lecturas posibles, repartidas para lectura y trabajos individuales o en grupo.

Lo ideal es intentar superar una lectura por trimestre/evaluación.

Entre las obras literarias, el profesor derivará a sus alumnos a poder leer alguna de estas obras clásicas de la literatura española: *La Celestina, El Lazarillo, Don Quijote, Rimas y Leyendas* (Bécquer), en ediciones propias o el libro que reúne varias de estas obras clásicas bajo el título de *Scriptorium*: *La Celestina*, *Don Quijote* (parte I), *El alcalde de Zalamea*, de Calderón, *Hacer que hacemos*, de Tomás de Iriarte, novelas cortas y cuentos del siglo XIX, antología de poesía amorosa hasta el siglo XIX.

Micomicona produce representaciones teatrales de varias de estas obras que pueden ser vistas por el alumnado siguiendo el plan teatral de la editorial: la programación de este curso académico dispone de las puestas en escena de *La Celestina* y de *El Lazarillo.*

7. SECUENCIACIÓN DE LOS CONTENIDOS

El cronograma simplificado de primero de bachillerato pueda quedar resuelto de la siguiente manera.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Evaluación | Unidades | Contenidos | Observaciones |
| 1.ª | 1  2  3  4... | 1, 2, 3 y 4. Comunicación y textos | Prever lectura de obra completa o fragmentos para la sección Super-Arte  De septiembre a noviembre-diciembre:  3 meses: 12 semanas lectivas |
| 2.ª | ...4  5  6... | 3. y 4. Prácticas de las unidades 3 y 4  5. Conocimiento de la lengua  6. Educación literaria. Invitación a la literatura | Prever lectura de obra completa o fragmentos para la sección Super-Arte  De diciembre a marzo  3 meses: 12 semanas lectivas |
| 3.ª | ...6  7  8 | 6. Educación literaria. Literatura medieval española (Hasta el siglo XV)  7. El clasicismo español (Siglos XVI y XVII)  8. Literatura moderna contemporánea: siglos XVIII (Neoclasicismo) y XIX (Romanticismo. Realismo) | Prever lectura de obra completa o fragmentos para la sección Super-Arte  De marzo a mayo-junio  3 meses: 12 semanas lectivas |

8. METODOLOGÍA

Las bases pedagógicas y didácticas se recogen en el desarrollo metodológico de enseñar la materia para que el resultado de aprendizaje sea satisfactorio. De la legislación vigente se desprenden los siguientes principios pedagógicos de interés para nuestro cometido.

a) El enfoque comunicativo centrado en el uso funcional de la lengua se articula en los currículos alrededor de un eje que es el uso social de la lengua en diferentes ámbitos: privados y públicos, familiares y escolares.

* En la Educación Primaria tiene como finalidad el desarrollo de las destrezas básicas en el uso de la lengua (escuchar, hablar, leer y escribir) de forma integrada
* La misma materia en la Educación Secundaria se centra en el aprendizaje de las destrezas discursivas que pueden darse en diversos ámbitos: el de las relaciones personales, el académico, el social y el de los medios de comunicación, cuyo dominio requiere procedimientos y conocimientos explícitos acerca del funcionamiento del lenguaje en todas sus dimensiones, tanto los elementos formales como las normas sociolingüísticas que presiden los intercambios.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Cuatro destrezas básicas: las destrezas lingüístico-comunicativas  Expresión oral y Expresión escrita | | | |
| Escuchar | Hablar | Leer | Escribir |
| Destrezas del saber: instrumentos comunicativos de la información y el arte | | | |
| Expresión textual de la sociedad: grupos de convivencia, relaciones comerciales y profesionales | Expresión académica e investigadora | Expresión de emociones, sentimientos, afectos para la liberación y para la preservación de manipulaciones | Expresión de lo imaginario y ficticio: educación literaria |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Ámbito: privado | | | |
| Personal | | Familiar | |
| Ámbito: público | | | |
| Académico | Profesional | Social | Medios de comunicación |

b) La adquisición de estas destrezas comunicativas solo puede conseguirse a través de la lectura de distintas clases de textos, de su comprensión y de la reflexión sobre ellos, teniendo presente que esta no debe organizarse en torno a saberes disciplinares estancos y descontextualizados que prolongan la separación entre la reflexión lingüística y el uso de la lengua, o entre la reflexión literaria y el placer de leer, sino que debe ajustarse a la realidad cambiante de un individuo que vive inmerso en una sociedad digital y que es capaz de buscar información de manera inmediata a través de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). Nuestro alumnado puede, así, ampliar progresivamente la capacidad de comprensión y expresión oral y escrita, así como su educación literaria.

c) La forma de hablar y de escuchar de una persona determina la percepción que los demás tienen de ella. Es por lo tanto imprescindible dotar al alumnado de estrategias que favorezcan un correcto aprendizaje de esta dimensión oral de la competencia comunicativa y que le asegure un manejo efectivo de las situaciones de comunicación en los ámbitos personal, académico y profesional a lo largo de su vida. Con el bloque de Comunicación oral: escuchar y hablar se busca que el alumno vaya adquiriendo las habilidades necesarias para comunicar con precisión sus propias ideas, realizar discursos cada vez más elaborados de acuerdo a una situación comunicativa, y escuchar activamente interpretando de manera correcta las ideas de los demás. Las propuestas metodológicas de este bloque van dirigidas a mejorar la gestión de las relaciones sociales a través del diálogo y a perfeccionar la planificación, exposición y argumentación de los propios discursos orales. Se ha integrado la autoevaluación en este proceso de enseñanza y aprendizaje, así como la evaluación de las prácticas orales de los demás, con el objetivo de que el profesor sea consciente de las carencias y del progreso del alumno y de que este, a su vez, sea capaz de reconocer sus dificultades para superarlas; la integración de l as tecnologías en el aula debe favorecer el planteamiento integral de estas estrategias, que van desde el análisis de discursos y debates audiovisuales hasta la evaluación de discursos propios y ajenos grabados y proyectados. Las prácticas orales (exposiciones, debates, etc.) deben formar parte de la actividad cotidiana del aula y no solo en lenguas sino en todas las áreas del currículo.

d) Fomento de la lectura: leer para obtener información, leer para aprender la propia lengua, leer por placer. Fomentar el deseo de leer, dedicando un tiempo diario a la lectura. El bloque de Educación literaria asume el objetivo de hacer de los escolares lectores cultos y competentes, implicados en un proceso de formación lectora que continúe a lo largo de toda la vida. Se puede propiciar el hábito de lectura: leer, al menos, un ensayo y una obra literaria de ese año a lo largo de su vida, esto es, cada año, voluntariamente.

e) Confección de textos y discursos. Modelos recreados sobre el proceso de escritura o desarrollo textual en tres partes:

* planificación del escrito
* redacción (o textualización) a partir de borradores de escritura
* revisión de borradores antes de redactar el texto definitivo

Este plan de trabajo discursivo se aplicará a los diferentes géneros textuales apropiados a cada contexto (familiar, académico, administrativo, social y profesional).

f) Enseñar a evaluar(se). La evaluación no se aplica exclusivamente al producto final, elaborado de forma individual o en grupo, sino que se evalúa y se enseña a evaluar todo el desarrollo del texto escrito (u oral) a partir de las producciones realizadas por los propios alumnos.

El proceso de aprendizaje viene regulado por la ley (artículo 29). Las actividades educativas en el bachillerato favorecerán la capacidad del alumnado para aprender por sí mismo, para trabajar en equipo y para aplicar los métodos de investigación apropiados. Las Administraciones educativas promoverán las medidas necesarias para que en las distintas materias se desarrollen actividades que estimulen el interés y el hábito de la lectura y la capacidad de expresarse correctamente en público.

En la organización de los estudios de bachillerato se prestará especial atención a los alumnos y alumnas con necesidad específica de apoyo educativo, así como al alumnado con altas capacidades intelectuales. En este sentido, corresponde a las Administraciones educativas establecer las condiciones de accesibilidad y diseño universal y los recursos de apoyo que favorezcan el acceso al currículo del alumnado con necesidades educativas especiales, y adaptar los instrumentos y en su caso los tiempos y apoyos que aseguren una correcta evaluación de este alumnado. Dada la contingencia y la individualización de cada caso, se establecerá un procedimiento pedagógico *ad hoc* cuando las circunstancias lo requieran.

El aprendizaje se centrará en el desarrollo de habilidades y destrezas discursivas; es decir, el trabajo sobre procedimientos debe articular el eje de todo el proceso de enseñanza y aprendizaje. La reflexión sobre los ámbitos de uso permitirá consolidar los aprendizajes realizados en las etapas anteriores. Por otra parte, las actividades de comprensión y de expresión, tanto oral como escrita, y la reflexión sobre las mismas deben alcanzar un cierto nivel de rigor y profundidad, en orden a lograr una autonomía en el control de la propia expresión y en la interpretación crítica de los discursos que se reciben tanto funcionales como literarios.

Los principios metodológicos establecidos por la legislación vigente, que se aplicarán a la docencia de nuestra materia, son los siguientes:

1. Las actividades educativas en todas las modalidades del bachillerato favorecerán la capacidad del alumnado para aprender por sí mismo, para trabajar en equipo y para actuar con creatividad, iniciativa y espíritu crítico, a través de una metodología didáctica comunicativa, activa y participativa.

2. Se orientarán asimismo a la aproximación a los métodos de análisis, indagación e investigación propios de la modalidad elegida.

3. La educación en valores deberá formar parte de los procesos de enseñanza y aprendizaje con el fin de desarrollar en el alumno una madurez personal y social que le permita actuar de forma responsable y autónoma.

4. La práctica docente de cada una de las materias deberá estimular en el alumnado el interés y el hábito de la lectura y garantizar las oportunidades de desarrollar adecuadamente el lenguaje oral y escrito y de expresarse correctamente en público.

5. El bachillerato deberá proporcionar oportunidades de mejorar la capacidad de utilizar las tecnologías de la información y la comunicación, tanto en sus aplicaciones más generales como en aquellas más vinculadas a la modalidad.

Los dos cursos de que consta el bachillerato significan, sin duda alguna, una etapa educativa muy peculiar y, al mismo tiempo, plantean una serie de exigencias específicas desde el momento en que constituye una opción propia, una decisión, de continuar profundizando en los conocimientos adquiridos durante los cursos de la Enseñanza Primaria y Secundaria Obligatorias y, por otra parte, ha de entenderse como la preparación inmediata para, en su momento, cursar los estudios superiores previamente elegidos.

La asignatura Lengua castellana y Literatura se considera común en los desarrollos curriculares de todas las especialidades a las que se puede optar a lo largo de este período educativo. Esto es, oficialmente se asume la transcendencia que posee la adquisición de una competencia comunicativa adecuada en el dominio de la lengua castellana y, al mismo tiempo, se acepta la importancia de la literatura, de los textos literarios, como forma de conocer, interpretar y valorar un aspecto muy especial de la cultura española a lo largo de su historia.

La enseñanza y el aprendizaje de esta materia deben, por consiguiente, seguir unas pautas coherentes que permitan alcanzar de forma eficaz los objetivos subrayados. En resumen, y tal como se podrá comprobar a lo largo del desarrollo de las unidades didácticas de este libro, dichas pautas se plasman en los siguientes ejes temáticos:

1. Delimitación del texto (oral o escrito) como unidad comunicativa fundamental y configuración de una tipología o clasificación pertinente en función de los diversos criterios que pueden extraerse de la propia definición de los textos y discursos.

2. Explicación y estudio del conjunto de contenidos (comunicativos, lingüísticos, gramaticales, pragmáticos, etc.) que contribuyen a la configuración y producción de las citadas unidades textuales y discursivas en las diferentes momentos de la interacción comunicativa.

3. Comprensión, análisis, interpretación y producción tanto de los textos no literarios (orales y escritos), también llamados funcionales, como de los literarios o ficticios, los dos grandes bloques de la tipología textual seleccionada por los documentos oficiales. Esto es, la adquisición de la competencia necesaria para llevar a cabo la práctica del adecuado uso de discursos correctos (diálogos, conversaciones, debates, etc.), ejercitarse en la producción de textos y discursos orales y escritos, acordes con la situación comunicativa en que tengan lugar.

El desarrollo curricular se plantea desde la interrelación de los contenidos de ambas disciplinas (lengua de uso y lengua reglada, por un lado, y textos literarios, por otro) para hacer más eficaz y coherente la consecución de la competencia comunicativa. La especificidad de cada una (lengua de uso y lengua literaria) se traduce en la preparación y elaboración de dos tipos de prácticas interrelacionadas: la lingüístico-comunicativa y la literaria, que constituyen, sin duda alguna, la revisión de los conocimientos específicamente lingüístico-gramaticales y literarios adquiridos.

El marco de la configuración y formulación de los objetivos generales de la enseñanza y aprendizaje de la lengua castellana y de la literatura proviene de los supuestos que pueden considerarse supuestos básicos del bachillerato como etapa del proceso curricular de la Educación Secundaria (no obligatoria) que, al mismo tiempo, constituye el puente necesario para conectar con la etapa posterior (universitaria o no) y proviene también de la peculiaridad de la disciplina concreta a la que se refieren los objetivos. A modo de resumen, los supuestos citados hacen alusión a lo siguiente:

1. Al bachillerato como etapa final del proceso, al tiempo que puente, y que, por lo mismo, exige una dinámica de recopilación y consolidación de lo ya adquirido en etapas anteriores y, en segundo lugar, la pertinente sistematización del conjunto de conocimientos lingüísticos y literarios que en muchas ocasiones han sido tratados de forma intuitiva y asistemática. Todo ello orientado a la adquisición de la competencia comunicativa acorde con la situación personal, educativa y didáctica de esta etapa.

2. Al enfoque comunicativo, textual y funcional, sobre todo en lo que respecta a los conceptos y procedimientos relacionados con la enseñanza y aprendizaje de la lengua castellana y de los contenidos relacionados con el ámbito de la comunicación (elementos, estructura y dinámica) y del texto como unidad de comunicación (delimitación, caracterización y tipología). Al mismo tiempo, incide en la necesidad de estudiar y profundizar en los conocimientos gramaticales para conseguir una adecuada competencia textual y funcional.

3. Al enfoque del estudio de los contenidos relacionados con la literatura en sus aspectos sincrónicos y diacrónicos y, de forma especial, en los modelos de comentario y análisis de las obras literarias y de los fragmentos. Tanto en la aproximación sincrónica como en la diacrónica se han respetar y adecuar los supuestos comunicativos y textuales que, por otra parte, han de completarse con las peculiaridades de cada género literario así como las interrelaciones existentes entre los contextos y situaciones en que se producen las obras y las formas y contenidos de las mismas.

4. Al establecimiento de las conexiones necesarias y adecuadas entre la lengua y la literatura propias de los ámbitos culturales, lingüísticos y literarios que conviven dentro del estado español.

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

9. LA EVALUACIÓN DEL APRENDIZAJE

9.1. Tipos de evaluación y criterios

Siguiendo la concepción pedagógica emanada de la normativa vigente, la evaluación del aprendizaje del alumnado será continua y diferenciada según las distintas materias, tendrá un carácter formativo y será un instrumento para la mejora tanto de los procesos de enseñanza como de los procesos de aprendizaje.

Se establecerán las medidas más adecuadas para que las condiciones de realización de las evaluaciones, incluida la evaluación final de etapa, se adapten a las necesidades del alumnado con necesidad específica de apoyo educativo; estas adaptaciones en ningún caso se tendrán en cuenta para minorar las calificaciones obtenidas.

El profesorado evaluará tanto los aprendizajes del alumnado como los procesos de enseñanza y su propia práctica docente, para lo que establecerá indicadores de logro en las programaciones didácticas: los estándares de aprendizajes evaluables.

Decidirá el profesorado, al término del curso, si el alumno ha logrado los objetivos y ha alcanzado el adecuado grado de adquisición de las competencias correspondientes.

El equipo docente, constituido en cada caso por los profesores del estudiante, coordinado por el tutor o tutora, valorará su evolución en el conjunto de las materias y su madurez académica en relación con los objetivos del bachillerato y las competencias correspondientes.

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

Con el fin de facilitar a los alumnos y alumnas la recuperación de las materias con evaluación negativa, se organizarán pruebas extraordinarias antes de concluir el año académico lectivo en julio.

9.2. Evaluación inicial

Es conveniente realizar una evaluación inicial durante los primeros días de clase, una vez presentado el plan de contenidos y de trabajo de este curso académico. la prueba de evaluación inicial deberá ser lo suficientemente completa para ofrecer al profesorado el nivel de conocimiento del alumnado en los distintos apartados de los que se compone el curso. En función de los resultados globales e individuales, el profesor enfocará el proceso de enseñanza/aprendizaje.

Si se considera oportuno, se podrán realizar dos pruebas específicas: una, a principio de curso, sobre lengua y comentario de texto; otra, más adelante, a mediados de la segunda evaluación, o al iniciarse el segundo trimestre, sobre literatura.

Esta evaluación es imprescindible en el caso de que se vaya a desarrollar buen número de actividades según el modelo del trabajo cooperativo, por pequeños grupos y con puestas en común.

9.3. Evaluación de las intervenciones orales en clase

Se recurrirá a la evaluación de las intervenciones orales en el aula para realizar un seguimiento de la tarea del alumno en casa y en clase. No sólo son evaluables las respuestas a preguntas del profesor sobre las actividades desarrolladas, sino también cualquier otra intervención (exposición oral, preguntas pertinentes, intervenciones voluntarias, etc.) que muestre el interés, la participación y el grado de adquisición de conocimientos.

9.4. Evaluación sumativa por pruebas o controles

Habitualmente las pruebas conocidas tradicionalmente como exámenes se realizan por escrito. Ahora bien, a criterio del departamento se podrá recurrir a pruebas orales. Estos controles se adecuarán a la materia impartida en cada periodo y recogerán aspectos teóricos y prácticos, en función de cada unidad evaluable.

Puesto que el bachillerato es una opción voluntaria del alumno, y que tiene un indudable valor propedéutico, como preparación para el acceso a la Universidad o a otras opciones de estudio de niveles educativos superiores, en los que la prueba escrita se convierte en esencial, se concederá especial relevancia a estos controles escritos: presentación y corrección ortográfica, estructura del contenido, claridad expositiva, empleo de tecnicismos adecuados, etc.

9.5. Evaluación procesual continua

Atañe a todas y cada una de las actividades del alumno: intervenciones en clase, empleo del cuaderno de la asignatura y de cualquier otro material, trabajos complementarios, controles de lectura, bibliografía, internet, etc.

Al ser la evaluación obligatoriamente continua, la calificación de cada evaluación se considera la suma y el resultado de todos los factores de evaluación hasta ese momento.

Excepcionalmente, se considerará que la duplicidad de la materia (lengua y comentario de texto, por una parte, y literatura, por otra) puede ser enfocada por el departamento como una doble y diferenciada evaluación. Así y todo, al concluir el curso se unificará todo tipo de evaluación en una sola nota global final.

9.6. Evaluación global

La evaluación global es el resultado de las anteriores evaluaciones, salvo la inicial, que tiene un valor informativo e indicial.

El departamento acordará posibles valoraciones porcentuales de las distintas concreciones de evaluación. Además, y obligatoriamente, el profesor informará a su grupo de alumnos, por aulas, de su modelo concreto y de sus criterios de evaluación, que habrá sido recogido en la programación anual.

10. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

En el proyecto de ediciones Micomicona, se tiene en cuenta el tratamiento de la diversidad del alumnado, a sabiendas de que en el aula imperan diferentes ritmos de aprendizaje según los rasgos personales (e, incluso, las circunstancias) de cada alumno.

Se parte de la idea pedagógica general de que cada profesor debe enfocar u orientar su actuación didáctica en función de las diferenciadas formas de aprendizaje que puedan concurrir entre los alumnos, bien de modo individual, bien de modo grupal o subgrupal.

Se ofrecen, pues, mecanismos básicos (sobre todo, actividades múltiples) para que el profesor pueda poner en funcionamiento estrategias de enseñanza con la finalidad primordial de facilitar los aprendizajes.

11. MATERIALES DEL PROYECTO CURRICULAR DE EDICIONES MICOMICONA

El Proyecto Curricular *Lengua castellana y Literatura*, de ediciones Micomicona, para el primer curso de bachillerato de la materia Lengua castellana y Literatura comprende los siguientes materiales:

1. Libro del Alumno

El Libro del Alumno consta de 8 unidades de desarrollo con actividades y lecturas incluidas.

2. Guía didáctica

La guía didáctica incluye una programación realista y viable de la asignatura y un completo solucionario con sugerencias pedagógicas y aprovechamiento didáctico por niveles.

3. Una licencia digital para los recursos de ampliación de contenidos y selección de textos, así como de materiales auditivos y audiovisuales. Todos estos materiales están recogidos en una plataforma diseñada específicamente para los mejores efectos de aprendizaje.

4. Libros de lectura de los contenidos curriculares, especialmente de obras literarias como *La Celestina*, de Fernando de Rojas, o *Rimas y leyendas*, de G. A. Bécquer.

12. BIBLIOGRAFÍA

AUSTIN, J. L. *Acciones y palabras*. Paidós. Buenos Aires.1971.

BEAUGRANDE, Robert Alain de, y DRESSLER, Wolfgang Ulrico. *Introducción a la Lingüística del texto*. Ariel. Barcelona.1997. (1.ª de 1981).

BERNÁRDEZ, E. *Introducción a la lingüística del texto*. Espasa Calpe. Madrid. 1982.

BASTARDAS, Albert. *Ecología de les llengües. Medi, contactes i dinámica sociolingüística.* Proa.Barcelona. 1996.

BERNSTEIN, Basil. *Clases, códigos y control. 1. Estudios teóricos para una sociología del lenguaje*. Akal. Madrid. 1989.

BOSQUE, Ignacio. *Diccionario REDES*, *Diccionario combinatorio del español contemporáneo*, SM. Madrid. 2004.

\_\_\_\_\_\_, y PÉREZ FERNÁNDEZ, M. *Diccionario inverso de la lengua española*, Gredos. Madrid. 1987.

\_\_\_\_\_\_. y DEMONTE, Violeta (dir.). *Gramática de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.

CARRATALÁ, Fernando: *De la comprensión lectora al disfrute estético. (Propuestas didácticas para mejorar la lectura significativa y lúdica de textos literarios y ensayísticos)*, Madrid, Pigmalión, 2016.

\_\_\_\_\_. *El comentario lingüístico de textos literarios y su aplicación a la enseñanza de la literatura. (Propuestas didácticas de cómo trabajar la lengua desde la literatura)*, Madrid, Pigmalión, 2016.

CASARES, Julio. *Diccionario ideológico de la lengua española*, Gustavo Gili. Barcelona. 1997. (1.ª 1942).

COSERIU, Eugenio. *Sincronía, diacronía e historia.* Montevideo. 1958.

COSERIU, Eugenio. *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Gredos. Madrid, 1973.

Díez Borque, José María, y José Simón Díaz (eds.), *Historia de la literatura española*, Madrid, Aldus, 1975. (1.ª ed. Madrid, Guadiana, 1974).

DIJK, Teun A. van. *Texto y contexto*. Cátedra. Madrid. 1977

DIJK, Teun van. *Estructura y funciones del discurso*. Cátedra. Madrid. 1980.

GÓMEZ MANZANO, P., CUESTA MARTÍNEZ, P., y otros. *Ejercicios de garmática y de expresión*, Centro de Estudios Ramón AReces, Madrid, 2009.

HALLIDAY, M. A. K. *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado.* Fondo de Cultura Económica. México. 1982. (1.º de 1978).

*Historia de la literatura española*, editorial Crítica (Planeta de libros, Barcelona).

1. *Entre oralidad y escritura: la Edad Media*

María Jesús Lacarra | Juan Manuel Cacho Blecua, 2012

2. *La conquista del clasicismo. 1500-1598*

Jorge García López | Gonzalo Pontón Gijón | Eugenia Fosalba Vela, 2015

3. *El siglo del arte nuevo 1598- 1691*

Pedro Ruiz Pérez, 2010.

4. *Razón y sentimiento 1692-1800*

María-Dolores Albiac Blanco, 2015

5. *Hacia una literatura nacional 1800-1900*

Cecilio Alonso, 2015

6. *Modernidad y nacionalismo 1900- 1939*

José Carlos Mainer, 2010

7. *Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010*

Jordi Gracia | Domingo Ródenas, 2011

8. *Las ideas literarias, 1214-2010*

José María Pozuelo Yvancos, 2011

9. *El lugar de la literatura española*

Fernando Cabo Aseguinolaza, 2012

JONES, Royston Oscar (dir.). *Historia de la literatura española* (6 vols.), Barcelona, Ariel, 1974. (1.ª ed., *A Literary history of Spain*, Londres, Ernest Benn, 1971).

KERBRAT ORECCHIONI, C. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Hachette. Buenos Aires. 1980.

LÓPEZ, A., y ENCABO, E. *Heurística de la comunicación*. Octaedro. Barcelona. 2001.

MARTÍNEZ, J. A. *La oración compuesta y compleja*, Arcos / libros, Madrid, 20054.ª.

MARTÍNEZ, H. *Construir bien en español. La corrección sintáctica*, Ediciones Nobel-Ediciones Universidad de Oviedo, Oviedo, 2005.

MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. RBA. Madrid. 2008. (1.ª 1966-1967).

MOLLÀ, T., y PALANCA, C. *Curso de sociolingüística*. Bromera. Alcira. 1987.

MORENO CABRERA, J. C. Curso universitario de lingüística general, Síntesis, Madrid, 1999.

MUÑOZ SANTIAGO, SANTIAGO. *Libro de estilo de la Justicia.* Espasa, Madrid, 2017.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Espasa Calpe. Madrid. 2001.

\_\_\_\_\_\_. *Diccionario panhispánico de dudas*. Santillana. Madrid. 2005.

\_\_\_\_\_\_: *Nueva gramática de la lengua española* [*NGLE*]. Espasa, Madrid, 2009-2011.

\_\_\_\_\_\_. *Ortografía de la lengua española* [*OLE*], 2010.

\_\_\_\_\_\_. *Ortografía básica de la lengua española* [*OBLE*], 2012

\_\_\_\_\_\_. *Libro de estilo de la lengua española* [*LELE*]. Espasa, Madrid, 2018

RICO, Francisco (ed.). *Historia y crítica de la literatura española* (9 vols.), Barcelona, Grijalbo, 1980.

RIQUELME, Jesucristo, *Canon de presentación de trabajos universitarios, académicos y de investigación*. Aguaclara. Alicante. 2006.

ROJO, Guillermo. *Cláusulas y oraciones*, Verba, Santiago de Compostela, 1978.

SCHMIDT, Siegfried J. *Teoría del texto*. Cátedra. Madrid. 1978.

SECO, Manuel, y otros. *Diccionario de dudas y dificultades de la Lengua Española*. Espasa Calpe. Madrid. 2003. (1.ª 1961).

SECO, Manuel, Olimpia Andrés y G. Ramos. *Diccionario del español actual*. Aguilar. Madrid. 1999.

SGEL. *Gran diccionario de uso del español actual*. SGEL. Madrid. 2001.

SM Clave*.* *Diccionario de uso del español actual*. SM. Madrid. 1996.

WELLS, Gordon. *Los fabricantes de significado: niños que aprenden lengua y que usan la lengua para aprender*. Portsmouth- Heinemann. 1986.

ZANIQUI, J.M. *Diccionario razonado de sinónimos y contrarios.* De Vecchi. Barcelona. 1991.

**Solucionario**

**I. EL DON DE LA COMUNICACIÓN**

|  |
| --- |
| Página 9 |

**Pruebas de observación: ¡Que no se te escape nada!**

1. Relaciona con una sola de las dos imágenes las siguientes parejas de términos (a, b, por un lado; c, d, por otro):

a) Equilibrio y tranquilidad, b) Habilidad y destreza

c) Soltura y armonía, d) Práctica y riesgo

a, b: Naomí Watts

c, d: Chico haciendo piruetas con la bicicleta

Queremos que el alumno observe y relacione conceptos extraídos de las palabras que se mencionan. Con seguridad, surgirá alguna discrepancia debido a que los protagonistas de las imágenes son una mujer y un varón. Como conclusión, deberán ceñirse a lo preguntado y dar una solución a la cuestión tal como está planteada. Interesa pedagógicamente su capacidad de observación y la reflexión sobre los matices y la relatividad de muchos planteamientos en la vida: todo no puede reducirse a dicotomías; la imperfección de la palabra (o de un idioma) para reflejar una realidad opinable nos exige que utilicemos el instrumento lingüístico en su máxima potencia de rigor, precisión y propiedad semántica, y oportunidad contextual.

2. Haz una pequeña encuesta con tus familiares y amigos: pregunta a diez personas y analiza los porcentajes de sus respuestas sobre la cuestión anterior. Haz un sencillo esquema con los datos de los porcentajes. Compara las respuestas ajenas obtenidas con las tuyas.

Respuesta abierta. El alumno debe saber realizar una encuesta tan sencilla y tomar nota; a continuación debe agrupar la información y realizar los porcentajes con un pequeño gráfico en columnas... Sacará conclusiones asimismo sobre los comentarios que hubiera anotado o que se extraigan de sus apreciaciones sobre los motivos de diferencia sexual en los personajes ciclistas de las fotos.

Una simulación puede ser ésta:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Soluciones de los encuestados | | |
| Encuestados | Watts: a, b  Chico: c, d | Watts: c, d  Chico: a, b |
| 10 | 6 | 4 |

60% de coincidencia con la solución ofrecida como más apropiada.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Anotaciones: comentarios de los encuestados | | |
| Encuestado | Watts: a, b  Chico: c, d | Watts: c, d  Chico: a, b |
| 1 | ... | ... |
| 2 | ... | ... |
|  |  |  |
| 10 | ... | ... |

3. Montar en bicicleta es sencillo. ¿Se aprende? ¿Se olvida si no se practica? ¿Ocurre algo parecido con los idiomas?

Montar en bicicleta se aprende y no se olvida; a lo sumo, si hace mucho tiempo que no montamos en bicicleta, necesitaremos unos segundos de práctica. Sin embargo, con los idiomas no ocurre exactamente igual: un idioma que no se practica se olvida o, al menos, pierde en riqueza de vocabulario, fluidez y flexibilidad expresiva; necesitaríamos varios días para recuperar sólo parte de lo aprendido antes. En conclusión: un idioma hay que practicarlo –escuchar y hablar, leer...– para mantener la soltura comunicativa.

4. *Ver* no es lo mismo que *mirar*, en efecto. Consulta el diccionario para afinar la diferencia entre *ver* y *mirar*. ¿Crees que se puede aprender a mirar una imagen: qué o dónde hay que mirar? Sin contemplar ya las imágenes de los ciclistas, describe el aspecto de cada una de las personas que aparece.

*Ver* (*DRAE*): (Del lat. vidēre).

1. tr. Percibir por los ojos los objetos mediante la acción de la luz.

2. tr. Percibir algo con cualquier sentido o con la inteligencia. (Y otras acepciones)

*Mirar* (*DRAE*): (Del lat. mirāri, admirarse).

1. tr. Dirigir la vista a un objeto. U. t. c. prnl.

2. tr. Observar las acciones de alguien.

3. tr. Revisar, registrar.

4. tr. Tener en cuenta, atender. (Y otras acepciones)

Una persona puede ver sin mirar..., pero también puede mirar y no ver. Mirar obliga a una actividad y una cierta voluntariedad. Hay quien mira y no ve nada porque no sabe en qué ha de fijarse o qué se supone que ha de observar, entender o disfrutar...

Todos podemos agu(di)zar el sentido de la vista –o todos los sentidos– con la concentración y la observación minuciosa; debemos retener los detalles como si nos fueran a hacer un examen de qué recordamos de lo visto o mirado. Para ello hay que ser sistemático (mirar y percibir por partes de todo lo observado...) e intentar profundizar en las asociaciones que se desprenden de los detalles observados; repetir mentalmente esos detalles y asociaciones, y memorizar (en memoria de corto plazo o en memoria de medio plazo...) según el interés que tenga la acción de observación. También se puede practicar el ejercicio de describir lo visto: indumentaria de las personas con quienes hemos estado, etc.

Empecemos con la descripción de los dos ciclistas. Respuesta abierta.

5. ¿Es lo mismo *mirar* que *dar sentido* a lo observado?

No. Uno puede mirar y no captar el sentido más o menos profundo de lo que la realidad objetivable le presenta. Todos podemos mirar, pero sólo unos cuantos saben dar sentido a lo que ven. P. ej.: uno puede mirar un cuadro y no ver nada reseñable; sin embargo, un experto en pintura destacaría muchos elementos de interés y resaltaría el significado de los ingredientes de la obra de arte, su significado y su sentido, etc.

6. ¿Crees que puede haber sexismo en las imágenes propuestas? ¿Cabe una interpretación que ratifique algún estereotipo sexista? (Antes de responder, ¿es imprescindible saber qué significan exactamente –o a qué se refieren, o qué indican– las palabras *sexismo* y *estereotipo*? ¿Convendrá, de ignorar su significado, acudir al diccionario?

Siempre hay que definir los conceptos (las palabras) para entendernos plenamente. Hay, pues, que buscar en el diccionario y ratificar los significados de estas dos palabras.

*Sexismo* (*DRAE*): Discriminación de personas de un sexo por considerarlo inferior al otro. (Hay más acepciones)

*Estereotipo* (*DRAE*): Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable. [Se aplica a grupos de personas]

Por lo demás, la respuesta queda abierta. Se puede reflexionar sobre el estereotipo de la mujer más tranquila y dulce frente al estereotipo de un varón joven más atlético e indómito, por ejemplo, entre otras muchas apreciaciones sugerentes. Interesa pedagógicamente el debate: saber argumentar y saber exponer y saber llegar a conclusiones en grupo...

|  |
| --- |
| Página 12 |

**Actividades**

1. Las huellas son, en general, signos involuntarios. Imagina una situación en la que las huellas sean signos voluntarios y explícala oralmente.

Uno puede dejar huellas intencionadamente para despistar a otro. Puede haber huellas de muchos tipos: digitales, de pisadas, etc. En muchas historias que sirven de base a películas aparece este engaño: los indios, en las películas del Oeste norteamericano (Westers), borran las huellas de las pisadas de sus caballos o de ellos mismos y las marcan en otra dirección (habia un río, etc.) para confundir a los militares yanquis que los persiguen; un personaje puede llevarse un vaso, con las huellas digitales de otra persona, para colocarlo en el lugar del crimen y que la policía piense (deduzca) que la persona primera estuvo allí. En la película La gran evasión (1963), el personaje de Robert Redford en una secuencia en la que escapa en moto de la prisión, deja las huellas de la motocicleta como si atravesara una alambrada de espino: los perseguidores se pierden porque los perros que siguen las huellas (olfativamente también) de Redford se enredan lastimosamente en los alambres de espino, es decir, son engañados.

2. De una comunicación no voluntaria se obtiene una información inferida: sus signos son indicios que podemos interpretar en función de nuestro conocimiento y experiencia. ¿Qué se puede desprender de una persona que se ha quitado el anillo de casado? A pesar de ello, le queda una señal de menor pigmentación en el dedo.

Una persona que se quita el anillo de casado lo puede hacer por muchos motivos: a) para que no se sepa que está casada y poder trabar relación con otra persona a la que incomodaría o importaría que estuviera casada; sin embargo, al percibirse la señal con menos melanina en la zona del dedo anular, la otra persona lo descubre y se lo reprocha; b) puede ser que la persona que se quita el anillo, haya enviudado recientemente, y desee comenzar una nueva etapa; si la persona con quien entabla relación conoce esta situación, puede interpretar que existe una propuesta de relación porque la otra persona ha decidido "olvidar" el pasado y vivir una etapa de "futuro"...

En la actualidad, se complican estas supuestas situaciones y circunstancias debido a que es mucho más habitual llevar anillos (y varios) que no son muestra de matrimonio, sino adornos u ornamentos modernos. Los alumnos pueden preguntar a sus abuelos si antes se llevaba (solo) un anillo de compromiso sentimental o de casado, y extraer nuevas conclusiones.

3. Inventa dos situaciones en las que un indicio delate a alguien que quiere ocultar su significado.

a) Alguien que lleva ojeras y las oculta con gafas oscuras: lleva ojeras porque no ha descansado bien o no ha dormido, etc.

b) Alguien que lleva los ojos rojos porque ha estado en ambientes de humo, etc. o porque apenas ha descansado esa noche: las puede ocultar con gafas oscuras igualmente.

c) Alguien que lleva las uñas o las manos algo sucias (de grasa, etc.) y quiere ocultar que viene de arreglar algo que se le ha roto inoportunamente.

|  |
| --- |
| Página 14 |

4. ¿Qué factores intervienen en una conversación entre dos amigas que hablan cara a cara?

Al ser una comunicación presencial, de los seis factores de la comunicación imprescindibles, destaca, por un lado, el contacto visual: los mensajes no verbales (mímica, gestos, movimientos, etc. del los participantes) y la posibilidad de apoyarse en otros elementos del contextos (objetos que lleven o que estén al alcance de la vista, etc.); por otro lado, sabemos que es una comunicación verbal, esto es, recurre a la palabra. Se trata de la interacción con posibilidades de mejor y más inmediata comprensión.

5. ¿Qué factores son diferentes a la comunicación anterior en una conversación por wasap (*WhatsApp*)?

En un diálogo por wasap se prescinde de la lengua oral, que es sustituida por la lengua escrita. Es posible que la comunicación humana quede limitada o mermada ya que los participantes no se ven y han de ceñirse a la escritura y a un espacio corto. Además no se producen interrupciones o matizaciones cuando uno de los interlocutores está en el uso de la palabra, sino que se ha de esperar a recibir el mensaje escrito para poder conocer lo que el otro emisor ha estado elaborando segundos antes, es decir, la simultaneidad no es equivalente a la comunicación en presencia...

6. ¿Qué factores intervienen en la comunicación que establece un espectador viendo una película?

En la percepción de una película intervienen los seis factores de la comunicación. En líneas generales, su manifestación es la siguiente:

* Receptor: el espectador
* Emisor: el director, creador de la película; aunque se pueda entender, en algunos contextos, que puede haber también un emisor intencionado que es quien ofrece la película para que sea vista o visualizada (para algún análisis o valoración)
* Mensaje: la parte perceptible de la película desde su principio hasta su final: lo que se oye (audición) y se ve (proyección). Es un producto o resultado material. Recuérdese que no debe confundirse el mensaje con lo que significa la película o con su argumento; esto es ya una interpretación (más sencilla o más sesuda) del receptor...
* Canal: visual (por fotografía animada o continua) y auditivo (por ondas sonoras a través del aire)
* Código: concurren varios códigos: a) el lingüístico o idiomático (la lengua o lenguas usadas por actores, letreros, etc.), b) el visual (lo que se capta denotativamente por la vista) y c) el código propiamente cinematográfico (captado en función de nuestro hábito para entender e interpretar la organización de lo contado: el paso del tiempo en la narración o historia relatada, la vuelta atrás o *flash back*, las premoniciones o visiones del futuro o *flash forward*, los *travelling*, la relevancia de los diferentes planos y enfoques –picados, contrapicados–, lo que se sugiere mediante las imágenes y gestos de los actores, los colores, la ambientación, los efectos especiales...), etc. resultado de las elipsis y del montaje...
* Contexto: la situación es un factor de relevancia en todo acto comunicativo. Sabemos que este acto comunicativo (el cinematográfico) sólo puede suponerse a partir de iniciado el siglo XX, que depende de la ley de la oferta y la demanda... Entre múltiples posibilidades, podemos suponer un estado eufórico del espectador, un estado sentimental positivo, una compañía deseable, complaciente, etc. Los aspectos positivos del contexto suelen favorecer el agrado de la percepción y valoración de la película...

|  |
| --- |
| Páginas 15 |

7. Reordena las palabras para formar una oración correcta:

1. construir Carmen condiciones palabras vida, de Las pueden mejores

Las palabras pueden construir las mejores condiciones de vida, Carmen.

1. unidad información de “bit” el La la es cantidad de (<*binary digit*)

La unidad de la cantidad de información es el "bit" (<*binary digit*).

[En castellano el tecnicismo tiene ya aclimatiación: se denomina *bite* (pl. *bites*)]

1. del 50% aparecer la cantidad Un que que aporta mensaje consiste en de una situación en la "bit" un sólo dos con una información probabilidad en pueden opciones

Un "bit" consiste en la cantidad de información que aporta un mensaje en una situación en la que sólo pueden aparecer dos opciones con una probabilidad del 50%.

1. información opciones de cantidad distintos más escoger de o Cuantas mensajes más generar hay

Cuantas más opciones de escoger o general mensajes distintos hay más cantidad de información.

1. aporta cuanto inesperado cantidad El de mensaje más es su información una mayor significado

El mensaje cuanto más inesperado es su significado aporta una cantidad mayor de información.

8. Descifra el siguiente mensaje secreto: se trata de una cita del director de cine Alfred Hitchcock –aprovecha para ver y contar a tus compañeros alguna de sus películas de intriga–. Quizás sea un dato de interés conocer la frecuencia de las letras en nuestra lengua: las más frecuentes son las vocales *e*, *a*, y, entre las consonantes, los grafos *s*, *l*.

Ηλ συσπηνση ησ κϋηστιόν δη σαβηρ: σι ην υνα πηλίκυλα ησταλλα ινησπηραδαμηντη υνα βομβα, ησω ησ σορπρησα, πηρω, σι ηλ πύβλικω σαβη Κη ησταλλαρά ην θινκω μινυτωσ ι ηλ προταγονιστα δη λα θιντα λο ιγνορα, ησω ησ συσπηνση.

El suspense es cuestión de saber: si en una película estalla inesperadamente una bomba, eso es sorpresa, pero, si el público sabe que va a estallar en cinco minutos y el protagonista de la cinta lo ignora, eso es suspense.

[El orden de frecuencia en los fonemas empleados en castellano, según T. Navarro Tomás es el siguiente:

a e o s n r d t i k m p b θ u g ř f λ χ y ñ ĉ]

|  |
| --- |
| Página 16 |

9. Codifica tú un mensaje secreto para un amigo que te lo tendrá que descifrar. Puedes confeccionarlo con este código: en un folio que tú mismo has escrito, combinas número de línea y de palabra en la línea (14 25 31 44 52 65 72 84 91) o con el que tú idees.

Respuesta abierta.

10. Lee la siguiente anécdota humorística y comenta qué elemento de la comunicación falla para que se produzca una situación tan hilarante de humor negro. [Correo electrónico a destinataria equivocada]

Se trata de una confusión jocosa (propia del humor negro) en la que se confunde, por error manual, la destinataria. Un mensaje agradable dirigido a su esposa se convierte en un anuncio atroz al ser leído por la persona que acaba de enviudar. Todas las expresiones y todos los giros son explicables en el contexto de la persona que recibe el mensaje electrónico por error.

11. Explica esta anécdota como cambio de contexto en la comunicación. [Rezar, fumar y el padre Anselmo]

Se trata de un ejemplo palmario y excelente. En la primera formulación («Se puede fumar mientras se reza»), el receptor considera que cuando prima el rezo no se debe hacer otra cosa, especialmente si es profana, mientras que en la formulación segunda («Se puede rezar mientras se fuma»), el receptor –el padre Anselmo– focaliza en una actividad mundana, pero relativa habitual u ordinaria, y permite que –en cualquier momento o actividad– se rece: siempre es bueno, hágase lo que se haga, se esté haciendo lo que se esté haciendo, dar la oportunidad al rezo... Hay un cambio de contexto apreciable y muy interesante para ser empleado en otros contextos...

12. Comenta la siguiente anécdota para explicar si la comunicación sirve para transmitir información o para crear contextos. [El caso del delincuente vial y la Guardia Civil]

Estamos ante un caso de creación de contexto. El delincuente consigue confundir al guardiacivil segundo por medio de su comportamiento y de sus respuestas, conjunta y simultáneamente, y, al final de la conversación, con su intencionada pregunta: crea un contexto erróneo que da a entender al guardiacivil segundo que no es culpable ni sancionable por exceso de velocidad –aunque sí había infringido la norma o la indicación de limitación de velocidad– ya que el guardia primero no se hace creíble. El delincuente vial ha mentido en sus declaraciones iniciales al guardia primero, para enmascarar la situación: hace pasar al guardia primero como insolvente: al no ser nada cierto de lo que el guardia primero asevera (no tiene una pistola ni le falta el carné ni lleva una persona en el maletero..., se hace creer que debe inferirse que ("por tanto") no excedía la velocidad tampoco. Ha creado un contexto voluntariamente diferente para manipular la realidad.

|  |
| --- |
| Páginas 18 |

13. Identifica la función predominante en estos ejemplos:

a) Mi novio se ha comprado un *cochazo*. Función expresiva: sufijo de emotividad y afecto (el aumentativo -azo).

b) 44 000 *kopiters*, los *hooligans* del Liverpool, cantando en Anfield su himno «You”ll never walk alone» (Nunca caminarás solo)... Función expresiva como Expresión de identidad o función emotivo-colectiva.

c) ¡Buenos días, señores! Hemos pasado una noche aciaga y trágica. ¡Buenos días a todos! La expresión "Buenos días" (o similares) son expresiones que desean transmitir un deseo, nunca son expresiones declarativas o traductoras de la realidad. No desempeñan, pues, una función representativa o referencial, esto es, no declaran que el día es bueno, sino que el hablante desea que el día sea bueno. Se trata, por tanto, de una función múltiple que conjuga la buena educación y el estado de ánimo del emisor (emotiva) con el recurso exigible del contacto con el receptor (fática).

d) Súmate al cambio (Eslogan del PP en las elecciones nacionales de noviembre de 2011). Función apelativa o conativa.

e) Descubre Italia. Ryanair. Función apelativa o conativa.

f) "Solicito su atención y les ruego que apaguen sus teléfonos. Que calléis, cojones”. La primera oración cumple una función apelativa o conativa. La segunda oración añade a esa función de apelación la función expresiva: el emisor abandona los buenos modales o la neutralidad comunicativa y cae en el exabrupto soez del taco como manifestación de su malestar.

g) El término *emo* es un apócope de *emotive hardcore* o *emo-core* y hace referencia a las letras de los grupos del género, caracterizadas por abordar, a diferencia del *hardcore punk*, temas más personales utilizando letras más introspectivas en sus composiciones, buscando de esta manera generar las mismas emociones en el oyente... Función referencial o representativa: describe y explica la realidad de un tipo de movimiento cultural, musical...

h) Tipos de salsa, con baile diferenciado, son la cumbia, el vallenato, el son montuno, la guaracha o el merengue, entre otros. Función referencial o representativa: enumera tipos de música (salsa) existentes en la realidad.

i) Conversación en el interior de un pequeño ascensor en el que concurren cuatro personas: “¡Qué tiempo hace!”, “Hace más frío este invierno que nunca”, “Qué, del colegio”, “Sí”, “Ahora mismo a comer”, “Sí”, “¿Cómo van los estudios?”, “Bien...!”. Función fática: es un ejemplo de situación en la que predomina la voluntad de entablar contacto comunicativo sin más intención que ajustarse a las reglas de buena conducta y de educación.

j) Una amiga confirma a otra lo que hicieron el fin de semana mientras ella estaba fuera: “El sábado fuimos al cine, ¿no?, y luego cenamos, ¿vale?”. Las afirmaciones desempeña una función referencial; las muletillas expresadas con interrogaciones, son muestras de manifestación fáticas, que sólo pretenden constatar o afianzar (asegurar) que la conversación llega al receptor o es comprendida adecuadamente; se aprecia cómo la función fática, en este caso, es redundante (o superflua, es decir, son expresiones eliminables).

k) Dos amigos charlan amistosamente:

–Yo y Pedro fuimos al cine.

–No. “Pedro y yo”...

El interlocutor 2 recurre a la función metalingüística: usa, al corregir, el orden correcto de los pronombres personales ("Pedro y yo") y alude a la explicación de que "yo" debe cerrar cualquier enumeración, esto es, siempre al final: "Juan y yo", "Tú, Ana y yo", etc. Hay que recordar el dicho corrector, cuando se antepone el "yo", de «El borrico delante para que no se espante». El interlocutor 1 no entiende el uso de la función metalingüística (con intención correctora) y se molesta: el interlocutor 1 sólo se fija en la función referencial y cree que el interlocutor 2 le corrige el sentido (que el yo indica a la persona que habla en ese momento, esto es, al sujeto de la enunciación) y no la agramaticalidad de su expresión inicial... De ahí el final jocoso del chiste.

|  |
| --- |
| Página 19 |

14. En la actualidad se habla de medios interactivos. Concreta algún ejemplo en el que en los medios de comunicación de masas se pueda aludir a esta denominación que se acerca a la interacción comunicativa. Tanto en radio como en televisión, y hoy en los medios informáticos de internet, puede intervenir el público... Siempre que haya una intervención y que se entable un coloquio, y exista, por tanto, la posibilidad de un intercambio de mensajes en los que se tenga en cuenta lo que aportó uno u otro miembro de la conversación, hablamos de interacción comunicativa: y el medio se convierte en interactivo. Cualquier programa de televisión en el que se llama por teléfono nos sirve de ejemplo. en algunos casos la frescura la dan las intervenciones que tratan asuntos relevantes o cuando intervienen personas conocidas. Son muchos los programas de radio (*Más de uno*, en su segunda franja horaria dirigida por Juan Ramón Lucas, o *Te doy mi palabra*, programa dirigida por Isabel Gemio, ambos en Onda Cero) que dependen de las llamadas telefónicas de los escuchantes o de lo que escriban en los medios de internet: correo electrónico del programa, *hashtags* de Twitter...

15. No en todos los diálogos se produce interacción. Existe el estereotipo del *diálogo típico de los españoles* que recoge una situación en la que los participantes en la conversación hablan cada uno de lo suyo sin tener en cuenta apenas lo que dice el otro. Lee al alimón este fragmento de Julio Cortázar, en *Rayuela*, y plantea tú otra situación y escribe un diálogo similar próximo a tus vivencias.

Respuesta libre.

16. Muchas muletillas en la conversación común o en la social son plasmaciones de la función fática. Por ejemplo la muletilla de despedida: «Pues me alegro mucho, eh». ¿Qué pensar si esta muletilla es usada después de una conversación como la siguiente a la puerta de un hospital: “–¿Es que está enferma tu madre? –No, es mi tía. –¡Ah, bueno! Pues me alegro mucho, eh”? Las mujeres rundíes, en Burundi, se despiden, de forma rutinaria y educada, diciendo: “Ah, tengo que irme a casa o mi marido me pegará” (*sic*). Comenta el caso de la tribu quirundí que se expone a continuación. Respuesta abierta. Los estudiantes deben centrarse, al menos, en estas situaciones: a) la estratificación y jerarquía de los intervinientes en una conversación: cuando hablan personas de más consideración, de más rango, etc., es posible que los más jóvenes, legos en la materia o poco duchos en lo tratado, deban callar; b) deben reflexionar en lo que parece significar, a veces, el silencio: escuchar y no hablar; si no se habla, si no se gesticula (o se hace moderadamente o con discreción y sensatez) es posible que el emisor obtenga la impresión de que la persona callada no es estúpida o, incluso, de que es persona de interés... Cuando se habla, se enseñan las cartas de nuestra personalidad, de nuestra cultura, de nuestra educación y de nuestro compromiso... (y puede dejarnos en lugar comprometido o en mal lugar...). Reflexiónese asimismo en los supuestos de patriarcado cultural y, si procede, en el papel de la mujer o de la persona transmisora de conversaciones "ajenas" (o de interpretaciones de dichas conversaciones) en determinadas culturas

Como ampliación se puede proponer el siguiente ejercicio. Ejemplifica el siguiente aserto de Pitágoras: *Más le vale a un hombre tener la boca cerrada, y que los demás le crean tonto, que abrirla y que los demás se convenzan de que lo es.*

Aserto humorístico: si estás callado, parece que yerras menos que si hablas; por estar callado se puede suponer ignorancia o discreción, pero, al hablar, se revela lo que ciertamente somos: por nuestras palabras, formas de expresión, ideas, etc. evidenciamos -salta a la vista, y al oído, y al entendimiento de los otros- que no somos muy inteligentes, avezados en algo, etc.

|  |
| --- |
| Página 21 |

17. Inconscientemente también hacemos gestos cuando se miente, que se han podido pautar. Compruébalos en <https://www.youtube.com/watch?v=shVUp3rBz9A> y sintetiza esos diez minutos en una exposición tuya concisa y chistosa.

Respuesta abierta.

|  |
| --- |
| Páginas 22 |

18. Cuando hablamos, nos apoyamos en los movimientos del cuerpo y, especialmente, de manos y brazos, para esclarecer lo que queremos decir.

a) Pide a otros compañeros que nos definan algunas palabras: «¿Qué es una *espiral*? ¿Qué es un *badajo*? ¿Qué es una nube *amorfa*? ¿A qué nos referimos si afirmamos que una esponja o un colchón está *mullido*?». ¿Han utilizado las manos para su definición? Lo esperable es que, en efecto, empleen las manos para "dibujar" en el aire una espiral, hacer el movimiento del badajo chocando en el interior de una campana, etc.

b) Define las palabras en cursiva escribiendo, pero sin ilustraciones o dibujos. No resultará demasiado sencillo para muchos alumnos. El ejercicio consiste en que aprecien la relativa dificultad de utilizar exclusivamente la palabra para definir (o expresarse). Las definiciones pueden ser, posteriormente, buscadas en un diccionario y copiadas para compararlas con la redacción espontánea de los estudiantes.

c) Busca el significado de esas voces en un diccionario para comprobar que no hacen falta más que palabras muy precisas para definir con claridad y exactitud. Al consultar el diccionario, el estudiante comprobará cuál es el significado base y los usos derivados, asociados, metafóricos... Algunas acepciones del *DRAE* son éstas:

*Espiral*: Curva plana que da indefinidamente vueltas alrededor de un punto, alejándose de él más en cada una de ellas.

*Badajo*: Pieza metálica, generalmente en forma de pera, que pende en el interior de las campanas, y con la cual se golpean estas para hacerlas sonar. En los cencerros y esquilas suele ser de madera o hueso. (Apréciese cómo puede enriquecerse el vocabulario sólo con el uso básico del diccionario...: badajo > cencerro, esquila...).

*Amorfa*: Sin forma regular o bien determinada.

*Mullido* (participio del verbo *mullir*): Esponjar algo para que esté blando y suave.

d) Extrae una conclusión: ¿En general, es mejor saber explicarse con palabras –imaginación, abstracción– o sólo saber dibujar bien? La comunicación humana culta combina o puede combinar expresión verbal (palabras: orales o escritas) y expresión visual dibujada o icónica. Ahora bien, hay que esmerarse en perfeccionar la expresión verbal porque en múltiples ocasiones (no sólo en situaciones cultas sino también en situaciones coloquiales) no podemos apoyarnos en el dibujo o en la ilustración prolija o detallada, sinóptica o estereotipada.

19. ¿Qué gestos comunicativos de la conversación distintos a los nuestros conoces que utilicen los hablantes de otras lenguas? Respuesta ampliable atendiendo a las diversas procedencias de nuestro alumnado. En Italia, tocarse con el dedo índice una mejilla y hacer el tornillo representa que algo está en perfecto estado; p. ej., que la comida está buenísima.

20. ¿Qué significan o pueden significar los siguientes gestos humanos? Responde de manera concisa, con una o dos palabras. Aparecen las siguientes expresiones con estos significados:

Fila 1:

a) Gesto de enorme alegría (alegría-sorpresa).

b) Una chica lanza un beso de cariño

c) Saca la lengua en gesto de burla simpática: gesto infantil de rechazo consentido y tolerable

d) Puño cerrado y dedo corazón estirado o erguido: gesto vulgar que indica desprecio a alguien o reproche despectivo destinado a alguien que lo increpa, insulta, etc.

e) Signo de perfecto (OK): cuando toda sale o va bien ("redondo").

Fila 2:

f) Bebé que llora: reclama atención por dolor, incomodidad, hambre, deseos no cumplidos, soledad...

g) Adulto-veterano que señala agresivamente con su dedo índice extendido al receptor-espectador en actitud de ataque o insulto...

h) Chica joven indica con su pulgar en alto que está de acuerdo, que todo va bien...

i) Al taparse los labios perpendicularmente con el dedo índice indica que pide silencio.

21. Añade otros gestos habituales en nuestra cultura... para indicar a) que uno está loco o le falta un tornillo; b) que hay que fijarse bien; c) que no lo ves (ponte gafas); d) que está gordo; e) que está delgadísimo; f) pasa, pasa; g) para, detente; i) no hagas ruido... Por orden:

a) dedo índice, en movimiento de tornillo o berbiquí oscilante (derecha-izquierda) sobre la sien; b) dedo índice presione la piel de debajo de un ojo; etc.

|  |
| --- |
| Páginas 23-25 |

22. Explica prolijamente qué te sugieren los gestos de los rostros y los detalles de las caricaturas de Kike Payá, de Alcoy, que puedes ver en kikelin.com: a) Pep Guardiola (entrenador de fútbol), b) Angela Merkel (política alemana), c) Duquesa de Alaba.

Respuestas ampliables: a) Guardiola presenta un aspecto de santo (saturrón), pero su mirada y su sonrisa parecen añadir un aspecto histrionismo, que roza la risa cómplice y sardónica)..., b) Merkel: mujer enérgica, dura; casi de hierro, con unas tijeras de recortes presupuestarios y economías austeras; sin sonrisa siquiera..., c) Duquesa de Alba, alegre y bailarina, con las piernas al aire y al vuelo de una falta aflamencada..., aunque sentada en una silla de ruedas... por su prolongada edad.

23. Expresiones faciales. ¿Cuántas emociones somos capaces de expresar con la cara? Se han catalogado 22 expresiones faciales humanas.

Las veintidós emociones (expresadas facialmente) comunes a todos los seres humanos de una misma cultura son: 0. neutralidad; 1. felicidad, 2. tristeza, 3. miedo, 4. enfado (ira, disgusto), 5. sorpresa, 6. asco; 7. felicidad-sorpresa, 8. felicidad-disgusto; 9. tristeza-miedo, 10. tristeza-enfado, 11. tristeza-sorpresa, 12. tristeza-asco; 13. miedo-enfado, 14. miedo-sorpresa, 15. miedo-asco; 16. enfado-sorpresa, 17. enfado-asco; 18. asco-sorpresa; 19. horror, 20. odio, 21. asombro. Localiza cada gesto con el estado emocional descrito.

**

A) Las gesticulaciones están en orden: son veintidós (del 0 al 21). Añadimos la ilustración con el pie en inglés para completar la descripción si se desea: en esta serie falta la expresión neutra. B) Respuesta libre.



24. La manera de hablar de cada persona es una tarjeta de presentación, un indicio de nuestra personalidad. (...) Tengamos en cuenta esto y tengamos en cuenta el lenguaje no verbal para esta actividad. Vamos a simular un sociodrama: se trata de un juego de rol. Actuaremos, observaremos, comentaremos y escribiremos. Respuesta libre.

25. Para el próximo día traeremos dos breves reportajes periodísticos sobre el debate sobre la fiesta jurásica. Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Páginas 27 |

26. Añade y explica dos ejemplos de cada uno de los tipos de signos que hemos señalado.

*Iconos*. El dibujo en la pizarra de una casa y de una familia.

*Indicios*. La mancha de una pisada; restos de ceniza en el quicio de una ventana.

*Símbolos*. Crisantemos, flor símbolo asociado a la muerte; Cruz y martillo, sobre iconos que representan el movimiento comunista

*Señales*. Guiñar el ojo (para indicar que no vigila nadie); Tocarse nariz, labio o barbilla (para indicar que la respuesta en un examen de tipo test es a, b o c)...

27. ¿En qué consiste la dificultad de interpretación de la señal que aparece en la foto? En el cartel se lee, en castellano: «Sitúe vehículo sobre espiral». Se trata de un semáforo: su significado es internacional, porque se basa en la ubicación de los focos y en sus colores (rojo, ámbar y verde, de superior a inferior). Sin embargo, tiene un cartel basado en una señal cuyo código no es internacional: está escrito en castellano; para alguien que desconozca el castellano resulta incomprensible y, por tanto, no favorece la buena circulación del tráfico. Imaginemos que está escrito en árabe o en ruso y nosotros desconocemos esas lenguas: no habría posibilidad de respetar esas normas porque falla la comunicación.

28. Agudiza el ingenio y estimula tu imaginación para responder a la siguiente cuestión. La señal de tráfico que indica que se ha de parar completamente el vehículo en un cruce tiene forma octogonal: ¿hay otras señales con esa forma? No: es la única con esa forma. ¿Crees que es importante esa forma para ser interpretada *por detrás*, por ejemplo, en un cruce de calles urbanas? Por supuesto. Probablemente tiene esa forma para poder ser interpretada incluso al revés; en los casos de duda, cuando no se conoce la preferencia de las calles, esa forma octogonal vista por detrás permite circular con más seguridad, respetando la preferencia de los vehículos y sin olvidar la prudencia en la conducción. De aquí que no sea recomendable colocar otra señal en la parte trasera de la señal de Stop; en ocasiones, una señal de sentido prohibido "tapa" la forma del Stop...

29. Por grupos de no más de cinco miembros. A partir de la lectura del siguiente texto, explica si los orígenes de “andar en fila india” se sustentan en un indicio o en una señal.

|  |
| --- |
| Andar en fila india es una costumbre de los indios de Norteamérica, que caminaban en fila de a uno con el fin de dejar una sola huella. Se trataba de omitir un indicio y de crear un indicio falso (una sola huella donde había muchos pasos de personas). De esta manera, sus enemigos, los soldados *americanos*, no podían saber cuántos eran en realidad. El propio ejército *americano* adoptó más tarde esta estrategia durante la guerra de Independencia (1775-1783). Hasta esa fecha, se deducía que cuando había una hilera de una presunta única huella significaba que por ahí habían pasado indios; pero no se podía cuantificar. Después la expresión se ha hecho universal: para entrar en las aulas de un colegio o para caminar por una carretera. Se sustenta originariamente en un indicio: no en una señal. |

30. Por grupos de no más de cinco alumnos. Comenta los siguientes chistes gráficos del alicantino Enrique Pérez Penedo, *Enrique*, con la terminología de los signos que has aprendido.

a) Cuando un barco petrolero se rompe en alta mar, se produce una mancha negra de contaminación tan grave que el humorista se la imagina gruñendo como un gigante pñez que incluso sale o salta por encima de la superficie del agua amenazante y devorando los seres vivos más vulnerables. b) Sobre iconos que representan las tres cruces del Calvario, donde fue crucificado Jesucristo, el artista recrea unas grúas que vienen a representar el símbolo de la muerte merced a la construcción: el pie de cruces ("Crisis de valores") alude a la burbuja inmobiliaria que, entre otras causas, nos condujo a una crisis extendida (por el desarrollismo y la falta de control acertado de asuntos económicos y políticos). c) Burla con las señales de humos de los primitivos indios de América: la respuesta está en la órbita digital: ¡le pide la contraseña o *password* para continuar con la concersación!

|  |
| --- |
| Página 29 |

31. ¿Está el microrrelato del venezolano Luis Britto García basado en las relaciones paradigmáticas para escribir un texto? Sí. ¿Por qué? Se basa en las posibilidades de escoger opciones a la hora de elaborar un discurso. Lo que hace el escritor venezolano es incluir varias de esas opciones y alargar (entorpecer) el texto y darle un estilo muy personal. El lector queda tentado de elegir entre esas posibilidades siguiendo el título: «Subraye las palabras adecuadas». Leamos en voz alta algunas versiones del texto y comparemos los resultados brevemente.

|  |
| --- |
| Página 31 |

32. A pesar de la linealidad de la lengua, cuando alteramos el orden de sus elementos, sobre todo, en la escritura, es posible la lectura y la comprensión del mensaje. En elementos aislados, sin embargo, aumenta la dificultad. Lee y di qué es “uivenrsdiad”? universidad. ¿Y “ersciats”? escritas. Ahora bien, el siguiente texto ofrecerá menos dudas para ser leído y comprendido. Escríbelo correctamente.

Según un estudio de una universidad inglesa, no importa el orden en el que las letras están escritas, la única cosa importante es que la primera y la última letra estén escritas en la posición correcta. El resto pueden estar totalmente mal y aún podrás leerlo sin problemas. Esto es porque no leemos cada letra por sí misma para percibir las palabras.

33. Un anagrama es una palabra o una frase que resulta de la transposición de letras de otra palabra o frase. En la nueva palabra se busca un nuevo sentido expresivo: a) afectivo: En el episodio de *Los Simpson* «Ray, el contratista», Homer tiene un amigo llamado Ray Magini; Lisa pronto descubre que ese nombre es un anagrama de *Imaginary* ('Imaginario'); Bart es anagrama de *brat*, 'mocoso'; b) literario: “José Marín” > “Ramón Sijé”, a quien el poeta Miguel Hernández dedica una famosa elegía: "Sijé" significa, en griego, psique, alma, espíritu; Lope de Vega Carpio llegó a firmar como "Gabriel Padecopeo", con una licencia gráfica. ¿Cuál? El anagrama dice *lope de bega carpio*: escribe "vega" con *b*. Añade otros anagramas.

En *Harry Potter*, un personaje llamado en la versión española Tom Sorvolo Ryddle se convierte en la frase Soy Lord Voldemort. En el libro *Lolita* aparece un personaje llamado Vivian Darkbloom, anagrama del autor del libro, Vladimir Nabokov. Ávida dolars > Salvador Dalí. En la novela de ficción *El código Da Vinci* aparece en el suelo de la gran galería del Museo del Louvre el mensaje: "O, Draconian Devil!. Oh, lame Saint" en la versión inglesa; "Diavole in Dracon! Límala, Asno", en la versión en español, que significa "Leonardo Da Vinci, The Mona Lisa" (La Mona Lisa); en el cuadro *La Mona Lisa,* se hace figurar la frase: "So Dark The Con of Man" (Madonna of the Rocks) y "No Verdad Lacra Iglesias" (La Virgen de las Rocas), según las versiones inglesa. Por sílabas: Esponja > Japonés.

34. La palindromía consiste en una expresión que se lee de igual manera de izquierda a derecha como de derecha a izquierda. (...) Añade algunos palíndromos más. Amo la pacífica paloma. ¿Son mulas o cívicos alumnos? La ruta nos aportó otro paso natural. Sé verle del revés. Yo dono rosas, oro no doy.

35. Una onomatopeya es la imitación lingüística o representación de un sonido natural o de otro fenómeno acústico: *¡Achís!*, que corresponde al estornudo. Un lobo aúlla, el búho ulula, el gato maúlla... Añade otras onomatopeyas de sonidos animales.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| abeja, mosquito... | zumbar | zumbido |
| asno, burro | rebuznar, roznar | rebuzno, roznido |
| ballena | cantar | canto |
| buey | mugir | mugido |
| búho, lechuza | ulular | ululato |
| cerdo | gruñir | gruñido |
| gorrión | gorjear | gorjeo |
| rinoceronte, elefante | barritar | barrito |
| toro | bramar | bramido |

¡Auuuu!*(aullar el lobo)*¡Bzzzz!*(zumbar la abeja)*¡Beeee!*(balar la oveja)*¡Croa-croa!*(croar la rana)*¡Cruaaac-cruaaac!*(croajar el cuervo)*¡Oink!*(chillar el cerdo)*¡Fu!*(bufar el gato)*¡Miau!*(maullar el gato)*¡Hiiiic!*(chillar la rata)*¡Beeee!*(berrear el toro)*¡Quiquiriquí!*(cacarear el gallo)*¡Clo-clo!*(cloquear la gallina)*¡Cua-cua-cua!*(graznar el pato)*¡Cri-cri!*(cantar el grillo)*¡Guau!*(ladrar el perro)*¡Glu-glú!*(gluglutear el pavo)*¡Muuuu!*(mugir la vaca)*¡Pío!*(piar el pájaro)*¡Iii-aah!*(rebuznar el burro)*¡Iiiiih!*(relinchar el caballo)*¡Groar! ¡Grrrr! ¡Grgrgr!*(rugir el león)*¡Ssssh!*(silbar la serpiente)*¡Uh-uh!*(ulular el búho)*

36. El falso amigo lingüístico hace referencia apalabras que son similares en los significantes de dos lenguas, aunque tienen significados diferentes. A pesar de ello, se confunden. Escribe otros falsos amigos que conozcas.

|  |  |
| --- | --- |
| Inglés | Castellano |
| Abysmal (pésimo') | Abismal (enorme) |
| Actual ('verdadero') | Actual ('corriente, vigente, de hoy...') |
| Billion ('mil millones') | Billón ('mil x mil millones) |
| Exit ('salida, desvío') | Éxito ('resultado feliz de una actuación...') |

Nunca se debe ir a una farmacia en un país anglosajón pidiendo medicinas para *constipation* si el problema es un constipado; acabaremos no sólo con un constipado igual de mal, sino que ¡además lograremos una diarrea por culpa de los laxantes que nos darán! Esto se debe a que *constipation* en inglés significa 'estreñimiento' (y no 'constipado').

|  |
| --- |
| Página 32 |

37. Los elementos o factores de la comunicación son seis: Emisor, Receptor, Mensaje...

a) Carril, Contacto y Recurso

b) Canal, Código y Contexto

c) Canal, Código y Cotexto

38. Si se desconoce el código –R no conoce el idioma de E– no hay acto comunicativo perfecto: se ha producido técnicamente...

a) Un ruido

b) Una redundancia

c) Una ignorancia

39. Cualquier objeto material (esto es, perceptible: audible, visible, táctil) –un significante (Ste)– que representa a otro objeto (ausente o presente), o la idea de otro objeto o un concepto o una abstracción –un significado (Sdo)–, que se utiliza para percibir, conservar o transmitir una información relativa a lo representado, es...

a) Un código

b) Un signo

c) Una comunicación

40. La palabra *indicio* es un signo lingüístico complejo y, como tal, pertenece al tipo de los signos denominados...

a) Iconos

b) Indicios

c) Señales

41. Relaciona número y letra de los siguientes elementos y funciones del lenguaje:

1. Mensaje a. Función referencial

2. Emisor b. Función estética

3. Receptor c. Función expresiva

4. Contexto d. Función apelativa

1b. 2c. 3d. 4a.

42. El carácter distintivo de un signo lingüístico reúne tres rasgos que se sintetizan en el acrónimo RON:

a) Relativo, organizativo y negativo

b) Relativo, opositivo y negativo

c) Reparativo, opositivo y numeral

43. ¿Qué es la *hora zulú*? Investiga y expón oralmente, con apoyo visual, lo necesario para explicar convincentemente a qué se refiere la *hora zulú* que se oye en algunas películas norteamericanas. (Ayuda: Básate en el *Seaspeak*).

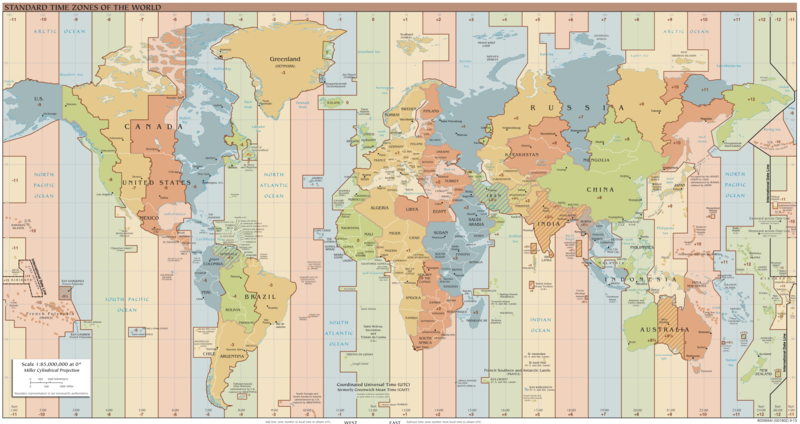
Hora Z (o Zulú) designa en usos militares, y en la navegación aérea, el Tiempo Universal Coordinado (UTC), esto es, la hora cero (Z < Zero, en inglés; Zulú representa la letra [Z](http://es.wikipedia.org/wiki/Z) en el código Interco o alfabeto fonético OACI (Organización Internacional de Aviación Civil), que es el popularmente conocido como *seaspeak*: a, alfa; b, bravo, c, charli...; z, zulú). La hora zulú siempre es la misma: su principal mérito es que permite usar como referencia una hora en común mundial y no las horas locales con las cuales se requeriría un proceso de transformación. La hora cero (zero = Z = Zulú) es que que corresponde al meridiano de Greenwich, en Inglaterra.

El planeta se divide en husos horarios. Cada huso horario tiene una letra correlativa como identificación, comenzando por Greenwich. Cuando una hora se expresa en UTC o en Zulu, es en realidad la hora en la longitud 0° que atraviesa Greenwich, Inglaterra. Todos los husos horarios del planeta están establecidos en referencia a la longitud 0° conocida también como el meridiano de Greenwich.

Por ejemplo, si estamos en Perú y la hora aeronáutica es 22:30Z, entonces la hora local –con una diferencia menos de 5 horas) será 17:30R (R de ROMEO en el alfabeto fonético aeronáutico y diferencia de -05:00 horas).

En las películas norteamericanas se recurre mucho a la hora zulú: si la diferencia de la costa Este a la costa Oeste es de -5 horas, no se puede estar indicando horas locales con variaciones de 1 a 5 según la ubicación.

Los husos horarios en el mapa mundi (http://es.wikipedia.org/wiki/Huso\_horario) son los siguientes:



| Nombre de la zona horaria | Letra | Desplazamiento [UTC](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC) |
| --- | --- | --- |
| Yankee | Y | [UTC−12:00](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC%E2%88%9212:00) |
| X-ray | X | [UTC−11:00](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC%E2%88%9211:00) |
| Whiskey | W | [UTC−10:00](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC%E2%88%9210:00) |
| Víctor | V | [UTC−09:00](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC%E2%88%9209:00) |
| Uniform | U | [UTC−08:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%E2%88%9208:00&action=edit&redlink=1) |
| Tango | T | [UTC−07:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%E2%88%9207:00&action=edit&redlink=1) |
| Sierra | S | [UTC−06:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%E2%88%9206:00&action=edit&redlink=1) |
| Romeo | R | [UTC−05:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%E2%88%9205:00&action=edit&redlink=1) |
| Quebec | Q | [UTC−04:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%E2%88%9204:00&action=edit&redlink=1) |
| Papa | P | [UTC−03:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%E2%88%9203:00&action=edit&redlink=1) |
| Óscar | O | [UTC−02:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%E2%88%9202:00&action=edit&redlink=1) |
| November | N | [UTC−01:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%E2%88%9201:00&action=edit&redlink=1) |
| Zulu | Z | [UTC±00:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%C2%B100:00&action=edit&redlink=1) |
| Alpha | A | [UTC+01:00](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC%2B01:00) |
| Bravo | B | [UTC+02:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%2B02:00&action=edit&redlink=1) |
| Charlie | C | [UTC+03:00](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC%2B03:00) |
| Delta | D | [UTC+04:00](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC%2B04:00) |
| Eco | E | [UTC+05:00](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC%2B05:00) |
| Foxtrot | F | [UTC+06:00](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC%2B06:00) |
| Golf | G | [UTC+07:00](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC%2B07:00) |
| Hotel | H | [UTC+08:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%2B08:00&action=edit&redlink=1) |
| India | I | [UTC+09:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%2B09:00&action=edit&redlink=1) |
| Kilo | K | [UTC+10:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%2B10:00&action=edit&redlink=1) |
| Lima | L | [UTC+11:00](http://es.wikipedia.org/wiki/UTC%2B11:00) |
| Mike | M | [UTC+12:00](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=UTC%2B12:00&action=edit&redlink=1) |

Puede ubicarse en cada uno de los 24 cuadros, en un cuarto cuadro a la izquierda, la zona que se desee. (Véase en http://es.wikipedia.org/wiki/Huso\_horario):

España (salvo Islas Canarias): UTC +1

Islas Canarias (de España): UTC +0 (Hora *Zero* = Hora *Zulú*)

Chile continental: UTC -3

Nueva York: UTC -5

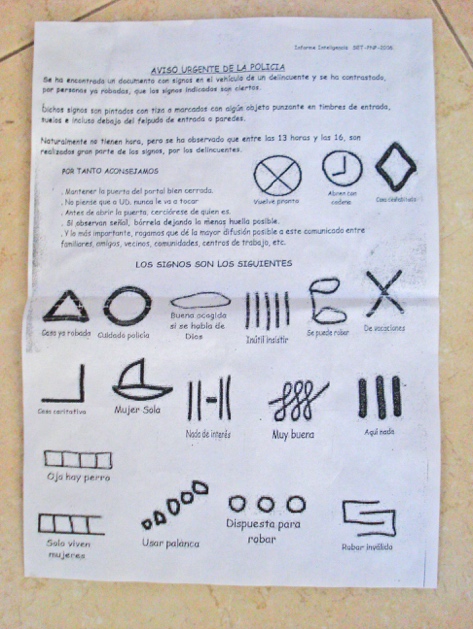
Alaska: UTC -8

44. Señales de los cacos para robar. Investiga en internet y recoge imágenes (señales) que emplean presuntos ladrones para preparar posibles actos delictivos. Prepara una disertación (oral) de prevención de robos a un auditorio de matrimonios jóvenes que residen en una urbanización recién inaugurada. (Ayuda: Hay pintadas y objetos que funcionan como señales).

Con el uso de los siguientes, u otros, códigos de señalización de los cacos, debe elaborarse una respuesta libre a esta cuestión.







45. ¿Qué es un trampantojo? Busca los mejores trampantojos para ti y localiza el museo dedicado a estas creaciones más impactante del mundo.

Trampantojo (<«trampa ante ojo»; en francés –*trompe-l'œil*, «engaña el ojo»–) es una técnica pictórica que intenta engañar la vista jugando con el entorno arquitectónico (real o simulado), la perspectiva, el sombreado y otros efectos ópticos y de fingimiento, consiguiendo una "realidad intensificada" o "substitución de la realidad". El trampantojo también recibe el nombre de "ilusionismo", que no debe confundirse con las artes escénicas o mágicas de ese nombre. Los trampantojos suelen ser pinturas murales de acentuado realismo diseñadas con una perspectiva tal que, contempladas desde un determinado punto de vista, hacen creer al espectador que el fondo se proyecta más allá del muro o del techo o que las figuras sobresalen de él. Pueden ser interiores (que representan muebles, ventanas, puertas u otras escenas más complejas) o exteriores (aprovechando la gran superficie de una pared medianera, o los espacios de muro entre vanos reales).

Existe un museo dedicado a este tipo de creaciones (trampantojos) en la ciudad de **Mapo-Gu en Corea del Sur**.

En internet se tiene un amplio abanico de ejemplos de los que el estudiante puede seleccionar los que más "atrapen" y proyectarlos en clase.

Una ampliación de la actividad puede consistir en llevar esas imágenes al aula de Arte o de Plástica de otros grupos para que éstos creen otros trampantojos que puedan ilustrar murales, etc.

|  |
| --- |
| Página 33 |

46. Es necesario que vayamos corrigiendo nuestra expresión y esmerándonos en un habla cuidada y madura. Empecemos por eliminar vulgarismos. Analiza el siguiente orden gramatical sintagmático de los pronombres personales, corrige los errores y establece una regla válida para su uso. Añade algunos matices expresivos de la lengua.

|  |  |
| --- | --- |
| *\*Me se ha olvidado eso.*  *No me pongas nervioso /*  *\*No me te pongas nervioso /*  *No te me pongas impertinente.*  *\*Yo y su novia lo resolvimos.*  *\*¡Cuidado, no me te caigas! /*  *No te me caigas.*  *\*Felipe, José M.ª y tú seréis los invitados estelares.*  *Díjoseme que no era imprescindible.*  *Manténgaselo en el alto: el gotero la salvará.* | *Se me ha olvidado eso.*  *No me pongas nervioso /*  *No te me pongas nervioso /*  *No te me pongas impertinente.*  En las oraciones segunda y tercera se emplea un dativo ético (*me*) que añade un carácter afectuoso o apreciativo a la expresión desde el punto de vista que afecta a la 1.ª pers. (*me > yo*).  *Su novia y yo lo resolvimos.*  *¡Cuidado, no te me caigas! /*  *No te me caigas.*  Se vuelve a usar el dativo ético *me* en las dos últimas oraciones.  *Tú, Felipe y José M.ª seréis los invitados estelares.*  La expresión *Díjoseme* es propia de un nivel culto, usado, sobre todo, en textos escritos. Expresión de uso más generalizado es *Se me dijo*.  *Manténgaselo en alto: el gotero la salvará.* [La expresión *Se lo mantenga* es propia del nivel popular] |

Existe una regla general que nos indica el orden de los pronombres personales átonos. Este orden es el siguiente: «se / 2.ª pers. / 1.ª pers. / 3.ª pers.». ¿Se cumple este orden en tus propuestas de correcciones? Sí. En el caso de los pronombres tónicos, las expresiones deben iniciarse, si procede, por el *Tú* o el *Vosotros* de la 2.ª pers.

47. Los posesivos se relacionan con las personas gramaticales [...]. Corrijamos los errores que haya en estas oraciones:

*Nos ha costado lo \*suyo nuestro.*

*> Nos ha costado lo nuestro.*

*Vosotros siempre vais a \*su vuestro aire: no esperáis a nadie.*

*> Vosotros siempre vais a vuestro aire: no esperáis a nadie.*

*No le hagas caso: tú, a lo \*suyo tuyo.*

Tal como aparece la expresión, puede ser aceptable y gramatical, pero con un significado muy distinto...

*> No le hagas caso: tú, a lo tuyo.*

*Les ha costado lo suyo.* Expresión correcta...

48. Evitemos la ambigüedad de *su*, *suyo*, *suya*... Estas formas del posesivo pueden significar “de él, de ella, de ustedes…”. Aprecia la ambigüedad en estas expresiones:

*Seré breve y claro con usted, don Agapito: después de* su *trabajo, él regresó a* su *casa y mantuvo relaciones sexuales con* su *mujer. ¿Extraño?* "Su" parece referirse, humorísticamente, a don Agapito, que es quien escucha, y no al citado como "él", en las menciones segunda y, sobre todo, tercera...

*El presidente trató ese asunto con la jefa de la oposición en* su *casa. ¿Extraño?* "Su" es ambiguo: ¿casa de ella, casa de él –que son elementos del enunciado–, casa de quien escucha –que es un elemento de la enunciación–?

*Investigado el caso del incidente entre usted [el director] y el periodista, se determinó que la razón era* suya*.* Excesiva ambigüedad: "suya" puede referirse a la persona con quien habla o a alguna de las personas mencionadas; normalmente se refiere al más próximo en la frase, pero no queda nada claro en este ejemplo...

49. Sabido es que los posesivos no pueden determinar o complementar a un adverbio o una locución adverbial. Explica qué transcategorización se ha producido en estas expresiones aberrantes que galopan en exceso por los medios y propón un uso correcto gramaticalmente:

*\*detrás nuestro, \*delante mío, \*al lado nuestro:* lo gramatical es "{detrás/delante/ al lado} de vosotros". [Respecto a la última expresión, giros adecuados son también "a nuestro lado, junto a nosotros"...]

*\*enfrente tuyo:* lo correcto es "enfrente de ti"

*de parte nuestra, de parte suya, de su parte:* son expresiones correctas las siguientes: "de parte de {nosotros/ de él-ella/ de él-ella}"; para desambiguar la frase, se aconseja un coloquio con la réplica segunda tal como aparece en este ejemplo:

–Dale la enhorabuena.

–Gracias, de parte de él > \*de su parte (?) > \*de tu parte. [El sentido de esta respuesta es: "Te doy las gracias y te las doy de parte de él, como si él te las diera]

En otras ocasiones, se oye este diálogo:

–Gracias. [o "Dale las gracias"]

–De tu parte. La casuística es amplia. Hay que procurar que no haya confusión en la comunicación.

*\*encima suyo:* encima de él-ella. [¿Acaso es aceptable "\*(en) su encima"?]

*\*debajo nuestro:* debajo de nosotros. [¿Acaso es aceptable "\*(en) nuestro debajo"?]

*\*cerca tuyo:* cerca de ti. [¿Acaso es aceptable "\*(en) tu cerca"?]

**II. EL DON DE LA VARIEDAD**

|  |
| --- |
| Páginas 35 |

**Actividades**

Responde si las siguientes expresiones, en las situaciones que se concretan, son adecuadas, y por qué tuvieron el desenlace que se relata. Aplica tus conocimientos y tu intuición.

1. El bachiller Fidel explica a un amigo que dejó el colegio en la ESO: «¿Tú no crees que, como **ejemplar de modernidad**, tus **hábitos conductuales** rozan la **cibercondria** y la **nomofobia**? Eso son patologías, si no **letales**, sí intelectual y socialmente **mórbicas**. ¿Eso no te **arredra**, Luisma?». «Yo creo que es más grave lo tuyo, quillo –le espeta el amigo–. Espera, espera... Ahora hablamos, que estoy viendo en mi *Aipat* cómo *me se* puede pasar la obsesión por la Paz».

En el fragmento recreado de la serie televisiva Aída (Tele Cinco), se aprecian tres niveles de uso de la lengua castellana: 1) el del narrador, 2) el de Fidel y 3) el de Luisma. 1) El del narrador es académico y gramatical; nivel medio culto –*espeta* dice elegantemente al final del fragmento–. 2) El de Fidel es un registro caracterizado por la insólita exageración culta y erudita: recurre a expresiones de alto nivel en un coloquio con un receptor inculto; resulta improcedente y caricaturesco; es un rasgo de la hilaridad de los personajes y las situaciones. Destacamos en el texto (en negrita) algunas expresiones o giros hiperbolizados por su alto nivel: son sintácticos y también léxicos. Entre estos, resaltan los siguientes: *cibercondria*: Hipocondria, no ir al médico e informarse en internet; *nomofobia*: Fobia a no tener el móvil activo; dependencia mórbica del teléfono e internet; *letales*: Mortales; *mórbica*: Que provoca enfermedad. 3) El registro de Luisma cae en lo vulgar y analfabeto: uso de vocativo popular (o vulgar): *quillo*; contiene varios errores gramaticales (*me se*, la Paz) o de pronunciación (*Aipat*, por *Aipad*). Debe apreciarse también la diferencia entre el deseo de profundizar (y categorizar) de Fidel y la contingencia del momento inmediato de Luisma que no abandona lo anecdótico y singular.

2. Un alumno de ESO protesta y se explica ante el jefe de estudios: «Yo no he hecho ***ná*, *ná* de *ná*.** Yo le he dicho a la **profa** **esa**: "¡**Joder**! ¡**A mí como si le dan**!". Me tiene manía y me ha ***echao*** de clase otra vez. El otro día yo le dije sólo y con palabras **tope *medías*** (que las medí): "No tengo ni **pajolera** idea del **puto** problema", y me senté. Y me echó...».

Cúmulo de expresiones y giros incultos, propios de un nivel vulgar. Además de las múltiples manifestaciones de un registro bajísimo, destaca que el estudiante no termine de comprender que hablando así comete graves afrentas a quien le escucha o a quien se dirige; no comprende que insulta diciendo "A mí como si le dan", por ejemplo. Se resaltan en negrita algunas de las expresiones incorrectas e impropias: y se pedirá a los alumnos que reescriban un texto similar, pero con expresiones adecuadas cambiando el sentido y el contexto.

3. Continuemos el tema con otro ejercicio de expresión oral. Varios compañeros de clase pondrán palabras, pictograma a pictograma, a las historietas dibujadas de Quino. Respuesta libre. El profesor debe insistir en la corrección de la actividad en que se amplíe el vocabulario: se utilizará, entre otras expresiones, las siguientes: con astucia, con intención perversa, aprovechando instintos de grandeza futbolística, lesionados, etc. para la primera historia; ropas andrajosas, estulticia, vanidoso, etc. para la segunda.

|  |
| --- |
| Página 36 |

4. Leamos en voz alta, a tres voces, este pasaje de *Don Quijote de la Mancha* (I, 8). Preparemos con antelación la lectura: distingamos bien entre las tres voces: la del narrador, la de los personajes 1 y 2; hagamos pausas e inflexiones de voz.

¿Se habla en la actualidad así? No, no hablamos igual. ¿Pero lo entendemos? Sí. ¿Lo entendemos todo, hasta en sus detalles? No tanto. ¿Podemos preguntarnos si, cuatrocientos años después del Caballero de la Triste Figura, continuamos teniendo anhelos por *desfazer entuertos* e impedir el abuso y la injusticia?

Sirva para acomodar la respuesta libre las siguientes consideraciones. Se trata de un texto escrito hace más de 400 años. Sin embargo, en la actualidad impera, en algunos, una similar ilusión por ser justo; pero la utopía es una escalera que hay que subir para que alcancemos poco a poco los peldaños de nuevos derechos que antaño no eran ni imaginables o parecían inalcanzables.

El texto se debe comprender en sus detalles máximos. Valgan estas aclaraciones (algunas de Juan Carlos Pantoja) para intentarlo. Cuando don Quijote ataca, vuelve a su locura, recurre a un registro arcaico: "Non fuyades", es decir, 'no huyáis'...

*Gigante de Briareo*: Hermano de los Titanes, hijo de Urano y la Tierra, que se opuso a Júpiter; según la mitología poseía cien brazos y cincuenta cabezas con bocas que arrojaban llamas: la idea de amenaza horrible se hace así presente.

*Sabio Frestón*: El sabio Frestón es un personaje del *Quijote* con el que Cervantes (y en su nombre el propio don Quijote) imita la presencia de seres dotados de cualidades sobrenaturales en los libros de caballerías. Los sabios y los magos, grandes conocedores de los encantamientos y de la magia, están presentes en la tradición caballeresca desde los más antiguos textos relacionados con el género. Por lo general puede haber dos tipos de magos: los benefactores y los opositores; mientras los primeros velan por el bien de los caballeros, los segundos buscan siempre la manera de obstaculizar las grandes hazañas de estos. En el *Amadís de Gaula*, el más venerable libro de caballerías y base fundamental de la parodia (y de la admiración) de Cervantes, el héroe se verá siempre protegido por Urganda la Desconocida, una sabia maga que tenía la capacidad de cambiar su aspecto cuando le convenía y hacerse así irreconocible (de ahí su sobrenombre), pero también debía guardarse de las malas artes de Arcaláus el Encantador, un perverso mago que tiene como meta hacer imposible el engrandecimiento de Amadís. A la estirpe de este último pertenece nuestro sabio Frestón, de quien dice don Quijote: «es un sabio encantador, grande enemigo mío, que me tiene ojeriza, porque sabe por sus artes y letras que tengo de venir, andando los tiempos, a pelear en singular batalla con un caballero a quien él favorece, y le tengo de vencer, sin que él lo pueda estorbar, y por esto procura hacerme todos los sinsabores que puede» (Cervantes, *Quijote*, I, 7). Entre las terribles hazañas del sabio Frestón se encuentra el encantamiento de la estancia en la que don Quijote tenía su biblioteca; al menos a los ojos de este, ya que, en realidad, los libros fueron quemados, en su mayoría, por el ama y la sobrina, tras la revisión y selección llevada a cabo por el cura y el barbero, amigos de don Quijote, que pretenden, con esta acción, evitar que la locura del héroe se acreciente, ya que piensan que esta es debida a la lectura continuada de libros de caballerías.

5. Sigamos hablando..., porque hablando se entiende la gente.Plantea sosegadamente un diálogo entre los emisores de estas dos cartas. Y, a continuación, expón tu razonada y fundada opinión. *Situación*.– De dependencias públicas de Cataluña se envía, sólo en catalán, unas misivas a particulares; resulta ser que los receptores son andaluces...

Respuesta libre. Debe consolidarse el respeto por las lenguas nacionales. Se repasará la importancia de las lenguas cooficiales y la legislación y el uso educado de todas nuestras lenguas con interlocutores de otras procedencias.

Casi diez años después de los sucesos comentados, la situación continúa. Preparemos la lectura del siguiente texto, y pidamos a nuestros alumnos que analicen y comenten el tono de quien ha querido dar luz en las redes sociales al suceso: ¿es el destinatario de la carta a la que alude?

|  |
| --- |
| *Hace unos días se recibió en las oficinas de la empresa para la que trabajo como Gerente una comunicación del Ayuntamiento de Castellgalí (Barcelona), en la que parece ser que pedían el embargo del salario de uno de nuestros empleados.*  Sr. D. MARC BAJONA CAMPS   Cap dOficina/Departament  Organisme de Gestió Tributária  Ajuntament de Castellgalí   Málaga (Andalusía, er Sur)  19 de setiembre de 2005   Estimado Sr. Cap dOficina:  Hemo resibío zu carta de fesha trentiuno dagosto der presentaño, en la que nos comunica argo muestraño referente a don Hosé Antonio García Marín y quhasta la prezente no hemo podío descifrá, dado er raro lenguahe en er que intentan comunicarsse con nosotro.  Le huro por Dió quehemo hesho to lo possible por aclará zi nosotro le debemo a ustede argo o son ustede los que nos tienen que hasé argún pago. Nuestro Hefe DAmnistrassión sencuentra elhombre recuperándose der soponsio, alelao, pero lasseguro quharemo to lo possible por acabá de orientarmo y aclará este complejo crintograma que nos han remitio.  Lo que má difissi está siendo dentendé eesso de la seva propietat que puguin figurar amb prelació als sous o lo de de tot aixó sen dona trasllat a lempresa, pero no dude quencuanto hayamo ressuerto el assertiho le daremo cumplía respuesta.  Nostante to lo anterió, y si no fuesse molestia pausté, a fin devitá insidentes diplomáticos mayore, le rogaría quenlosusesivo se dirihiese a nosotro en la lengua materna de Garcilaso, Cervantes, Góngora, Calderón, Juan Ramón Jiménez, Pío Baroja, Unamuno, Ortega y Gasset o Vicente Aleixandre, porque a los catetos der sur, en cuanto los sacas der castellano y de cuatro frases hechas en fransé o inglé (ya sabe, vu le vu cuxe avec mua sexua?? o aquello de do you want make love with me??, paimpressioná a las suecas o masisas teutónicas quinundan nuestras playas) se pierden.  Quedando a su disposisión, aprovecho er momento epístolá panviarle un afectuosso y cordiá saludo,   Fdo.: José Sarriá  Gerente (o Manachemen)   PD: Tomaroslo con humor q no busco lío ok?? jejeje. |

|  |
| --- |
| Página 37 |

6. ¿Cómo pedirías una botella de agua en un bar o en un restaurante al camarero? ¿"Una botella de agua"? Añade otras fórmulas de petición con cortesía: "¿Sería tan amable de traer una botella de agua?". Entre otras expresiones posibles: "¿Una botella de agua, por favor?", "¿Por favor, nos traería una botella de agua?". ¿Influyen también los gestos o la expresión corporal para ser cortés? Sí, influye el tono y la expresión corporal: hay que saber pedir con amabilidad y respeto para cualquier persona en el desempeño de su trabajo. No deben faltar expresiones con sonrisas y gestos afables: pedir las cosas "por favor" y "dar las gracias": "Muchas gracias", "Muy amable. Gracias"...

7. Leamos entre varios el relato «Lingüistas» del uruguayo Mario Benedetti (1920-2009). ¿En qué se basa el humor del texto? Los académicos piropean con tecnicismos a los que imponen un valor polisémico: uno por uno tienen gracia irónica (*sintagma* –grupo con una función–, *polisemia* –de muchos significados–, *significante* –el soporte y lo material: el cuerpo–, *diacronía* –a través del tiempo: lo de ahora en comparación–, *Zungenspitze* –en alemán, la punta de la lengua–, etc. La secretaria sonría cuando el conserje le dice algo mucho más sutil por su sencillez expresiva: *Cosita linda*.

|  |
| --- |
| Página 38 |

8. No se alcanzan los mismos logros académicos en un colegio que no habitúa a usar el diccionario ni a esmerarse en la pulcritud expresiva que en otro en el que se premia el cumplimiento de un pacto académico para la perfección lingüística, y en el que el profesor corrige y explica para esclarecer las formas correctas. a) ¿Significan lo mismo los verbos *envejecer* y *avejentar*? ¿"La ropa negra te avejenta, madre"? (O debemos decir "te envejece"? b) ¿Todas las letras mayúsculas deben llevar tilde en aplicación de la regla de acentuación ortográfica? Busca en rótulos de la calle casos en los que se infringe la norma. c) ¿Lleva acento la palabra *perdida*, *PERDIDA*? En Telecinco se colocó el siguiente rótulo (sobre la hija desaparecida o huida de los cantantes Albano y Romina): «Lydia Lozano: "LAMENTO LO ACAECIDO CON LA PERDIDA DE SU HIJA". ¿A qué se refería la periodista? d) ¿Yerran los dos personajes de la viñeta de Forges? Sí, porque...

a) *Avejentar* y *envejecer* no significan lo mismo. *Avejentar*: Hacer aparentar más edad de la que realmente se tiene: "La barba lo avejenta muchísimo". *Envejecer*: Hacerse vieja una persona o hacerse antigua una cosa: "Desde que tuvo a su segundo hijo ha envejecido muy deprisa"; también existe un uso pronominal: "Las sillas se envejecieron a la intemperie". Debe decirse con propiedad lingüística "La ropa negra te avejenta, madre". En palabras del profesor: «Muy bien. Aun siendo de la misma familia léxica, cambia el verbo: no se debe decir “la barba *envejece* al profesor”, sino “la barba *avejenta*” y “el profesor *envejece*”. Perfecto».

b) Las mayúsculas deben portar tilde en aplicación de las reglas generales de acentuación: CLUB NÁUTICO. COLEGIO PÚBLICO. Sólo hay una excepción: no llevan tilde las siglas (INSALUD /INSÀLUD/). c) Fijémonos en la ambigüedad de la frase de Lydia Lozano: la pérdida de su hija // la perdida de su hija. Parece que la periodista se refería a la pérdida... d) Yerran los dos personajes: \**furbol*, \**fulbol*; lo correcto en castellano es *fútbol* (< foot-ball)

9. Parece que hay muchas maneras de expresarse: tenemos el don de la variedad. (...) palabras que en algunos países de Hispanoamérica funcionan y en España no. Pero no cuesta demasiado familiarizarnos: unas semanas y seremos uno más del lugar... Pregunta y consulta el diccionario para completar y ampliar el siguiente cuadro.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Hispanoamérica | España | Hispanoamérica | España |
| Comer | Cenar (noche) | Un remedio | Un medicamento |
| Almorzar | Comer (mediodía) | Pibe | Muchacho, niño |
| Zípper | Cremallera | Extrañar | Echar de menos |
| Un cerillo | Una cerilla | Gamba | Pierna |
| Pollera | Falda | Mesero | Camarero |
| Jugo de ananás | Zumo de piña | Celular | Teléfono móvil |
| Carro | Coche | Ampolleta | Bombilla |
| Una estufa | Una cocina | Heladera | Frigorífico |
| Una chaqueta | Un saco | Benzina, nafta | Gasolina |
| Un elevador | Un ascensor | Overol | Mono (de vestir) |
| Unas bocinas | Unos altavoces | Durazno | Melocotón |
| Damasco | Albaricoque | Poroto, fríjol | Judía, alubia |

Para un acopio de vocabulario de los países hispanos, se puede consultar el sitio:

http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Diferencias\_de\_vocabulario\_est%C3%A1ndar\_entre\_pa%C3%ADses\_hispanohablantes).

|  |
| --- |
| Página 40 |

10. En el habla individual –la de cada una de las personas– influyen su estado personal en lo que se refiere a edad, sexo –cada vez menos–, profesión y formación académica, procedencia geográfica y estatus social (o socio-sultural). El habla o la forma de expresarse lingüísticamente un hablante particular se llama...

a) Endemismo

b) Idiolecto

c) Dialecto

11. Coloca los siguientes tecnicismos en su lugar dentro del esquema de **variedades lingüísticas**: Diatópica, Sociolecto, Sincronía 2, Sincronía 3, Dialecto, Diastrática.

|  |  |
| --- | --- |
| Variedad geográfica | Variedad sociocultural |
| —Diatópica  —Dialecto | —Diastrática  —Sociolecto |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Sincronía 1 | —Sincronía 2 | —Sincronía 3 |

12. Comparten la raíz culta de *idiolecto* las voces *idiosincrasia*, *idioma*, *idiota*, *idiotismo*. ¿Qué significa el prefijo léxico "idio-"? ¿A qué se refieren cada una de estas palabras? *Idio*: individuo, individual. ¿A qué se refiere cada una de estas palabras? *Idiolecto*: Conjunto de rasgos propios de la forma de expresarse de un individuo. *Idiosincrasia*: Rasgos, temperamento, carácter, etc., distintivos y propios de un individuo o de una colectividad. *Idioma*: Lengua de un pueblo o nación, o común a varios. || Modo particular de hablar de algunos o en algunas ocasiones. *Idiota*: Engreído sin fundamento para ello. *Idiotismo*: Giro propio de una lengua que no se ajusta a las reglas gramaticales (y difícil de traducir): A *ojos vistas*, *A pie juntillas.*

13. Busca o inventa un ejemplo de variedad sincrónica antigua del castellano, y otros de variedad sintópica (de una zona de Hispanoamérica de hoy), de variedad sinstrática (de una persona erudita de hoy) y de una variedad sinfásica (de una persona encolerizada que desea contener su impulso, pero...). Al final del ejercicio, te habrás dado cuenta de que todo registro aglutina los cuatro ejes o variedades que estamos tratando (y no sólo uno) cada vez que un hablante interviene: son variedades de lo diacrónico, lo diatópico, lo diastrático y lo diafásico al unísono. ¿Es así? Sí. Respuesta libre.

Aclaración. El profesor debe recordar a los alumnos lo siguiente respecto a la oposición dia*cronía* / sin*cronía*, etc.: *Dia* es una preposición griega que significa a 'través de'. Resulta sencillo descomponer morfológicamente las palabras *diacronía, diatopía, diastratía* y *diafasia* para evidenciar su significado. Se pueden pedir otras palabras que utilicen el morfema *dia*- como prefijo y otras con los lexemas *cronos* y *topos* procedentes asimismo del griego. Ej.: *diámetro, diagonal, diálogo*...; *cronómetro, crónico*; *topología, tópico* (o lugar común)...

14. 31. ¿Qué valoración sociolingüística nos merecen estas expresiones? *\*La Pantoja, \*La Merkel, (La) Pardo Bazán, \*El Casado, \*El Pedro Sánchez, \*El Messi.*

El uso del artículo con un nombre propio de persona es vulgar. Sin embargo, se usa más en los casos referidos a mujeres con relativa aceptación social, siempre en un nivel popular de la lengua. No es elegante, y se puede caer en un uso sexista absolutamente inadecuado.

|  |
| --- |
| Páginas 42 |

15. Ejercicio de ingenio y redacción. Si conoces la respuesta, no te resultará complicado escribirla. Ya sabes que, antes de escribir, hay que pensar y saber qué se va a decir. Escribe con corrección, claridad y concisión la respuesta al siguiente problema matemático.

La amiga abrió los tres eslabones de una de las piezas de la cadena que tenía, y con cada uno de ellos unió dos trozos de la cadena, usando el último para cerrarla. Cálculo: abrir tres eslabones hace un total de 60 céntimos y cerrarlos, un total de 90 céntimos. Ha de pagar, pues, 60 + 90 céntimos: un total exacto de un euro y medio. ¡Lo que lleva en el monedero!

16. Un atestado. Vamos a presentar una denuncia: Seis compañeros saldrán por unos instantes del aula: irán entrando uno a uno conforme se les convoque como alumno 3, 4, 5, 6, 7 y 8. Fase 1. Declararemos oralmente en la Guardia Civil o en la Policía local sobre el hurto de nuestra motocicleta; otro compañero hará de autoridad y tomará nota por escrito del atestado, nunca en más de una página. Fase 2. Un tercer compañero (alumno 3) leerá el atestado escrito a un cuarto, que hará la denuncia con lo que se acuerde a un quinto estudiante, que lo reflejará, finalmente, por escrito. Fase 3. Se repite con otros alumnos la fase 2 (alumnos 6, 7 y 8). Al concluir el proceso, se leerán las tres declaraciones escritas y se verán –si es posible, escaneadas y proyectadas a una pantalla– y se extraerán conclusiones: cómo se desarrolló la declaración (lenguaje verbal y no verbal), cómo fue la oralidad –titubeó, dudó–, cómo se escribió –en limpio, ordenadamente, con claridad, sin tachaduras–, cómo se leyó –comprensivamente–, cómo progresó la serie, si se perdió información, si se inventaron detalles.

Respuesta abierta.

|  |
| --- |
| Páginas 46-47 |

17. Vamos a grabarnos mientras hablamos. Preparemos nosotros una entrevista a un amigo de clase (o de fuera del aula) que tenga respuestas de interés: deportista de elite, actor... También podemos entrevistar a un profesor o al conserje o a la señora de la cantina. Nada ha de dejarse a la improvisación. Se grabará. No debe durar más de seis minutos. La veremos en clase y sacaremos conclusiones del acto comunicativo, en general, y de la oratoria, en particular, esto es, de cómo se desenvuelve y de cómo habla.

Respuesta abierta.

18. Investiga y observa. Bucea por ranciofacts. Se trata de un plan organizado por Pedro Vera para desenmascarar humorísticamente tópicos "rancios": expresiones poco originales y muy repetidas, esperables. Entresaca un listado de frases hechas y manidas en situaciones distintas y, después, extiende las antenas de tu observatorio comunicativo hasta detectar el uso de esos mismos tópicos en un ambiente libre. ¡No somos muy creativos!

Según Pedro Vera es ranciofact:

Poner una pelota de tenis en la bola del enganche del remolque

Escribir los nombres de la pareja en letras doradas en la trasera del coche: Yeni y Yeremi

Colgar papanoeles en ventanas y fachadas durante la Navidad

Temperaturas de cero grados: ni frío ni calor

A mí megusta el hombre muy hombre.

A mí me gusta la mujet muy mujer

Yes verigüel fandango

—¿Cuántos? —Veinticinco. —En el culo te la hinco.

Arriba. Abajo. Al centro. Y *pa* dentro

Simular que se baila o sigue la música simulando tocar una batería...

19. El juez granadino Emilio Calatayud saltó a la popularidad por sus condenas *educativas*: "condenado a prestar servicios sociales a la comunidad", "condenado a aprender a escribir", "condenado a meter goles"... Vamos a aprender con él. Uno de nosotros leerá el texto. El resto lo escuchará con atención. Al final, se opinará sobre qué ha dicho nuestro lector y cómo lo ha dicho. (¿Lo ha dicho, o aseverado, el lector?). ¿Se cuelan expresiones coloquiales o populares en estos fragmentos del libro *Buenas, soy Emilio Calatayud y voy a hablarles de...* (2014: 81 y 86)? Localízalas.

Destacamos en negrita las expresiones que merecen comentario en los fragmentos de Emilio Calatayud. Los comentarios concisos van en azul entre corchetes.

|  |
| --- |
| «No entres en mi habitación»  **Hay que estar alerta. No tenemos otra salida.** [Inicio de párrafo a modo de adelanto comunicativo: con un valor catafórico: atención porque lo bueno o lo anecdótico viene a continuación] Las nuevas tecnologías se han convertido en instrumentos para la comisión de nuevos delitos, caso de la grabación y difusión de imágenes que atentan contra la intimidad a través de las redes sociales.  **Es curioso:** [Inicio de párrafo a modo de adelanto comunicativo: con un valor catafórico: atención porque lo bueno o lo anecdótico viene a continuación] los jóvenes no dejan entrar a los padres en su habitación porque violan su intimidad, pero no dudan en violar la de un amigo enviando fotos por el móvil. Los padres entienden la gravedad de estas conductas cuando se les condena civilmente y tienen que indemnizar a la víctima.  Cuando detectamos un delito de este tipo, ellos, los progenitores, también van a tener que sentarse en el banquillo, no sólo el menor. Porque los padres, y no me cansaré de repetirlo, son responsables civiles de los delitos que cometen sus retoños. Si una pareja compra un móvil a su hijo, debe enseñarle a utilizarlo correctamente. Tienen que ser conscientes de esto. Hay papás y mamás que se dan cuenta de lo que significa ser padres cuando los sentamos en el juzgado y se ven obligados a excavar en sus bolsillos.  «No puedes tocarme porque soy menor»  **Es la frase de moda**. [Inicio de párrafo a modo de adelanto comunicativo: con un valor catafórico: atención porque lo bueno o lo anecdótico viene a continuación. Se anticipó en el epígrafe] La Policía Nacional y la Local y la Guardia Civil sorprenden a un menor que acaba de cometer una fechoría y lo primero que suelto el presunto es: «No puedes tocarme porque soy menor». No es verdad**. Claro que pueden tocarte.** [Se produce un cambio en el destinatario: se introduce la segunda persona: y continúa con un estilo mucho más incisivo ("tocarte, reducirte, colocarte...")] Y reducirte si te resistes. Y colocarte unos grilletes en las muñecas. Tienes tus derechos, es cierto, pero entre ellos no está el de "no tocarte". Es así.  La ley contempla incluso la posibilidad de que la detención de un menor se prolongue durante 72 horas, igual que ocurre con los peores criminales adultos. Y el juez puede decretar el internamiento cautelar –es como la prisión preventiva o provisional que se aplica a los mayores– del infractor durante seis meses, prorrogables a tres más.  Sí podemos tocarte, **chaval**. [Uso coloquial, joven y popular, del vocativo *chaval*] Pero siempre dentro de un orden. España es un país democrático y las arbitrariedades están –o deberían estar– proscritas. Y, como es natural, más en el caso de los menores. La Policía Nacional y la Local o la Guardia Civil pueden esposarte, pero tienes derecho a que se te designe un abogado y te acompañen tus padres o tutores durante los interrogatorios. Además, tanto el fiscal como el juez estamos obligados a velar por tus intereses, y los expertos de los equipos técnicos –psicólogos, trabajadores sociales...– deben emitir un informe sobre tus circunstancias, que, forzosamente, ha de ser tenido en cuenta a la hora de procesarte.  Pero la autoridad puede tocarte. No te lleves a engaño. |

20. Escucha con atención estos dos vídeos de una conferencia del juez Calatayud en un centro escolar. Imagina que te entrevistan en una radio local y no dispones de más de un minuto. Desarrolla tu capacidad de síntesis y claridad.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 49 |

21. Coloquio y entrevistas en los medios de comunicación social. Vamos a presenciar unas entrevistas: intentemos analizarlas como manifestaciones de oralidad. Un **diálogo informal** (casi) siempre es improvisado, pero requiere un mínimo de implicación por ambas partes y de competencia comunicativa (*infra*, §2.4): cierta complicidad, respetar los turnos de habla, asegurarse de que te entiendes con la otra persona... Prima la espontaneidad. Por el contrario, las **entrevistas** se deben preparar y son, en general, más formales. El atractivo de una entrevista suele radicar en la relevancia del entrevistado, en el asunto que se va a tratar e, incluso, en la profesionalidad o la originalidad del entrevistador. Unas son más formales que otras, pero todas deben parecer casi espontáneas... y haberse planificado de antemano: hasta las bromas son premeditadas; en función de la buena relación –la *química*– entre entrevistador y entrevistado, habrá improvisación eficaz para los propósitos de la entrevista. El tono de una entrevista suele ser más formal, pero depende también del público que la lea o escuche. Apliquemos las siguientes preguntas a las entrevistas que vamos a oír o a presenciar, y apreciemos la diferencia en su tono (más cercano, más desenfadado, más serio...):

a) ¿Todas las preguntas se han preparado con antelación?

Normalmente se tienen preparada una batería de preguntas conectadas entre sí, pero, en función de las respuestas del invitado, se deben introducir preguntas con matices y detalles nuevos. La entrevista deviene en una conversación más fresca y aparentemente espontánea. Cuanta más formalidad hay en la entrevista, más se sigue un guion preestablecido, pero el buen periodista debe incorporar nuevas indagaciones que hagan brillar al personaje y lo tratado.

b) ¿Crees que el invitado conoce previamente las cuestiones que se le van a plantear?

Sólo en ocasiones para el brillo de la entrevista (y del programa o medio comunicativo), el invitado puede conocer las preguntas iniciales. Es recomendable que el invitado conozca en qué va a consistir la entrevista y el tiempo que tiene, por supuesto. No es aceptable que el invitado entregue las preguntas que quiere que se le hagan. A lo sumo, según sea el tipo de entrevista, el invitado puede proponer al entrevistador sugerencias para que le pregunte sobre aspectos que considera el invitado que son de relevancia para que los conozca el público...

c) ¿Se usa un lenguaje formal o informal, un código elaborado o restringido?; gradúa las entrevistas de más formales a menos formales.

Si se han visto las 5 que se proponen, el orden de formalidad puede ser éste: 3, 5, 4, 2, 1.

d) ¿Hay auténtica interacción? ¿Se responde y se replica en función de lo que ha dicho el interlocutor?

En general, sí. Pero, en ocasiones, algunos políticos o responsables de la alta administración optan por respuestas políticamente correctas y no se comprometen demasiado; en otras ocasiones, es reconocible que las respuestas no se corresponden totalmente con lo demandado. Frescura, ritmo y profundidad se adquiere cuando es el propio entrevistado el que añade nuevos matices, más anécdotas, más conclusiones e, incluso, nuevas indagaciones o preguntas.

e) ¿Prevalece un deseo trascendente o un propósito confidencial, personal, de puro entretenimiento, de frivolidad?

No siempre la trascendencia y la profundidad se logra en las entrevistas formales o políticas: pero debe ser su intención por parte de ambos interlocutores. (Entrevista 3). El interés humano o científico se añade en otras entrevistas (Entrevista 5). Se incorpora el entretenimiento y una pizca de polémica y diversión en otras entrevistas (Entrevista 4. Viajando con Chester ha cambiado de responsable en la presentación: la entrevistadora es Pepa Bueno en la actualidad). Finalmente, se busca además la diversión hasta la hilaridad, la espontaneidad y el disparate en entrevistas de una franja horaria y de una temática más juvenil o marginal... (Entrevistas 1 y 2).

22. Lee, a varias voces, el siguiente framento del guión de la película *Infiltrados en la Universidad* (2014), en traducción libre, y comenta el registro idiomático del policía 2.

El policía 2 finge un registro vulgar y mafioso, pero cae en lo ridículo y caricaturesco.

(*Saluda el policía 2, con acento chicano y burlón*)*.*

Policía 2.- ¡Alícuote! [Exclamación popular y jocosa. Expresión admirativa próxima a la jitanjáfora] Queremos ver el producto. (*A uno de los tres matones que acompañan al capo*). Coño, Dormilón... [Uso de tacos y de vocativo de un alias] ¿Qué pasa, güey? [Cambio de vocativo manteniendo el mismo referente: se refiere a la misma persona. Ahora el vocativo es un nombre común de registro popular: *güey*] Ya conoces a mi primo Tristón. [Nombre con un nuevo apodo humorístico]

Matón 1.- Te equivocas de tronco, compadre.

Policía 2.- No me vaciles, cabrón. [Cambio de vocativo: ahora más vulgar e incisivo, casi ofensivo. Tono de acoso: *No me vaciles...* ] Eres Dormilón. Todos lo dicen en el barrio: "Dormilón es igual que lo ves". Lo dijo Frijolito. Mi socio quiere ver el producto.

Matón 1.- ¿Por qué no habla?

Policía 1.- (*Tras pausa. Entrecortada e infantilmente*).- ...Me llamo Jeff.

Policía 2.- Es el jefe, cabrón. Cuéntales lo de la fiesta de las chamaquitas. Esa aventura tó loca... ¡Ándale! [Insistencia en el vocativo procaz. Expresiones populares y deformadas: *chamaquitas, tó loca, ¡Ándale!*]...

|  |
| --- |
| Página 52 |

23. Después de haber leído y aprendido los cuadros de la página siguiente sobre el uso de la letra *cursiva* (llamada también *itálica*), lee, corrige comillas y cursivas donde proceda y comenta el siguiente texto periodístico adaptado (*El País*, 29-9-1992): «El *zapping* es fruto de la insatisfacción, según psiquiatras españoles».

Respuesta libre. Según opinión generalizada en el mundo de la psiquiatría moderna, es cierto que los programas televisivos desempeñan una función liberadora y acogedora a la vez para ciertas personas que no pueden tener vida propia... Esto no debe ser válido para la gente joven y adolescente... Apréciese la diferencia entre leer (novelas, historia, ensayo...) y sólo ver programas rosa o series de entretenimiento en televisión...: los programas vulgares de historias triviales en televisión son estereotipos y, en general, no profundizan.

|  |
| --- |
| Páginas 58-59 |

24. Lee la noticia que viene a continuación, busca información y comenta oralmente el éxito que supone este avance en nuestra sociedad.

Se trata de un paso más en el derecho de estar bien informado. Para las personas con ciertas discapacidades supone un gesto y un acto de progreso y respeto de una sociedad solidaria y empática. La claridad en los documentos administrativos y jurídicos es derecho para todos ciudadanos que deben comprender las leyes, los mandatos y las sentencias para su cabal acatamiento y su adecuado cumplimiento. La labor de asociaciones como Plena inclusión es encomiable: debemos conocer más y mejor cómo funcionan estas asociaciones.

|  |
| --- |
| Páginas 60-61 |

25. Ponle palabras, en supuestos de registros muy distintos, a esta viñeta de Karlo.

–El que me ha acosado y dado una violenta patada ha sido, sin duda, el tercer zapato. Ha sido él.

–¿Está segura? No me extraña: es reincidente. Ha pateado a varias latas de bebida de color rojo. Las apariencias engañan: parece tan melifluo y delicado, pero esconde los peores pensamientos y las más horribles acciones.

26. Aplica la teoría de la competencia comunicativa a esta conversación.

|  |
| --- |
| La inferencia: «No te enteras, Contreras»  Entra un señor a un bar y el camarero lo saluda: –Buenos días. ¿Qué quiere? –¡¿Que qué quiero?! Una casa más grande, tener más dinero, que mi mujer sea más guapa. –No, hombre. Que qué desea.  –¡¿Que qué deseo?! Tener una mansión, ser millonario, que mi mujer sea estupenda. –¡No hombre! Que qué va a ser.  –¡¿Que qué va a ser?! Yo prefiero que sea chica, pero, si es un niño, no me importa. –No, hombre, no. Que qué va a beber.  –¡Ah, ya! ¡Eso se dice antes! ¿Qué hay? –Pues nada, por aquí, como siempre detrás de la barra, fregando... |

Señalamos las competencias comunicativas estudiadas:

1. Lingüística o verbal. En general, se domina la lengua y se usa para entenderse; pero se incluye un malentendido y algo más...

2. Sociolingüística. Se aceptan los registros empleados. Hay un cambio de situación promovido por la creación de un contexto abierto por el cliente...

3. Inferencial. El camarero sigue el contexto credo por el cliente y prolonga la broma, con un brote de humor hilarante: deduce (real o burlonamente) que la expresión penúltima de "¿Qué hay?" no se refiere a qué bebidas hay, sino a cómo le va en la vida o qué hace en ese momento...

4. Supralingüística o no verbal. El acompañamieto de la expresión no verbal incide en la fuerza del chiste.

5. Discursiva. El texto falla en su coherencia dada la ambigüedad de las expresiones: el cliente desvaría por la anfibología de las expresiones del camarero; al final es el camarero quien ejerce el mismo desaguisado anfibológico y produce la chispa del chiste.

6. Estratégica. El cliente no contextualiza bien: no responde lo esperado al estar en un bar, sino que cuenta sus penas y deseos como si estuviera ante un psicólogo o un confidente... El cierre humorístico lo pone el camarero que termina respondiendo igualmente con toda familiaridad, pero sin atender al contexto por fin comprendido por el cliente. El chiste consiste en la ruptura inesperada, sorpresiva, de esas competencias comunicativas. Parece un diálogo de besugos: y eso provoca la risa.

27. Vamos a escribir bien. Fíjate en el texto correcto y reescribe el incorrecto con las marcas diacríticas que sean imprescindibles y con la redacción más apropiada.

El texto incorrecto es el segundo. Una escritura más académica puede ser ésta:

|  |
| --- |
| Una orquídea de Madagascar segrega su néctar en un espolón en forma de tubo verde, de treinta centímetros de longitud, que cuelga del labio de una flor blanca en forma de estrella. Sólo los centímetros del fondo de estas estructuras contienen néctar. Cuando fueron observadas por primera vez en el siglo XIX, los naturalistas quedaron desconcertados de cómo un animal podía alimentarse del jugoso néctar. Charles Darwin, después de llevarle la planta unos desconcertados botánicos, predijo, en su libro *La fecundación de las orquídeas* (1862), con total confianza que, teniendo en cuenta el tamaño y el color de la flor, su polinizador debía ser una mariposa nocturna y que, por extraño que pudiera parecer, tendría una trompa, o proboscis, de treinta centímetros de largo. Los entomólogos de la época dijeron que esa idea era disparatada. Cuarenta años después (1903), se descubrió esa mariposa nocturna gigante (que tenía la forma, el tamaño y el tipo de vida que Darwin había predicho).  (Texto de Daniel Climent, *¿En qué mundo vives?*, Alicante, Aguaclara, 1999, p. 240) |

A continuación, expresa con tus palabras los contenidos y particularidades que te hayan llamado la atención de ambos textos: ¿Por qué los suelos de la selva son tan improductivos para la agricultura?

La solución se nos brinda en el párrafo último del texto primero.

|  |
| --- |
| En las tierras bajas tropicales, donde siempre hace calor y donde las lluvias siempre han caído sobre la gastada superficie del suelo durante millones de años, el suelo casi no tiene nutrientes y la vegetación solamente pervive construyéndose sus propios depósitos: la selección natural ha hecho que la propia vegetación sea la depositaria de los nutrientes. Cuando se mata a las plantas, se destruye también el sistema que mantiene la vida. Y no disponemos de millones de años para esperar su regeneración. |

¿Cómo pudo Darwin predecir las características del animal polinizador desconocido en su época?

Darwin lo deduce por la interrelación entre seres vivos: se trata de una cadena y él colige que para que la planta tenga esa extraña forma ha de haber un ser polinizador (una mariposa) con extraña forma asimismo. Es una manera de preservar el ecosistema: sólo una mariposa tan rara podrá extrae lo que necesita de una planta tan exclusiva que esconde su rico manjar y lo preserva de intrusos. Darwin creía fervientemente en su teoría y tenía razón.

|  |
| --- |
| Páginas 62-65 |

28. Coloca en el lugar correspondiente del cuadro las transgresiones a la norma culta, es decir, los ejemplos de una expresión vulgar que se han recurrido a un código restringido o no elaborado de nuestro idioma.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Nivel | Registro vulgar:  corregible | Propuesta de corrección |
| Fónico  (y gráfico) | \*Régimenes  \*Padece \*diabetis: se pone varias \*indiciones \*ar día | Regímenes.  ...diabetes ...inyecciones al día. |
| Morfológico | Alexia cogió el balón en su \*propio área  No olviden sus \*currículus | ...propia área [*área* es palabra femenina]  ...sus currículums [currículos = Curriculum vitae, en pl.; la palabra *curricula* es la forma pl. latina, hoy en desuso, o en contexto intencionadamente cultos o eruditos] |
| Sintáctico | *Cuando \*le veas a Paola, dile que \*le llamaré*  ¿\*Le \*apetece frutas variadas a ustedes? | ...la veas ...la llamaré.    Les apetecen... [*Les = a ustedes*; *apetecen* debe ir en pl. por ser en verbo que concuerdan con el sujeto gramatical (*frutas variadas*). |
| Léxico-semántico | Se ha hecho muy popular: últimamente está en el \*candelabro  «Si son jóvenes o jubilados, que se \*jodan» | ...en el candelero.  *Que se jodan*: Uso absolutamente inadecuado en el contexto en que esta expresión fue pronunciada: en el Congreso de Diputados en sesión parlamentaria. Fue, por lo bajini (13 de julio de 2012), exclamación de la diputada por Castellón Andrea Fabra, hija de Carlos Fabra, el que fue presidente de la Diputación Provincial de Castellón. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Nivel | Registro vulgar:  corregible | Propuesta de corrección |
| Fónico  (y gráfico) | ¿Qué me \*dijistes antes?  \*Especimen (por el correcto *espécimen*)  De \*este agua no beberé...  Más que demasiado, \*muchimmo: de verdad  ¡Ponte \*p'alante!  Lleva un móvil \*antidiluviano  \*Indiosincrasia  \*Juaquín  Ella sufre de \*adición  \*Grabiela  Escribió \*Tortículis, por el correcto *tortícolis*  El \*clus náutico  \*Malacatones \*pudríos  Ya \*ba al \*istituto | ...dijiste [Puede entenderse como error morfológico también]  Espécimen  ...esta agua  ...muchísimo  ...para delante > delante [u otras expresiones]  ...antediluviano  Idiosincrasia  Joaquín  ...adicción  Gabriela  ...tortícolis  ...club  Melocotones podridos  Ya va al instituto |
| Morfológico | Ayer \*andamos muchísimo  Solo lo consultaré con \*mí mismo, con \*yo mismo… | ...anduvimos [Conviene pedir al alumnado que durante una semana usen en su discurso habitual ,todos los días, las formas verbales de *anduve, anduvimos, anduvisteis*...]  ...conmigo mismo. |
| Sintáctico | ¿Cuántos \*habríamos en la fiesta?  \*Siguen habiendo excesivos errores  \*Han habido muchas sorpresas  \*La regalaron un viaje compartido  Ya sabemos con quién hay que \*batirnos el cobre.  \*Yo, sin duda, me gustaría ir con ella  Lo tienes detrás \*tuyo  Veremos lo que haya cerca \*nuestro  Veremos lo que haya cerca \*nuestra  \*Me se cayó y lo perdí  \*¿Te se ha olvidado?  Conviene \*hacernos una copia de seguridad.  Ella prefería siempre hacerlo por \*una misma. | ...seríamos / estaríamos (habríamos concurrido, habríamos ido) [El verbo *haber*, usado solo (esto es, sin ser el verbo auxiliar de un tiempo compuesto del tipo *Habríamos ido*) es verbo impersonal: el alumnado debe corregir expresiones vulgares como \*Van a haber muchos exámenes > Va a haber muchos... El verbo impersonal solo se conjuga en singular: *hay, había, hubo, va a haber, sigue habiendo*] ]  Sigue habiendo  Ha habido  Le  ...batirse  A mí, sin duda,  ...detrás de ti  ...cerca de nosotros / nosotras  ...cerca de nosotros / nosotras  Se me cayó  ¿Se te ha  ...hacerse  ...sí misma |
| Léxico-semántico | Le \*infringieron una violenta paliza  Fue una gran \*feministra  ¿Te has lavado la \*jeta, tía? | ...infligieron  Feministra: Neologismo o palabra inventada no académica, pero sí muy ingeniosa y ocurrente; resultado de *feminista + ministra.*  En un contexto que no sea vulgar, sórdido..., el uso de *jeta* parecerá, seguramente, inadecuado. Quizás sea preferible el empleo de la voz *cara*. |

29. Localiza en televisión o en internet textos en los que haya alguna escritura con falta de ortografía: lamentablemente no te costará demasiado; ponte de plazo un máximo de dos semanas. He aquí algunas muestras: ¡Se escribe mal \**desacerse*, se afirma que un jugador \**sólo* (solamente) falla el remate y se promociona una escuelita donde no se sabe \**escrivir*! ¡Vaya!

Respuesta libre. Ejemplos posibles que hay que actualizar: \*Hechan de menos al bipartidismo. \*Ortográfia. Prohibido \*güasapear en los colegios. Sube el precio del \*agüa con gas. Consulte al \*farmaceútico...

30. Un error lingüístico, ruina de un negocio familiar. *Situación*.–(...) Copia del folleto que se había repartido al iniciar la sesión informativa:

|  |
| --- |
| «Los empresarios que contraten a personas con discapacidad reconocida oficialmente con un grado igual o superior al 33% obtendrán un beneficio económico: una ayuda bianual de 9000 €». |

«Es decir –apostilló la voluntariosa joven– 9000 euros para los dos primeros años». ¿En qué consiste el error lingüístico que podría arruinar o deteriorar el negocio familiar?

La ponente yerra porque confunde *bianual* con *bienal*. La ayuda es bienal. *Bienal*: Cada dos años; *Bianual*: Dos veces al año. La ponente lo dice oralmente bien, pero lo escribió mal.

31. Tú que sabes de esto ¿qué entiendes aquí? *Situación*.– El informe de una psicóloga dice lo siguiente: «Con ello se produjo que el niño se enervara; a partir de ese momento sus reacciones ya no fueron espontáneas. La presencia de su madre le resultaba enervante». El *quid* de la cuestión está ahora en el verbo *enervarse*.

*a*) ¿Qué crees que ha querido aseverar la psicóloga?

La psicóloga ha querido decir que pone nervioso al niño e hiperactivo, sin control e incluso algo violento inconscientemente.

*b*) ¿Qué acepciones recoge el *Diccionario* de la RAE? ¿Es claramente desambiguador el *DRAE*?

El *DRAE* (2001; 2014) no parece sacarnos de dudas. Admite dos acepciones y éstas parecen contradictorias: 1. Que debilita o quita las fuerzas. 2. Que excita los nervios o pone nervioso.

32. Fijémonos en el tecnicismo *álgido*. *Situación*.– En un manual de ingeniería, se leen las siguientes instrucciones para un dispositivo defectuoso del mecanismo de lanzamiento de un satélite: «La temperatura del dispositivo sube y baja regularmente, sin picos. Alcanzado su momento álgido, se verterán 5 cc del líquido anticongelante ya preparado; con ello conseguiremos que no explote el artefacto y se podrá desactivar sin riesgos».

**¿Eres una persona inteligente y moderna?**

**¿Qué tienes en la cabeza?**

Una pregunta bastará para saberlo.

Trenet y madre médica

Como todos sabemos, *doctor* es un grado o título académico posterior a la licenciatura o a la graduación o al máster; es requisito para ser profesor titular en la Universidad. Hay doctores en todas las carreras universitarias; es más, la mayoría de los médicos no son doctores (en este sentido). Popularmente, por el prestigio de haber estudiado Medicina y de tener nuestra salud en sus manos, se han arrogado la denominación de doctor. (Y así se recoge en el DRAE).

El doctor en Filología no sabe atender a la parturienta, pero, si va a un hospital y dice que es el doctor Fulano de Tal, que acaba de llegar de Madrid o de Valencia, y pide entrar en Urgencias o acceder a la UCI, con mucha probabilidad no encontrará obstáculos. Lo que puede una palabra.

* + - 1. ¿Qué es lo que entendemos nosotros con *álgido* en este manual?

Si el redactor del manual ha querido decir ‘su momento más frío’ (como significado técnico de *álgido*), puesto que conoce el castellano bastante bien, es posible que sea el origen (¿y el responsable?) de un accidente. ¿Por qué? Sencillamente porque hoy el uso común ha hecho que, incorrectamente, se entienda *álgido* como ‘máximo calor’ o ‘caliente’.

*b*) ¿Qué acepciones recoge el *Diccionario* de la RAE? ¿Es claramente desambiguador el *DRAE*?

*Álgido* (*DRAE*, 2001; 2014) significa lo siguiente: 1. Muy frío. […] 3. Se dice del momento o período crítico o culminante de algunos procesos orgánicos, físicos, políticos, sociales, etc. (De esta tercera acepción del *DRAE*, se ha generalizado el significado de “máximo punto de calor”). Con propiedad, en Física o Química se emplea como el momento de máxima ausencia de calor, o sea, el más frío; en Medicina, indica *acompañado de frío glacial* (es la segunda acepción del *DRAE*): «fiebre álgida».

*c*) Personas encuestadas: 10. Aciertos: ...... ...... Errores: ..... ......

33. Errores que se perpetúan y que hay que corregir... o esto es el inicio de la nueva Torre de Babel. Completa la columna de la derecha.

|  |  |
| --- | --- |
| ¿Qué entendemos en estas frases? | ¿El *DRAE* nos ayuda? |
| ¿Es lo mismo un *robo* que un *hurto*? | En el mundo del derecho sí hay diferencia: ‘delito que se comete apoderándose con ánimo de lucro de una cosa mueble ajena, empleándose violencia o intimidación sobre las personas, o fuerza en las cosas’ (esto es *robo*); si no concurren estas circunstancias de violencia, se denomina *hurto*. Sin embargo, en la lengua común se neutralizan y desaparece esa distinción, es decir, se pierden se pierden matices (semánticos). De modo que si diferenciamos las palabras, mejor. |
| ¿Es conveniente la *observancia* de las normas o la *observación* de las mismas? | *Observancia*: ‘cumplimiento exacto y puntual de lo que se manda ejecutar, como una ley, un estatuto o una regla’. *Observación*: ‘acción y efecto de mirar con atención y recato’, pero también ‘de examinar atentamente’; no obstante, en el propio *DRAE* se pierde el matiz diferencial al incluir la acepción común en ‘guardar y cumplir exactamente lo que se manda u ordena’. Parece más propio diferenciar las palabras por su significado, ya que lo importante es cumplir las normas, no quedarnos mirándolas como búhos… |
| Un locutor de televisión: «Disputarán *en* una hora a partir de este momento la final de waterpolo femenino». Eran las 20:00 h del sábado 12 de julio de 2008. ¿A qué hora comienza el partido? | El partido daba comienzo a las 21:00 h. Si apostamos pocos minutos después de las nueve de la tarde-noche sobre su resultado creyendo que lo sabremos con certeza, podremos perder la apuesta, puesto que el partido se acaba… de iniciar casi en ese instante. Donde dijo la periodista «disputarán *en* una hora», debió decir «*dentro de* una hora». *Dentro de* indica después de transcurrido el tiempo marcado; *en* significa el período, lapso o duración de lo referido. La diferencia es palmaria y los buenos hablantes de español la captamos con solvencia: «Te hago el trabajo {*dentro de* / *en}* una hora». |
| ¿Es correcto que invitemos a alguien de fuera de casa, una vez que hemos empezado a comer, que se siente *en* la mesa y nos acompañe? | No parece muy correcto ni muy habitual: no debemos invitar a «sentarse *en* la mesa», sino a «sentarse *a* la mesa». En este contexto, «sentarse *en* la mesa» quiere decir sentarse sobre la mesa, encima, usar la mesa como asiento; mientras que «sentarse *a* la mesa» indica que se toma asiento en una silla, o similar, junto a la mesa, para comer en la mesa... |

Podemos ampliar con esta otra pregunta:

|  |  |
| --- | --- |
| Si oímos que regresó, por fin, el hijo *pródigo*, ¿cómo interpretar la alegría de la casa? ¿Es un buen hijo o es un descarriado que sólo torna a comer de la olla grande cuando no dispone de dinero? | El *DRAE* confunde al usuario del idioma al aceptar dos acepciones contradictorias. Aplicado a una persona, se recogen estos significados (positivo y negativo, respectivamente):  3. Muy dadivoso.  1. Que desperdicia y consume su hacienda en gastos inútiles, sin medida ni razón.  Por influencia de la Biblia se incorpora una acepción nueva en el lema hijo: Hijo pródigo, ‘el hijo que regresa al hogar paterno, después de haberlo abandonado durante un tiempo, tratando de independizarse’. ¿Si oímos –sin conocer el contexto– que alguien exclama «¡Hombre, el hijo pródigo!», sabremos a qué se refiere? No. |

34. Aprende las siguientes locuciones latinas. Su correcto empleo caracteriza un modo de hablar culto. Añade un ejemplo de uso adecuado de cada locución y emplea alguna de ellas durante la próxima semana en tus conversaciones (y en tus intervenciones en clase).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Locución latina | Significado y uso | Ejemplo |
| *ab ovo* | 'desde el huevo' : desde el origen, desde el principio | La película comienza *ab ovo.* |
| *ad hominem* | sobre el hombre', 'sobre la persona': argumentación que no apela a razones generales o a un asunto, sino que desdice lo que se arguye por quien lo ha dicho o hecho; por el contrario, lo más correcto es argumentar *ad rem* ('sobre la cosa', 'sobre el asunto concreto') | Lo rechaza con un argumento *ad hominem*, pero el testigo ha dado razones bien documentadas y su opinión está bien motivada. |
| *ad libitum* | 'a gusto', 'a voluntad de cada cual' | Servíos *ad libitum*, a vuestro gusto, esto es un bufet. |
| *ad litteram* | 'al pie de la letra' | No hay que entenderlo *ad litteram*: es una expresión figurada, hombre. |
| *ad usum Delphini* | 'para uso del Delfín (de Francia)': se refiere, irónicamente, a un escrito que ha sido expurgado o adaptado para no herir susceptibilidades de menores o de personas adultas sensibles | No te preocupes, madraza: es una edición de *La Celestina ad usum Delphini*: nada que ver con *El decamerón.* |
| *alma mater* | 'alma madre', 'madre nutricia' (intelectualmente): la Universidad | La UAM (la Universidad Autónoma de Madrid) fue mi *alma mater*. |
| *alter ego* | 'otro yo': persona igual que otra por su identificación absoluta, nunca por su parecido físico | Yo creí que no eran amigas, y ahora resulta que es su *alter ego*: ¡cómo la defiende! |
| *ars longa, vita brevis* | 'el arte es largo, pero la vida, breve': una tarea trascendente necesita de mucho tiempo, mas la vida de quien la emprende es corta | Dejó inconclusa la última entrega de su tetralogía: *Ars longa, vita brevis*. |
| *audaces fortuna iuvat* | 'la fortuna ayuda a los audaces' y emprendedores | Es muy estudiosa. Invirtió varios años en su formación especializada. Este nombramiento y este premio son su recompensa merecida: *audaces fortuna iuvat*.  Se puede completar con el kantiano lema *Aude sapere*: atrévete a saber, ser audaz y osado en el saber y en el querer aprender y saber] |
| *aurea mediocritas* | 'mediocridad de oro': tipo de vida tranquilo y apacible, preferible a la vida agitada o llena de preocupaciones, aunque haya otras formas de éxito | Se ha retirado al campo y vive modestamente de su pensión rodeado dichosamente de su familia: *aurea mediocritas*. |
| *cuique suum* | 'a cada uno lo suyo' | Como evaluación final, hubo premios y recriminaciones: *cuique suum.* |
| *de facto* | 'de hecho'; se opone a *de iure*, 'de derecho' | Es una cuestión más *de facto* que *de iure*: suelen recurrir a lo ya hecho. Pero eso no es lícito. |
| *de visu* | 'de vista', 'clínicamente', 'por haberlo visto' | Lo mío fue un diagnóstico *de visu*; hay que proceder a diagnósticos analíticos y radiológicos, por supuesto. |
| *dura lex, sed lex* | 'la ley es dura, pero es la ley' | Le cayeron dos años y un día de privación de libertad y ha de cumplir en la cárcel: *dura lex, sed lex.* |
| *festina lente* | 'apresúrate lentamente': como el dicho popular "vísteme despacio que tengo prisa" | No te pongas nervioso ni grites o llegaremos con retraso: *festina lente*, Jorge. |
| *grosso modo* | 'de manera gruesa', 'aproximadamente'; una persona culta debe evitar el error de utilizar \**a grosso modo* | Yo diría, *grosso modo*, que se colmaron sus expectativas en el Erasmus. |
| *hic et nunc* | 'aquí y ahora' | Debemos decidirlo *hic et nunc*, y no postergarlo más. |
| *homo homini lupus* | 'el hombre es un lobo para el hombre' | La injusticia del hambre y de la corrupción puede producir desajustes de la agresividad humana que acaben en violencia incontenida: *homo homini lupus.* |
| *in situ* | 'en el mismo sitio', 'allí mismo' | Lo ratifiqué *in situ*: yo no publico nada de oídas... |
| *ipso facto* | 'por el hecho mismo': inmediatamente, en el acto | Lo resolvió *ipso facto*: no tuvo que esperar a que se lo ordenara nadie. |
| *lato sensu* | 'en sentido amplio'; por el contrario, *stricto sensu* significa 'en sentido estricto': en sentido exacto o restringido | *Lato sensu*, un buen lector es un correcto redactor. |
| *manu militari* | 'por la mano militar': por la fuerza, con excesivo rigor | Actuó *manu militari*: su conducta no obedeció a un dictamen judicial. |
| *mens sana in corpore sano* | 'mente sana en cuerpo sano' | Los jóvenes de hoy cuidan tanto sus estudios y su formación como su preparación física: *mens sana in corpore sano.* |
| *motu proprio* | 'por propia voluntad'; un bachiller debe huir de pronunciaciones vulgares como \**motu propio* | Se matriculó en italiano *motu proprio.* |
| *mutatis mutandis* | 'cambiando lo que hay que cambiar'. Se recurre a esta locución cuando, en una comparación o en una equivalencia, hemos de conceder que se debe cambiar lo que sea necesario para que ambas equivalgan | Yo creo que la transición política chilena fue, *mutatis mutandis*, como la española. |
| *nihil obstat* | 'nada obsta': nada impide. Es fórmula de la censura en antiguas ediciones que permitía su publicación o difusión; venía a decir que nada había en contra del dogma religioso o las buenas costumbres para su divulgación | A pesar de que obtuvo el *nihil obstat*, la edición fue prohibida de inmediato. |
| *nolens volens* | 'no queriendo o queriendo'; significa lo mismo que *velis nolis* (''quieras o no quieras') | No te preocupes: lo hará *nolens volens.* No tiene alternativa. |
| *nosce te ipsum* | 'conócete a ti mismo' | Eres un osado, no eres un emprendedor: *nosce te ipsum.* Estás abocado al fracaso. Cuidado. |
| *o tempora!, o mores!* | '¡oh tiempos!, ¡oh costumbres!': Cicerón lo empleaba para quejarse de la maldad de los hombres de su tiempo, en contraposición a conductas más dignas en otras épocas | ¿Recuerdas cuando el esfuerzo y el sacrificio eran virtudes de prestigio? *O tempora! O mores!* |

35. Rellena los huecos (marcados con XXX XXX) con las siguientes expresiones extraídas de la unidad que acabas de estudiar: El registro idiomático, Técnicas académicas, Una lengua estándar, Destrezas lingüísticas

Escuchar

Hablar

Leer

Escribir

XXX XXX **Destrezas lingüísticas**

para aprender un idioma

paulatina y gradualmente

|  |  |
| --- | --- |
| XXX XXX **Técnicas académicas**  para la perfección comunicativa | Técnicas de estudio, reflexión, elaboración, crítica y (auto) evaluación:  resumir, sintetizar, esquematizar, analizar, comentar, comparar, opinar, ampliar temática y expresivamente, criticar... |

|  |
| --- |
| XXX XXX **El registro idiomático**  es la expresión lingüística de un hablante en un acto de habla concreto. |

|  |
| --- |
| Existe XXX XXX**,** **una lengua estándar,**  o lengua común o neutra, que se aleja tanto de lo culto y erudito como de lo popular y vulgar, así como de lo propiamente individual. |

**III. EL LÁTIGO DEL DISCURSO: APROXIMACIÓN AL TEXTO**

|  |
| --- |
| Páginas 67 |

**Actividades**

1. Identifica las ilustraciones y comenta brevemente su sentido.

Tenemos tres ilustraciones.

a) Un poema-dibujo de 1983, con unos versos del poeta Rafael Alberti (1902-1999) adornados por una paloma dibujada por el mismo autor. Alberti fue uno de los integrantes de la generación del 27, junto a García Lorca, Vicente Aleixandre, etc. El poema-dibujo fue un regalo de Alberti a Fernando G. Lucini para la cubierta del segundo volumen de su libro*Veinte años de canción en España (1963-1983)***.**

Los versos del escritor gaditano dicen así: «¡Volad, canciones, volad!

Vuela el amor y en sus alas

el hombre y la libertad».

Explicación sucinta: la poesía (que puede estar destinada al canto) se expande, tiene las posibilidades de la libertad y el gozo del vuelo (desde la perspectiva humana); se identifica canción (poesía) a amor: y el amor, que es vuelo (esto es, espiritualidad, trascendencia), se hace acompañar por dos elementos (que no han de ser opuestos ni separados, sino, más bien, asociados): hombre y libertad.

Comprobemos la métrica (para identificarla con la musicalidad): tres versitos octosílabos, en los que riman en consonante (rima aguda) los impares: 8A, 8–, 8A. Recordemos que utilizamos las mayúsculas como convención para indicar que la rima es consonante; sería redundante e incompleto si sólo nos informara la mayúscula de que el verso es –de serlo– de arte mayor.

b) Una pintada mostrada como uno de los emblemas del ya mítico 15M (15 de mayo de 2011): se trató de un movimiento ciudadano presidido por la indignación motivada de la corrupción y el exceso de presión del capital y del mercado sobre la vida de los ciudadanos y de la política. A raíz de este movimiento, con populares sentadas como la de la plaza del Sol, en Madrid, se crearon nuevas opciones políticas en forma de partidos y coaliciones como Podemos, o el avance de *Ciutadans*-Ciudadanos (C's), que hicieron temblar el bipartidismo hasta entonces imperante en la España de los últimos treinta años (PSOE-PP).

En la pequeña pancarta se lee: «Si no nos dejáis soñar, no os dejaremos dormir». Es un eslogan -amenaza. Pretende ser poético: contraste *soñar/dormir*. *Soñar* –tener sueños– alude a inquietudes y reivindicaciones de derechos ciudadanos, mientras que *dormir* alude a una necesidad de descanso corporal mucho más prosaica y ordinaria... Es decir: si los poderes (políticos, de mercado, etc.) no respetan el sueño de las libertades y de la sociedad del bienestar de los ciudadanos, éstos, en masa y unidos, impedirán que puedan dormir: los molestarán y provocarán malestares en sus vidas...

c) Poema caligramático. El caligrama tiene forma de daga: su título es «El puñal», obra del mejicano José Juan Tablada (1871-1945). Escribió caligramas a la vez que Guillaume Apollinaire.

Es un poema de amor: el amor (la mirada que hace brotar el amor), el amor que se clava como un puñal, porque es un amor que duele, un amor no gozado, quizás no correspondido... (aún...)... Y dice lo siguiente:

«Tu primera mirada:

tu primera mirada de pasión.

Aún la siento clavada

como un puñal dentro del corazón…».

|  |
| --- |
| Página 69 |

2. ¿Hay un texto lingüístico en las siguientes situaciones? ¿Constituyen un texto? ¿Por qué?

Hablamos de texto lingüístico siempre que haya un texto verbal entre los componentes del mensaje. Tenemos cinco ilustraciones: la única que no lleva texto verbal es la cuarta (d): el pulso entre un varón (con camiseta azul) y una mujer (con camiseta roja); es la manifestación de una lucha de fuerzas entre los sexos humanos: el tamaño del varón es mayor...

a) Camiseta de la selección española de fútbol con el nombre, en el dorsal de "DIEGO COSTA" y el número 19.

Sí, es un texto lingüístico. La intención del texto es manifestar la adhesión y la admiración al jugador cuyo nombre se exhibe.

b) Es un texto lingüístico. Contrasta la escritura, al modo de grafito, en la pared («ARRIBA ESPAÑA») y un hombre (¿trabajador?) recostado: tal vez durmiendo la siesta o durmiendo "la mona"...

c) Es un texto lingüístico, aunque la parte más relevante sea icónica (dibujos estereotipados). Se comprende de modo sencillo: expone la oposición complementaria en el reparto de tareas tradicional, convencional o estereotipado entre el varón (con maletines de trabajo, fuera de casa...) y la mujer (que lleva de la mano a dos niños –sus hijos–): él se ocupa del trabajo remunerado fuera de casa y ella del trabajo doméstico y del cuidado de los niños. Esto era "Antes" (antaño). Bajo el rótulo de "Después" (equivalente al ahora) se evidencia el trabajo compartido en todas las tareas (oficio remunerado y cuidado de los hijos) entre los dos cónyuges... La simetría se (r)establece en el icono significativamente: maletín- VARÓN-hija-hijo-MUJER-maletín, esto es: trabajo-ADULTO-niños-ADULTO-trabajo.

d) Es un texto, pero no es un texto lingüístico: es un texto icónico. Se comprende de modo sencillo, pero no usa un código lingüístico, sino imágenes o iconos (fotografía). Expone la lucha entre dos personas de sexo diferente, como dijimos: un varón y una mujer echan un pulso para medir, metafóricamente, sus fuerzas, en un plano de igualdad...

e) Sí, es un texto lingüístico. Si nos ceñimos al recurso publicitario, destacaremos el ingenioso uso de la ortografía para resaltar la violencia contra las mujeres y el contraste, en muchas ocasiones, de lo explícito verbalmente –que el varón diga «querida»– y la actitud vejatoria –herir a la mujer: mujer = «herida»–. Es un excelente, por elocuente, cartel de denuncia. Se manifiesta en este cartel anunciador la importancia de la lengua escrita, y los múltiples recursos –aquí, ortográfico y semántico– a los que puede recurrir la retórica.

3. Completa estas expresiones ubicando las siguientes palabras donde proceda: *inexcusable*, *intención*, *resolver*, *buena*.

a) Para aprender y sacar buena nota es *inexcusable* estudiar todos los días.

b) Estudiar en la materia de Lengua significa entender la teoría y *resolver* muchas prácticas.

c) Este curso mi *intención* es aprender y aprobar.

d) También es mi propósito no sólo aprobar sino también sacar *buena* nota.

Aprovéchese para insistir en el contexto lingüístico: se han colocado un adjetivo, un verbo, un sustantivo y un adjetivo, respectivamente. Pregúntese a los alumnos, en primer lugar, antes de enseñarles las palabras posibles, qué categoría gramatical puede ir en ese hueco: adjetivo, verbo, nombre... El ejercicio es ampliable: búsquense sinónimos a las palabras propuestas que puedan encajar en esos contextos lingüísticos.

4. De las expresiones anteriores dos han sido pronunciadas por un estudiante y otras dos por el profesor. Identifícalas y expón brevemente por qué las has atribuido, sin dudas, de esa manera.

Estudiante: c,d. Profesor: a, b.

En las dos últimas –las del estudiante– se emplea el verbo aprobar (desde la exclusiva perspectiva del estudiante); las frases se han reforzado con el uso del determinativo (deíctico de primera persona) «mi». Las expresiones a, b también podrían haber sido pronunciadas por el estudiante, pero, de acuerdo a la formulación del enunciado de la cuestión, si las expresiones c, d no pueden pertenecer al profesor, lo serán las expresiones a, b.

5. Indica los seis elementos básicos de la comunicación en una de las cuatro aseveraciones de la actividad 4.

Modelo de repuesta. Elijamos la expresión b: «Estudiar en la materia de Comentario de texto significa entender la teoría y resolver muchas prácticas». Supongamos una situación donde los seis factores o elementos básicos de la comunicación pueden ser los siguientes:

Emisor: El profesor

Receptor: Los estudiantes de 1.º de bachillerato

Mensaje: Los sonidos (lingüísticos) pronunciados por el profesor; el mensaje es perceptible y (potencialmente) siempre igual: «Estudiar en la materia de Comentario de texto significa entender la teoría y resolver muchas prácticas»

Canal: Se trata de un mensaje oral. El canal es el aire

Código: La lengua castellana. Es un código lingüístico, amén de estar complementado con posibles mensajes no verbales (aspavientos, intensidad del volumen de la voz, el tono...)

Contexto: En el aula, ya durante la primera clase del curso académico, el profesor pretende dejar claro que habrá algo de teoría y muchísima práctica, y quiere establecer que es una asignatura (o una parte de la asignatura) en la que no hay, en estricto sentido, preguntas teóricas, pero en la que sí que ex imprescindible “estudiar”, esto es, entender la teoría, recordarla y saberla aplicar en comentarios de texto; la única manera de solventar el peligro de cometer errores consiste en multiplicar las prácticas de comentario y dejarse corregir por el profesor.

6. Añade tu opinión sobre el texto elegido en la actividad 5.

Opinión. Aunque parece más accesible el aprendizaje sin tener que estudiar de memoria para responder como en un examen tradicional donde se expone por escrito lo estudiado en el libro, es una materia que tiene su complejidad porque exige mucha concentración, muchos conocimientos previos, bastante madurez académica y personal y muchísima práctica de análisis y de comentario de textos. Sólo con el ciclo “práctica-corrección-nueva práctica-corrección...”, después de haber asimilado los conceptos teóricos en clase y con la ayuda del libro se estará preparado para satisfacer con solvencia cualquier comentario de texto. El peligro del estudiante confiado estriba en pensar que resolverá bien el comentario de texto (sin hacer las prácticas) porque, cuando lo hace el profesor, no le encuentra dificultades.

7. Ordena estas expresiones y leerás una sugerente frase del novelista Aldous Huxley, autor de la novela *Un mundo feliz*. Añade tu opinión sobre el texto de Huxley e ilústralo con un ejemplo que aclare su sentido.

a) sino lo que haces

b) lo que te sucede,

c) con lo que te sucede

d) La experiencia no es

La experiencia no es lo que te sucede, sino lo que haces con lo que te sucede.

Aprovéchese para pedir el resumen de la novela *Un mundo feliz* (1932), que nos comenten los tipos de grupos de personajes: alfa..., épsilon, etc. Los alfa forman la elite, los más inteligentes; los épsilon son los inferiores, los menos desarrollados intelectualmente e, incluso, físicamente; son los mandados, los súbditos.

En la novela se recrea una aparente democracia –una democracia que no lo es–, se retrata una dictadura que no lo parece: estamos ante una cárcel de la que los prisioneros no quieren escapar porque no saben que lo son; son ciudadanos condicionados (y predeterminados social y políticamente) para ser lo que tienen que ser. A algún avezado lector, se le puede pedir que lea la novela... y la comente oralmente en clase.

8. Sabemos que una misma oración puede tener intenciones o interpretaciones distintas en situaciones diferentes. Completa el cuadro correspondiente a la expresión «Inma llegó muerta»:

|  |  |
| --- | --- |
| Sentido literal | Había fallecido |
| Sentido irónico | No había trabajado nada y no estaba ni fatigada... |
| Sentido metafórico | Llegó cansadísima, exhausta: metáfora por hipérbole |

9. ¿Tienen algo que ver las dos historias siguientes con la dificultad de captar inteligentemente el contexto?

|  |
| --- |
| Había una vez dos peces jóvenes que iban nadando y se encontraron por casualidad con un pez mayor que nadaba en dirección contraria. El pez mayor los saludó con la cabeza y les dijo: «Buenos días, chicos. ¿Cómo está el agua?».  Los dos peces jóvenes siguieron nadando un trecho, por fin uno de ellos miró al otro y le dijo: «¿Qué demonios es el agua?».  David Foster Wallace, *La broma infinita*, novela. |
| ¡Qué bien volaría la paloma si no tuviera que combatir la resistencia del aire! Pero sabemos que, para volar, la paloma precisa de la existencia del aire, de su resistencia: de lo contrario, sin aire –sin realidad–, la paloma caería al vacío...  Enmanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, ensayo filosófico. (Adaptado). |

Sí. En ambos casos se evidencia que la aprehensión del contexto y de lo que supone o significa es determinante para la comprensión.

a) Moraleja. Citado por Nuccio Ordine: "El sentido inmediato de la historia de los peces no es más que el hecho de que las realidades más obvias, ubicuas e importantes son a menudo las que más cuesta ver y las más difíciles de explicar". Visto desde fuera, se aprecia mejor el contexto; p. ej., en el amor.

b) A la relación de la literatura, o del arte, con la realidad sucede como a la paloma de Kant, del filósofo E. Kant. La ligera paloma, en su libre vuelo, al cortar el aire siente una resistencia tal que podría imaginarse volando todavía mejor sin aire...

¡Qué bien volaría la paloma si no tuviera que combatir la resistencia del aire! Pero sabemos que, para volar, la paloma precisa de la existencia del aire, de su resistencia: de lo contrario, sin aire –sin realidad–, la paloma caería al vacío...

Así mismo el escritor necesita sentir una especie de resistencia por parte de la propia literatura y de la realidad: necesita oponerse a algo en su lucha por alcanzar logros, en su necesidad por seguir caminando.

|  |
| --- |
| Página 77 |

10. Texto: «El talento se puede inventar». Ampliación de vocabulario. Busca el significado de las palabras siguientes y formula una oración con ellas: *innato* (línea 1), *bazas* (3), *sempiternos* (4), *inhibidores* (16), *latentes* (16), *intuición* (22), *discriminatorios* (26).

Recogemos alguna acepción de la RAE. A los alumnos ha de enseñárseles que un lema en el diccionario (esto es una palabra) tiene muchas acepciones y que también hay frases hechas. Debe consultar el diccionario y generar ellos nuevas oraciones para aprender con el uso otros significados posibles en nuestro idioma. P. ej.: *baza* [donde *hacer ~* ha de leerse así: *hacer baza*]

hacer ~.

1. loc. verb. coloq. Prosperar en cualquier asunto o negocio.

meter ~.

1. loc. verb. coloq. Intervenir en la conversación de otros, especialmente sin tener autoridad para ello.

no dejar meter ~ alguien.

1. loc. verb. coloq. Hablar de modo que no deje hablar a otra persona.

soltar la ~.

1. loc. verb. En el juego de naipes, dejarla pudiéndola ganar.

*Innato*. adj. Que ha nacido con el sujeto, no adquirido por educación ni experiencia. Connatural y como nacido con la misma persona: *don innato*.

*Bazas*. Uso metafórico y metonímico de *baza* ‘jugada’. 1. f. Número de naipes que se utilizan en cada jugada y se echan sobre la mesa y que recoge el jugador que gana: *he ganado todas las bazas*. 2. meter baza, loc. col. Intervenir en la conversación de otros: *nadie te ha pedido que metas baza en este asunto*.

*Sempiternos*. 1. adj. Que durará siempre; que, habiendo tenido principio, no tendrá fin: *¿El amor maternal es sempiterno?* 2. Que sucede siempre de la misma forma: *apareció con su sempiterna gabardina*.

*Inhibidores*. 1. adj. Que inhibe o suspende alguna función orgánica: *inhibidor del sueño*. *Inhibir*. 1. tr. y prnl. Prohibir, estorbar, impedir o reprimir el ejercicio de facultades o hábitos: *su presencia me inhibe mucho, no logro mostrarme natural*. 2. der. Decidir que un juez no prosiga en el conocimiento de una causa por no considerarla de su competencia. 3. med. Suspender transitoriamente una función orgánica: *estas píldoras inhiben el apetito*. 4. prnl. Abstenerse, dejar de actuar: *me inhibo de dar consejos*.

*Latentes*. 1. adj. Que existe, pero oculto y escondido, aparentemente inactivo: *había una tensión latente en el ambiente*. 2. [Dolor o sensación] constante, aunque no agudo o fuerte: *noto un dolor latente en la cabeza*.

*Intuición*. f. Percepción clara e inmediata de una idea o situación, sin necesidad de razonamiento lógico; Facultad de comprender las cosas instantáneamente, sin necesidad de razonamiento: *no lo pensé, lo hice por intuición*.

*Discriminatorios*. adj. Que discrimina. Discriminar. 1. tr. Dar trato de inferioridad a una persona o colectividad por motivos raciales, religiosos, de sexo, de clase social o casta u otros motivos ideológicos: *discriminar a una persona por cualquier motivo es un acto inconstitucional*. 2. Separar, diferenciar una cosa de otra: *discriminar lo verdadero de lo falso*.

Se puede ampliar con otra voz: *alertar*.

*Alertar*. tr. Avisar de un peligro o de una amenaza: *alertaron a la población del riesgo de epidemia*.

13. Referencias culturales. ¿A qué poeta y a qué poema alude la expresión «mundanal ruido» (14)?

“Mundanal ruido” es una cita intertextual que procede de un poema de Fray Luis de León (Belmonte, Cuenca, 1528 - Madrigal de las Altas Torres, Àvila, 1591) que recoge la tradición del «Beatus ille» (“Beatus ille qui procul negotiis, / ..., / paterna rura bobus exercet suis”, ‘Dichoso aquel que lejos de los negocios, /..., /dedica su tiempo a trabajar los campos paternos con los bueyes’), del escritor latino Horacio (65-27 a. C.). Con la expresión “Beatus ille” se hace referencia a la alabanza de la vida sencilla y desprendida del campo frente a la vida de la ciudad; inicia la tradición de “alabanza de aldea y menosprecio de corte”. El tópico del *Beatus ille* es una de las cuatro aspiraciones del hombre del Renacimiento, que son: el *Beatus ille* (‘Feliz aquel’), el *Carpe diem* (‘Aprovecha el día: disfruta del momento’), el *Locus amoenus* (‘Lugar ameno’: idealización de la realidad, para hacerla amena y ser paraje idóneo de escenas de amor, sosiego y armonía) y el *Tempus fugit* (‘El tiempo huye, el tiempo pasa’: el tiempo que corre y se nos va).

El poema de Fray Luis tiene uno de los más famosos comienzos de nuestra lírica. Su primera lira es ésta:

¡Qué descansada vida  
la del que huye el **mundanal ruïdo**  
y sigue la escondida  
senda por donde han ido  
los pocos sabios que en el mundo han sido!

Pídase a los alumnos una opinión de estos versos y la escansión de la lira.

14. Localiza el censo más actualizado de población de las ciudades de Toledo y de Guadalajara. Haz un pequeño muestreo preguntando el número de habitantes de esas localidades españolas entre nacionales y extranjeros. ¿Coinciden tus datos con los barajados por Punset?

Respuesta libre. Podemos partir de los datos actuales de población (datos del censo de 2018):

Toledo: 84 282

Guadalajara: 84 910

13. ¿Cuáles son los cuatro requisitos de los que habla E. Punset? Sitúalos en el texto: ¿en qué párrafos se ubican?

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Requisitos | Párrafo | Línea |
| 1) Capacidad metafórica  o de multidisciplinariedad | 3  4 | 5  10-11 |
| 2) Inhibición latente  o multiinformación o plurifuentes comunicativas | 5  6 | 13  19-20 |
| 3) Intuición  (más que la razón, si no hay información segura) | 7-8 | 29 |
| 4) Dedicación y esfuerzo  (más que coeficiente intelectual) | 9 | 38 |

14. ¿Qué piensas sobre el contenido del texto «El talento se puede inventar»? Exprésalo, oralmente, con brevedad. Entablemos un sucinto debate.

Respuesta libre.

Se puede tener en cuenta lo siguiente:

* Punset trae a colación cuatro requisitos para mostrar que el talento no es una herencia genética sin más. En el desarrollo del talento hay mucho de vivencia, de experiencias acumuladas, de sacrificio, estudio, abnegación y trabajo.
* Quizás los dos requisitos que tumban los prejuicios sobre el talento y la inteligencia innata son el tercero y el cuarto: es más importante la intuición que la razón (cuando apenas hay o no hay suficiente información) y, sin dedicación y esfuerzo, no hay coeficiente intelectual (CI) que valga. Los ejemplos en el mundo intelectual, artístico y deportivo, son significativos.

15. Amplía vocabulario. ¿Qué diferencia básica existe entre *radiación solar* y *radiación infrarroja*?

La radiación solar es el conjunto de radiaciones electromagnéticas emitidas por el Sol. El Sol emite energía en forma de radiación electromagnética. Esta energía es una mezcla de radiaciones de longitudes de onda que oscila entre 200 y 4000 nm (milésimas de nanómetros). Entre otras, destaca la radiación ultravioleta.

Radiación ultravioleta

Es importante protegerse de este tipo de radiación, ya que por su acción sobre el ADN está asociada con el cáncer de piel. Sólo las nubes tipo cúmulos de gran desarrollo vertical atenúan éstas radiaciones prácticamente a cero. El resto de las formaciones, tales como cirrus, estratos y cúmulos de poco desarrollo vertical, no las atenúan, por lo que es importante la protección aún en días nublados. Es importante tener especial cuidado cuando se desarrollan nubes cúmulos, ya que éstas pueden llegar a actuar como espejos y difusores e incrementar las intensidades de los rayos ultravioleta y, por consiguiente, el riesgo solar. Algunas nubes tenues pueden tener el efecto de lupa.

Radiación infrarroja

La radiación infrarroja es emitida por cualquier cuerpo cuya temperatura sea mayor que 0 Kelvin, es decir, −273,15 grados Celsius (o centígrados). La potencia emitida en forma de calor por un cuerpo humano, por ejemplo, se puede obtener a partir de la superficie de su piel (unos 2 metros cuadrados) y su temperatura corporal (unos 37 °C, es decir 310 K), por medio de la Ley de Stefan-Boltzmann, y resulta ser de alrededor de 100 vatios.

Esto está íntimamente relacionado con la llamada "sensación térmica", según la cual podemos sentir frío o calor independientemente de la temperatura ambiental, en función de la radiación que recibimos (por ejemplo del Sol u otros cuerpos calientes más cercanos): Si recibimos más de los 100 vatios que emitimos, tendremos calor, y si recibimos menos, tendremos frío. En ambos casos la temperatura de nuestro cuerpo es constante (37 °C) y la del aire que nos rodea también. Por lo tanto, la sensación térmica en aire quieto, sólo tiene que ver con la cantidad de radiación (por lo general infrarroja) que recibimos y su balance con la que emitimos constantemente como cuerpos calientes que somos. Si en cambio hay viento, la capa de aire en contacto con nuestra piel puede ser reemplazada por aire a otra temperatura, lo que también altera el equilibrio térmico y modifica la sensación térmica.

¿Es correcto decir que un balón lleva poco viento? ¿Es lo mismo *viento* que *aire*?

Hablamos de aire atmosférico: el que nos sirve para respirar; el viento es una inclemencia o circunstancia de la atmósfera.

No es correcto decir que un balón lleva poco viento: el balón se rellena con aire. El viento es el aire en movimiento.

16. Referencias culturales. Fíjate en el símbolo de los grados Celsius, centígrados, usado en el texto. Sólo es correcto como figura en el cuerpo del texto. Habrás oído hablar de los grados Fahrenheit y Kelvin. ¿Cuáles son las temperaturas de fusión y ebullición del agua destilada a una atmósfera de presión, en las escalas Celsius, Fahrenheit y Kelvin? ¿A cuántos grados Fahrenheit equivalen 37 ºC? ¿Cuál es la fórmula de conversión de grados Celsius a Fahrenheit y viceversa?

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| escala | fusión | ebullición |
| Kelvin | 273,15 K | 373,15 K |
| Celsius | 0 °C | 100 °C |
| Fahrenheit | 32 °F | 212 °F |

La conversión de grados Celsius a grados Fahrenheit se obtiene multiplicando la temperatura en Celsius por 1,8 y sumando 32, esto da el resultado:

t(\text{°F}) = 1,8 \times t(\text{°C}) + 32 \,\!

Para convertir Fahrenheit a Celsius, procedemos así:

t(\text{°C}) = \frac{t(\text{°F}) - 32}{1,8} \,\!

|  |
| --- |
| Página 78 |

17. ¿Qué otras dos acepciones tiene la palabra *pragmática*, además de la vinculada a la Lingüística, relacionadas con la Filosofía o con el Derecho? Escribe dos frases con sendas acepciones.

a) Pragmatismo

Acepciones relacionadas con la Filosofía:

1. m. Actitud y pensamiento que valora sobre todo la utilidad y el valor práctico de las cosas: Su pragmatismo minusvalora los sentimientos.

2. m. Movimiento filosófico norteamericano de carácter empirista que considera los efectos prácticos de una teoría como el único criterio válido para juzgar su verdad:  
El pragmatismo se opone a la especulación.

b) Pragmática

Acepción relacionada con el Derecho:

1. a) Ley emanada de competente autoridad (RAE). En desuso. *Ninguna pragmática de Carlos III llegó a decir exactamente: "Ni gitanos, ni murcianos ni gente de mal vivir quiero en mis ejércitos".*

En relación con el ejemplo propuesto, se puede añadir el siguiente texto aclaratorio de la sección El defensor del lector, *El País*, 4 de junio de 1995, para la información y la reflexión de los estudiantes:

JUAN ARIAS

El lector Guillermo Fatás, de Zaragoza, ha escrito a este Defensor del Lector recriminándole una frase de su columna del 7 de mayo pasado, y exclama: "¡La ha hecho usted buena!". Se refiere a mi afirmación: "El Defensor del Lector quiere recordar que la frase 'murcianos y gente de mal vivir' fue acuñada por Carlos III en una de sus leyes, y desde entonces es una frase hecha".Mi inciso venía a cuento con motivo de una crónica criticada por otro lector en la que se hablaba de "gitanos, quinquis y gente de mal vivir". Alguien me había subrayado que dicha frase derivaba de aquella otra acuñada por Carlos III de "murcianos y gente de mal vivir". Y así lo recordé.

Guillermo Fatás lo tomó como un agravio hecho a los murcianos, y escribe: "Carlos III dirigió esa norma que usted cita (el equivalente a una ley de vagos y maleantes) a los murcios (entre otros) y no a los murcianos. Murciar, en lenguaje de germanía, vale por robar. Y un murcio es, sencillamente, un ladrón". El lector continúa: "Los murcianos deben estar hartos de esa injuriosa vulgata que, fruto de la ligereza, han tenido que escuchar más de una vez. Pero, hasta ahora, nunca de la pluma de un periodista veterano y que tiene encomendada la delicada tarea de poner los puntos sobre las íes". Y concluye: "En fin. Errar es humano. Pero creo que usted debería dar un toque balsámico a las buenas gentes de Murcia".

Este Defensor del Lector tomó muy en serio la justa advertencia, porque, además, como hijo de murciana que soy (mi madre era de Totana), no cabe en mí más que una doble simpatía por las gentes de Murcia, que gozan de todo mi aprecio y respeto. Por ello consulté el caso con el historiador y colaborador del diario Santos Juliá, en busca de información más completa y fidedigna, el cual me aconsejó que hablara con su colega Javier Varela, del Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

La frase no era de Carlos III

El historiador -tras una minuciosa investigación que le agradezco públicamente- llegó a la siguiente conclusión: "Gitanos, murcianos y otras gentes de mal vivir' es frase que se atribuye corrientemente a una pragmática de Carlos III. Pero el caso es que la expresión debió inventarla algún chusco, y la atribución es falsa de cabo a rabo".

Y añade: "Primero, el término murcianos -los naturales de Murcia- como parientes de Rinconete y Cortadillo es impropio. Existe, o existía, en el lenguaje de los delincuentes el verbo murciar: 'Voz de la germanía que significa hurtar'; o murcio: 'Que equivale a ladrón' (Diccionario de Autoridades). Y lo mismo en el Diccionario de Terreros, de finales del siglo XVIII: 'Murciar... robar, hurtar... es voz de la jerga de jitanos (*sic*)'. En este sentido se emplea en la literatura clásica española, en Cervantes, por ejemplo, y en toda la picaresca".

Pero, además de impropio, el término, según el profesor Varela, es "insólito", porque una pragmática o disposición real "no emplea nunca un término bajo, de gente del hampa". Y la pragmática, o mejor las pragmáticas en cuestión, son la del 19 de septiembre de 1783: "Reglas para contener y castigar la vagancia y otros excesos de los llamados gitanos", y la del 24 de junio de 1784, sobre el "modo de proceder la justicia en la persecución de los gitanos, vagos y demás bandidos, salteadores y facinerosos". Y en ninguna aparece, por supuesto, afirma el historiador, "ni murcio, ni murciano, ni cosa que se le parezca, como tampoco aparecen en la restante legislación sobre gitanos, promulgada desde el siglo XV (Novísima Recopilación, libro 12, título XVI), ni en las leyes sobre 'vagos, ociosos y mal entretenidos".

La frase que más se acerca a la que estamos analizando sería una de un auto acordado el 4 de agosto de 1699: "Ladrones, gitanos, metedores, bandidos, contrabandistas y gentes de mal vivir". Pero de "murcios o murcianos, ni rastro", subraya el historiador.

Más aún, murcio parece venir de murciégalo, que, por metátesis, da nuestro murciélago: "Es símbolo del malhechor que se anda escondiendo", así dice Covarrubias. "Símbolo culto, pero también metáfora callejera", según Varela, quien recuerda que en el siglo XVIII, por lo menos, se usaba murcigaleno como "ladrón que hurta a media noche" (Terreros). Y en las Voces germanescas, recogidas por John M. Hill, se hacen equivalentes murciélago y ladrón. Esta última compilación recoge el siguiente diálogo:

Capeador: "Hermano, yo soy Murcio".

Bobo: "Pues yo soy Origüela, que queda más allá de Murcia".

Y comenta Varela: "En conclusión, sólo un bobo o un chusco podría confundir una cosa con otra". El Defensor del Lector -que se excusa con los murcianos por haber caído también él en un tópico que se arrastra quizá desde hace siglos- se daría por satisfecho si, gracias a la reprimenda del lector Guillermo Fatás y a la erudita investigación del profesor Javier Varela, acabáramos definitivamente con esa expresión de "murcianos y gente de mal vivir" que ahora sabemos que no era de Carlos III, y que nada tuvo que ver -ni en origen- con los buenos murcianos, sino que se debió a algún bribón que no les amaba demasiado. Ello lleva al Defensor del Lector a recordar lo difícil que resulta a todos liberarse de los tópicos y la extrema atención que los periodistas debemos poner para no asumir errores que se arrastran con frecuencia en nuestra cultura.

18. Ubica los epígrafes «Lengua en uso» y «Lengua como sistema» en el hueco superior correspondiente de estas columnas. ¿Cuál de las dos columnas recoge las características generales de la pragmalingüística?

|  |  |
| --- | --- |
| Lengua en uso | Lengua como sistema |
| Enfoque dinámico | Enfoque estático |
| Proceso Emisor - Receptor | Producto: mensaje |
| Relevancia de los interlocutores | Escasa o nula relevancia de participantes |
| Punto de vista comunicativo | Punto de vista gramatical |
| Factores extralingüísticos | Factores intralingüísticos |
| Más contextual (y descriptiva) | Más ideal (y normativa) |
| Funcional | Formal |
| Textual-discursivo | Oracional |
| Niveles de análisis. Unidades:  · Enunciado  · Párrafo  · Discurso | Niveles de análisis. Unidades:  · Fonética y fonología: fonema  · Morfología: morfema  · Sintaxis: función  · Léxico-Semántica: semema |
| Discurso, como texto en uso comunicativo | Texto, como producto inmóvil |
| Ej.: [Usted es un] *¡Incívico!*  El hablante usa *incívico* porque selecciona un adjetivo que desea, más que insultar, descalificar con elegancia... | Ej.: *Incívico*  Adjetivo calificativo, masc., sing.; en la oración copulativa funciona como atributo, con el significado de 'no cívico'... |

19. ¿Cuál de estos textos («Nefasta señalización en vías urbanas», «El *footing* no existe: virtudes del *running*») es argumentativo y cuál expositivo? ¿Por qué?

¿Cuál de los textos leídos es argumentativo y cuál expositivo? ¿Por qué?

a) Argumentativo. Sobre tráfico. b) Expositivo: *Running*.

El texto *a* es argumentativo, porque trata de convencer de que los operarios que instalan las señales de tráfico deben conocer las reglas de circulación para colocar adecuadamente los signos en la calzada. El autor del texto a, primero, expone, y, en segundo lugar, intenta convencer. En el texto argumentativo se constata una situación y se dan motivos para una acción: modificar el sistema de señalización de tráfico; existe una intención de convencer al receptor del mensaje: la función predominante es la apelativa –la que dice al destinatario que hay que actuar.

El texto *b* es expositivo, porque sólo expone unas ideas, sin la intención añadida de convencer. El autor expone los beneficios del *running* (denominado antaño impropiamente \**footing*) y algunos mitos no confirmados del caminar como ejercicio físico. En el texto expositivo se recogen rasgos descriptivos de lo abordado: virtudes del *running*; no existe una voluntad evidente o manifiesta de persuadir a nadie: la función predominante es la referencial o representativa –la que dice que esto es como es, como se percibe.

20. Son comprensibles los dos textos. Expresa oralmente el contenido de ambos textos y da tu opinión sobre su contenido.

Respuesta libre.

Los dos textos son, en general, comprensibles. Quizás el primero tiene algunos fragmentos que exigen mayor atención y concentración por parte del lector: tal vez nuestros alumnos puedan señalar que en *a* («Nefasta señalización...») ganaría la comprensión del texto con ilustraciones *ad hoc*.

21. ¿Es posible convertir un texto expositivo en argumentativo? Inténtalo con el texto que has identificado como expositivo. ¿Ha bastado con añadir algo? ¿Cómo lo has logrado?

Es posible convertir un texto expositivo en argumentativo siempre y cuando podamos añadir motivos bien razonados para intentar que el receptor se sienta movido a la acción. Una vez redactada la exposición, se puede recurrir a giros expresivos que tengan el sentido siguiente: *Teniendo en cuenta estas ventajas, puedes actuar –debes hacer running– porque obtendrás beneficios con ello*.

|  |
| --- |
| Páginas 81 |

22. Ordena los párrafos del texto «Torpeza emocional», de Fernando Chornet (*La Razón*, 15 de agosto de 2011, Comunidad Valenciana). Si te resulta complicado, pasa a la actividad siguiente.

d, a, c, b.

23. Intenta reordenar el texto anterior sirviéndote de las síntesis siguientes de los contenidos paragrafales:

§1: oposición entre inteligencia emocional (IE) y torpeza emocional (TE)

§2: definición de TE

§3: ejemplos de TE desde el punto de vista del falso líder

§4: casuística en una estructura de conjunto de TE

4, 1, 3, 2.

24. Hay que respetar la claridad en los textos: eliminar cualquier atisbo de posible ambigüedad. ¿Crees que el siguiente texto es ambiguo en lo que explicita en su recuadro? Léelo con atención. Pásalo a leer a otros en casa, entre tus amigos... ¿Tendrá que pagar el propietario del vehículo la ITV según Darseguros?

El texto es ambiguo. De manera poco clara da a entender que el usuario no tendrá que pagar el servicio... de ITV; no es así: se regala el servicio de llevar el coche, pero el cliente ha de pagar los costos de la ITV. Si se hace la encuesta propuesta, se verificará que más del 50% entienden que es ambiguo o que les saldrá completamente gratis la ITV: llevarlo y las tasas o gastos de la ITV.

|  |
| --- |
| Página 82 |

25. ¿Qué principios o mecanismos textuales (adecuación, coherencia, cohesión) se desarrollan en cada una de las nueve fases de la elaboración de una exposición en público? Ej.: 1. Coherencia; 2. Adecuación.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Pasos** | **Concepto y elaboración** | **Principios o mecanismos textuales** |
| 1.– Primero, tendrás que saber sobre qué quieren que hables. | Contenido: Asunto | Coherencia |
| 2.– Después, has de conocer a quién te diriges o quiénes van a estar presentes. | Participantes en la comunicación y contexto de la alocución | Adecuación |
| 3.– A continuación preguntarás dónde será el acto y con qué motivo se organiza. | Contexto: ubicación y referencia cultural e histórica | Adecuación |
| 4.– Conocerás si conviene leer o no, y te cerciorarás de con qué medios de apoyo cuentas: Proyección, sonido... | Contexto: canal comunicativo | Adecuación |
| 5.– Sólo más tarde te vendrán las ideas y organizarás tu discurso con conocimientos previos, acopio de información e ideas... Cierres posibles... | Contenido: Tema. Ideas principales y secundarias | Coherencia |
| 6.– En general y en esquema, prepararás una estructura en bruto de lo que pretendes decir: inicio, cuerpo y despedida, y dejarás solo lo relevante. | Organización y estructura | Coherencia |
| 7.– Por fin, pondrás palabras –enunciados y párrafos– a tu intervención: habrás hilado tu texto mentalmente o lo habrás redactado. Y siempre tendrás en cuenta los pasos anteriores cuando escribas tus borradores: los factores de la comunicación (E, R, Contexto...). | Redacción | Cohesión |
| 8.– Decidirás la gracia y el estilo en tu exposición: las últimas expresiones. Pasarás a limpio y pulirás la presentación escrita si procede y ensayarás la oralidad. | Escritura pulcra y definitiva. Estilística | Cohesión |
| 9. Previsión de la puesta en escena: lenguaje verbal y no verbal... | Contexto: simulacro (ensayo) y ejecución definitiva.  El ensayo (general) es el momento de retocar los matices de la cohesión: las transiciones entre una cosa y otra en la exposición verbal, y entre un movimiento o gesto y otro en la *performance*. | Adecuación |

El resultado debe producir sensación de fluidez y espontaneidad, aunque todo está muy preparado y previsto.

|  |
| --- |
| Páginas 84 |

26. Verifica todos los elementos que hemos repasado en este apartado para cocinar un discurso, a fuego lento, en esta intervención (adaptada) de Gustavo Adolfo García Salas: «Discurso de graduación de ciclo formativo de Turismo...

En general, se han cumplido todos los pasos del proceso de elaboración del discurso. Se trata de un texto elegante: combina lo convencional con algún destello de espontaneidad y frescura; es emotivo y muy correcto.

27. Prepara una intervención oral de uno a tres minutos para un final de curso en la situación y el ambiente que elijas: acto académico, cena de celebración entre compañeros...

Respuesta libre. Pero se ha de tener en cuenta en la estructura y organización del discurso (oral o escrito) estos apartados u otros similares:

|  |  |
| --- | --- |
| Inicio. Salutación  Cuerpo del discurso  Despedida | Encabezamiento  Introducción, desarrollo y conclusión  Agradecimientos y cierre |

|  |
| --- |
| Página 85 |

28. Investigación. ¿Es posible que, ganando Rafael Nadal la final de un gran torneo al serbio Novak Djokovic, éste pueda desbancar al español en el número 1 del escalafón en la Asociación de Tenistas Profesionales (ATP)? La respuesta es, casi paradójicamente, sí.

Para la elaboración de la respuesta, se puede apoyar el estudiante este sitio de internet:

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:b9QaUNw1zCAJ:6cero.com/a/whatgoesaround/2013/jun/funciona-ranking-atp-ganar-defender-perder-puntos/211678+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es

Se trata de un ejercicio de elaboración compleja y bastante exigente para el emisor, pues se ha de tener presente siempre que sea comprendido por el auditorio... Así y todo, está al alcance de un *bachillerando*.

29. Por grupos, elegimos un tema o un asunto para exponerlo en una de éstas situaciones: a) radio (sólo palabra y efectos sonoros), b) televisión, o internet, con apoyos audiovisuales, c) en directo, con apoyo de Power Point, o sistema similar. De modo orientativo, el tema escogido debe contar con información solvente (accesible y asequible) en libros, colecciones de bolsillo, folletos o revistas disponibles en la biblioteca de centro, en la biblioteca municipal o en nuestro domicilio.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 91 |

30. Oralmente, comenta el sentido de la «Parábola china», del alemán Hermann Hesse (1877-1962).

Respuesta abierta sobre estas aseveraciones, entre otras: No se puede luchar contra la fortuna. No existe el destino o la predeterminación. Refrán: No hay mal que por bien no venga...

31. Explica el sentido del microcuento «Alas», del libro *El Grimorio*, del argentino Enrique Anderson Imbert (1910-2000).

Respuesta libre. Se puede basar en la inocencia del niño y en la estulticia propia y ajena de no recurrir a las virtudes que uno tiene para lograr solventar peligros y adversidades. Abandonarnos a la molicie o a la dejadez o a la vergüenza por el qué dirán no es pauta de conducta provechosa ni aconsejable en general. La resiliencia es el facultad que debe imperar en nuestra personalidad: la capacidad de resistencia a la adversidad, la facultad de superarse y de saber salir de entuertos con dignidad, honradez y esfuerzo...

32. Reflexiona sobre el anuncio publicitario (2014) de Mercedes-Benz «Papá, ¿sabías que mi amiga Nerea es negra?» (25 s) y expón tu conclusión en un parlamento de menos de treinta segundos.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 93 |

33. Lee el cuento titulado «Smartphones. Apéndices culpables», de Roberto Romero, *Berto* (*Público.es*, 17 de julio de 2011).

A) Explica las metáforas y las expresiones que hemos subrayado en el texto.

*Ojos de vaca*: ojos grandes, abiertos, de rumiante instintivo, que mira, pero que no se fija o que no piensa... Ésta, como el resto, es una metáfora peyorativa, despreciativa.

*Latigazos oculares*: la mirada del usuario funciona como un látigo que fustiga o castiga al Smartphone.

*Tarántula epiléptica*: los dedos de la mano humana parecen las patas de una araña que se mueven tan deprisa e incontroladamente como si sufriera un ataque de epilepsia.

*Metrónomo*: instrumento para medir el tiempo e indicar el compás de las composiciones musicales. El metrónomo es un péndulo invertido.

*Lluvia fina*: los comensales han bebido mucho vino poco a poco, a cortos y pequeños sorbidos; la ingesta etílica ha “calado”, animado o embriagado como si retratara de una lluvia tenue pero constante que terminan mojando mucho.

*Extraño ángel*: se dice que “pasó un ángel” en una conversación cuando se impone un instante de silencio –aquí también quietud– entre varios participantes de un acto comunicativo.

*La pompa estalla*: cada comensal vive en la pompa o burbuja particular, esto es, actúa ajeno a los otros, es decir, ajeno a las otras pompas... Estallar la pompa indica que, de pronto, pasan a comunicarse directamente entre ellos –empiezan a hablarse oralmente– y se termina su aislamiento. Es como un golpe, una eclosión o una explosión verbal interactuante en directo.

*Apéndice culpable*: el móvil (o el Smartphone) se ha convertido en un complemento (o apéndice) del hombre, sobre todo, del adolescente y del joven; además, es el culpable de la incomunicación (o de la extraña comunicación) entre los participantes de la reunión presencial (o en directo). De la reunión social se culpa al medio –al aparato telefónico o cibernético– y no a sus usuarios.

B) Indica con llaves cuáles son las partes constitutivas o estructura de su contenido.

Hay 6 párrafos. Podemos señalar tres partes del contenido:

1. Empleo del Smartphone: uso convulsivo, dependiente (§ 1-3)

1.1. uso obsesivo y furtivo, (casi) a escondidas (§ 1-2)

1.2. uso sin fingimiento ((§ 3)

2. Cese (temporal) del uso (§ 4-5)

2.1. comentario sobre deleite y vergüenza en el uso anterior (§ 4)

2.2. glosa de un medio magnífico y entrada fugaz de nuevo asunto de conversación (§ 5)

3. Reanudación del uso: el ciclo y la dependencia del Smartphone (§ 6): todo comienza de nuevo.

C) Establece el tema, haz un breve resumen.

Todos los comensales de una comida de amigos usan convulsivamente el Smartphone. No se comunican entre ellos, sino con otros fuera del local. Cuando cesa el uso del móvil callan perplejamente o sienten algo de vergüenza por haber disfrutado con otros. Después de alabar las excelencias comunicativas del móvil, se enzarzan brevísima, pero acaloradamente, en otro asunto. Mas, de pronto, se inicia el rito dependiente del móvil que los zarandea con un nuevo aviso de conexión.

|  |
| --- |
| Páginas 96 |

34. Comenta oralmente estas tres aseveraciones ocurrentes del novelista Benja Prado, con ejemplos concretos si te es posible:

—«El insulto es el cadáver del argumento». Cuando no hay argumentos solventes y sólidos –lógicos, objetivos o razonables– para validar una opinión, un criterio o una decisión, se puede optar por matar la retórica suasoria de la argumentación y proceder a insultar al adversario, a la persona o al grupo que tiene otra forma de ver las cosas. El insulto es el escalón más bajo. Se trata de frases muy ocurrentes y sesudas del novelista madrileño Benjamín Prado (nac. 1961).

—«No voy a discutir contigo: se me hace muy cuesta arriba descender a tu nivel». Cuando el nivel del adversario o contrincante retórico, en un debate o en una discusión, es poco consistente, poco informado, etc., o excesivamente subjetivo (sin soporte objetivo, contrastado o científico), el oponente puede manifestar la fatiga emocional y la pereza intelectual de tener que rebajarse para replicar o refutar sus endebles o nulos razonamientos. Juega con la antítesis *arriba - descender*.

—«En cuanto te fuiste, crecieron unas flores preciosas de los argumentos que me tirabas por tierra». Los argumentos despreciados por el adversario, al retirarse éste por no poder sustentar su posición, crecen como si hubieran sido semillas que florecen con el tiempo los argumentos del otro: es una hermosa metáfora. El tiempo da la razón (se suele decir): el tiempo hace que la evidencia aflore y emerja a la superficie de la verificación...

|  |
| --- |
| Página 99 |

34. ¿Dirías que el texto «Naturaleza feraz y feroz» presenta una estructura comparativa?

Sí, es un texto de estructura comparativa. Se compara el contenido del párrafo 1 (naturaleza salvaje, selva) con el párrafo 2 (el hombre).

35. Lee el texto «Credibilidad del orador», de Rudolph F. y Kathleen S. Verderber (*Comunícate*, Cengage learning, México, 2009). ¿Falla la estructura u organización del texto? ¿En qué lo aprecias?

Falla estructuralmente. Los autores mencionan tres técnicas de adaptación (línea 8), pero sólo incluyen en el texto una de ellas: la tercera, y olvidan las dos primeras.

La estructura que se puede detectar es la siguiente:

* + - 1. Presentación: la credibilidad del orador
  1. definición de credibilidad
  2. circunstancias que concurren en la credibilidad
     + 1. Técnicas de adaptación del orador al contexto

2.1. Conocimientos y habilidades. NO INCLUIDO

2.2. Confianza. NO INCLUIDO

2.3. Imagen personal atractiva. SÍ INCLUIDO

El texto completo con el añadido es el que sigue:

**Credibilidad del orador**

La credibilidad es la confianza que la audiencia deposita en la verosimilitud de la información proporcionada por el orador. Hay varias teorías sobre la forma en que los oradores fortalecen la credibilidad.

Hay algunos personajes que tienen un gran reconocimiento como expertos en un área específica, además de ser individuos agradables y dignos de confianza. Estas personas no tienen que adaptar sus discursos para establecer su credibilidad. Sin embargo, la mayoría de nosotros, aun cuando seamos presentados de manera formal para que la audiencia conozca nuestros méritos y nuestro carácter, requerimos adaptar las ideas del discurso a la audiencia con el fin de ganar la confianza del público en la autenticidad de lo que decimos. Las tres técnicas de adaptación que pueden respaldar nuestra credibilidad son éstas: demostrar conocimientos y habilidades, establecer la confianza y exhibir una imagen personal atractiva.

Demuestra conocimientos y habilidades

Cuando la audiencia percibe que eres un experto con conocimientos, te considera digno de credibilidad. La evaluación de tus conocimientos y habilidades depende de que el público acepte que estás calificado para hablar de ese asunto o de ese tema. Estos conocimientos y habilidades pueden demostrarse de manera directa o indirecta.

La habilidad se demuestra al revelar la experiencia en el asunto tratado, incluyendo la educación formal, los estudios especiales, la capacidad y el “registro de seguimiento”. También puede ser que los oyentes deseen evaluar las habilidades del orador de manera indirecta: el nivel de preparación que revele y el dominio que demuestre a través de ejemplos e ilustraciones personales. La audiencia tiene un sentido casi instintivo para detectar oradores improvisados, y la mayoría de los oyentes desconfían de un expositor que no demuestre dominar el material. Los oradores que dependen demasiado de sus notas o que expresan sus ideas con titubeos van minando la confianza del público. Por el contrario, cuando las ideas son fáciles de seguir y se expresan con claridad, los oyentes le otorgan una mayor credibilidad al orador.

Asimismo, una presentación en la cual las ideas se apoyen en datos estadísticos específicos, ejemplos de calidad, ilustraciones y experiencias personales del orador, aumenta la credibilidad del presentador frente al público. Recuerda cómo te impresionaban los profesores que siempre tenían a la mano los ejemplos e ilustraciones perfectos y que eran capaces de recordar estadísticas sin consultar sus notas. Ahora compáralos con los profesores que parecían atados al libro de texto y que mostraban un escaso conocimiento del tema fuera de lo que ya tenían preparado. ¿Cuál de estos profesores te parece más inteligente?

Por lo anterior, cuando prepares tu discurso te recomendamos adaptarlo en aras de demostrar, en forma directa o indirecta, tu habilidad y tus conocimientos.

Genera confiabilidad

La confiabilidad es la convicción que los oyentes tienen en que lo que dices es preciso, verdadero y útil para ellos. De esta manera, en la medida en que la audiencia te considere confiable, tendrás mayor credibilidad frente a los oyentes. La gente valora la confiabilidad de los demás juzgando su carácter y sus motivos. Así, puedes mostrarte confiable si sigues las normas de ética y explicas con toda honestidad qué es lo que te motiva a hablar.

A la hora de planear tu discurso necesitas considerar cómo demostrarás tu carácter: que eres honesto, diligente, responsable y moralmente fuerte. Por ejemplo, dando crédito a tu fuente de información durante el discurso confirmas que la información es verdadera –que no la maquillaste– y manifiestas tu honestidad al no tomar las ideas ajenas como propias. Análogamente, si presentas los argumentos a favor y en contra del problema en vez de plantear sólo la opinión por la que te inclinas, el público te verá como una persona justa.

El nivel de confiabilidad que generes dependerá también de cómo ve la audiencia tus motivos. Si la gente cree que la intención del discurso es lograr tu beneficio personal y no satisfacer un interés legítimo de la audiencia, los oyentes sospecharán y te considerarán menos confiable. Por ello, es importante que desde el principio del discurso reveles los beneficios que reportará para la audiencia. Por ejemplo, en su conferencia sobre desechos tóxicos, Brandon [un ponente estudiante] podría describir una situación en la cual la ignorancia de una comunidad respecto a los peligros que representan los desechos tóxicos facilitó la instalación de un depósito de este tipo de residuos en ese lugar, con los consiguientes problemas de salud graves posteriores. Brandon podría compartir esta motivación diciendo algo como esto: «Espero que este discurso les dé la información necesaria para participar de manera concreta en decisiones como ésta que la comunidad puede enfrentar».

Recapitulando: la adaptación del material de modo que destaque tu carácter fuerte y la autenticidad de tus motivos puede mejorar el nivel de confiabilidad en tu persona.

Proyecta una imagen personal atractiva

Tenemos más confianza en la gente que nos agrada. La imagen personal atractiva es el grado con que proyectas una personalidad simpática y agradable. Cuanto más agradable seas para los oyentes, más probable será que crean en lo que dices. Con base en las primeras impresiones de una persona, decidimos de inmediato cuánto le agradamos. Como orador que trata de generar credibilidad entre la audiencia, debes buscar cómo adaptar tu estilo personal para que induzca a la audiencia a percibirte como una persona digna de credibilidad.

Además de vestir apropiadamente para la audiencia y la ocasión, puedes aumentar las probabilidades de agradar a la audiencia sonriendo al público antes de comenzar a expresar tus ideas y viendo a las personas mientras hablas, reconociéndolos con un movimiento rápido de cabeza. También puedes demostrar personalidad a través del sentido del humor, en especial si te ves a ti mismo de manera humorística.

36.

|  |
| --- |
| Páginas 100 |

36. ¿Estamos ante una estructura analizante? Texto «Cuándo cae Semana Santa? Razona tu respuesta.

Sí, es una estructura analizante, porque desarrolla y explica la idea o aseveración inicial: “la fecha... es variable”, porque...

|  |
| --- |
| Página 101 |

37. ¿Presenta el microrrelato J. A. García Avilés «Complicidad» (2008) una estructura sintetizante o climática? ¿Qué puede haber ocurrido y no se menciona para justificar el desenlace?

Sí, presenta una estructura climática, puesto que la tensión emocional del microrrelato se resuelve al final. Probablemente el autor, el ilicitano García Avilés, ha querido dejar un desenlace abierto, pero la emoción nos embarga y atrapa: invita a la imaginación a pensar qué puede haber ocurrido y a asociar a los personajes de manera sentimental y muy humana. Tal vez el conductor primero ha fallecido, o ya no trabaja en esa empresa; ahora la viejita, llorosa, ha de pagar... Es muy hermoso.

38. Lee los siguientes textos («El factorial» y «El rozamiento») e indica razonadamente cuál de ellos es deductivo y cuál inductivo.

El texto de «El factorial» es deductivo: se parte de una regla o fórmula general y, posteriormente, se aducen ejemplos singulares, particulares; progresa de lo general a lo particular. El texto «El rozamiento» es inductivo: se parte de casos y ejemplos individuales o particulares, y se alcana una regla general o definición de un concepto; progresa de lo particular a lo general.

|  |
| --- |
| Páginas 102 |

39. Lee el texto adaptado «El primer objetivo de la educación», de Eduardo Punset (*Excusas para no pensar*, 2011). No será complicado responder oral y concisamente a los aspectos planteados en el esquema del comentario crítico: valoración y opinión. A continuación, escribe un texto, desde tu perspectiva, sobre la enseñanza ideal (en no más de 420 palabras).

En la página 104 del libro del alumno hay una respuesta redactada que solo pretende servir de modelo entre múltiples posibilidades de solución. El alumno no lo sabe, pero podrá comparar su propuesta escrita con lo que en el mismo libro que maneja aparece.

|  |
| --- |
| Página 103 |

40. Valora las ideas del texto «Juicio a Homer Simpson», de Raja Halwani (*cit*. en *Los Simpson y la Filosofía*, AA. VV. 2010. Adaptado por Inés Cerdán) y aporta tu opinión.

He aquí algunos apuntes para resolver la cuestión. Somos indulgentes con Homer Simpson porque nos parece buena persona: sus defectos se deben a la mala influencia de su educación, tanto al entorno social como al familiar. Por otro lado, nos resulta simpático puesto que no puede sustraerse del determinismo de sus genes que lo abocan a la estulticia. Finalmente, lo aceptamos especialmente porque es una voz airada y cómica contra el *establishment* estadounidense.

El autor se compadece de Homer y lo salva porque Homer es un tonto útil. Su vida ha sido desgraciada y su estupidez es un síntoma de su voluntad por mejorar en un ambiente negativo. Critica el comportamiento habitual de los norteamericanos y eso agrada al resto del mundo.

Somos indulgentes con Homer porque se comporta como nos comportaríamos nosotros en su caso: de familia desarticulada y en una ciudad caracterizada por la fatuidad y la opulencia, Homer responde como un envidioso que no respeta ni a su familia. Sólo el humor salva al personaje que cae en la delincuencia en todos los capítulos.

41. Señala el tema y el tipo de estructura del texto «El IVO, un impuesto más», de Gonza Escudero (Carta al director, revista *Tú lo vales*, Elche, 2015).

Ampliamos la respuesta por si el profesor desea añadir el resumen y una sucinta valoración.

a) Tema. Propuesta para mejorar la calidad comunicativa de la escritura pública con premios.

b) Resumen. Se propone un nuevo impuesto, el IVO. Se trata de un programa de actuación colectiva para mejorar la escritura en contextos públicos de nuestro idioma. Se planifica a modo de concurso con premios para sectores poblacionales definidos: escuelas, barrios, etc. El plan debe estar avalado por la presencia de la RAE y de los organismos de Cultura próximos al ciudadano.

c) Estructura. El texto consta de cinco párrafos. Está organizado en tres apartados.

§1. El IVO sancionador de antaño

§ 2-4. El IVO benefactor como propuesta:

§2. Concepto: definición

§3. Beneficios: bonificaciones y utopía

§4. Instituciones del plan: RAE, Cultura...

§5. Conclusión. Social y educativamente, preferible premiar que censurar y

castigar siempre

El tipo de estructura se ajusta más a la analítica ya que en el párrafo 2 se define el neologismo IVO y, a continuación, se dedican varios párrafos a su explicación y valoración.

d) Opinión sobre las ideas. Entre otras posibilidades, se pueden desarrollar y matizar o refutar los siguientes aspectos.

Hay excesiva incultura en la sociedad actual: eso es apreciable siquiera en la escritura cara al público. Detectamos faltas de ortografía (y errores en el discurso) en escritos de televisión, en impresos de instituciones oficiales, en rótulos públicos (en calles, comercios)... No es un buen síntoma tanta negligencia.

Molesta que la RAE postule normas (académicas) y que los usuarios las ignoren. Muchos profesionales de la confección de carteles y rótulos, de gráficas e imprentas quedan al descubierto por sus errores ortográficos. ¿Cómo es posible que en el aula de centros de enseñanza primaria y secundaria no se apruebe a estudiantes que, “al salir de clase”, contemplan estupefactos que no parece pasar nada si se cometen faltas de ortografía en lugares y situaciones que son vistos por todos... Podemos hacer un viaje ortográfico por nuestra ciudad y por los carteles e impresos de nuestro centro escolar para detectar posibles errores (orto)gráficos... y denunciarlos educadamente.

Por medio de un juego –un concurso– que premie a algunos de los participantes puede concienciar a la colectividad y mejorar el uso adecuado de nuestra lengua. La propuesta sería pionera en todo el mundo.

|  |
| --- |
| Página 104 |

42. Janell Burly Hofmann, colaboradora del periódico en línea *The Huffington Post*, regaló, en la Navidad de 2013, a su hijo Gregory, de 13 años, un iPhone. En la carta introductoria, la madre declara que el adolescente es responsable y por eso merece ese regalo, pero añade: «con la aceptación de este presente vienen reglas y regulaciones, unas condiciones», que, en forma de contrato de uso de tecnología redacta en las siguientes dieciocho cláusulas. Después de leer el texto completo (adaptado), comentad, por grupos de seis, cada una de estas condiciones; los portavoces de cada grupo entablarán, finalmente, un debate defendiendo o rebatiendo la postura de la madre, pero dos grupos habrán ampliado su conocimiento de causa con el seguimiento de la noticia en internet. Un año después la madre publicó qué había supuesto ese contrato para su primogénito y para los cuatro que venían detrás...

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 109 |

43. Fijémonos en cómo se escribe normativamente un diálogo... (Texto de Antoine de Sait-Exupèry).

A) ¿Qué crees que pretende ilustrarnos el fragmento recién leído del escritor francés A. de Saint-Exupèry? Copia el resumen de esta preciosa novelita para ayudarte. Y aprovecha: no debes dejar de leer *El Principito* en una o dos sesiones de un ideal fin de semana.

El novelista nos propone una reflexión sobre la amistad y el contacto de las personas hasta crear lazos: crear lazos, necesitarse o sentirse querido es lo que viene a significar para el zorro el verbo "domesticar". El fragmento incluye una cita pesimista: "Los hombres ya no tienen tiempo de conocer nada". Recordemos que la obra e escribe en torno a 1943, en plena Segunda Guerra Mundial. Finalmente para crear lazos, para estar a gusto con otros, para conocerse..., hace falta tiempo: hay que ser paciente. Pero pueden ser amigos –este es el mensaje positivo y esperanzador– incluso un niño y un zorro, a pesar del presumible peligro del zorro...

Tomamos resumen y personajes de la información de Wikipedia. Se puede pedir a los alumnos que abrevien y sinteticen el resumen.

Resumen

El narrador cuenta que una vez, cuando era un niño, hizo un dibujo de una boa que digería a un elefante; sin embargo, todos los adultos que veían el dibujo lo interpretaban erróneamente como un sombrero. Cuando el narrador trata de corregir esta confusión, se le aconseja que deje de lado los dibujos y se dedique a algo más productivo. El narrador entonces se lamenta de la poca comprensión que tienen los adultos por la creatividad.

Ya un adulto, el narrador se ha convertido en un piloto y, un día, su avión sufre una avería en el desierto del Sahara, lejos de la civilización. Sin embargo, de la nada aparece un pequeño niño al que el narrador llama «el principito». Este le pide que le dibuje un cordero, pero en su lugar, el narrador decide mostrarle su viejo dibujo del elefante dentro de la boa, que, para su sorpresa, el príncipe interpreta correctamente. Después de varios intentos fallidos de elaborar un cordero, el narrador, en su frustración, termina por dibujarle una caja y le explica que el cordero se encuentra en su interior; el principito lo acepta y le responde que eso era lo que quería.

Con el pasar de los días y mientras el narrador intenta reparar el motor de su avión, el principito cuenta su historia de cómo llegó a la Tierra. Este comienza describiendo su pequeño planeta de origen: un asteroide —el B 612, según el narrador— un poco más grande que una casa. Las características más destacadas del asteroide son sus tres pequeños volcanes, uno de los cuales se encuentra inactivo, y sus variedades de plantas. El príncipe cuenta cómo pasa sus días en su pequeño planeta: limpiando los volcanes y quitando ciertas semillas que infestan el suelo, sobre todo las semillas de los árboles baobabs que constantemente tratan de crecer. Al parecer, el principito quería un cordero para que se comiera esas plantas indeseables, hasta que el narrador le dice que un cordero también podría comerse a una rosa con espinas. Al oír esto, el príncipe habla del aprecio que tiene por una misteriosa rosa que de pronto empezó a crecer sobre la superficie del asteroide hace algún tiempo. El pequeño explica que cuida y protege a su rosa con un biombo y una cúpula de cristal y aunque estaba encantado con ella, de pronto empezó a sentir que se estaba aprovechando de él. Así, el principito decidió abandonar su planeta y explorar el resto del universo. A pesar de que la rosa se disculpó por su vanidad y ambos se reconciliaron, esta le animó a seguir adelante con su viaje y el príncipe obedeció.

Desde entonces, el principito había visitado otros seis planetas, cada uno de los cuales estaba habitado por algún adulto de mente estrecha. En el primero se topó con un rey sin súbditos y más adelante con un hombre vanidoso que se creía la persona más admirable en su desolado planeta. En el tercer planeta había un borracho que bebía para olvidar la vergüenza de ser un borracho, mientras que en su próximo viaje conoció a un hombre de negocios que contaba sin cesar las estrellas y absurdamente afirmaba ser dueño de todos ellas. Seguidamente se encontró con un [farolero](http://es.wikipedia.org/wiki/Farolero) que encendía y apagaba su faro cada minuto, y por último, llegó al planeta de un anciano geógrafo que estaba tan centrado en la teoría que en realidad nunca había explorado el mundo que tanto decía conocer. Cuando el geógrafo le pidió que describiera su casa, el principito mencionó a su rosa, pero el anciano le explicó que no registraba cosas «efímeras» como las plantas. El pequeño príncipe estaba sorprendido y dolido por esta revelación, ya que la rosa era de gran importancia para él, pero tras recuperar el ánimo le pidió al geógrafo que le sugiriera otro planeta para visitar, y este le recomendó la Tierra.

En la Tierra, el principito aterrizó en el desierto, lo que lo llevó a creer que el planeta estaba deshabitado. Luego conoció a una serpiente amarilla que decía tener el poder de regresar a las personas al lugar de donde vinieron. Más adelante, se encontró con una flor que le dijo que no había visto personas desde hace algunos años. Después de subir la montaña más alta que había visto en su vida, el principito esperaba ver toda la Tierra, pero en su lugar solo vio el enorme paisaje desolado. Cuando el príncipe llamó, su [eco](http://es.wikipedia.org/wiki/Eco) le respondió, y pensó que se trataban de otras personas burlándose. De nuevo en sus andanzas, se encontró con un jardín lleno de rosas que lo hizo sentir desgraciado, pues pensaba que su rosa era única en el universo. Tras ello, el pequeño comenzó a sentir que no era un gran príncipe después de todo, ya que su planeta solo tenía tres pequeños volcanes y una flor que ahora consideraba común y corriente. Triste, el principito lloró hasta que de pronto apareció un zorro que quería ser domesticado y que a su vez le explicó que su rosa era realmente única y especial porque él la quería. El zorro también le explicó que, en cierto modo, el príncipe había domesticado a la rosa y por eso se sentía tan responsable de ella. El príncipe entonces se tomó el tiempo para domesticar al zorro, aunque luego tuvieron que separarse. Después de haberse despedido del zorro, el joven príncipe conoció a un guardagujas que le contó que las personas viajaban constantemente de un lugar a otro a bordo de los trenes, ya que nunca estaban satisfechas en el lugar donde estaban y que, a diferencia de los niños, tampoco sabían lo que buscaban. Luego, un vendedor le habló al príncipe sobre su producto: una píldora que eliminaba la sed y le ahorraba a la gente cincuenta y tres minutos a la semana. El príncipe pensó que si tuviera ese tiempo libre lo utilizaría para encontrar agua fresca.

De vuelta en el presente, ya han pasado ocho días desde que el avión del narrador se averió y ya se ha agotado su provisión de agua, por lo que comienzan a tener sed; por suerte, rápidamente logran hallar un pozo. Un día, mientras se dirige hacia donde está el principito, el narrador descubre que se encuentra hablando con una serpiente sobre su regreso a casa. El príncipe le explica lo que sucede y luego se despide emotivamente del narrador, a la vez que afirma que podrá verse como si hubiera muerto, pero es porque su cuerpo es demasiado pesado como para llevárselo consigo. Además, le dice que no lo vea partir, ya que podría perturbarlo, pero el narrador, al darse cuenta de lo que va a ocurrir, se niega a alejarse del príncipe, quien lo consuela diciéndole que solo tiene que mirar a las estrellas y recordar su encantadora risa, y así parecerá que todas las estrellas se ríen. El príncipe entonces se aleja del narrador, permite que la serpiente lo muerda y cae al suelo sin siquiera hacer ruido.

A la mañana siguiente, el narrador intenta buscar el cuerpo del principito, pero no es capaz de hallarlo. Así, la historia termina con un dibujo del paisaje donde el príncipe y el narrador se encontraban el día en que la serpiente mordió al pequeño. Como última solicitud, el narrador pide que, si alguna persona visita ese lugar y se encuentran con un niño de cabello dorado que se niega a responder lo que le preguntan, le escriban lo más pronto posible.

Personajes principales

El Principito: personaje principal del libro, toda la historia está basada en él. Es un niño

que viaja de planeta en planeta haciendo preguntas que se dan por hechas, y que no interesan a nadie. Vive en un pequeño planeta que podríamos identificar no como un planeta, sino como su propia vida, así el resto de planetas que visita son en realidad las vidas de otras personas que conoce. El hecho de que su planeta sea tan pequeño viene a decirnos que tiene mucho por vivir y aprender.

El aviador: coprotagonista, es un adulto que intenta razonar y actuar como un niño, pero

sabe que en realidad no lo es, que ha perdido su condición pero intenta recuperarla. Es nuestra propia imagen, nuestro reflejo en la historia, el personaje que nos identifica dentro de la novela y que nos hace ver cómo deberíamos ver las cosas y cómo en realidad las vemos, cuando nos critica con frases como: «Si les decimos a las personas mayores: “He visto una casa preciosa de ladrillo rosa, con geranios en las ventanas y palomas en el tejado”, jamás llegarán a imaginarse cómo es esa casa. Es preciso decirles: “He visto una casa que vale cien mil francos”. Entonces exclaman entusiasmados: “¡Oh, qué preciosa es!”». Por sus características, podemos identificar al narrador con el propio autor que nos va guiando a lo largo de la historia.

El cordero: personaje aparentemente irrelevante pero de gran significado. Es un amigo

que lo ayudará a librarse de los problemas que pueda tener o surgirle, pero como todos los amigos sin querer, algún día, pueden volverse en tu contra y hacernos daño.

La caja: en un achaque de ira por no saber dibujar el cordero, el autor dibuja una caja y

dice: «Esta es la caja. El cordero que quieres está dentro». Imaginación es lo que se necesita para ver lo que hay dentro, la caja es una alusión a la imaginación que los adultos ya no suelen usar.

La Rosa: personaje que nos pone de manifiesto el amor del principito. La Rosa no es

una flor cualquiera, es su amor. Es espléndida, es magnífica entre otras muchas, y es única en su «planeta». Ha habido otras, pero ésta es la que ha «florecido» y perdura, es la metáfora de la mujer que ama, que se ha quedado para siempre en su corazón. Bonita, huele bien, perfecta y, al mismo tiempo, llena de imperfecciones. Es frágil, hay que cuidarla, mimarla, estar siempre atento; además es orgullosa, vanidosa, egoísta y mentirosa. Aún así es su flor, única entre otras. Pone de manifiesto la inocencia del principito, su inexperiencia. Responsable de la huida del principito por crearle una gran confusión con su forma de hacer o decir las cosas.

Los baobabs: son los problemas, hay que solucionarlos antes que sean demasiado

complicados, es la moraleja que nos deja el autor, cuando nos alerta: «¡Niños, atención a los baobabs!». Los niños somos nosotros. Hay que tener disciplina, cuidado, estar atento siempre para diferenciar lo bueno de lo malo y actuar en consecuencia.

Los volcanes: tareas comunes del día a día, no son un problema como los baobabs, son

simplemente cosas que hay que hacer para que todo vaya bien, y hay que hacerlo aunque no nos guste, aquí se vuelve a hacer hincapié en la disciplina.

El fanal o globo: la protección, los celos o los mimos y cuidados que hay que tener para

que la «Rosa» se sienta protegida y querida, aunque realmente no los necesita.

El zorro personaje medular de la historia, quien hace ver al Principito la esencia, pero

también las dificultades y costos de la amistad.

B) Señala el uso de las rayas en el fragmento de la novela *El Principito*.

Las rayas tienen dos usos en el fragmento escogido:

1) Marca de estilo directo en los diálogos: inicia la línea e indica que son palabras exactas del personaje

2) Marca de inciso para añadir especialmente un verbo *dicendi* –un verbo de habla o de decir–; este verbo forma una oración... Las rayas son dobles (de apertura y de cierre), salvo que el texto acabe con ese inciso y llegue a final de línea: en ese caso sólo se emplea la raya de apertura tal como se aprecia en las dos últimas líneas.

C) En las intervenciones de *El Principito* aparecen varios verbos *dicendi* (verbos de decir, de hablar, de responder...): *dijo*, *replicó*... Añade otros verbos que puedan servir para aclarar el sentido de una intervención cuando hable un personaje.

Otros verbos *dicendi* son los siguientes: *espetó, inquirió, susurró, gritó, añadió, propuso...*

44. Toda conversación está regida por unas reglas pragmáticas. Estas reglas fueron bautizadas por el filósofo francés Paul Grice como *máximas* o *principios de cooperación*: los participantes en una comunicación interactúan por medio de unos principios tácitos que facilitan el desarrollo y el buen entendimiento de lo que se dice. La profesora norteamericana Robin Lakoff añadió una quinta máxima en relación con su teoría de la cortesía o imagen pública. Escribe un diálogo que se ciña a estas máximas y otro que no las cumpla totalmente.

|  |  |
| --- | --- |
| Las 4 máximas de Grice | |
| 1. Cantidad | La cantidad de información que se da debe ser:  a) la suficiente, b) no desmesurada |
| 2. Cualidad | La calidad de información se debe a:  a) no ser intencionadamente falsa, b) no emitir información sin pruebas |
| 3. Relevancia | La información debe ceñirse a lo importante: debe ir al grano |
| 4. Modo o manera | La comunicación ha de ser clara:  a) ni incomprensible ni ambigua, b) escueta y ordenada |
| La máxima 5.ª de Lakoff | |
| 5. Cortesía o imagen pública | La imagen social o el prestigio que un emisor desea proyectar y conservar se expresa con la lengua:  a) imagen positiva: parecer digno de aprobación, b) imagen negativa: deseo de aparentar ser autónomo, de no caer bajo el control de otros.  Ej.: a) son amenazas a la valoración positiva la desaprobación, desacuerdos, acusaciones, interrupciones... al receptor; o las confesiones y disculpas del emisor; b) son amenazas a la valoración negativa los mandatos, pedidos, sugerencias, consejos... que hace el emisor. Contra todas las amenazas de imagen pública nos defendemos con la cortesía comunicativa: «No quisiera que mis palabras hirieran susceptibilidades: probablemente sería conveniente posponer las conclusiones vinculantes» (= No estoy de acuerdo con las decisiones). «Sería tan amable de traernos un poco de pan cuando pueda» (= Traiga pan = Pan). |

* Posible diálogo que cumple las máximas de cooperación

ALUMNO: Profesora, en el examen de la próxima semana, ¿preguntará las capitales de cada Comunidad Autónoma y las provincias de que consta cada Autonomía?

PROFESORA: ¡Claro que sí!

ALUMNO: ¡Ah! ¡No sabía!

PROFESORA: Lo dije la semana pasada. Incluso les pedí que trajeran un mapa político de España para preparar el examen. Y vimos distancias e itinerarios para trasladarnos imaginariamente de un lugar a otro de la Península con la Guía Repsol de internet.

ALUMNO: ¡Es que estuve enfermo, profe!

PROFESORA: Cuando uno falta a clase, debe preguntar a sus compañeros qué se hizo (y a la profesora), y debe hacerse con los apuntes de sus colegas de aula. ¡Este asunto ya lo trtaamos a principio de año! ¿Recuerdas?

ALUMNO: Sí, ya sé. Me olvidé, profe. Perdón. Ya le voy a pedir a los chicos sus cuadernos y sus anotaciones. ¡Adiós!

PROFESORA: ¡Adiós! Y estudie mucho... ¡Y siga siendo tan feliz!

Compruébese cómo, siendo un diálogo breve, sí cumple con las máximas de cooperación comunicativa. Sin embargo, el siguiente parece perderse y no tener en cuenta estos principios para asegurar la calidad de la conversación. El ejemplo que sigue busca el humor.

* Posible diálogo que no cumple con los principios de cooperación

Ejemplificamos con un "diálogo para besugos" (o diálogo de besugos) de Armando Matías Guiu (1925-2004), que publicaba con éxito en la revista Mortadelo (editados por Bruguera, en los años 80 del siglo pasado). Son conversaciones en la línea de los geniales Miguel Mihura, Jardiel Poncela o la pareja Tip y Coll. Un ejemplo desbordante de diálogo surrealista e hilarante puede ser éste.

–Buenos días.  
–Buenas tardes.  
–¿Cómo están ustedes?

–¿Ustedes... refiriéndose a mí?  
–A usted.  
–Pues somos unos ustedes muy solitarios.  
–¿Están ustedes solos?  
–Ustedes no sé como estarán, yo, que soy usted, estoy más solo que un chorizo de Cantimpalo.  
–Un momento, está usted equivocado.  
–¿Están acompañados los chorizos de Cantimpalo?  
–No lo sé. Usted ha dicho textualmente: "Yo, que soy usted". Y sin ánimo de interferir en su ego, que yo sepa usted es usted, pero jamás será yo.  
–¡Cómo que yo jamás seré yo!  
–Yo, refiriéndome a usted, será yo, siempre que usted sea yo; pero yo, refiriéndome a usted, que soy mí, jamás será yo.  
–O sea, que yo debo de ser mí si no soy usted a pesar de ser yo. Pues yo no entiendo esto de usted ni de mí.  
–Uno es uno siempre.    
–Ahora llegan los unos. O sea que aquí estamos yo, que soy yo, usted, mí, usted que soy yo desde usted, yo que es usted desde usted, mí que debe ser un vecino musical y ahora para acabar de resolver los problemas llegan los unos. ¡El completo, vamos!  
–No llegan los unos.  
–Pues sí no son los unos serán los otros.  
–Ni los unos ni los otros.  
–O sea que llegan unos pero no llega nadie. ¡Que llegada más solitaria! ¿Les estaba usted esperando?  
–Yo no espero a nadie.  
–¿También vendrá Nadie? ¡Jo! No vamos a caber tanta gente.  
–Nadie no llega.  
–Menos mal. Uno menos.  
–Oiga, ¿sabe que usted es un complicado?  
–¿Yo? ¿Complicado yo? ¡Me llama complicado a mí, él que es siete u ocho personas a la vez!  
–¿Dice usted él refiriéndose a mí?  
–¡Ya vuelven los Mis! He dicho él refiriéndome a usted.  
–De modo que yo para usted soy él.  
–Perdone. Usted, para mí es usted y a veces usted es él.  
–¿Qué es él?  
–Usted.  
–¿Y mí? ¿Dónde me deja usted a mí?  
–Mí... Mi puedo ser yo desde mí. Usted no puede ser mí, desde yo.  
–¿Desde que yo?  
–Desde yo-yo.  
–Oiga, deje los juegos ahora que estamos en una conversación muiy seria. ¿A qué yo se refiere al decir yo-yo?  
–Yo, soy yo. Usted es usted, pero como usted desde su yo es yo, y yo soy usted, para distinguirme de su yo me llamo yo-yo.  
–¿Usted se llama Yoyo? ¡Que divertido! Jamás conocí a nadie que se llamara Yoyo.  
–¡Dios! ¡Ya me ha bautizado de nuevo! Escuche, ¿usted sabe quién soy yo?  
–Yoyo, ¿Yoyo Pérez, tal vez?  
–Yo me llamo Agapito Martínez.  
–Yo, no.  
–¿Usted no se llama Agapito Martínez?  
–No, que va. Yo me llamo Fulgencio Pérez.  
–¿Usted no será pariente de Fulgencio Pérez?  
–Más que parientes, somos la misma persona.  
–¡Fulgencio, a mis brazos!  
–¿Me conoce?  
–¡Claro que le conozco! ¡Llevamos una hora hablando de de usted, de mí, de yo y de los unos! Cuente, cuente, ¿qué hace de mí?  
–¿Mí? ¿Mi a secas o Mi-mi?  
–¡Ha venido también Mimi! Ya estamos todos.  
–Pues si están todos, me voy. Buenos días.  
–Buenas tardes.

|  |
| --- |
| Página 110 |

45. Elige, durante toda esta semana, una entrevista emitida por radio y por televisión. Grábala si puedes, o ten lista la conexión vía internet. Extrae la información ofrecida y reconoce la intención comunicativa del entrevistador. Intenta analizar cómo se complementa el lenguaje verbal con el lenguaje no verbal del acto comunicativo entre entrevistador y entrevistado.

Respuesta libre.

46. Cita dos personas a quienes te gustaría entrevistar. ¿Por qué?

Respuesta libre.

El profesor debe hacer reflexionar sobre el tipo de personas que se eligen: deportistas, actores, etc. ¿Se eligen científicos o personas de trascendencia humana y mundial?

47. Vais a realizar una entrevista. Para ello debéis elegir a la persona que va a ser entrevistada, preparar un cuestionario sobre un asunto determinado y proceder a la ejecución. Transcríbela y, si procede, grábala previamente. Tenla preparada para mostrarla en clase.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 111 |

48. Responde anónimamente a la encuesta sobre el uso de bebidas alcohólica. Tabula los resultados de la encuesta en el marco de la clase. Saca algunas conclusiones y exponlas oralmente con el apoyo de algunas anotaciones tuyas al respecto.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 113 |

49. El debate retórico. Premisa para ser debatida: «La igualdad y la equidad. La equidad es la mejora social y educativa por la que debemos vivir». Después de la fase informativa y reflexiva sobre la premisa, procedemos en el aula al juego de los sofistas: defender con argumentación razonada una postura o una opinión aunque no coincida con nuestro pensamiento, como ejercicio retórico y comunicativo. Vamos a seleccionar dos grupos de cuatro estudiantes que debatirán en competición. Cada uno de esos grupos abogará a favor o en contra de las premisas establecidas. Tenemos una sesión para desarrollar la competición. Se seguirán las siguientes instrucciones temporales y temáticas.

Respuesta abierta. El profesor puede variar los tiempos del debate.

* Un modelo de la Fundación educativa educa–t (2015–2016) es éste:

|  |
| --- |
| Sorteo de las posturas a favor y en contra  Tiempo de preparación: 5 minutos  A favor Exposición inicial: 3 minutos  En contra Exposición inicial: 3 minutos  A favor 2º Refutación: 3 minutos  En contra 2º Refutación: 3 minutos  Conclusión Equipo en Contra (3 minutos)  Conclusión Equipo a Favor (3 minutos)  Preguntas cruzadas: 4 minutos  Tiempo muerto: 2 minutos  Conclusión Equipo en Contra (3 minutos)  Conclusión Equipo a Favor (3 minutos)  \*\*\*  Duración Total del debate: 35 minutos |

* Valoraciones del jurado

El debate será valorado atendiendo a los siguientes ítems:

|  |  |
| --- | --- |
| FONDO | Variedad de argumentos  Variedad de evidencias  Firmeza y seguridad en las afirmaciones |
| FORMA INTERNA | Comienzos cautivadores  Finales impactantes  Orden y coherencia  Lenguaje variado y apropiado |
| FORMA EXTERNA | Gestualidad  Dominio del espacio  Contacto visual  Fluidez  Inteligibilidad |
| DEBATE | Rapidez y claridad en las preguntas  Respeto de los turnos de intervención  Clara contra–argumentación al equipo contrario |

|  |
| --- |
| Página 114 |

50. Elige, durante toda esta semana, una tertulia emitida por radio y por televisión. Grábala si puedes, o ten lista la conexión vía internet. Extrae la información ofrecida y reconoce la intención comunicativa del moderador o del programador. Intenta analizar cómo se complementa el lenguaje verbal con el lenguaje no verbal del acto comunicativo entre los participantes.

Respuesta libre.

51. Organiza un debate como moderador: elige tres personas que defiendan una tesis sobre un asunto y otras tres que la rebatan, es decir, con posturas enfrentadas. Con antelación, hemos de documentarnos e informarnos. El debate durará unos veinte minutos. En una sesión podremos desarrollar dos debates. (...) De modo orientativo, los asuntos pueden ser elegidos entre éstos:

a) Igualdad laboral entre hombre y mujer

b) Las nuevas fiestas foráneas, como la Feria de Mayo [Sevillanas] o Hallowe'en, en Alicante (o donde proceda)

c) Formas de evasión, diversión y cultura de los jóvenes

d) Arte, teatro, cine, música y juventud

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Páginas 116 |

52. Vamos a acudir a una conferencia convocada por una asociación cultural de nuestra localidad, o que se haya programado en un Centro Cultural relativamente próximo a nosotros. Escuchemos con atención y concentración, recordemos que hemos de intentar entenderlo todo y que es posible preguntar al ponente para aclarar o esclarecer conceptos o planteamientos. Controlemos la vergüenza de preguntar en voz alta, pero no caigamos en el ridículo de preguntar lo obvio o de intervenir inadecuadamente. Procuremos, asimismo, no poner en un brete al conferenciante. Tomemos notas sobre el contenido, resumámosla y anotemos lo necesario para evaluar la intervención del conferenciante. Respondamos por escrito a esta actividad; ahora bien, preparemos una posible y concisa exposición oral. ¿Cómo podría haber resultado más eficaz y brillante el acto?

Tal vez no haya utilizado medios audiovisuales (proyecciones, etc.) y este recurso casi siempre resulta de eficacia comunicativa, sobre todo, para retener la atención del público. Casi siempre parece más aconsejable a la hora de pronunciar una conferencia no leer el texto o no leer durante todo el tiempo de la exposición: los mejores momentos suelen ser los de la improvisación, las anécdotas, las asociaciones de ideas, etc. Esto no quiere decir que esas "interrupciones" no estén preparadas...

53. Ponte tú en su lugar. Dos alumnos prepararán con antelación y pronunciarán un breve discurso (de no más de cinco minutos), sin la presencia del otro, sobre los siguientes actos comunicativos, entre otros posibles; el resto anotará el funcionamiento de los factores de la comunicación en cada intervención, y señalará las diferencias entre cada pareja de emisores según la situación desarrollada.

a) Un científico explica el avance en las investigaciones del SIDA o del Ébola

b) Un político expone sus propuestas electorales en un mitin

c) El padre de un amigo cuenta sus experiencias y sus aficiones cuando vivía en África

Respuesta libre.

54. Comenta los siguientes ejemplos de *dificultades del directo*. Son declaraciones orales, más o menos espontáneas (o nerviosas), poco afortunadas, que tú debes procurar redactar con algo más de claridad o comentar sencillamente.

a) «Hay que hacer lo que hay que hacer, y, para hacer lo que hay que hacer, hay que saber lo que hay que hacer» (Fernando Martín Álvarez, empresario inmobiliario, como presidente del Real Madrid C. F. (2006)

Son expresiones que no concretan nada. Parecen abocados al humor por su poco ingenio. Son frases de esta guisa: «Si hacemos lo que hay que hacer y las cosas transcurren como deben transcurrir, los resultados serán como deben ser». Es tanto como no decir nada...

b) «Si la borrasca cambió de una forma impredecible, no lo pueden predecir, pero, si no lo predicen los que lo tienen que predecir, cómo piensan ustedes que lo vamos a predecir aquellos que estamos esperando la predicción» (Magdalena Álvarez, ministra de Fomento (PSOE), Madrid, 28 de enero de 2009, en la comisión del Congreso de los Diputados motivada por la nevada del 9 de enero de 2009).

No es una reflexión estúpida; sin embargo, la manera de decirlo, con las constantes litotes, asemeja un trabalenguas. En definitiva: no se puede predecir lo impredecible, y si alguien no espera que suceda algo porque los especialistas no lo han podido predecir, no puede planificar actuaciones... de eventos que no espera que sucedan.

c) VOZ DE PERIODISTA: «...así explica cómo se puede retirar el carné a quienes manifestaran alguna discapacidad para seguir el volante, como, por ejemplo, una pierna escayolada». VOZ DEL MINISTRO ACEBES: «... personas escayoladas, precisamente, en la pierna que acciona el... el acelerador y el freno lo hacían con una escayola. Si eso lo aprecia un guardia civil, ¿qué es lo que tiene que hacer: dejar cambie de coche y coja otro si ése en el que ha intervenido en el accidente, como realmente ha ocurrido, después de intervenirle el coche que ha ocurrido el accidente o porque en el accidente ya... el coche estaba... había tenido daños como que no le permitían ocurrir ha montado en otro y ha seguido conduciendo? ¿Eso es lo que tenemos que hacer?» (Ángel Acebes, ministro de Interior, PP, 2003).

Quizás podría haber ordenado su discurso (en el contexto consabido). Podría haber dicho algo así: "Si un agente de Tráfico observa que alguien tiene dificultades físicas para la conducción no temeraria, debe actuar de inmediato en aras de la seguridad vial. Una actuación habitual es no permitir que el conductor siga conduciendo y, si procede, intervenir el vehículo para que no circule hasta que alguien capacitado y autorizado por el propietario proceda a su posterior conducción...".

d) «La indemnización que se pactó fue una indemnización en diferido. Y como fue una indemnización indifi... en diferido, en forma, efectivamente, de simulación de..., simulación, o de... lo que hubiera sido en diferido en partes de una..., de lo que antes era una retribución, tenía que tener la retención a la Seguridad Social» (M.ª Dolores del Cospedal, secretaria general del PP, 25-2-2013, con motivo de la finalización de servicios al PP de Luis Bárcenas). Puede consultarse

Podría haber ordenado los aspectos de su intervención. Algo así: "Se pactó el cese y el Sr. Bárcenas aceptó un finiquito. Desde ese instante el tesorero dejó de prestar sus servicios al partido. Al ser el finiquito de una cuantía elevada, se decidió que fuera abonado por partes. Ahora bien, aunque el Sr. Bárcenas cobrara con posterioridad a su cese, no quería decir que siguiera trabajando para el partido".

56. Vamos a realizar una videoconferencia con un sistema a nuestro alcance. Vamos a hacer una conexión vía Skype con documentos que enseñar, etc. Tendremos que pactar entre cuatro amigos qué itinerario es mejor para ir de Valencia a Murcia, y volver, previendo el estado de las carreteras y el tiempo atmosférico, pues se prevé tormenta y no todos los implicados lo saben. Habrá dos propuestas, al menos.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 117 |

57. Hacemos cinco grupos en clase, con sendos moderadores. En cada grupo se debatirá una de las siguientes aseveraciones. Después de unos minutos, el moderador expondrá a toda la clase las conclusiones al respecto y se entablará un último y conciso debate.

* «Yo necesito estar informado». (...)

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 119 |

58. Compara las primeras (páginas) –esto es, las portadas– de estos periódicos del día 4 de enero de 2019. A continuación compara las portadas de algunos diarios de hoy o de ayer que puedas traer al aula (o ver por internet).

Respuesta ampliable. Los alumnos deben conocer los planteamientos e intereses de los medios de comunicación a su alcance. En cuanto a la prensa, debe saber diferenciar los asuntos de interés ideológico (o el poder fáctico imperante) que motivan la confección de las portadas. En las portadas que figuran en el libro de texto, *El Mundo* a cuatro de las cinco columnas de su maquetación una noticia en torno al partido político VOX referente a la violencia entre varones y mujeres...; *El Periódico* ofrece la noticia en un recuadro pequeño, resaltado en color verde; sin embargo, *ABC* no deja hueco en su portada monotemática: y, en vez de hablar de violencia machista o violencia de pareja..., habla de la cara oculta de la luna.

59. Distingue las secciones de dos diarios impresos de esta semana. ¿Coinciden plenamente? Exponlo de manera oral, con pruebas evidentes.

Respuesta abierta. Todo lo referente a la actualidad en estos ejercicios ha de ser abordado con las posibilidades de cambio que ello conlleva. Ahora bien, los periódicos tienen secciones (bastante) fijas. El estudiante debe comprobar cómo un diario como *ABC* puede incluir una sección de Religión o de Hispanoamérica o de Noticias de sociedad o de esquelas, que otros diarios no recogen...

60. Transcribe, en equipo, las noticias del mediodía de La 1 (TVE), Antena 3 y Tele5. Apreciemos su estructura y sus secciones (con cortes publicitarios, o no), las noticias seleccionadas, su duración y sus comentarios (su perspectiva informativa y comunicativa). ¿Aprecias algunas diferencias? ¿No importa, o no nos incumbe, ver y escuchar un canal u otro?

Respuesta abierta. Los alumnos no deben mantener la creencia de que todos los canales "dicen lo mismo". Es probable que los asuntos incluidos en sus informativos coincidan, pero difieren en el tratamiento: con transcribir las intervenciones de los presentadores respecto a un asunto concreto y común, podrán sorprenderse de los detalles y matices y perspectivas diferentes...

|  |
| --- |
| Página 120 |

61. Desarrolla por escrito a qué crees que se refieren los rasgos recogidos en el decálogo del estilo periodístico.

Los medios de comunicación comparten unos rasgos de lo que se denomina lenguaje específico de los textos periodísticos. El decálogo clásico del estilo periodístico recoge los rasgos más descollantes de este género.

El asunto abordado obedecerá inexcusablemente a algo **actual**: lo que justifica un artículo periodístico es lo reciente o la novedad del suceso o de lo tratado (así como la moda), la sorpresa de los acontecimientos o la originalidad del análisis o la interpretación.

Esa actualidad está sujeta al **interés** despertado por el texto para un cierto número de receptores: interés por la proximidad o el protagonismo de lo narrado o comentado. El interés dependerá asimismo del contenido: el asunto puede ser social, cultural, económico o político.

Por motivos éticos, el periodista debe ser **veraz**, esto es, debe intentar ceñirse a relatar y exponer lo que más fielmente se acerque a lo que él estima como verdadero. La veracidad es la búsqueda tenaz de lo que el emisor considera que es la verdad. La veracidad no está reñida con la subjetividad: se puede pretender ser objetivo en los datos y en los sucesos, pero éstos habrán sido seleccionados y comentados desde un punto de vista personal. Esto indica sesgo o inclinación interesada por dependencias de otros poderes fácticos que complementan al poder del propio periodismo, como el poder económico, el poder militar, el poder eclesiástico o el poder de los clanes. En estos casos, el texto deja de ser imparcial y cae en la manipulación o en la demagogia.

El discurso periodístico debe ser **claro**, es decir, comprensible para todos los receptores. De ir dirigido a personas especializadas, se le exigirá asimismo claridad; en este caso, la claridad se basará en el uso de tecnicismos, que suponen una comprensibilidad inmediata, más precisa y más concisa para los iniciados en la materia. Debido a que nos movemos en un ámbito formal, el código sociolingüístico empleado será siempre el elaborado, en su registro estándar, y no se permitirán desviaciones de la norma. Se presentará, por consiguiente, con **corrección** gráfica, gramatical y léxica, salvo que haya voluntad expresiva en el uso de vulgarismos, expresiones populares o procaces o incorrecciones en la escritura.

Dado que el espacio es limitado y habitualmente pequeño, se impone la capacidad de síntesis por medio de la **concisión** –eliminando datos prolijos, pero sin omitir lo relevante– y la brevedad. Rara vez un artículo supera las 1500 palabras. Para grandes reportajes se reserva una extensión superior. Los textos periodísticos elegidos para la prueba de selectividad suelen tener entre 350 y 550 palabras.

Otro requisito del texto periodístico es la **plenitud** comunicativa. La plenitud comunicativa nos remite a la completividad o a la informatividad del contenido del texto. No obstante, el periodismo de calidad no debe sucumbir nunca al morbo o a la descripción macabra. Es rechazable, por ejemplo, una redacción como ésta: \**Le asestó treinta y dos puñaladas. \*Cercenó la cabeza y la aplastó. \*Introdujo parte de ella en el microondas*. Como la extensión es reducida, ya que el texto ha de ajustarse con exactitud al espacio de la caja vacía que prevé el maquetador de la página (o el jefe de sección o de página), el periodista, para no traicionar el rigor de lo multicausal, recurrirá a giros del tipo «entre otras causas», «uno de los motivos fundamentales», «por resaltar lo esencial», «básicamente», «por ceñirnos a algo no destacado lo suficientemente», «sin ánimo de ser exhaustivo», etc.

Ya don Quijote pedía **naturalidad** a Sancho: el buen hablante ha de huir del tono afectado, pedante (o erudito, si el ámbito no es estrictamente académico). El emisor debe tender a lo **sencillo**: con palabras comunes y pocos tecnicismos, excepto en ambientes especializados. No obstante, algunos escritores son partidarios de mantener alto el listón expresivo. Entre los más prestigiosos columnistas españoles, destacan Juan Manuel de Prada, caracterizado por el registro culto de su léxico, y Espido Freire, con numerosas referencias cultas identificables. Se trata de dos novelistas y su estilo nunca deja de aproximarse a lo literario del ensayo, o del ensayo breve en las páginas de un periódico.

En los textos de opinión tienen cabida también la ironía, el doble sentido, la alusión-elusión e incluso las connotaciones. En el texto informativo, se practica la **univocidad** y la denotación, lejos de la ambigüedad.

La **densidad** o estilo activo es otro rasgo del periodismo de noticias. El redactor acumula hechos, y apenas es descriptivo o añade excesivos detalles propios de la observación, excepto en las crónicas. La densidad se logra con el estilo derivado del dinamismo expresivo positivo. Este estilo recurre a sustantivos y verbos más que a adjetivos. En la publicidad, por el contrario, prima la tendencia a acumular adjetivos y complementos adyacentes.

Finalmente, se ha de lograr una impresión global de **amenidad** intelectual, conseguida a base de **variedad formal y de contenidos**. Para lograr variedad formal, se acepta la combinación de citas en estilo directo y en estilo indirecto, y estructuras narrativas del tipo *in media res*, esto es, empezando a contar una historia en su desarrollo ya avanzado cronológicamente, para remontarse a sus orígenes y concluir con los sucesos últimos, y algunas propiedades del estilo literario. Para conseguir variedad de contenidos, el autor se apoya en experiencias personales o ajenas curiosas, en comparaciones o en argumentaciones ocurrentes, aunque sin que se pueda interpretar la variedad de contenido como digresión o como renuncia a la unidad temática.

62. ¿Estás de acuerdo con los factores de interés que reclaman la atención de un posible lector señalados en el cuadro lateral? ¿Añadirías alguno más?

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 123 |

63. Indica cuál de estos dos textos adaptados es un suelto (EFE, *La verdad*, 3-11-2014) y cuál de ellos parece una información inventada (Kike García, *Elmundotoday*, 4-8-2014).

a) El suelto es «Los alumnos de Secundaria que estudian más de dos horas sacan las mejores notas».

b) Noticia inventada es el artículo «Un jefe despide a un trabajador sin recordar su nombre insiste en decirle que le irá bien porque "eres un crack"».

64. Las agencias de noticias. (...). Busca cómo firman en los medios que copian o adaptan su información las siguientes agencias extranjeras:

—La española Agencia EFE: EFE

—La estadounidense The Associated Press: AP

—La británica Thomson Reuters: Reuters (Pronúnciese [Ròiters])

—La francesa Agence France-Presse: AFP

—La británica United Press International: UPI

—La rusa Telegragnoye Agenstvo Sovetskogo Soyousa: TASS

|  |
| --- |
| Página 124 |

65. Imagina que estás consultando para informarte o para ampliar tu opinión con otras opiniones y con interpretaciones tanto de televisión como de internet. Ten en cuenta que, en la actualidad, existe también un periodismo protagonizado por los ciudadanos que recurren a los modernos sistemas de redes sociales para comunicarse con el resto del mundo... y que en internet se incluyen periódicos digitales, libros digitales y revistas especializadas. Sitúa en las cuadrículas correspondientes a uno de los medios de comunicación citados (televisión e internet) las siguientes clases de textos periodísticos siguiendo los modelos:

Programa de humor sobre ficción y realidad, *Flash* informativo; Editorial; Artículo de opinión; Ensayo; *Reality show*; Predicciones y estado actual del tiempo atmosférico; Resultados polideportivos en el instante; Concurso; Retransmisiones políticas en directo; Retransmisiones deportivas en directo; Telediario; Documentales; Programa de ficción; Agenda cultural; Edición especial; Columna periodística; Tribuna; Blog; Carta al director; Magacín; Carta abierta.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Medio de comunicación**  **→→→→** | **Televisión** | **Internet** |
| **Subgénero periodístico ↓**  **↓** |  |  |
| Informativo | Noticia  *Flash* informativo  Retransmisiones políticas en directo  Telediario  Documentales  Edición especial | Noticia breve  Predicciones y estado actual del tiempo atmosférico  Resultados polideportivos en el instante  Retransmisiones políticas en directo  Documentales  Agenda cultural |
| Opinativo  (e interpretativo) | Reportaje de actualidad | Crónica de urgencia  Editorial  Artículo de opinión  Ensayo  Columna periodística  Tribuna  Blog  Carta al director  Carta abierta |
| De  entretenimiento | Gala musical  Programa de humor sobre ficción y realidad  *Reality show*  Concurso  Retransmisiones deportivas en directo  Programa de ficción  Magacín | Memes y memeces  Retransmisiones deportivas en directo |

|  |
| --- |
| Página 125 |

66. Reflexiona sobre estas ilustraciones y sus noticias. Contextualiza y, concisamente, expón de modo oral tu opinión informada.

El alumnado debe reflexionar sobre estos titulares tan categóricos y maniqueos: a) rescate sin coste para el ciudadano (afirmaba el presidente de Gobierno Rajoy en 2012); b) España nos roba (dicho por algunos medios desde Cataluña). ¿Quién se lo cree? c) En Chile, el diario Mercurio miente; en este caso la explicación está dada en el libro del alumno. ¿Son fiables todos los titulares? El alumno ha de alcanzar conclusiones bien meditadas y cada vez más maduras.

|  |
| --- |
| Páginas 128-129 |

67. Lectura del texto. A) En primer lugar, un alumno leerá a los demás en voz alta el texto

«10 estrategias de manipulación mediática» (2002), del francés Silvayn Timsit, atribuido por error al lingüista y politólogo norteamericano Noam Chomsky (Filadelfia, 1928), sin conocer el documento con antelación; el resto de la clase, confeccionará una cuadrícula en la que se rellene concisamente lo siguiente: Nombre de la estrategia, definición, observaciones (con breves anotaciones de cada uno). En segundo lugar, lo leerá cada uno personalmente y rellenará una cuadricula idéntica a la anterior. Se extraerán conclusiones sobre las diferencias entre una cuadrícula y otra.

Respuesta libre. La cuadrícula podrá presentar esta forma:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Nombre de la estrategia | Definición básica | Observaciones  personales |
| 1. La estrategia de la distracción | Desviar la atención del público de los problemas importantes y de los cambios decididos por las elites políticas y económicas, mediante la  técnica del diluvio o inundación de continuas distracciones y de informaciones insignificantes |  |
| 2. Crear problemas y después ofrecer soluciones | Se crea un problema, una “situación” prevista para causar cierta reacción en el público, a fin de que éste sea el mandante de las medidas que se desea hacer aceptar |  |
| 3. La estrategia de la gradualidad | Para hacer que se acepte una medida inaceptable, basta aplicarla gradualmente, a cuentagotas, por años consecutivos |  |
| 4. La estrategia de diferir | Otra manera de hacer aceptar una decisión impopular es la de presentarla como “dolorosa y necesaria”, obteniendo la aceptación pública, en el momento, para una aplicación futura. Es más fácil aceptar un sacrificio futuro que un sacrificio inmediato |  |
| 5. Dirigirse al público como criaturas de poca edad | La mayoría de la publicidad dirigida al gran público utiliza discurso, argumentos, personajes y entonación particularmente infantiles, muchas veces próximos a la debilidad, como si el espectador fuese una criatura de poca edad o un deficiente mental |  |
| 6. Utilizar el aspecto emocional mucho más que la reflexión | Técnica clásica para causar un corto circuito en el análisis racional, y finalmente al sentido critico de los individuos |  |
| 7. Mantener al público en la ignorancia y la mediocridad | Hacer que el público sea incapaz de comprender las tecnologías y los métodos utilizados para su control y su  esclavitud |  |
| 8. Estimular al público a ser complaciente con la mediocridad | Promover al público a creer que es moda el hecho de ser estúpido, vulgar e inculto |  |
| 9. Reforzar la autoculpabilidad | Hacer creer al individuo que es solamente él el culpable por su propia desgracia, por causa de la insuficiencia de su inteligencia, de sus capacidades, o de sus esfuerzos |  |
| 10. Conocer a los individuos mejor de lo que ellos mismos se conocen | Por los avances de la ciencia, en la mayoría de los casos, el sistema ejerce un control mayor y un gran poder sobre los individuos, mayor que el de los individuos sobre sí  mismos |  |

b) El tema del texto es la necesidad de la prevención de la manipulación mediática por la infrainformación y la subinformación. ¿Cómo reescribirías o reestructurarías formalmente el texto en párrafos para que quedara claro su sentido y fuese fácilmente captada su organización textual? ¿Podrías señalar la estructura del texto con llaves?

Para organizar el texto de nuevo y resaltar las diez estrategias, lo ideal es apuntar las diez estrategias nominalmente y, después, desarrollar cada una de ellas habiendo colocado (el número y) el nombre de la estrategia mencionada al principio del párrafo. Nos puede servir el cuadro que hemos realizado en la actividad anterior.

Con llaves podemos abarcar el primer párrafo como afirmación y pregunta y, a continuación, un amplio espacio que engloba las diez manipulaciones identificadas y sucintamente explicadas por el autor bajo el epígrafe estructural de respuesta. La estructura viene a ser la de pregunta-respuesta. Veamos la reescritura del texto.

10 estrategias de manipulación mediática

Los medios de comunicación social nos manipulan. ¿Por qué podemos afirmar categóricamente esto? Porque los medios no sólo informan. Hay finalidades que privan de objetividad y de veracidad a los medios de comunicación de masas.

1. La estrategia de la distracción. El elemento primordial del control social es la estrategia de la distracción que consiste en desviar la atención del público de los problemas importantes y de los cambios decididos por las elites políticas y económicas, mediante la  técnica del diluvio o inundación de continuas distracciones y de informaciones insignificantes. La estrategia de la distracción es igualmente indispensable para impedir al público interesarse por los conocimientos esenciales, en el área de la ciencia, la economía, la  psicología, la neurobiología y la cibernética. “Mantener la Atención del público distraída, lejos de los verdaderos problemas sociales, cautivada por temas sin importancia real. Mantener al  público ocupado, ocupado, ocupado, sin ningún tiempo para pensar; de vuelta a la granja como los otros animales (cita del texto ‘Armas silenciosas para guerras tranquilas)”.

2. Crear problemas y después ofrecer soluciones. Este método también es llamado  “problema-reacción-solución”. Se crea un problema, una “situación” prevista para causar cierta reacción en el público, a fin de que éste sea el mandante de las medidas que se desea hacer aceptar. Por ejemplo: dejar que se desenvuelva o se intensifique la violencia urbana, u  organizar atentados sangrientos, a fin de que el público sea el demandante de leyes de seguridad y políticas en perjuicio de la libertad. O también: crear una crisis económica para  hacer aceptar como un mal necesario el retroceso de los derechos sociales y el desmantelamiento de los servicios públicos.

3. La estrategia de la gradualidad. Para hacer que se acepte una medida inaceptable, basta aplicarla gradualmente, a cuentagotas, por años consecutivos. Es de esa manera que condiciones socioeconómicas radicalmente nuevas (neoliberalismo) fueron impuestas  durante las décadas de 1980 y 1990: Estado mínimo, privatizaciones, precariedad, flexibilidad, desempleo en masa, salarios que ya no aseguran ingresos decentes, tantos cambios que hubieran provocado una revolución si hubiesen sido aplicadas de una sola vez.

4. La estrategia de diferir. Otra manera de hacer aceptar una decisión impopular es la de presentarla como “dolorosa y necesaria”, obteniendo la aceptación pública, en el momento, para una aplicación futura. Es más fácil aceptar un sacrificio futuro que un sacrificio inmediato. Primero, porque el esfuerzo no es empleado inmediatamente. Luego, porque el  público, la masa, tiene siempre la tendencia a esperar ingenuamente que “todo irá mejor mañana” y que el sacrificio exigido podrá ser evitado. Esto da más tiempo al público para  acostumbrarse a la idea del cambio y de aceptarla con resignación cuando llegue el  momento.

5. Dirigirse al público como criaturas de poca edad. La mayoría de la publicidad dirigida al gran público utiliza discurso, argumentos, personajes y entonación particularmente infantiles, muchas veces próximos a la debilidad, como si el espectador fuese una criatura de poca edad o un deficiente mental. Cuanto más se intente buscar engañar al espectador, más se tiende a adoptar un tono infantilizante. ¿Por qué? “Si uno se dirige a una persona como si ella tuviese la edad de 12 años o menos, entonces, en razón de la sugestionabilidad, ella tenderá, con cierta probabilidad, a una respuesta o reacción también desprovista de un sentido crítico como la de una persona de 12 años o menos de edad (ver “Armas silenciosas para guerras tranquilas”)”.

6. Utilizar el aspecto emocional mucho más que la reflexión. Hacer uso del aspecto emocional es una técnica clásica para causar un corto circuito en el análisis racional, y finalmente al sentido critico de los individuos. Por otra parte, la utilización del registro emocional permite abrir la puerta de acceso al inconsciente para implantar o injertar ideas, deseos, miedos y temores, compulsiones, o inducir comportamientos.

7. Mantener al público en la ignorancia y la mediocridad. Hacer que el público sea incapaz de comprender las tecnologías y los métodos utilizados para su control y su  esclavitud. “La calidad de la educación dada a las clases sociales inferiores debe ser la más  pobre y mediocre posible, de forma que la distancia de la ignorancia que planea entre las  clases inferiores y las clases sociales superiores sea y permanezca imposible de alcanzar  para las clases inferiores (ver ‘Armas silenciosas para guerras tranquilas)”.

8. Estimular al público a ser complaciente con la mediocridad. Promover al público a creer que es moda el hecho de ser estúpido, vulgar e inculto.

9. Reforzar la autoculpabilidad. Hacer creer al individuo que es solamente él el culpable por su propia desgracia, por causa de la insuficiencia de su inteligencia, de sus capacidades, o de sus esfuerzos. Así, en lugar de rebelarse contra el sistema económico, el individuo se autodesvalida y se autoculpa [inculpa], lo que genera un estado depresivo, uno de cuyos efectos es la  inhibición de su acción. Y, sin acción, no hay revolución!

10. Conocer a los individuos mejor de lo que ellos mismos se conocen. En el transcurso de los últimos 50 años, los avances acelerados de la ciencia han generado una creciente brecha entre los conocimientos del público y aquellos poseídos y utilizados por las elites dominantes. Gracias a la biología, la neurobiología y la psicología aplicada, el “sistema” ha  disfrutado de un conocimiento avanzado del ser humano, tanto de forma física como  psicológicamente. El sistema ha conseguido conocer mejor al individuo común de lo que él  se conoce a sí mismo. Esto significa que, en la mayoría de los casos, el sistema ejerce un control mayor y un gran poder sobre los individuos, mayor que el de los individuos sobre sí  mismos.

c) El autor ha plasmado opiniones tendenciosas en las que impone su ideología como aparente verdad infalible. Por grupos de tres alumnos, oralmente, explicad y dad vuestra opinión de cada estrategia mediática señalada por Timsit. ¿Siempre tiene razón Timsit en su decálogo?

Respuesta abierta. Se puede ampliar la actividad: después de la exposición y la explicación de cada grupo, se puede proceder a intervenciones de los otros compañeros de clase. Al concluir el comentario sobre cada una de las diez estrategias, se puede abrir un turno individual de palabra para concluir personalmente sobre el contenido del texto de Timsit.

|  |
| --- |
| Páginas 130-131 |

68. Con los conocimientos que vas adquiriendo y tu capacidad crítica, quizás ya puedas asociar adecuadamente y ubicar los siguiente ejemplos en el tipo de manipulación del lenguaje del lenguaje en los medios y en las redes sociales.

|  |  |
| --- | --- |
| Tipos de información deficiente | Ejemplos (a, b, c, d, e, f, g, h, i) |
| 1. Sobreinformación | c. f. |
| 2. Subinformación | d. |
| 3. Pseudoinformación | a. b. d. e. f. g. h. i. |
| 4. Sensacionalismo | a. f. g. h. i. |
| 5. Desinformación | a. |

A buen seguro, no todos coincidirán en esta rígida clasificación: se trata de que el alumnado recapacite sobre el tipo y la densidad de información que se recibe por los nuevos medios de masas. La pseudoinformación y el sensacionalismo son los tipos de información deficiente más frecuentes.

|  |
| --- |
| Página 132 |

69. Observa con detención las ilustraciones de esta sección y responde a las siguientes actividades. Comenta oralmente las siguientes aseveraciones relacionadas con la publicidad:

a) Hoy es imprescindible la publicidad para comprar lo mejor. Por medio de la publicidad estamos informados de los productos nuevos, de los avances, de las oportunidades de ocio y servicios, etc.

La publicidad se ha hecho imprescindible en la sociedad de consumo. Una vez instalados en una sociedad consumista, es cierto que la publicidad informa de productos y servicios al posible comprador, pero siempre lo hace con un afán de conseguir la venta y obtener beneficios económicos: es un motivo crematístico. No siempre la publicidad ofrece lo mejor, sino lo que se puede comprar según los niveles de adquisición del posible comprador, esto es, del ciudadano.

b) Me encanta comprobar cómo se domeña la voluntad de la masa que repite ciegamente expresiones difundidas en anuncios publicitarios: “¡Anda! ¡Los donuts!”, “-Tuli... -Pan”, “Enséñame tu lado Schhhh...”, Pues, si no hay Casera, nos vamos”... (Añadamos también otros ejemplos de anuncios actuales: sírvete de los ejemplos que recogemos aquí: chocolate Elgorriaga...).

Efectivamente, un buen anuncio pretende, en primer lugar, conseguir imponer el nombre de la marca y, en segundo lugar, colocarse en lo que se denomina la *short list*, es decir, la lista corta de marcas que mantiene la memoria y el deseo como marca aceptada o excelente. Finalmente, el objetivo es asegurar la venta del producto o del servicio.

Los eslóganes, lemas o chascarrillos publicitarios se renuevan constantemente. Ejemplo de anuncio antiguo: *–¿Vino? –Vino... Viñalar*. Ejemplo actual: *La prueba del algodón* (Don Limpio < Mister Proper). Y muchos más ejemplos.

c) En España, está comprobada la eficacia publicitaria al uso de un idioma extranjero, o de alusiones al origen extranjero del producto o del servicio, que, sólo con ello adquiere prestigio y presunta exclusividad: colonia for men, eau de cologne, (Nestcafé) “Un attimo... Ma io, signorina, no tengo auto”, (SEAT, VW, Audi) tecnología alemana, (Nissan) los japoneses; Opel es presentado por el carismático entrenador de fútbol Jürgen Klopp; y también por la modelo Claudia Shiffer, que explicita: «es alemán». Señala entre los anuncios que ilustran este apartado algún ejemplo. ¿Existe contrarréplica de anuncios que resalten su origen español, por tradición, por causas incluso laborales, etc.? Recordemos los turrones, los embutidos, los productos lácteos y algunas marcas de electrodomésticos... Productos comestibles de la Casa Tarradellas; lavadoras Balay, "tienen algo de nosotros" o "tienen algo de mí" (porque son fabricadas en España)... ¿Podrías dar una explicación a este fenómeno? Junto a la xenofilia comercial (el gusto por lo que procede del extranjero y ha adquirido prestigio), surge la tendencia de potenciar lo autóctono y nacional: cava de nuestra zona, quesos tradicionales, etc. Parecen tendencias asociadas a lo ideológico o político en ocasiones: no comprar productos de algún origen porque no favorecen el crecimiento económico o sosial de España o de una zona concreta, por ejemplo. A partir de aquí, se puede intentar razonar esta situación con equilibrio y sensatez.

|  |
| --- |
| Página 133 |

70. Los métodos de mercadotecnia en la práctica llegan a fomentar situaciones tan curiosas como ésta: en los supermercados los representantes de ventas luchan por colocar sus productos en las estanterías que se sitúan a la altura de entre la cintura y los ojos: los lugares más vistos sin esfuerzo por parte de los compradores; esta circunstancia llega a los *stoppers*, artículos que sobresalen de las estanterías para reclamar la atención del consumidor. Pero hay más: a partir de la costumbre de hacer la compra con carritos se llega a trazar los pasillos –rodeados de estantes y artículos de venta– con ligeras inclinaciones para que el carrito “solo” se desplace hacia un punto determinado de productos (cuyos responsables han cotizado más por colocar allí precisamente sus mercancías). ¿Lo sabías? ¿Qué te parece? ¿Conoces otros ardides semejantes? Coméntalos.

En efecto, las mencionadas son técnicas muy socorridas por los grandes almacenes, sobre todo: *stoppers*, carritos que se tuercen hacia un lado, etc. Los productos que se colocan en lugares de mayor atención para el visitante o el posible comprador "pagan" o "pactan" por estar ahí: ya que sus ventas son mayores. Las grandes superficies distribuyen los productos de primera necesidad en lugares distantes para obligar a recorrer todo el establecimiento en su búsqueda: por ejemplo el pan, la leche, etc.

71. La distribución de lo anunciado en televisión según las franjas horarias está delimitada con mucha precisión: establecemos cuándo y por qué casi todos los anuncios son de juguetes, de automóviles, de detergentes, de entidades crediticias, de prendas deportivas, de electrodomésticos...

El publicista diseña su anuncio teniendo en cuenta preferentemente el destinatario: a la hora de retransmisiones deportivas (especialmente fútbol), los anuncios son de vehículos; al mediodía, después de la hora de comer en España –tras los informativos–, los productos guardan relación con artículos de limpieza de la casa. Se estudia asimismo el género del comprador: los estudios sociológicos establecen que la persona que termina decidiendo la compra de ciertos productos es la mujer (en una pareja, en un matrimonio), el mensaje va preparado para halagar sus gustos. Respuesta ampliable con más ejemplos.

72. Intentemos establecer qué valores subyacen o cómo intenta atraer, cómo pretende “llegar” un anuncio a los jóvenes. Opongamos la estética y los valores de otros productos dirigidos a un público de más edad y de características psicosociales distintas. Antaño, a los jóvenes se dirigían vehículos como Renault Twingo, Nissan Micra o VW Polo, y a personas adultas, Renault Laguna, Volvo... La campaña de Mercedes Benz de 2014 recoge esta posición con “AlgoestápasandoenMercedes”... ¿Por qué?

La marca Mercedes intenta ampliar el abanico de grupos y sectores que quieran adquirir sus coches. Hasta ahora la marca Mercedes era una marca de exclusividad: sus precios algo más elevados hacían prohibitivos estos coches para la mayoría, especialmente en nuestro ámbito nacional. Ahora, en España y en otros países, se pretende aumentar las ventas: la marca Mercedes saca vehículos más baratos que antaño y quiere que cualquier persona con algo de posibilidades económicas se acerque a verlo con la intención y el anhelo de intentar adquirirlo. Es una técnica de popularización del producto sin bajar excesivamente el prestigio de marca exquisita que representa un estatus para quienes lo exhiben. Las marcas de coches necesitan vender muchos millares (o cientos de millares) de vehículos para rentabilizar el imperio...

73. ¿A qué se dirige la publicidad de un refresco cuando utiliza diferentes nombres propios en sus envases?

Se trata de una nueva técnica comercial. Se crea una necesidad inusitada: gran parte de los usuarios buscan un nombre porque creen que se ha "personalizado"; o, si encuentran un nombre de alguien conocido, guardan la lata (el envase) para regalarlo como un gesto de amistad o de simpatía. El sector que se siente atrapado por esta técnica se sitúa en los niveles populares y medios, es decir, en la gran masa compradora de este producto refrescante (Coca-Cola).

74. Prestemos un poco de atención a la contra-publicidad. El caso del tabaco es palmario, aunque sabemos que es un producto vedado en publicidad. Comenta los juegos lingüísticos, entre humorísticos y macabros, que se emplean en “Me muero por fumar”.

"Me muero por" es una frase hecha en castellano: indica, popularmente, que se sienten unas ganas casi incontrolables por... hacer algo; estamos ante una hipérbole. El humor negro consiste en añadir a la frase hecha ("Me muero por") la palabra "fumar": se produce un cortocircuito expresivo y comunicativo puesto que se deshace el sentido único de la frase hecho ('Tengo muchas ganas de...') y se añade otro sentido más literal: 'En efecto me estoy muriendo porque fumo'). La anfibología produce el humor negro: a) frase hecha: el tabaco estimula la adicción (> "Tengo ganas irrefrenables de fumar") y b) frase literal: el tabaco provoca la muerte... Recordemos al alumnado que el humor negro es el relacionado con la muerte o lo macabro.

|  |
| --- |
| Página 135 |

75. Relaciona las dos columnas que te presentamos y añade un ejemplo de la programación de los últimos días en televisión.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 1. Anuncio  o *spot* televisivo |  | A. Aparición de la marca (o logotipo) durante la emisión de un programa: suele ubicarse en el pie de pantalla (o en una ventana lateral) |
| 2. Emplazamiento de producto |  | B. Mecenazgo. Publicidad de una marca, empresa o institución que sufraga costos de ese programa. Es lo habitual en acontecimientos deportivos y en grandes espectáculos musicales. Destaca el mecenazgo cultural |
| 3. Teletienda |  | C. Trueque. Parte de un programa (o su totalidad), en televisión (y en internet) se presta para que se promocione un producto o una empresa, sin que haya contraprestación económica, sino trueque o intercambio, esto es, la mutua promoción a cambio de especie: anunciar y mostrar un coche que se regala; incluir en los envoltorios o carteles «Anunciado en televisión»... |
| 4. Publirreportaje |  | D. Escena publicitaria que simula pertenecer a la serie televisiva que viene a continuación o que se está presenciando: los protagonistas son los mismos actores vestidos como personajes de la serie |
| 5. Videoclip (musical) |  | E. Anuncios que comunican programas de la misma cadena o secciones del propio medio |
| 6. *Bartering* |  | F. Formato de anuncio y venta (y entrega a domicilio): se aporta teléfono o web para solicitar el producto |
| 7. Autopromoción |  | G. Creación audiovisual especializada en la promoción de grupos musicales |
| 8. Sobreimpresión |  | H. Vídeo publicitario de un máximo aproximado de 20 segundos que se emite entre programas o en las pausas de un mismo programa |
| 9. Telepromoción |  | I. Anuncio de una duración aproximada no superior a unos tres minutos que incluye descripción del producto, rasgos de elaboración y modos de empleo, con imágenes del lugar de fabricación o uso (y, a veces, con declaraciones figuradas de fabricantes o usuarios) |
| 10. Patrocinio |  | J. Exhibición perceptible de un producto como elemento del decorado o del atrezzo de un programa de televisión (entretenimiento, serie televisiva o película) con fines promocionales |

1 H. 2 J. 3 F. 4 I. 5 G. 6 C. 7 E. 8 A. 9 D. 10 B.

Anuncios del momento: respuesta abierta.

76. Fíjate en los iconos que emplea la publicidad de las lavadoras Samsung. ¿Por qué la ropa es presentada con esa metáfora? ¿Por qué se recoge la figura del tambor centrifugador como si fuera el isotipo emblemático de los coches Mercedes?

Las lavadoras Samsung recurren a la estrella que recuerda la marca de coches Mercedes porque así se impregnan (o se adueñan) del prestigio de los motores alemanes. No es una marca europea, pero –vienen a decir los publicistas– tiene las virtudes técnicas de lo mejor de Europa. Es una asociación de imágenes e ideas muy socorrida.

77. Comenta oralmente los seis factores de la comunicación en uno de estos anuncios impresos.   
 

Cortefiel es un marca de tiendas de confección. Antaño eran tiendas en las que se confeccionaban trajes y ropas a la medida: había un sastre que tomaba medidas al cliente y cortaba y cosía la ropa. Actualmente, este proceso ha derivado, como la inmensa mayoría de establecimientos, a la venta del llamado *Prêt a porter* ('Preparado para llevar'). Tradicionalmente Cortefiel es una marca para gente acomodada, de cierta edad y posición social elevadas... En el anuncio de Cortefiel que se ha reproducido se pretende modificar la tendencia de las ventas: se altera la estética y el receptor. Sus factores pueden concretarse en lo siguiente:

E: Publicista y responsables de la marca

R: Sector joven, pero elegante: con pretensiones de sobresalir y diferenciarse

m: El mensaje consiste en dos figuras (mujer y varón) en posiciones muy diferenciadas, pero que conforman un conjunto muy expresivo: la mujer –ligera de ropas– se muestra en actitud muy dinámica, como una deportista ágil, esbelta, en actitud dinámica, con la manifestación de sus largas extremidades (brazos y piernas), sin mirar al varón, al que se une icónicamente con su brazo izquierdo; el varón, por contra, se muestra recto, en actitud casi estática y hierática, con ropaje elegante y casi exclusivo, alejado de ropas descuidadas, con elementos de adorno o complemento en su vestuario (fular al cuello, pañuelo en el bolsillo de la chaqueta, zapatos y no zapatillas, etc.)... Estética manimalista, sin fondo en la fotografía: sólo una esquina de una habitación casi monocromática, armónica y elegante; ese fondo está integrado por líneas rectas, una geometría que se asocia al buen trabajo del sastre artista más que artesano. El resultado es un cuadro artístico (nada natural) de extrema belleza.

Canal: Un cartel impreso: se observa por el sentido de la vista.

Código: Conjunto de un doble código: el verbal (las palabras escritas) y el icónico (la fotografía montada artificialmente).

Contexto: Depende del lugar de ubicación, del momento de la campaña, etc. En general, se trata de un anuncio que pretende competir con otras modas de *Prêt a porter* que demasiado populares y extendidas, o que son más descuidadas y no tan selectas. El precio de Cortefiel es superior a marcas populares (tejanos, etc.), pero no tan prohibitivo para la clase media como otras marcas. En definitiva, se trata de un estilo de vestimenta propicia para ambientes más escogidos o selectos, pero nunca, en principio, para irse de fiesta de botellón, por ejemplo. Si procede, aprovechemos para recordar la situación jurídica del botellón: si es legal o si no lo es...

|  |
| --- |
| Páginas 136-137 |

78. Fíjate, finalmente, en estos cuatro anuncios y responde oralmente a las siguientes cuestiones aplicadas a uno de ellos.

a) ¿Alguno de ellos pertenece a la publicidad institucional o todos son comerciales?

El segundo –el de la prevención de la ingesta de alcohol– es institucional.

b) Señala la intención del anuncio.

El anuncio segundo pretende prevenir del consumo inadecuado o excesivo de bebidas alcohólicas.

c) Identifica el objeto o producto que publicitan o el propósito cultural y educativo. ¿Se destaca la marca? ¿Se creó un logotipo identificable?

Es mejor no ingerir bebidas alcohólicas; ahora bien, si se bebe algo con alcohol, hay que ser sensato. No se destaca la marca ya que se refiere al genérico de bebidas alcohólicas (solas –whisky, ron, tequila...– o combinadas –cuba libre, destornillador...–). Se incluye la mención institucional del Ministerio, con el escudo de España.

d) ¿Se resaltan características descriptivas y diferenciales del producto?

Al ser educativo, se juega con el humor entre el mensaje verbal y lo retratado por la fotografía: las "nuevas sensaciones" no son tan estupendas como se podría imaginar; son las que nos pueden llevar a vomitar al wáter... y a sentirse incómodo...

e) ¿Hay eslogan o frase definitoria y distintiva del producto? ¿A qué alude?

"Con el alcohol puedes descubrir nuevas sensaciones". Es una broma o un guiño del emisor: no todo en la vida consiste en experimentar las nuevas sensaciones por uno mismo; y, por supuesto, no hay que repetir cuando las sensaciones no han sido positivas y no hay *esperanza* de que lo sean.

"Tú verás lo que te mola": es la sentencia para conceder libertad al joven. Está escrita en un nivel popular, de manera muy coloquial ("lo que te mola").

f) ¿Prevalece la parte verbal o la no verbal? Establece tamaños y proporciones en el anuncio de lo verbal (y de lo icónico).

Tiene más presencia la parte icónica, pero la parte verbal establece un gancho y una relación necesaria para comprender el cuadro. De las dos expresiones verbales, se destaca la primera: es más directa y taxativa. La segunda es más reflexiva: fomenta el libre albedrío, con la intención de que el joven decida lo mejor para él, y lo asocie o lo identifique con sus gustos; el objetivo del anuncio es concluir con esta ecuación: las "buenas" sensaciones = lo que mola.

g) ¿Qué sugieren los iconos? ¿Dirías que son denotativos o connotativos?

Los iconos pretenden ser denotativos: la escena tremenda y dolorosa de un vómito; la falta de buena salud provocada por una ingesta irresponsable o ingenua. Mas, captada la referencia denotativa, se puede incorporar un sentido connotativo de lo icónico para la asociación ¡alcohol = wáter!

h) ¿Qué función comunicativa predomina en ellos: representativa, apelativa o estética?

La función predominante es la apelativa: se pretende que en receptor actúe. Casi siempre la función apelativa está sustentada básicamente en la función referencial (y, a veces, en la función estética).

i) ¿Pertenecen estas marcas a la *Short list*? ¿Para qué vale la *Short list*?

Al ser un anuncio institucional y educativo, no se puede responder a esta pregunta. Pero, en los otros anuncios, sí hay marcas que pertenecen a *Short list* de sus productos: coches (Citroën), motos (Harley Davidson) y cerveza (Mahou sin).

j) ¿Cómo se utilizan los seis factores de la comunicación?

En el anuncio que hemos comentado –el segundo–, los factores de la comunicación son los siguientes:

E: Publicista y responsables del Ministerio de Sanidad y Consumo (del Gobierno de España).

R: Eminentemente jóvenes y adolescentes de ambos sexos (aunque en la foto el icono es el de una chica).

m: Foto realista de una chica vomitando en un wáter... Se añade una franja blanca centrada con un texto verbal, y las firmas o pie con los colores nacionales (rojo y gualdo). La franja blanca parece querer imitar la señal de tráfico de prohibido: sentido prohibido.

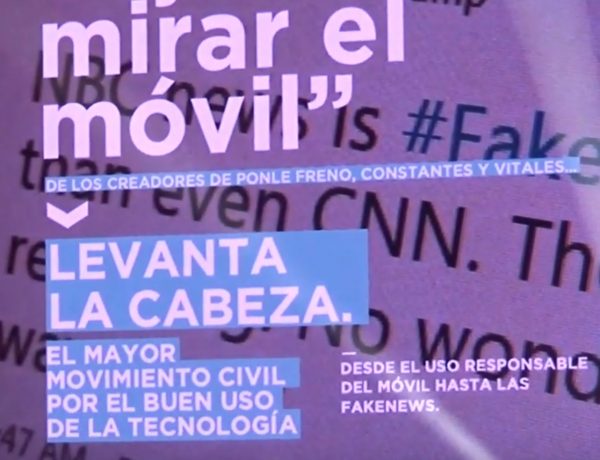
79. Lee el texto «Adictos a las pantallas» (*El País*, 28 de septiembre de 2018, p. 12) y da tu opinión al respecto oralmente. ¿A qué parte del esquema general de análisis y comentario pertenece la opinión del lector?

La opinión del lector pertenece al apartado general de comentario crítico del texto en lo referente a ampliación de ideas y la matización de las ideas expuestas por el emisor. (Véase el esquema que ofrecemos en la página 86 del libro del alumno.

3. Comentario crítico del texto).

El contenido del artículo que comentamos guarda relación con la campaña del verano de 2019 en A3Media: «Levanta la cabeza», una campaña para asegurar el buen uso de la tecnología y, sobre todo, de los medios cibernéticos.

No debemos ser tan tan dependientes de los dispositivos móviles: la información y el entretenimiento digital han de ser ser utilizados a conveniencia del usuario y siempre salvaguardando su salud mental y su salud social.

Parece innegociable que los padres pongan límites en el uso de móviles, ordenadores personales, tabletas, etc. de sus hijos: un horario preciso y un control cuando estos medios sean empleados como instrumentos de información y formación de modo que no se sucumba nunca a los abusos y los excesos.

Sepamos sacar lo positivo de la nueva teconología.

[La respuesta puede ampliarse y matizarse a adecuarse a lo que proceda]

80. Lee el texto «La trampa del amor romántico», escrito por Paloma Tosar, formadora feminista y coordinadora del equipo Ágora (*El País*, 28 de septiembre de 2018, p. 29). ¿Qué tipos de argumentos –emotivos o racionales– son los que baraja y debate la autora? ¿Por qué crees que reflexiona sobre este tema?

Respondemos a la segunda cuestión en primer lugar.

A] La autora reflexiona sobre un asunto vigente en la sociedad actual: la todavía dependencia que el *establishment* social y cultural impone a las relaciones de pareja, con prevalencia y dominio del patriarcado y del machismo.

B] La autora expresa esa idea basándote en argumentos de diversa índole. Para que el alumnado pueda entresacar algunos de ellos, procedemos a resaltar por párrafos.

§1.

—Argumenyo de experiencia personal: cuando la autora trabajó lo comprobó...

—Argumento estadístico: «la mayoría de las mujeres...».

Pasa también de la experiencia personal –su propia comprobación en la relación sentimental de otros– al conocimiento digamos enciclopédico o asumido (o aprendido): «lo que hoy conocemos como la construcción social del amor romántico».

§2.

—Argumento estadístco de nuevo: «A la mayoría de las mujeres».

§3.

—Una suerte de argumento de autoridad o argumento de hábito social o de lo establecido (en la tradición o en el *establishment*): la relación de pareja es lo impresicndible en la vida: nuestra media naranja. No obstante, sabemos nosotros que esa aseveración es una idea fallida: no hay exigencia, para ser feliz, de estar en pareja; o sea, no star en pareja no es sinónimo de infelicidad o desdicha.

§4.

—Argumento de experiencia personal y caso particular: el caso de la ahijada de la autora, unaniña de cuatro años (¡!): la niña interioriza ya que si se casan no importa que haya maltrato... en la pareja o machismo violento. Estamos ate una especie de pesudoargumento causal (o falacia): el casorio justifica todo, incluso el maltrato o la infelicidad).

§5.

—Argumento enciclopédico, sustentando en la enseñanza-aprendizaje de la tradición tóxica en las parejas: la enseñanza de la sociedad patriarcal, machista y opresora (en detrimento de la mujer).

§6.

—Argumento del mantenimeinto de la represión tradicional de la sociedad en lo referente a parejas: aguantar –aguantar el maltrato y la infelicidad– es lo que procede; aguantar en el matrimonio para evitar el qué dirán, etc.

§7.

—Argumentos extraidos de la experiencia personal: si no hay terapia (en la mujer, tras un caso funesto de agresividad), se repite el maltrato machista.

§8.

—Consejos que generalizan los valores de la mujer. Son inferencias o conclusiones que pasan a formar parte del resultado de los argumentos estadísticos, de experiencia personal y enciclopédicos. Pasan a ser verdades que hay que inclucar en la mujer.

|  |
| --- |
| Páginas 138-141 |

**A prueba de bachiller**

81. Une con flechas los siguientes conceptos que has aprendido en esta unidad.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 1. Texto |  | A. instructivo, prescriptivo |
| 2. Modos de elocución |  | B. técnico o científico para especialista o de divulgación, jurídico o administrativo, humanístico (y didáctico-ensayístico), periodístico, publicitario y literario |
| 3. Géneros textuales |  | C. realización fónica o escrita –por tanto, perceptible– derivada de un proceso psicofisiológico lingüístico que inicia un emisor con el propósito de comunicar algo en una situación concreta |
| 4. Discurso |  | D. informativo, opinativo (e interpretativo) y de entretenimiento |
| 5. Textos expositivos especiales |  | E. narrativo, descriptivo, expositivo, argumentativo y dialógico |
| 6. Ámbito textual comunicativo |  | F. texto generado e interpretado en un contexto vigente: exige acción e interacción por parte de los participantes |
| 7. Subgéneros textuales del género periodístico |  | G. adecuación, coherencia, cohesión, formalización y estilo |
| 8. Propiedades de un buen texto |  | H. la concurrencia, en su conjunto, de los seis elementos básicos de la comunicación |

1 C. 2 E. 3 B. 4 F. 5 A. 6 H. 7 D. 8 G.

82. Un alumno lee para el resto. Escucha la anécdota del joven que compraba en el supermercado y explícala como una modificación de contexto. [La viejecita y su presunto hijo en el supermercado]

La viejecita logra crear un contexto engañoso: a los ojos de la cajera, pasa por ser la madre del joven; por ello, la cajera la deja marchar sin pagar y le suma su compra a la del comprador siguiente. Se ha modificado el contexto intenciona y fraudulentamente.

83. Una de las características de todo buen periodista (redactor o presentador) consiste en expresarse correcta y creativamente, con el máximo respeto de la pureza del idioma empleado. Corrige los siguientes gazapos o lapsus resaltados:

* En relación con lo que ha dicho, yo quiero *apuntillarlo*. apostillarlo
* No se ponga usted como un *obelisco*. basilisco
* ¿Se refiere a relaciones homosexuales o *etereosexuales*?¡Yo no soy homo! heterosexuales
* Eso supondrá la urbanización de un paseo con *palmeras de 200 metros*. un paseo de 200 metros con palmeras
* El público entusiasmado aplaudió hasta *enronquecer*. ¿enloquecer? ¿el delirio?
* Intenso tráfico rodado *por el hecho de coincidir el final de julio con el principio de agosto.* ¡! por coincidir el fin de semana con el cambio de mes veraniego...
* El accidente se produjo frente a la jefatura de la zona *área* de Canarias, donde existe un bache *que interesante rincón constituye un peligro para el rincón de cartas con las autoridades en la dirección citada y difícil de frenar*. ¡! [Se han fundido varias expresiones de asuntos distintos, además mal redactados...] ¿zona aérea de Canarias? ¿donde existe un bache que constituye un peligro...? [No podemos saber con precisión a qué se refiere esta redacción periodística]
* Un locutor (en radio o televisión): Sólo *decir* que no se realizará la votación. Finalmente *hemos de* {decir / informar de} que no se realizará la votación. *Recordar* que se retransmitirá en directo. *{Recordemos / Se ha de recordar / No olvidemos}* que se retransmitirá en directo. Entrevistaremos al futbolista que *marcara* el gol de la Champions en Londres. Entrevistaremos al futbolista que *marcó* [la RAE ha aceptado recientemente este uso oblicuo de *marcara*] el gol de la Champions en Londres. Podemos informar de que el entrenador *dimitiría* y el presidente *pasaría* a entrenar el equipo. Podemos informar de *que es probable que* el entrenador *dimita* y que el presidente *pase* a entrenar el equipo. La ministra entró ¡*hablando* de fútbol desde su sillón! Habló *desde* la prudencia.La ministra entró ¡ *y habló* de fútbol desde su sillón! Habló *con* prudencia.

84. Lee los dos siguientes textos, propuestos por el profesor Jesús Moreno Ramírez, en 2018.

a) Compara el texto 1 con el 2. ¿Cuál está mejor redactado, o compuesto? ¿Por qué lo crees?

b) ¿Por qué hay tres párrafos en el segundo texto? ¿A qué se debe?

Texto 1

Me gusta la montaña. Ahora en Alicante hay nieve e iré a verla, y además como todo está blanco me gustará más. Tengo coche pero no tengo cadenas. Convenceré a Pedro para que venga. También vendrán José, Marta y Joan. A mi hermana le pido el forro polar. A Pedro, como está por María vendrá sin que se lo diga dos veces. El coche no lleva líquido anticongelante. Es peligrosa la nieve por el frío y todo eso y que si luego pasa algo malo... Los llamo por teléfono esta noche. Todo será precioso. Los almendros estarán blancos. Veré en televisión el tiempo para este fin de semana, por la lluvia y eso.

Texto 2

El domingo próximo tengo pensada una excursión a la montaña. Ahora tiene más interés ir allí, porque con las bajas temperaturas ha nevado mucho y gran parte de la sierra Aitana está nevada. Además, como ya estamos en febrero todos los almendros están en flor: seguro que veremos un paisaje precioso. ¡A ver si nos sale un buen día! Se lo diré a mis amigos Joan, Marta, José y Pedro. Ya sé que éste último es muy friolero pero si le digo que viene también a la excursión Marta, pues arreglado: no hay nada como estar “colado” por una chica como para hacer lo imposible para estar con ella. ¡Vamos que si Marta fuera al París Dakar allí estaría Pedro.

Pero en estos tres días que faltan he de hacerme con todo lo necesario. Primero me compraré mañana unas polainas; después le pondré anticongelante al coche y echaré las cadenas en el maletero, por lo que pueda encontrarme allí; y por último, un forro polar, el de mi hermana (claro, después de ofrecerle mi MP4).

En fin, que ya me lo estoy imaginando antes de llegar arriba. ¡A por la nieve! El muñeco, las bolas de nieve, el trineo cutre (una saco de plástico)... Decidido. Ya lo tengo claro. Así que ahora el pronóstico del tiempo en internet, y los correos de móvil para la «peña».

a) El mejor texto redactado es el texto 2. Este texto presenta coherencia y cohesión en su desarrollo escrito.

b) El autor ha redactado el texto 2 en tres párrafos con la intención de colocar en cada uno de ellos un motivo de interés de la progresión del eje temático: el resultado es un texto coherente y bien cohesionado:

§1. Situación de la montaña nevada y proyecto de la persona soñadora de viaje con amigos.

§2. Enumeración de los preparativos para el viaje y su confort.

§3. Imaginación de la felicidad soñada el día que se lleve a cabo la excursión futura a la nieve. Invitaciónb real a los amigos.

85. Copia este esquema y, una vez comprendido, rellena los cinco huecos (XXX) convenientemente.

**ANÁLISIS Y COMENTARIO PRAGMALINGÜÍSTICO**

1.Mecanismos o aspectos de **COHERENCIA**

**1. ANÁLISIS Y SÍNTESIS DEL TEXTO**

Nivel interno:

las ideas

Contenidos

y

estructura

1. Tema

2. Resumen

3. Descripción y explicación de su esquema organizativo:

a) estructura y tipo de estructura

b) tesis y argumentos

2.A. Mecanismos o aspectos de... XXX **ADECUACIÓN**

**2. CARACTERIZACIÓN DEL TEXTO**

Nivel externo:

XXX el contexto

Ámbito

comunicativo

2.B. Mecanismos o aspectos de **COHESIÓN**

1. Recurrencias de significado

2. Recurrencias formales

3. Sustituciones

4. Sintaxis:

a) elipsis

b) orden de elementos

5. Relaciones del eje temporal verbal

6. Marcas discursivas:

a) marcas pragmáticas

b) marcas textuales: nexos y

conectores

**3. COMENTARIO CRÍTICO DEL TEXTO**

A. Sobre cómo se dice

B. Sobre qué se dice

Nivel externo:

el cotexto

1. Valoración del texto: ideas y expresión

2. XXX Opinión personal: matices y ampliación de ideas

A. Cohesión léxico-semánticos

B. Cohesión gramatical

C. Elementos de XXX cohesión

1. Tipología del texto (o lenguaje específico)

2. Funciones del lenguaje

3. Participantes de la comunicación:

* Modalización del enunciado

4. Código lingüístico: XXX Registro idiomático

1. Adecuación. 2. El contexto. 3. Registro. 4. Cohesión. 5. Opinión.

86. Selecciona una noticia de un periódico y comenta los seis códigos expresivos que pueden intervenir en la calidad, confección y maquetación de todo texto periodístico.

|  |  |
| --- | --- |
| **Códigos expresivos**  **de un texto periodístico** | |
| 1. Lingüístico | Contenido y sentido verbal  Tonos: humorístico, irónico; neutro, sosegado, equilibrado; severo, manipulador, sesgado... |
| 2. Tipográfico | Tipos de letras o caracteres  Cuerpos y tamaños |
| 3. Iconográfico | Realces, encuadres...  Ilustraciones, fotos, mapas, croquis, esquemas, dibujos, infografía |
| 4. Cromático | A una tinta (blanco y negro)  En color (cuatricromía) |
| 5. Espacial | Página y lugar en que aparece  Espacio dedicado o número de columnas y palabras |
| 6. De montaje | Sección en la que se ubica  Contexto en la sección o en la página |

Respuesta libre. A la vista de una página de un periódico, deben aplicarse los seis códigos del esquema estudiado.

87. Con el conocimiento y la destreza periodística que ya tenemos..., vamos a hacer seguimiento durante unos siete días a una noticia en boga que nos interese o que tenga proyección social. Prepararemos recortes de periódicos (con la identificación de medio y data y comentarios sobre lugar de la noticia, dimensiones, contenidos progresivos, etc.). El resultado de nuestro seguimiento informativo y crítico se podrá exponer en clase oralmente con proyecciones esclarecedoras y una conclusión en cuanto a los contenidos y las formas.

Respuesta libre.

88. Elabora una portada ficticia de un diario con contenidos del propio centro escolar o asuntos relacionados con la Educación y la Cultura.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 141 |

**Superarte: Publicidad subliminal**

89. Prepara una exposición oral, con imágenes y uso de Power Point, o similar, sobre uno de estos dos asuntos: a) La publicidad subliminal, b) La manipulación del menor en los medios audiovisuales. Pero, como siempre, antes infórmate y documéntate fehaciente y científicamente, no te fíes de fuentes indocumentadas e insolventes o frívolas.

Respuesta libre.

Antes de acudir a internet, procura leer e indagar en fuentes impresas: libros, revistas. Sólo a modo de orientación, he aquí trabajos aprovechables para que elijas alguno:

* Joaquim Maria Aragó, «La violencia en la televisión: Su impacto entre los niños y los adolescentes», *Infancia y aprendizaje*, Madrid, diciembre, 1979.
* Manuel Alonso Erausquin, Luis Matilla y Miguel Vázquez, *Teleniños públicos, teleniños privados*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1995.
* Mireille Chalvon, Pierre Corset et Michel Souchon, *El niño ante la televisión,* Barcelona, editorial Juventud, 1982.
* Giovanni Sartori, *Homo videns. Sociedad teledirigida*, Madrid, Taurus, 1998.
* Lucía Sutil, *Estimulación subliminal*, Javier Vergara, D.L., Villaviciosa de Odón, 1995, *Los mensajes subliminales*, Contrastes, Madrid, 1995, y *Los mensajes subliminales en la publicidad*, Madrid, UCM, 2002.
* J. R. Pomares, «Televisión, publicidad y manipulación del menor: Lo *subliminal*. Episodio I. La amenaza», en *El niño vulnerable*, Facultad de Medicina, Universidad Miguel Hernández (Elche)-CAM, Alicante, 1999.
* Jaime Rivera y Lucía Sutil, *Marketing y publicidad subliminal* (con CD-ROM), ESIC editorial, 2004.
* Adhámina Rodríguez Escámez, «Los efectos de la televisión en niños y adolescentes», *Televisión de calidad, Comunicar, revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, Huelva, n.º 25, 2, 2005. *Vid*. en file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-LosEfectosDeLaTelevisionEnNinosYAdolescentes-2925013.pdf
* José Martínez-de-Toda y Terredo, «Las seis dimensiones en la educación para los medios» (2008), http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:pMmHrsPYq8sJ:www.uned.es/ntedu/espanol/master/primero/modulos/teorias-del-aprendizaje-y-comunicacion-educativa/artimartinez.htm+&cd=6&hl=es&ct=clnk&gl=es>, 2008.

**IV. PALABRA DE BACHILLER. PRESENTACIÓN ACADÉMICA ESCRITA**

|  |
| --- |
| Página 144 |

1. Siempre hay que evitar la ambigüedad en la expresión: hemos de ser precisos. Señala la ambigüedad en estas dos expresiones:

* Ella con seguridad guardó el detonante.

La ambigüedad estriba en el SPrep "con seguridad" y en su función sintáctica: puede ser entendido sintácticamente bien como un complemento circunstancial de modo –*lo guardó de forma segura* (es un complemento del verbo *guardar*)– bien como un complemento oracional –*Yo digo que estoy seguro de que guardó el detonante* (donde es un complemento de la enunciación: *yo digo y estoy seguro de lo que digo*...).

* En mi vida he fumado.

La ambigüedad estriba ahora en el SPrep "En mi vida" y en su función sintáctica: puede ser entendido en sentido literal: *Yo he fumado en mi vida, sí,* bien en sentido figurado (como una frase hecha con el valor semántico de nunca): *Yo, nunca he fumado*. En este contexto parece más comprensible el segundo caso.

* Se rompió la jarra: pisaron los mejores añicos.

La ambigüedad se debe al sentido de la palabra "añicos": como frase hecha (*hacerse añicos* 'romperse'...), *la jarra se hizo añicos* (se rompió en trozos pequeños) *y los pisaron*; en sentido literal de *añicos* como diminutivo de *año* y un uso metafórico, muy literario, de *pisar*: *pisaron los mejores añicos* con el sentido de pisaron los mejores años de su vida... quizás por la rotura de la taza...; desconocemos el contexto que proporcione un sentido preciso.

2. La ortografía es inexcusable para un bachillerando: la disortografía es una enfermedad de transmisión textual. Protégete. Un estudiante de bachillerato debe saber rectificar o encontrar el quid ortográfico que propicia los siguientes casos hilarantes:

a) ¿Una familia de antropófagos en mi pueblo? Muchas veces he oído decir a la madre, con clamorosa alegría, «¡A comer niños!».

Ambigüedad producida por la falta de pausa en la pronunciación y por la falta de una coma antes del supuesto vocativo:

a) sin la coma, hemos de entender que se comen a los niños;

b) con la coma (señalando el vocativo: *A comer, niños*), indica una llamada a los niños para que vayan a comer.

b) ¿Es que algunos leen, o hablan, con faltas de ortografía? En una tasca que hace esquina, un rótulo a las dos calles ofertaba vino: «HOY VINO DE VALDE», decía el cartel por una calle, y continuaba por la otra así: «PEÑAS». Un paisano, de la peña de los *sobraos*, entró pensando que el vino era gratis y se atiborró: le cobraron 15 euros. ¿Confundió la *hora feliz*?

*El* sobrao *quiso leer que el vino era de balde y que, quizás, iba dirigido el cartel a los de las peñas... "Leyó" con muchas faltas de ortografía: de valde(peñas) / de balde. El giro "de balde" significa gratis, en efecto; pero el cartel no decía eso: decía que el vino procedía de Valdepeñas.*

*La hora feliz (<*Happy hour*) es el intervalo de una hora (normalmente vespertina) que algunos bares utilizan como promoción para un momento en el que hay menos consumidores y ofrecen dos copas por el precio de una, por ejemplo...*

|  |
| --- |
| Página 145 |

3. Comenta esta irónica cita (adaptada) de Augusto Monterroso: «Todo trabajo *escrito* debe corregirse y reducirse siempre. *Nulla dies sine linea*: anula una línea cada día».

El aserto latino *Nulla dies sine linea* debe traducirse así:

'Ningún día sin una línea1 y debe interpretarse como ningún día sin (leer o) escribir una línea; esto quería decir que un escritor debía (leer y) escribir constantemente para depurar su estilo y adquirir agilidad y prestancia...

Sin embargo, Monterroso altera el sentido y le imprime humor: intencionadamente interpreta *Nulla* como 'anula' y propone un hipérbato muy personal; el resultado es jocoso: *Anula una línea cada día*. El sentido que Monterroso quiere trasladar con esta falta traducción consiste en que un buen escrito debe reducir lo escrito, debe sintetizar su expresión y decir y escribir con concisión: expresar lo máximo con el menor número de palabras. En esto se asemeja, *mutatis mutandis*, al conceptismo de Gracián (siglo XVII).

¿Tienen razón Chejóv, Nabokov y Truman Capote en las citas destacadas en esta página [página 144]?

Por supuesto: todos estos contrastados escritores abogan por una escritura no larga, sino concisa. Conciso no es sinónimo de breve: *conciso* quiere decir que se expresa todo lo que se desea comunicar con la expresión más breve posible. Las tres citas tienen una chispa de humor casi hiriente para el escritor aprendiz.

a) Hay que abreviar: no ser largo ni excesivamente prolijo ni desparramarse... (dice Chejóv).

b) Hay que borrar mucho: es necesario abreviar, pero también corregir... para ajustarse a lo que se desea comunicarse con exactitud y precisión y elegancia (dice Nabokov).

c) Hay que cortar y recortar parrafadas y expresiones insulsas o irrelevantes (dice Capote).

|  |
| --- |
| Página 151 |

4. ¿Qué designamos, en un trabajo escolar, con el nombre *Webgrafía*?

Las referencias que nos han servido de fuente de conocimiento que se han tomado de internet (esto es, de la Web). Es el equivalente a la bibliografía cuando estas fuentes son librescas.

Podemos citar algunos ejemplos de sitios solventes de consulta: Fundéu (www.fundeu.es); la revista digital *Espéculo* (https:webs.ucm/info/especulo); www.rae.es; etc.

5. Indaga en internet para conocer el Concurso «Es de libro» que convoca CEDRO (Centro español de derechos reprográficos): «Si eres original, eres de libro». Se trata de una iniciativa a estudiante de Secundaria: su objetivo es que el alumnado preuniversitario aprenda a investigar sin utilizar el «copia y pega».

Consúltese en internet el sitio www.esdelibro.es (dentro de CEDRO).

Respuesta abierta.

|  |
| --- |
| Página 153 |

6. ¿Crees que convendría haber añadido alguna nota a pie de página más aclarando el texto?

Respuesta libre. Casi siempre es posible añadir alguna nota a pie de página más a cualquier texto; ahora bien, es aconsejable limitar las notas a pie de página para agilizar la lectura. Hay que recurrir al número que exija el contexto y la necesidad de ayuda al lector al que se dirige el mensaje.

El alumno, en una lectura pausada en voz alta, con la colaboración del resto, comprobará en seguida si es conveniente añadir alguna nota más: léxico, referencia cultural, etc.

7. Escribe tú, después de haber revisado las páginas siguientes de esta unidad, un texto de dos páginas, con información y reflexión, sobre alguna fiesta de tu localidad siguiendo el esquema de introducción, desarrollo y conclusión, y la formalidad en la presentación escrita.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 156 |

8. ¿A qué llamamos ortotipografía? Añade algún ejemplo que clarifique el concepto.

Conjunto de usos y convenciones particulares por las que se rige en cada lengua la escritura mediante signos tipográficos. Guarda relación con la composición y maquetación del texto.

Ej.: La orto-tipografía regula titulares, epígrafes, tipos de letras, tamaños, separaciones en líneas, clases de rayas, párrafos, etc.

A)

ORTOTIPOGRAFÍA

1. Definición

Conjunto de usos y convenciones particulares por las que se rige en cada lengua la escritura mediante signos tipográficos (RAE *dixit*).

B)

ORTOTIPOGRAFÍA

* Definición

La orto-tipografía

es –según la RAE– el c**onjunto de usos y convenciones** particulares por las que se rige en cada lengua la escritura mediante signos tipográficos.

|  |
| --- |
| Página 157 |

9. Busca en la biblioteca o en internet un libro o un artículo con una organización semejante a la expuesta (en, al menos, tres niveles).

Respuesta libre.

10. Aprende estas abreviaturas y emprende un combate de preguntas hasta no fallar.

Respuesta abierta. Es necesario que se organice un *combate* de preguntas: quizás sea el momento de ofrecerles la oportunidad de que ellos mismos se organicen y monten un sencillo juego de eliminatorias.

|  |
| --- |
| Página 159 |

11. Puedes ver y comentar con tus compañeros los 40 segundos del spot Nada es gratis, de la campaña de Atresmedia Crea Cultura, desarrollada en noviembre de 2014:

http://creacultura.atresmedia.com/atresmedia-lanza-crea-cultura-movimiento-defender-dar-valor-propiedad-intelectual\_2014091900110.html

Respuesta libre. Es un anuncio estética y técnicamente muy logrado. La falta de respeto de los derechos de autor, intérpretes, etc. hace que vayan desapareciendo todos y cada uno de los agentes culturales: desde los creativos hasta los interpretativos, desde los técnicos y artistas hasta los administrativos... Moraleja: Nada es gratis, como dice el eslogan. Hay que acostumbrarse a reconocer el trabajo que subyace a las manifestaciones culturales sean de la índole que sean, y a pagar por el uso, deleite o disfrute de ellas, según de regule por la sociedad a través de sus mandatarios públicos.

12. En páginas anteriores, hemos visto los principales usos de las comillas y de las letras cursivas. Busca información y haz una breve exposición oral con proyecciones visuales y ejemplos de los siguientes signos no verbales escritos:

a) las letras versalitas

b) los guiones cortos (-) y las rayas, o guiones largos (–)

c) los paréntesis y los corchetes

a) Versalitas

Las letras versalitas son las que tienen aspecto de letra mayúscula y tamaño de letra minúscula. Su altura es la propia de los trazos más altos de las minúsculas: el de la *l* o el de la *t*, por ejemplo.

No debemos confundir las versalitas con las letras versales. Se denomina *versales*, en tipografía clásica, a las mayúsculas ordinarias; hasta pleno siglo xx era costumbre, en los poemas, emplear la mayúscula al principio de todos los versos; razón por la cual las letras de esta forma tomaron el nombre de *versales*; además de por razones de estética tipográfica, especialmente por comodidad, esa mayúscula o versal pasó a emplearse en la misma caja o con la misma altura que las minúsculas del verso. Para distinguir en la misma familia de letras, pues ambas son mayúsculas, se creó el vocablo *versalita* como diminutivo de *versal*, aunque, por antonomasia (y en el uso común) la versal reciba el nombre genérico de *mayúscula*. Véase la diferencia en cuerpo 11 y en cuerpo 10:

MAYÚSCULAS O VERSALES versalitas minúsculas

MAYÚSCULAS O VERSALES versalitas minúsculas

Aunque se incluye su posibilidad de uso en los ordenadores[[1]](#footnote-1), su empleo se encuentra en un claro retroceso. En algunas situaciones, son suplidas por mayúsculas o minúsculas. Especificamos a continuación la posibilidad permitida de alternativa en los casos de uso tradicional de la letra versalita. Se pueden usar todavía las versalitas en los siguientes casos

* Los números romanos que ordenan las páginas prologales (y la cita de dichas páginas en una referencia bibliográfica[[2]](#footnote-2)).
* Los apellidos de los autores en las referencias bibliográficas. (En su defecto, aparecerán en minúscula).
* Las siglas y algunos siglónimos y acrónimos (aunque, por comodidad, pueden expresarse con mayúsculas cuando no sólo con letra mayúscula inicial):

ue / UE;

onu / ONU;

otan / OTAN;

isbn / ISBN;

lou / LOU.

* + Sólo se colocan puntos a las letras de las siglas cuando éstas van integradas a textos escritos enteramente en versalitas o mayúsculas:

Memoria anual del c.s.i.c. / MEMORIA ANUAL DEL C.S.I.C.

* + Si los dígrafos *ch* o *ll* forman parte de una sigla, va en mayúscula sólo el primer carácter:

PCCh (Partido Comunista de China).

* + Se usan las minúsculas para los siglónimos y acrónimos que se han convertido en nombres comunes (así como los alfónimos):

uvi;

radar;

láser;

elepé < *LP* < *Long play*.

* + Cuando los simos o los acrónimos tienen cinco o más letras, sólo se escribe en mayúscula la inicial:

Unicef;

Unesco.

* Y, por supuesto, los epígrafes de títulos y subtítulos, de apartados, en la jerarquización de los contenidos se podrán escribir con versalita, respetando la relevancia en la escritura de los epígrafes. Recordemos que los títulos –los epígrafes, en general– han de ser siempre breves, claros, precisos y atractivos.

La versalita tiene la forma de las versales (la palabra *versal* es sinónima de *mayúscula*) pero de un tamaño cercano a las minúsculas (generalmente algo mayor). Ejemplo: Versalitas . Apreciemos la diferencia con las mayúsculas: MAYÚSCULAS.

Los usos más extendidos de las versalitas son éstos:

* Siglos. Originalmente se componían con minúscula, pero con el tiempo se reemplazó con la versalita y hoy es la práctica universal.
* Los personajes de las listas y repartos de las comedias y obras dramáticas.
* Las palabras total, totales, diferencia situadas delante de cifras en cuadros, tablas, estados, etc.
* Énfasis dentro de la cursiva, sobre todo en lengua: la versalita se emplea como minúscula destacada para dar énfasis a una palabra en un ejemplo de lengua que ya va en cursiva: «... *un chico, en fin, al cual se le podía poner el rótulo social de brillante*».

b) los guiones cortos (-), los guiones semilargos y los guiones largos (o rayas)

Existen tres signos conocidos popularmente –pero imprecisamente– como guion[[3]](#footnote-3): en ortotipografía clásica se discierne entre:

1. el guion o guion corto (-);
2. la semirraya o signo menos[[4]](#footnote-4) (­–): apenas ha tenido tradición en la escritura española, pero, por influencia del inglés, está sustituyendo a la raya o guion largo;
3. raya o guion largo (—).

El guion corto (-)

El guion corto (-) se emplea para los siguientes casos, entre otros:

* Para dividir sílabas de palabras: bien si partimos una palabra a final de línea bien si se pretende indicar o simular el silabeo:

inhi- / birse // \*in- / hibirse;

clorhi- /drato // \*clo-/ rhidrato;

ciberre-/ volución, ciber-/ revolución // \*cibe-/ rrevolución;

vice-/ rrector // \*vice-/rector[[5]](#footnote-5);

ca – ma – le – ó – ni – co.

* Para unir las cifras que designan un período:

Miguel Hernández (1910-1942);

La edad de oro de la literatura española (siglos xvi-xvii)…;

Véanse las páginas 145-187.

* + Escrito a continuación de un año, dejando en espacio la relación con otro, sirve para indicar el año de nacimiento de una persona citada en un contexto en el que lo habitual es indicar los años de nacimiento y de muerte:

William Faulkner (1897-1962) y Danielle Steel (1947- ).

* Para unir palabras compuestas aún no aclimatadas (e incluso para formar compuestos ocasionales):

físico-químico; hispano-ruso[[6]](#footnote-6);

«proceso-trampa».

* Para establecer relaciones entre conceptos (por la ley de la economía del lenguaje):

kilómetros-hora (o kilómetros por hora);

coste-beneficio; calidad-precio;

conversaciones patronal-sindicatos.

* Con los nombres propios, puede unir nombres de pila cuando cabe confundir el segundo de ellos con un apellido; también puede formar un apellido compuesto; y algunas otras relaciones circunstanciales:

Antonio-Marcos Redondo // Juan Marcos;

Alfonso Eugenio // Alfonso-Eugenio Quiles;

Todos lo conocen por *Charli*:¡el hijo del marqués Riquelme-Pomares y Talamás de Lope!;

¡El trasvase Ebro-Tajo es un sueño húmedo!

* Usos en obras de contenido lingüístico. Para hacer referencia a segmentos de palabra (sílaba, morfema, elemento compositivo…) si éstos son empleados independientemente a una palabra (como explicación metalingüística):

La -*a* no indica sexo en *persona*; el morfema –a indica género y no sexo en *simpática*.

En efecto, si el guion se escribe delante del segmento, éste cierra la palabra: -*érrimo* (paupérrimo), -*ísimo* (magnificentísimo). Y, si a la sílaba que precede a dicho segmento le corresponde llevar tilde, ésta se colocará sobre el guion: -´f*ago* (litófago, sarcófago, necrófago).

El prefijo léxico griego *hemi*- viene a significar lo mismo que el latino *semi*-. (En la palabra completa, no aparece guion alguno: hemiplejia).

El prefijo *ex*- puede funcionar de modo dependiente, adherido a una voz (*expedir*, *exceder*), y de modo independiente. La forma *ex* ‘independiente’ (procedente de una preposición latina) funciona como un prefijo autónomo de valor adjetivo que se antepone a sustantivos o adjetivos con referente de persona para significar que dicha persona ha dejado de ser lo que el sustantivo o el adjetivo denotan: *ex bético*, *ex presidente[[7]](#footnote-7)*, *mi ex novio, soy un ex aburrido…*

Que -*ec*- no significa nada –puesto que es un interfijo– lo evidencian los usos dialectales del diminutivo de la voz *pueblo*: *pueblito* - *puebl*ec*ito*.

La semirraya o signo menos

Hoy debemos atenernos a los teclados informáticos y sus grafías bastantes generalizadas. En *Word*, la semirraya (–) se escribe presionando las teclas Control y el signo menos del teclado numérico: (–). La semirraya, como dijimos, no tiene tradición en español y no debiera usarse más que como signo menos en su función matemática. Ahora bien, si las autoridades y el libre comercio no son capaces de imponer un teclado y una grafía a la española –con la fuerza que se puso en la defensa de la letra *ñ*–, la semirraya sustituirá por completo los usos tradicionales de la raya. Por ejemplo, para marcar los incisos, *Word* recurre automáticamente para la apertura del inciso al signo de la semirraya habiendo tecleado el guión corto del teclado ordinario; sin embargo, para el cierre del inciso permanece el guión corto (sin que se produzca cambio automático): el efecto es incorrecto:

\*«Hay diferencias –aclaró ella-: no es lo mismo carro que carreta».

Hasta la fecha, para corregir esta asimetría gráfica de semirraya-guion corto, ha de recurrirse a reemplazar (o copiar) la semirraya para que ocupe el lugar de cierre del inciso que incorrectamente usurpa el guion corto. Apréciese la diferencia entre incisos marcados por rayas –el tradicionalemente canónico–, por semirrayas –hoy el signo habitual y estético (por no ser tan largo), sin que sea incorrecto– y por guiones cortos:

«Hay diferencias —aclaró ella—: no es lo mismo *carro* que *carreta*».

«Hay diferencias –aclaró ella–: no es lo mismo *carro* que *carreta*».

«Hay diferencias -aclaró ella-: no es lo mismo *carro* que *carreta*».

La raya o guion largo (—)

La raya o guion largo (—) se escribe, en *Word*, presionando las teclas Control, Alt y el signo menos en el teclado numérico.

Se utiliza fundamentalmente en estos casos (aunque en los dos primeros ítems sea sustituible por las semirrayas):

* Para indicar las aclaraciones del autor (habitualmente con verbos declarativos, es decir, *dicendi* o de pensamiento[[8]](#footnote-8), o a modo de acotación teatral):

El reto —espetó la tesorera— consiste en declarar lo verosímil.

(Las rayas van unidas a las palabras, sin espacio en blanco nunca ni al abrir ni al cerrar el inciso. Preceptivamente con minúscula inicial en el inciso).

O sea —concluyó el infiltrado—: no es el momento de preguntas capciosas.

(Nótese el signo de puntuación –los dos puntos– colocado después de la segunda raya: nunca antes de la primera).

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba ahí —escribió, como el que no dice nada, Augusto Monterroso.

(Apréciese ahora en el reciente ejemplo el uso de la raya inicial, pero no la segunda cuando el inciso o la aclaración cierra la cláusula narrativa de esa intervención con punto final; pero sí se escribirá la segunda raya si a continuación se ha de colocar otro signo: coma, punto y coma, dos puntos o punto y seguido).

* Para encerrar incisos[[9]](#footnote-9) en medio del discurso o al final de él:

»Quizás no haga declaraciones hoy —y se arrellanaba en el sillón—. Tengo que relajarme».

Alonso —apellido que por antonomasia se asigna en estos tiempos que corren al asturiano Fernando Alonso como Lázaro se aplicó al lingüista cesaraugustano Fernando Lázaro— opta a su segundo campeonato del mundo [de automovilismo].

* Para introducir las intervenciones en estilo directo de los interlocutores (hablantes reales o personajes ficticios) en los diálogos (en entrevistas, textos narrativos…). No hay espacio en blanco entre la raya y la primera letra:

«El Ángel de la guarda le susurró a Fabián,

por detrás del hombro:

—¡Cuidado, Fabián! Está dispuesto que mue-

ras en cuanto pronuncies la palabra zangolotino.

—¿Zangolotino? —pregunta Fabián, azorado.

Y muere».[[10]](#footnote-10)

* Para sustituir una o varias palabras en una enumeración (ya en el cuerpo del texto ya en un índice alfabético o temático) o al nombre del autor (o primer autor) en la bibliografía. En ambos casos, se recurre al párrafo francés, el que sangra todas las líneas salvo la primera:

En el índice:

Escala, 175

—nominal, 179

—ordinal, 179

—en intervalos, 180

—en cociente o ratio, 182

En la bibliografía:

Unamuno, Miguel de (1916), «Acerca de la reforma de la ortografía

castellana», en *Ensayos, II*, Madrid.

— (1968), *La raza y la lengua*, Madrid, Escelicer. (1.ª ed. de 1920)

Villalobos, Daniel, y Bernardo Vijnovsky (1999), *Epidemiología de la*

*infección por VIH*, Santiago de Chile, Publicaciones Técnicas del Mediterráneo.

— y Bernardo Vijnovsky (2005), *Aclarando dudas. El testimonio de las*

*clínicas en los casos crónicos tratados con el método de las dosis únicas*, México, Fondo de Cultura Económica.

— y Christian Macan (2006), *Incidencias de la tripanosiomasis en casos de VIH*, Valencia, Ánfora.

Ahora bien, si, en una de estas enumeraciones con raya (en índice o en bibliografía), una de estas líneas pasara a encabezar la página siguiente, deberá repetirse la palabra o las palabras suplidas hasta ese momento por la raya.

* Separa los falsos epígrafes del texto redactado que los sigue, cuando éste comienza en la misma línea. Se colocará a continuación del enunciado punto y raya:

*Producción teatral*.— La vocación por el teatro de…

c) los paréntesis y los corchetes

Los paréntesis [( )] se utilizan principalmente en los siguientes casos:

* Para intercalar expresiones en un texto siempre que guarden una relación más estrecha que la de un inciso, supuesto que se marcará con una raya). Sus contenidos se pueden referir a una información aclaratoria o pueden añadir datos concretos.

*La Diablesa* (también conocida como *El triunfo de la cruz* o *La cruz de los labradores*) es una escultura originalísima…

La denuncia se gestó tras «El botellón» (artículo de *El País*).

El Día del Pájaro (17 de julio), Orihuela se viste de gala.

* Para enumerar u ordenar alfabéticamente un listado. Se recurre al paréntesis de cierre exclusivamente:

1)

2)

3)

*a*)

*b*)

*c*)

* Para indicar, con puntos suspensivos en medio, que se ha cortado texto, en una cita. Se pueden usar indistintamente los corchetes:

En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto (...) Ramón Sijé, con quien tanto quería.

* En teatro, para encerrar las acotaciones del autor o los apartes de los personajes. Sólo si es una acotación se escribe en cursiva:

Bernarda *(golpeando con el bastón el suelo)*. ¡No os hagáis

ilusiones de que vais a poder conmigo!

*(La casa de Bernarda Alba*, F. García Lorca);

Inés. Nada, Brígida, no es nada.

Brígida. No, no; si estáis inmutada.

(Ya presa en la red está).

¿Se os pasa?

(*Don Juan Tenorio*, Zorrilla).

* En las fórmulas matemáticas o químicas, los paréntesis sirven para aislar operaciones que forman parte de una serie. Para enmarcar operaciones que ya contienen otras ya encerradas entre paréntesis, se recurre a los corchetes:

(6 + 3) x 4 = 36;

6 + (3 x 4) = 72;

[(2 + 3) x (3 – 1)] + (8 – 4) = 14.

* Para especificar dentro del texto, en el sistema de cita Harvard (o autor-año), el lugar concreto de la mención explícita inmediata. Puede hacerse referencia en estilo directo o por alusión. Podrá anteponerse o posponerse a la cita conforme a la conveniencia de la fluidez en la redacción.

Ya lo estableció Samuel R. Levin (1974: 45): «Cada texto genera su propio código».

Los paréntesis deben escribirse con el mismo estilo de letra (redonda o cursiva) que contenga su interior. De modo que, si todo o gran parte del texto entre paréntesis ha empleado la cursiva, los paréntesis deben estar en cursiva.

Nunca antes del signo de cierre del paréntesis aparecerá otro signo de puntuación que no sea, si procede, el de interrogación o el de exclamación; nunca, pues, el punto.

Es rechazable en textos cultos académicos la adopción de rasgos propios del lenguaje administrativo o de situaciones más informales. Se trata de una ultracorrección en el género gramatical: para no caer en el sexismo lingüístico (ni en el sexismo social), se explicitan los dos morfos del género gramatical en las palabras sexuadas (en singular o en plural): «\*Los(as) alumnos(as) elegidos(as) formarán parte del Consejo…»[[11]](#footnote-11). En textos preferentemente de los ámbitos jurídico y administrativo (amén de los contextos de explicación filológica)[[12]](#footnote-12), se ha extendido en los últimos lustros la costumbre de marcar opciones de expresión lingüística (más propias de la oralidad); en estos casos se encierra entre paréntesis el elemento que constituye la alternativa:

\*En la solicitud se indicará(n) el (los) día(s) que se reclama(n).

Ahora bien, como rasgo idiosincrásico de esta tipología textual, se estipula que, si se añade un segmento, el paréntesis va pegado a la palabra; sólo en los casos de sustitución de segmentos (morfemas gramaticales) o de permuta de expresiones con independencia gráfica (palabras), se empleará la barra. El contexto hará que lo expresado sea comprensible. Aún en este tipo de documentos, el uso ha de ser uniforme en todo el texto.

\*Los/as responsables comunicarán las incidencias con antelación suficiente;

\*La(s) mujer(es) encargada(s) notificará(n) su posición periódicamente;

\*El/los elegido(s) indicará(n) su(s) preferencia(s).

Lo canónico consiste en encontrar una solución que no tolere la ambigüedad comunicativa ni la falta de sensibilidad social (por el uso sexista de la lengua) y que, a la vez, no recurra al empleo de paréntesis o barras en el lenguaje escrito puesto que es ilegible, es decir, es una características del lenguaje administrativo-jurídico escrito que no obedece a la oralidad básica del idioma. Formas correctas podrán ser, entre otras, las siguientes:

Todo responsable comunicará las incidencias con antelación suficiente;

Cada persona responsable comunicará…;

Quien sea responsable comunicará…;

Quien ostente la responsabilidad comunicará…

|  |
| --- |
| Lo dejó escrito el dominicano Manuel del Cabral (1907-1999). Se titula «Dos caminos» (pero lo debéis contar por caminos, calles, trochas y carreteras).  «Y bien, ya estamos honrados, pero ¿qué hacemos ahora con la honradez?  B.— Lo que yo hice con ella durante cincuenta años.  A.— ¿Y qué hiciste?  B.— Pedir limosna.  A.— Padre, tú estarás muy limpio, pero estarás muy triste.  B.— Yo no te contradigo, pero moriré tranquilo.  A.— Padre, el hambre no es justicia.  B.— Pues, vete, quizá ya no esté sobre la Tierra cuando regreses.  Y el muchacho partió. Regresó. Su padre ya reposaba bajo la tierra. El muchacho era ya un gran señor, todo un magnate. Pero un día visitó la tumba de su padre. Estaba solo. Sólo acompañado por su gran silencio. De súbito se le cayeron dos lágrimas que, al dar contra el suelo, se convirtieron en monedas. Y dijo:  — Ya ni para llorar tienen mis ojos agua pura. Padre mío, ayúdame a ser pobre para llorarte». |

Los corchetes ([ ]) se utilizan cuando el responsable de la edición (autor o no) quiere añadir lo siguiente:

*a*) En un texto ajeno o en una cita textual:

*a*.1) anotar una aclaración propia;

*a*.2) enmendar una errata;

*a*.3) agregar información que ha desaparecido del original o no es visible.

*b*) En un texto propio o ajeno:

*b*.1) llamar la atención sobre un dato.

«Juan Manuel de Prada nació en 1790 [*sic*]. Pese a su juventud, en 1996 ya había ganado el premio Ojo Crítico de Narrativa de RNE con su sorprendente *Las máscaras del héroe*».

Amén de la fórmula latina «[*sic*]» se puede corregir con su versión española actual «[así]» o con las correcciones completas si no estuviera claro para el posible lector: «[error: 1970]», «[errata: 1970]» o «[1970]»:

«El marido arropó a su esposa, la acarició y, en cuanto ella se durmió, salió de la habitación sigilosamente y se fue de pu[n]tillas»;

«[cursiva mía]»;

«Y díx[ole] a P[orfirio]»;

«Hay otros [libros] de esta época de los que nada sabemos».

Si deseamos incluir una aclaración en un texto que va ya encerrado entre paréntesis, debemos recurrir a los corchetes:

En Rusia, es conocida parte de la poesía española (especialmente la de Miguel Hernández [el poeta de los pobres] por la labor difusora de las traducciones de Andrés Santana).[[13]](#footnote-13)

*c*) En las referencias de documentos electrónicos, designan el tipo de soporte: [CD-ROM], [DVD], [disquete], [microficha], [en línea]… y también la hora o fecha de lectura.

Céspedes, Eva, *El protocolo sanitario en las urgencias traumatológicas de un Centro de Salud* [en línea], Madrid, 2006,

<http:www.insalud.es/protocolos>. [Consulta: 20/8/2006].

*d*) Tres puntos encorchetados se emplean para señalar que se ha omitido texto al transcribir una cita textual:

«Se trata de una película […] monumental»[[14]](#footnote-14).

*e*) En poesía, tradicionalmente, se ha colocado sólo el corchete de apertura en una línea justificada a la derecha, para indicar que las expresiones que siguen al mencionado corchete –sin espacio en blanco a continuación– pertenecen al verso superior. (Este uso está siendo suplantado en la actualidad por la barra, con un espacio después de ella).

«[…]

habrá que ver la media vuelta fiera de la hoz ajustándose

[a las nucas,

habrá que verlo todo noblemente impasibles,

[…]».

*f*) En Lingüística, encierra las transcripciones fonéticas (los sonidos lingüísticos). Entre barras aparecen las transcripciones fonológicas (los fonemas):

cuota: [kwóta] /kuóta/;

juguetear: [xugeteár] /xugeteáR/.

8. Repasa el uso académico de las letras mayúsculas y minúsculas, en las iniciales de palabra, y destaca por escrito los ejemplos que más te hayan sorprendido. Prepara una batería de seis preguntas sobre la escritura con iniciales mayúsculas o minúsculas, y preparemos, en clase, dirigidos y organizados por el profesor, un juego de puestos o eliminatorias de equipos. Ej.: *¿Se escribe con mayúscula inicial el mes del año en esta expresión? 25 de noviembre de 1984. ¿Se escribe con minúscula inicial la preposición del apellido siguiente? Juan Manuel de Prada.*

Respuesta libre. Entre otras curiosidades, se deben recordar y repasar que los cargos se escriben con minúscula: director, presidente... Nos podemos atener a la siguiente información pormenorizada.

***Mayúsculas***

***a*) Mayúscula inicial de palabra**

Se escriben con letra inicial mayúscula, conforme a la regulación de la RAE, todos los nombres propios y también los comunes que, en un contexto dado o en virtud de determinados fenómenos (como la antonomasia), funcionan con valor de tales, es decir, cuando designan seres o realidades únicas y su función principal es la identificativa. La mayúscula inicial también responde a otros factores, como la necesidad de distinguir entre sentidos diversos de una misma palabra –es la llamada mayúscula diacrítica–, o a razones expresivas o de respeto –mayúscula de respeto–.

La moda y el capricho inducen, en muchas ocasiones, al uso incorrecto de las letras mayúsculas. Su mal empleo como recurso diacrítico constituye un error ortográfico. No obstante, la norma deja cierta libertad y algunas palabras pueden escribirse indistintamente con mayúscula o con minúscula inicial. La mayúscula inicial concede un valor sacralizador a la palabra que se justifica en su contexto:

el departamento de mis amigos // el Departamento de

Arte;

derecho a… // el Derecho;

el imperio de la ley // la Ley de Partidos;

los sometían a la ley por encima de la justicia // la Justicia.

Pero debe tenerse en cuenta que el uso abusivo de la mayúscula como procedimiento para destacar palabras ensucia el texto y puede provocar un efecto no esperado.

El empleo de mayúsculas no exime de colocar la tilde (el acento ortográfico) cuando así lo exijan las reglas de acentuación, salvo en las siglas (autónimos, alfónimos…).

Se escriben con mayúscula inicial:

* Las palabras que comienzan un escrito.
* Las palabras que suceden a un punto: punto y seguido, punto y aparte.
* Los nombres propios (en general: de persona, animal o cosa singularizada):

Águeda, Ángel y Óscar;

Platero;

Tizona.

* Los apellidos de personas:

Román de la Calle y Juan Manuel de Prada; el señor De Prada[[15]](#footnote-15);

Antonia La Orden; la señora La Orden[[16]](#footnote-16).

* Los nombres de las dinastías derivados de un apellido (salvo si se utilizan como adjetivos):

los Austrias // los reyes borbones.

* Los sobrenombres, apodos y pseudónimos:

Bernardo O’Higgings, el *Libertador[[17]](#footnote-17)*;

Benito Pérez Galdós, el *Garbancero*;

Alfonso X, el *Sabio*;

me gustan los cuadros del Greco;

el Pobrecito Hablador[[18]](#footnote-18).

* Los apellidos de autores cuando designan una obra:

vendió un Velázquez y un Caravaggio.

* Los nombres comunes que, por antonomasia, se utilizan para designar a una persona (y los que se refieren a Dios, Jesucristo y la Virgen):

el Estagirita (por Aristóteles[[19]](#footnote-19)); el Sabio (por Salomón);

el Creador; el Todopoderoso;

el Mesías; el Salvador;

la Purísima; la Inmaculada.

* Los nombres de divinidades:

Dios; Jehová;

Alá;

Afrodita y Cupido.

* Los nombres abstractos personificados:

la Muerte; el Mal; la Esperanza.

* Los nombres propios geográficos:

África;

la Rioja (comarca); el Mediterráneo; el Segura[[20]](#footnote-20);

(el) Perú;

La Habana; La Pampa;

La Rioja (comunidad autónoma);

regresaron de El Cairo; las costumbres de El Salvador;

Ciudad de México; Ciudad Real[[21]](#footnote-21);

Río de la Plata;

los Picos de Europa;

el Nuevo Mundo (por América); la Ciudad Eterna (Roma)[[22]](#footnote-22).

* + Nombres geográficos de carácter geopolítico:

Occidente; Oriente Medio;

Cono Sur; el Magreb;

Hispanoamérica.

* + Los cuatro puntos cardinales y los puntos del horizonte en sentido geográfico primario o si forma parte del nombre propio:

la brújula señala el Norte // el norte de Europa;

la embarcación puso rumbo al Noroeste // el noroeste de la ciudad;

Corea del Norte; Polo Norte // latitud norte;

la Cruz del Sur; Polo Sur // hemisferio sur[[23]](#footnote-23).

* Los nombres propios de vías y espacios urbanos (con los nombres genéricos en minúscula):

la calle de Alcalá; la calle Mayor; la plaza de Cataluña[[24]](#footnote-24).

* Los nombres de galaxias, constelaciones, estrellas, planetas y satélites:

la Vía Láctea; la Osa Mayor; la Estrella Polar;

(el planeta) Tierra: la Tierra // esta tierra es muy fértil.

* + Los astros Sol y Luna sólo en textos científicos de temática astronómica:

[…] la esfera de la Luna // hay luna llena.

* + Los nombres propios de los signos del zodíaco, pero no si designa a las personas nacidas bajo el signo:

entramos en Aries // soy escorpio; ¿los géminis son muy

volubles?

* Los sustantivos y adjetivos que componen el nombre de entidades, organismos, departamentos o divisiones administrativas; así como edificios que son sedes de una institución, monumentos y partidos políticos:

el Ministerio de Hacienda; el Museo de Bellas Artes;

el Departamento de Recursos Humanos;

el Área de Gestión Administrativa;

el Partido Liberal;

La Casa Blanca (EE. UU.); La Casa de la Moneda (Chile);

la Diputación Provincial de Alicante.

* + Los edificios que se conocen por un nombre singular:

la Casa de las Conchas; la Casa de Paso; el Palacio de Oriente.

* Los títulos de diarios y publicaciones periódicas (la letra inicial, y todos los sustantivos y adjetivos empleados):

*Canfali Vega Baja;*

*La Vanguardia;*

*Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH).*

* Los títulos de las colecciones bibliográficas (tanto sustantivos como adjetivos):

*Biblioteca de Autores Españoles (BAE);*

*Colección Psicología de la Salud;*

*Biblioteca Clásica.*

* La primera palabra de los títulos de creación (libros, películas, cuadros, esculturas, programas de televisión o radio…):

*El rayo que no cesa*; *Las cuatro estaciones*; *Informe semanal*;

*Últimas tardes con Teresa*.

* + En los títulos abreviados de la denominación popular (pero no el artículo que acompaña):

el *Quijote*; la *Celestina*; el *Lazarillo[[25]](#footnote-25)*.

* + Los nombres de los libros sagrados (y sus designaciones antonomásticas):

la *Biblia*; el *Corán*; el *Avesta*; el *Talmud*;

la/s Sagrada/s Escritura/s;

*Libro de los Reyes*; *Hechos de los Apóstoles*.

* + Los títulos de las obras normativas sólo en los sustantivos:

en el Código civil;

en el Código de Derecho canónico.

* Los documentos oficiales (en sustantivos y adjetivos) cuando se cita el nombre oficial completo:

Real Decreto 3/2006 // el citado real decreto;

Ley Orgánica de Educación (LOE) // la ley de educación, la ley sálica.

* + Los documentos históricos:

la Declaración Universal de los Derechos Humanos;

el Edicto de Milán.

* Los nombres de festividades religiosas o civiles:

Navidad; Epifanía;

Año Nuevo; Feria de Abril; Día de la Constitución.

* Los nombres de órdenes religiosas:

el Temple; la Merced;

la Orden de Calatrava.

* Los nombres de conceptos religiosos en sentido religioso originario:

el Paraíso; el Infierno; el Purgatorio.

* En textos religiosos, por respeto, los pronombres personales referidos a Dios o a la Virgen:

Tú; Ti; Vos; Él; Ella; Le…

* Los nombres de marcas comerciales, salvo en sinécdoque o empleo metonímico:

me gusta la Pepsi // se aficionó al martini[[26]](#footnote-26) del mediodía.

* Las palabras que forman parte de la denominación oficial de los premios (incluida la palabra *premio*, salvo cuando está referido a la persona galardonada), distinciones, certámenes y grandes acontecimientos culturales o deportivos:

el Premio Nobel de la Paz // vendrá el nobel de la paz esta mañana;

el Premio Cebolla de Plata (Cox) // dejó el óscar en la camilla;

la Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el *Sabio;*

*la Bienal de Valencia;*

*los Juegos Paraolímpicos.*

* Sustantivos y adjetivos de disciplinas científicas mencionadas como materias de estudio (especialmente en contextos académicos o curriculares) y títulos de cursos, congresos, jornadas, seminarios…:

era licenciada en Periodismo;

la profesora de Sociología // la sociología te lo explica;

el profesor de Cálculo Numérico es nuestro tutor;

XII Congreso Mundial de Neonatología.

* + Los nombres de asignaturas que no coinciden con el nombre de una disciplina científica sólo colocan mayúscula en la primera palabra:

Introducción al teatro breve del siglo xvii español.

* Especies vegetales y animales (en la primera palabra):

*Pimpinella anisum;*

*Felis leo.*

* + Los grupos taxonómicos botánicos y zoológicos superiores a género si van en aposición:

familia Leguminosas // buena cosecha de leguminosas;

orden Roedores.

* Los nombres de edades y épocas históricas, cómputos cronológicos, eras y períodos geológicos, hechos históricos y movimientos religiosos, políticos o culturales:

la Edad de los Metales; la Alta Edad Media;

la Hégira;

el Renacimiento; el Barroco[[27]](#footnote-27) // un pórtico barroco;

la Revolución de los Claveles;

la Primera Guerra Mundial;

Pleistoceno; Jurásico.

* + Acontecimientos históricos (sustantivo con mayúscula, adjetivo con minúscula):

la Revolución francesa; el Imperio romano.

* Nombres comunes que, por antonomasia, designan una sola de las realidades de su misma clase:

el Diluvio; la Reconquista;

el Muro (el que separaba los sectores oriental y occidental de Berlín).

* Nombres que designan entidades o colectividades institucionales:

la Universidad[[28]](#footnote-28);

el Estado // el estado de la cuestión;

el Ejército // el ejército de hormigas arrasó;

la Iglesia // la iglesia de mi pueblo;

el Gobierno de España // el gobierno de mis tareas.

* Las abreviaturas de los tratamientos:

la Sra. Calamar // la señora Calamar;

acudió D. Felipe // acudió don Felipe.

* En algunas expresiones que constituyen excepciones del uso general de minúscula inicial (*vid. infra* 3.2.2.3) y en algunos casos de siglónimos o de acrónimos con más de cinco letras.

***b*) Mayúsculas en todas las letras de la palabra**

Se escribirán con mayúscula en su integridad las siguientes expresiones:

* Los títulos de libros (y publicaciones, en general) cuando aparecen impresos en sus cubiertas o portadas.
* Los títulos que encabezan cada una de las partes (y, opcionalmente, los capítulos) de libros si no se recurrió a las versalitas:

Presentación / PRESENTACIÓN;

Prólogo / PRÓLOGO;

Índice / ÍNDICE[[29]](#footnote-29).

* En textos jurídicos y administrativos –decretos, sentencias, bandos, edictos, certificados o instancias–, el verbo o los verbos que presentan el objetivo fundamental del documento:

CERTIFICA;

EXPONE;

SOLICITA;

FALLO.

* Los números romanos que aparecen en el discurso, salvo los siglos.
* Algunos símbolos:

geográficos: N (Norte); SE (Sureste);

químicos: C (Carbono); O (Oxígeno);

unidades físicas: N (Newton); W (vatio < watio < J. Watt);

unidades con prefijos de múltiplos: M- (mega-), G- (giga-), T- (tera-);

unidades monetarias: ARP (peso argentino), ECS (sucre ecuatoriano).

***Minúsculas***

Señalamos los casos de duda en los que debe escribirse con minúscula inicial:

* Los títulos, cargos y nombres de dignidad (y nombres de empleos):

presidente; ministro;

alcalde; concejal;

director; general;

rector; decano;

rey; papa;

duque; conde; marqués; barón…

* + Si se refieren a una persona concreta, por deferencia y solemnidad, puede escribirse con inicial mayúscula:

el Rey inaugurará la biblioteca;

el Príncipe [don] Felipe;

la Infanta \*Doña Cristina.

* + Especialmente en textos jurídicos y oficiales, se resaltan –es decir, se pueden resaltar– los cargos con mayúsculas iniciales en todos sus componentes léxicos:

el Jefe del estado;

el Secretario de Estado de Comercio;

la Directora General de Cultura.

* + Los tratamientos (escritos con todas sus letras):

el excelentísimo señor don Gabriel García // el Excmo. Sr. D.;

la ilustrísima señora doña Victoria Camps // la Iltma. Sra. D.ª;

al muy ilustre señor don Antonio López // al M. I. Sr. D. Antonio…;

sus majestades // SS. MM.;

el excelentísimo y magnífico señor[[30]](#footnote-30) // el Excmo. y Mgfco. Sr.

* Los nombres (en su uso común), procedentes de nombres propios, que designan cosas:

un velázquez;

un rioja;

un victorino;

una celestina.

* Los antenombres (salvo en casos en que se ha asimilado todo como nombre propio por excelencia[[31]](#footnote-31)) y los tratamientos (salvo sus abreviaturas):

don, doña // D., D.ª;

fray // Fr.;

san, santa // S./Sto., Sta.;

mosén;

beato;

usted // Ud./Vd./U./V.

* Los edificios religiosos:

la catedral;

la ermita;

el monasterio.

* Las religiones:

el cristianismo;

el islamismo;

el hinduismo;

el judaísmo;

el budismo.

* Los nombres genéricos jurídicos o legislativos: ley, ley orgánica, decreto, decretos leyes, orden, resolución… Sólo se mantiene la mayúscula inicial de la clase jurídica del documento y del primer sustantivo cuando se cita el nombre completo oficial del texto; en otros supuestos varía por su relación con una denominación reconocida o no:

Ley de Propiedad horizontal // una ley de la propiedad de viviendas;

Ley de Propiedad intelectual // la ley de Propiedad intelectual.

* Los días de la semana, los meses y las estaciones del año. Solamente se escriben con mayúscula inicial si son fechas históricas, festividades o nombres aceptados ya como lexías:

era un viernes // Viernes Santo;

un mayo caluroso, precursor del verano // Primero de Mayo;

una agradable primavera // la Primavera de Praga;

el doce de octubre ingresó en el hospital // Hospital Doce de

Octubre.

14. ¿Qué nos indica el *número normalizado* en una publicación? En unas ocasiones, aparece ISBN y, en otras, ISSN. ¿En qué consiste la diferencia?

Llamamos *número normalizado* al número de índice de la publicación. Es un número oficial y necesario para ser recogido como mérito en la carrera profesional del docente y del investigador. Hay dos números normalizados referidos, respectivamente, a libros y a revistas o ediciones periódicas:

ISBN: Internacional Standard Book Number;

ISSN: Internacional Standard Series Number.

Tras un punto, la sigla que corresponde aparecerá seguida de los números pertinentes cerrando la referencia (sin corchetes):

Santiago de Mora-Figueroa, Marqués de Tamarón (2006), *El guirigay nacional. Ensayos sobre el habla de hoy*, 2.ª ed., Salamanca, Altera. (1.ª ed. 1988). ISBN 84-89779-83-X.

Siempre que se tome una referencia (o se utilice una publicación cualquiera), es recomendable anotar el número normalizado acompañando los datos ordinarios. Hoy, en la actividad académica, los números normalizados se nos piden para todo listado bibliográfico o para su confrontación con los fondos de la biblioteca universitaria.

Por otro lado, si fuera oportuno incorporar cualquier otra información adicional, ésta deberá ir delante del número normalizado y ser escrita entre paréntesis, precedida de un punto y seguido):

Süskind, Patrick (1999), *El perfume*, Barcelona, Seix Barral. (1.ª ed. en alemán 1985). ISBN 84-322-1928-2.

|  |
| --- |
| Pagina 161-163 |

El profesor puede ampliar algunas formas de referencia bibliográfica a continuación de la última mencionada en la página 163 del libro del alumno.

* Si la obra es anónima, el primer elemento de la referencia será el título (sin tener en cuenta el artículo), aunque también podemos incorporarla al listado con la palabra Anónimo:

*Lazarillo*, *El* (1554), Amberes, Nucio casa editora.

Anónimo (1554), *El Lazarillo*, Amberes, Nucio casa editora.

* Si citamos una obra escrita en lengua distinta a la de nuestro texto (castellano, o, en su caso, otra lengua cooficial en España), debemos incluir entre paréntesis, si existe, la referencia de la edición en España o en Hispanoamérica; opcionalmente, si no contamos con edición hispana, colocaremos, entre corchetes, a continuación del título original, la traducción que proponemos:

Morris, Desmond (1977), *Manwatching. A field Guide to Human Behaviour,* Oxford, Equinox. (*El hombre y sus signos*, Madrid, Ónice, 2003).

* Si existe una reedición de una obra, pero con título distinto, deberemos especificarlo en la misma entrada bibliográfica (para no confundir al lector, que podría adquirir las dos ediciones de estar interesado):

Morris, Desmond (1977), *Manwatching. A field Guide to Human Behaviour,* Oxford, Equinox. [*Peoplewatching. The Desmond Morris Guide to Body Human*, 2002, reed.] (*El hombre y sus signos*, Madrid, Ónice, 2003).

|  |
| --- |
| Página 144 |

15. Teniendo en cuenta las siguientes definiciones básicas, identifica, entre los textos que se copian a continuación, un informe breve, un proyecto y un memorándum.

*a*) Informe. Recoge el estado de la cuestión; puede añadir recomendaciones sobre lo que conviene hacer en esa situación, es decir, contribuye en la toma de una decisión.

El segundo texto (pág. 165, arriba): "A la vista clínica y analítica...".

*b*) Proyecto. Se presenta la idea que se tiene de algún aspecto, situación o proceso que se desea controlar, modificar o construir, y se especifica la manera de hacerlo.

El texto primero (pág. 164): "Hidroterapia para niños discapacitados".

*c*) Memorándum. Se expone de manera escueta (menos solemne que en una *memoria*) el desarrollo de una actuación para informar a alguien o para que conste en su expediente.

El texto tercero (págs. 165, abajo, y 166): "El museo en la escuela".

|  |
| --- |
| Página 167 |

16. Lee el texto «Trucos de concentración para hacer deberes», de Alejandro Nebro (*La Manca de Málaga*, septiembre, 2019). Por estar redactado como un breve ensayo, no lleva notas a pie de página. Sin embargo, imagina que has de colocar varias *llamadas* (o números volados) en el cuerpo del texto y su correspondiente supuesto pie de página con las aclaraciones oportunas o las fuentes de las que se ha servido el autor.

**Trucos de concentración para hacer deberes**

A principio de curso es necesario proponer algunos novedosos trucos de concentración para leer, estudiar y hacer deberes fuera del aula. Voy a recordar los que me fueron útiles a mí cuando estudiaba Secundaria.1

Primero, establecimos *por consenso* una «hora de trabajo» para toda la familia que se encontraba en casa; la idea era crear una atmósfera de concentración y silencio: mis padres leían el periódico o un libro y actualizaban su agenda. Cuando me cansaba y parecía frustrado, acordamos que había derecho a un par de tarjetas de «un minuto de queja» (con cronómetro): «¡Esto es muy difícil. ¿Por qué existen los deberes? Ahhh!» y vuelta a la tarea en silencio. Después, aprobamos que podríamos cambiar de ubicación o entorno para estudiar, siempre que fuera apropiado: sin restos de merienda, etc.; incluso, si nos atascábamos, podríamos caminar por la vivienda o acostumbrarnos a leer o estudiar en una sala de espera o en el entrenamiento deportivo de la hermana... A continuación, me aceptaron, cuando era jovencito, vestirme de Batman para estudiar: «¡A Batman no se le resisten las Matemáticas, mamá!»: era una especie de *distanciamiento*. En otras épocas, de menor, me había propuesto mi padre el «juego del lápiz», que él había aprendido de un prestigioso pedagogo infantil2: consistía en proporcionarme dos o tres lápices (o bolígrafos) que podía cambiar cuando sentía que mi cerebro se distraía; era el estímulo que me avisaba: «¡Oh, estoy distraído: necesito volver a concentrarme!». Finalmente, comprobamos que era beneficioso para el buen rendimiento académico iniciar las tareas justo después de un rato de juego intenso: hay que moverse o hacer deporte antes de ponerse con libros y libretas.3 «Por eso, papá, el recreo es obligatorio una o dos veces al día». «¡Aunque hay quien suspende hasta el recreo!», apostilla mi sagaz hermana con la sorna de Mafalda refiriéndose a algún alumno de cuyo nombre no puedo acordarme. ¡Se ve que tanto truco no da ni para retener nombres de compañeros de clase!

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Estudié en el IES Pere Boïll, de Manises (Valencia), pero desde pequeño paso mis vacaciones con mi familia en Málaga.

2. Matías Perelló, pedagogo valenciano, que escribió un exitoso libro en 1990: *Aprende sin que te parezca que estudias* (Denia, El Roble). Hoy está descatalogado.

3. Esta fue la teoría más innovadora de la pedagoga Sandra Borrell, de Algorfa (Alicante), amiga de mi madre. [El profesor indicará si procede este tipo de citas y de menciones]

17. Lee este editorial de *El País* (1 de abril de 2018). Una vez comprendido, añade dos o más notas a pie de página que consideres oportunas.

**La ciencia, asfixiada**

Los obstáculos con los que cotidianamente tropiezan los proyectos de investigación en España son un lastre para el avance de la ciencia, el desarrollo de la innovación y el progreso del conocimiento. Hace pocas semanas la Plataforma Solar de Almería se vio obligada a prescindir de una parte de la plantilla y a arrinconar iniciativas a causa de los rigores burocráticos a la hora de emplear su presupuesto.1 Ahora esos mismos males se ven reproducidos en el Instituto Español de Oceanografía, un organismo científico que asesora al Gobierno en cuestiones tan importantes para la economía como las cuotas pesqueras de determinadas especies.2

Fruto de unas normas administrativas anquilosadas e inflexibles dictadas por el Ministerio de Hacienda, la institución oceanográfica se encuentra en situación de parálisis. Su actividad se ha visto sensiblemente mermada por las trabas para la contratación de investigadores y técnicos, la tramitación de compras y las restricciones presupuestarias. Este bloqueo tiene su origen la intervención previa de Hacienda antes de ejecutar un gasto, circunstancia que provoca en determinados proyectos eternas demoras. Los investigadores reclaman el fin de las restricciones para hacer más ágiles los programas y salir del colapso.

Tradicionalmente, la I+D+i española ha adolecido de una incuestionable falta de recursos económicos, ya sean públicos o privados, pero también de una ausencia de voluntad política en la apuesta por la innovación. Y lo que es más grave: tampoco se ha sabido gestionar el talento, provocando demasiadas veces una salida forzosa al exterior de los investigadores para poder seguir trabajando. Superar esta situación de *impasse* requiere estrategias a largo plazo. La continuidad de los proyectos y la dotación de presupuestos estables y suficientes son esenciales para el avance de la ciencia.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Informe trimestral de la Plataforma Solar de Almería (PSA): Cuarto trimestre de 2018. Almería, febrero de 2019.

2. Memoria del Instituto Español de Oceanografía (IEO). Proyecto 2019. Madrid, enero de 2019.

18. Lee el siguiente ensayo creativo y literario dedicado a las fallas de Gandía, en su 75.º aniversario (1929-2004), publicado en el libro de fiestas de la Plaza Prado (2005). ¿Te parece comprensible? Comenta el contenido de este artículo. ¿Te ha aportado algún dato nuevo o alguna reflexión inesperada? Señala sencillamente dónde podríamos haber colocado alguna cita textual, cita bibliográfica o nota al pie de página, sin necesidad de especificar o concretar fuentes.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 169 |

**Superarte: Ensaya ensayo**

19. Dirigido por el profesor, elige un ensayo breve cuya temática te agrade o te fascine: *El arte de amar* (Erich Fromm), *El laberinto sentimental* (José Antonio Marina)... Lee uno de sus capítulos y resúmelo en no más de 300 palabras. Será extraño que no te guste y que no sigas leyendo: es una manera de amoblar la cabeza.

En realidad, si el profesor considera aconsejable puede plantear esta actividad también de manera más dirigida. Podría formularla así. Elige un capítulo de uno de estos ensayos, previa información de su contenido. Léelo y resúmelo en no más de 250 palabras. Será extraño que no te guste y que no sigas leyendo.

* Barley, Nigel (1947), *El antropólogo inocente. Notas desde una choza de barro,* Anagrama, 1989; *Una plaga de orugas: el antropólogo inocente regresa a la aldea africana*, Anagrama, 2007.
* Fromm, Erich (1900-1980)*, El arte de amar*, Paidós, 2007 (1.ª ed. original de 1956); *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas,* Paidós, 2012 (1.ª de 1972).
* Marina, José Antonio (1939), *Ética para náufragos*, Anagrama, 1996; *El laberinto sentimental*, Anagrama, 1998.
* Sábato, Ernesto (1911-2011), *La resistencia*, Seix Barral, 2000.

A la vista de este listado, se puede plantear otras cuestiones formales. ¿Qué significan los números que figuran a continuación de los nombres de los autores? ¿Es una forma tradicional de referenciar la bibliografía?

Si procede, por interés del desarrollo del programa, se puede modificar esta actividad por la exposición oral, con la ayuda de Power Point si se desea, de un tema literaria del programa de este curso. Siempre podremos apoyarnos en las unidades 6, 7 y 8 del libro del alumno.

Respuesta libre.

**V. EL LÁTIGO DE LA GRAMÁTICA: CUESTIÓN DE REGLAS**

|  |
| --- |
| Página 174 |

1. Aclara escuetamente el siguiente chiste según las clases de palabras confundidas.

–¿Por qué no estáis juntos? –Porque ella come amigos. –¿Cómo que come amigos?

–Sí, me dijo: «Te quiero, pero como amigos».

"Como amigos": anfibología de "como": como adverbio ('en calidad de amigos'), como verbo ('muerdo, ingiero amigos').

|  |
| --- |
| Página 176 |

Antes de pasar a las actividades de esta página, el profesor puede ampliar y afianzar los conocimientos del alumnado con los siguientes cuadros sinopticos y los siguientes ejemplos.

Añadir dos dobles páginas:

La 1.ª con un cuadro de prefijos y sufijos; la 2.ª, con algunas palabras segmentadas morfológicamente.

**ENRIQUECE TU VOCABULARIO** [2 pp. a la vista]

* **Afijos y radicales: prefijos y sufijos**

|  |
| --- |
| **Prefijos de origen griego** |

sin

contra

de nuevo

ser humano

preeminencia

libro

corto, lento

malo

célula

oculto

pueblo

a través de

interno

encima

bien, bueno

fuera

tierra

viejo

mujer

medio

sangre

distinto

grande, exceso de, sobre

por debajo de

igual, parecido

particular, propio

igual

grande

grande

cambio, más allá

pequeño

alrededor

varios

con

a-, an-

ana-

antropo-

archi, arz-

biblio-

braqui-

caco-

cito-

cripto-

demo-

dia-

endo-

epi-

eu-

exo-

geo-

gerento-

gin-, ginec-

hemi-

hemo-

hetero-

hiper-

hipo-

homo-

idio-

iso-

macro-

mega(lo)-

meta-

micro-

peri-

poli-

sin-, sim-

*átomo* ‘sin división’

*anacrónico* ‘en contra de la verdad cronológica’

*anáfora* ‘que significa o se escribe de nuevo’

*antropófago* ‘que come carne humana’

*archidiócesis* ‘diócesis preeminente’

*biblioteca* ‘armario o lugar de libros’

*braquicardia* ‘latidos lentos del corazón’

*cacófono* ‘que suena mal’

*citología* ‘análisis de la célula’

*criptografía* ‘escritura secreta, con clave oculta’

*democracia* ‘gobierno del pueblo’

*diámetro* ‘línea recta en la circunferencia que une dos puntos a través de su centro’

*endogamia* ‘en el interior de la familia

*epígrafe* ‘título sobre lo escrito’

*eufónico* ‘que suena bien’

*exógeno* ‘causa externa’

*geología* ‘estudio de la tierra’

*gerontólogo* ‘especialista en enfermedades de la vejez’

*ginecología*, ‘especialidad médica sobre la mujer’

*hemiciclo* ‘medio círculo’

*hematoma* ‘derrame de sangre’

*heterosexual* ‘relación con sexo distinto’

*hipercrítico* ‘crítico en exceso’

*hipocentro* ‘punto de origen sísmico por debajo de la superficie terrestre’

*homogéneo* ‘de la misma naturaleza’

*idiotismo* ‘expresión propia de una comunidad hablante o de un hablante’

*isomorfo* ‘con la misma forma’

*macroeconomía* ‘economía de gran escala’

*megalómano* ‘obsesionado por lo grande, manías de grandeza’

*metáfora* ‘cambio de significado’

*microscopio* ‘aparato que ve lo pequeño’

*periurbano* ‘alrededor de la ciudad’

*polideportivo* ‘relativo a varios deportes’

*simpatía* ‘afecto o pasión compartida’

bi-, bis-

circun-, circum-

des-

equi-

ex-

extra-

i-, in-, im-

inter-

intra-

multi-

omni-

pluri-

pos-, post-

pre-

retro-

somn(o)-

su-, sub-

super-, supra-

tras-, trans-

ultra-

dos

alrededor

privación, deshacer

igual

fuera

fuera de

privado de

entre

dentro

muchos

todo

varios

después

antes de

hacia atrás

sueño

por debajo

grande, por encima

más allá de, que atraviesa

más allá de, extremadamente

**Prefijos de origen latino**

*bípedo* ‘con dos pies’

*circunloquio* ‘expresión que rodea otra más directa’

*desnatar* ‘quitar la nata’

*equidistante* ‘a la misma distancia’

*extraer* ‘traer fuera, sacar’

*extrarradio* ‘fuera del radio del centro de la ciudad’

*ilegal* ‘carente de legalidad’

*internacional* ‘entre naciones’

*intramuscular* ‘dentro del músculo’

*multidisciplinar* ‘muchas disciplinas’

*omnipotente* ‘que lo puede todo’

*pluriempleo* ‘varios empleos’

*postdata* ‘escrito al final de una carta después de la fecha ‘

*prebélico* ‘antes de la guerra’

*retroceder* ‘ceder hacia atrás’

*somnífero* ‘fármaco que produce sueño’

*submarino* ‘bajo la superficie del mar’

*supraoracional* ‘por encima de los límites de la oración’

*transportar* ‘llevar a través de, más allá de’

*ultraaficionado* ‘aficionado exagerado’

|  |
| --- |
| **Sufijos de origen griego**  *cefalalgia* ‘dolor de cabeza’  *monarquía* ‘mando de una sola persona’  *microcefalia* ‘cabeza pequeña’  *democracia* ‘poder ejercido por el pueblo’  *autodidacto* ‘que aprende él mismo, solo’  *ortodoxia* ‘opinión en la línea correcta’  *hemofílico* ‘enfermo que necesita sangre’  *xenófobo* ‘que rechaza lo que viene de fuera’  *poligamia* ‘matrimonio con dos o más personas simultáneamente’  *melomanía* ‘pasión por la música’  *sinopsis* ‘visible con un golpe de vista’  *cardiopatía* ‘enfermedad del corazón’  *necrópolis* ‘ciudad de los muertos’  *fonendoscopio* ‘aparato médico que sirve para percibir el sonido interior del cuerpo humano’  *psicosomático* ‘que la alteración psicológica se traduce en enfermedad o síntoma corporal’  *talasoterapia* ‘tratamiento basado en el poder curativo del agua del mar’  *lobotomía* ‘corte en un lóbulo cerebral’  dolor  mando  cabeza  poder  aprendizaje  opinión  afición, proclividad  odio, rechazo, temor  matrimonio  pasión  visión  enfermedad  ciudad  que observa  cuerpo humano  tratamiento  corte  -algia  -arquía  -céfalo  -cracia  -didacto  -doxia  -filia  -fobia  -gamia  -manía  -opsis  -patía  -poli(s)  -scopio  -soma  -terapia  -tomía |

**CONOCE LAS PALABRAS QUE USAS Y QUE PUEDAS USAR** [2 pp. a la vista]

* **Segmentación de palabras: raíces, afijos y desinencias**

Recuerda siempre que has de comprender la expresión que vas a analizar y la debes comprender en su contexto lingüístico.

Con la segmentación de las palabras conocerás en profundidad su significado y su origen: podrás emplear sus componentes para entender otras expresiones que los usan y para ampliar tu vocabulario.

Acostúmbrate a un análisis similar al que te presentamos a continuación:

a) *Improbable*

Contexto: *Es improbable su reelección*. Sentido: 'No parece que sea factible que salga reelegido', 'No parece que vaya a salir ganador en unas elecciones'.

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| *Improbable* | | Adjetivo [Adjetivo calificativo]: fem., sing. | | | Palabra derivada | |
| **im-** | **prob-** | | **a-** | **bl(e)** | | **Ø** | |
| Morfema facultativo.  Afijo: prefijo.  Indica negación. | LEXEMA  o RAÍZ  Con el significado general de 'Poner a prueba el funcionamiento de algo'. | | Marca de resto de vocal temática verbal: morfema obligatorio del verbo del que procede: *prob-a-r.* Cabe formalizar el análisis así: *im-prob(a)-bl(e)-Ø* [con las vocales adheridas a los morfos anteriores] *.* | Morfema facultativo.  Afijo: sufijo. Formante de adjetivo, con el que se designa que se puede hacer realidad algo, esto es, que es posible hacer realidad algo: -*bl(e)*- es alomorfo de *-bil-* en el sustantivo correspondiente: prob(a)-bil-idad-Ø.  La *(e)* es vocal de apoyo, resto de vocal temática nominal (< -EM latino: PROBABILEM → PROBABILE → PROBABLE). | | Morfema obligatorio. Desinencia o morfo de número gramatical: singular.  [La palabra no tiene morfo de género: el género gramatical es inherente a la expresión completa; es palabra, en su contexto, de género gramatical femenino pues concuerda con *reelección*]. | |
| La palabra base es *probar* > *probable* > *improbable*. | | | | | | | |
| La palabra completa designa que algo no es susceptible de poder ser puesto a prueba (con ciertas garantías de éxito) o de poder ser hecho realidad. Significado distinto es el de la voz *imposible*: en *improbable* persiste probabilidad (esto es, un porcentaje de hacerse realidad), en *imposible* ni siquiera es probable, es nulo el porcentaje de hacerse realidad). | | | | | | | |

b) *Introducción*

Contexto: *Me encantó la introducción al concierto.*

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| *Introducción* | Sustantivo: fem., sing. | | Palabra derivada | |
| **intro-** | | **duc-** | | **ción-** | | **Ø** |
| Morfema facultativo.  Afijo: prefijo.  Aporta el significado de 'dentro, interior'. | | LEXEMA  o RAÍZ.  Con el significar de 'llevar, guiar'. Es raíz opaca u oculta para el hablante común de hoy | | Morfema facultativo.  Afijo: sufijo. Formante de nombre. Con el significado de acción o efecto de algo. | | Morfema obligatorio.  Desinencia o morfo de número gramatical: singular.  [El género (fem.) no es inherente a la propia voz: carece de morfo]. |
| La palabra base es *introducir* < intro-duc-i-r. El lexema es -duc- que no funciona aisladamente en castellano, pero sí que forma palabras con muy diversos prefijos: *reducir, inducir, deducir, conducir, aducir...* | | | | | | |
| La palabra completa significa 'acción o efecto de meter dentro o de hacer entrar algo en otra cosa o situación'. | | | | | | |

c) *Perfectamente*

Contexto: *Lo supo hacer perfectamente.*

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| *perfectamente* | Adverbio de modo | | Palabra derivada | |
| **per-** | | **fect-** | | **a-** | | **mente** |
| Morfema facultativo.  Afijo: prefijo.  Con el significado gramatical de 'intensidad, totalidad; acabado o finalizado de hacer' | | LEXEMA  o RAÍZ.  Es un morfema léxico culto: un cultismo; alomorfo de *hech{o/a}*. Con el significa que clarifica la voz patrimonial: 'hecho [< hacer], realizado, llevado a cabo'. | | Resto del morfema obligatorio de femenino, procedente del adjetivo, en forma femenina, del que procede: *(de forma) per-fect-a.* Se puede formalizar así: *per-fect(a)-mente* [Con la -a adherida a su morfo anterior] | | Morfema facultativo. Afijo: sufijo. Formante de adverbio. |
| La palabra base es *perfecto*. Pertenece a la familia léxica de *imperfecto* (im-per-fect-o-Ø) o el cultismo *fácticos* (fáct-ic-o-s) con alomorfo léxico (fact- / fect-/ hech- / hac- [hac-e-r]). | | | | | | |
| La palabra completa designa 'de manera no perfecta o no perfeccionada, no acabada; de manera tosca, ruda....'. | | | | | | |

d) *Discapacidad*

Contexto: *Todos tenemos alguna discapacidad, ¿verdad?*

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| *discapacidad* | Sustantivo: fem., sing. | | Palabra derivada |
| **dis-** | | **capac-** | **idad-** | **Ø** |
| Morfema facultativo.  Afijo: prefijo, con el valor, en este contexto, de negación: 'que carece de'. | | LEXEMA.  o RAÍZ.  Con el significado muy general de 'apto, que puede hacer algo concreto'. Contiene el sonido [θ] o [c (suave)]: interdental fricativa. | Morfema facultativo.  Afijo: sufijo. Formante de sustantivo. | Morfema obligatorio. Desinencia (sufijo): morfo de número gramatical: singular. |
| La palabra base es *capaz.* A la familia léxica pertenece *incapaz, incapacitado*. | | | | |
| La palabra completa designa la 'condición de una persona con alguna disminución psíquica o física que merma su quehacer para tareas ordinarias de la vida y para el trabajo'. | | | | |

e) *Acordará*

Contexto: *Ella se acordará de traerlo.*

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| *acordará* | | Verbo: 3.ª pes. sing. del futuro imperfecto (o simple) de indicativo del verbo *acordar*. | | Palabra derivada (teniendo en cuenta su etimología) |
| **a-** | **cord-** | | **a-** | **rá-** | **Ø** |
| Morfema facultativo. Afijo: prefijo. Formante de verbo. | LEXEMA  o RAÍZ.  Con el significado original de 'corazón; acuerdo' | | Morfema obligatorio.  Sufijo. Desinencia verbal. Vocal temática de la 1.ª conjugación (en -ar: *acordar*). | Morfema obligatorio.  Sufijo. Desinencia verbal. Morfo de tiempo, modo y aspecto verbal:  futuro,  indicativo,  no acabado o imperfecto. | Morfema obligatorio.  Sufijo. Desinencia verbal.  Morfo de número y persona: 3.ª pers. sing. | |
| La palabra base es *acordar*, que deriva de una voz que apenas funciona aislada hoy en castellano: *cordial* 'de(l) corazón'. Se trata de una raíz (cord-) hoy opaca. A esta familia léxica pertenecen *recordar, cordialidad, incordiar, concordia, cordura, cuerdo*. | | | | | | |
| La palabra completa designa 'el hecho porvenir de mantener en el corazón o en la memoria'... | | | | | | |

2. Sabemos que Determinate (Det) y Adyacente (Ady) son opcionales y que la función de Ady es la Complemento del Núcleo (CN). Añade ejemplos de SN, con tres o más palabras, que acompañen a los siguientes predicados verbales:

a) Las amigas de Margarita viven allí

b) Unos conocidos del viaje organizaban fiestas animadísimas

c) ¿Muchos compañeros de este centro estudiarán en el extranjero?

3. La lengua española posee una notable capacidad para emplear los mismos nombres como contables y como no contables en contextos sintácticos diferentes. [...] Coloca en la columna pertinente el ejemplo correspondiente.

|  |  |
| --- | --- |
| Nombres contables | Nombres no contables |
| *Ha freído un pescado*  *Se añade un ajo*  *Nos dio muchas alegrías*  *Dale dos algodones*  *Merendaba siempre dos frutas*  *Leía tres novelas a la vez* | *Descongelaré un filete de pescado*  *Se añade ajo*  *Nos dio mucha alegría*  *Es tela de algodón*  *Debes comer fruta*  *Había leído mucha novela* |

4. En la expresión «los ochomiles del Himalaya», a ¿qué categoría gramatical pertenece *ochomiles*?

Es un nombre sustantivo; procede de un adjetivo determinativo numeral cardinal (*ochomil*) que se ha sustantivado: por ello puede llevar un determinante artículo delante y puede flexionar en plural. Puede pensarse que se ha omitido un nombre y ello permite la sustantivación: < *los montes (cimas, o cumbres) independientes que miden más de ocho mil metros de altitud del Himalaya.*

En las cordilleras del Himalaya y del Karakórum (en Asia), hay catorce ochomiles:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 1. | Everest | 8848 m | Tibet-Nepal |
| 2. | K2 | 8611 | Tibet-Pakistán |
| 3. | Kanchenjunga | 8586 | India-Nepal |
| 4. | Lhotse | 8516 | Tibet-Nepal |
| 5. | Makalu | 8463 | Tibet-Nepal |
| 6. | Cho Oyu | 8201 | Tibet-Nepal |
| 7. | Dhaulagiri | 8167 | Nepal |
| 8. | Manaslu | 8163 | Nepal |
| 9, | Nanga Parbat | 8125 | Pakistán |
| 10. | Annapurna | 8091 | Nepal |
| 11. | Gasherbrum I | 8068 | Tibet-Pakistán |
| 12. | Broad Peak | 8047 | Tibet-Pakistán |
| 13. | Gasherbrum II | 8035 | Tibet-Pakistán |
| 14. | Shisha Pangma | 8027 | Tibet |

|  |
| --- |
| Página 177 |

5. Con la ayuda del diccionario, di si los verbos *asolar, aterrar, apostar* poseen dos entradas léxicas y constituyen, por consiguiente, palabras homónimas. Las palabras homónimas coinciden en su lema pero poseen significados distintos ya que son palabras de origen diferenciado.

Los tres verbos (asolar, aterrar, apostar) tienen sendas acepciones propias de dos palabras diferentes (homónimas en su infinitivo):

*asolar1*: secar o echar a perder los frutos del campo el calor, una sequía... Conjugación regular, sin variación lexemática: "aquello asola" [< solo]

*asolar2*: destruir, arrasar... Conjugación irregular sólo por la variación lexemática, que diptonga la "o" tónica en "ue" (modelo: *contar*): "aquello asuela" [< suelo]

*aterrar1*: aterrorizar [< terror]. Conjugación regular, sin diptongar el lexema: "ella aterra"

*aterrar2*: cubrir algo con tierra [< tierra]. Conjugación que diptonga el lexema... (modelo: *cerrar*) : "ella aterra"

*apostar1*: poner uno o más personas o caballerías en determinado puesto o paraje para algún fin. Conjugación regular, sin diptongar...: "el ladrón se aposta junto a la puerta" [< posta]. Se puede recordar que el verbo "repostar" no diptonga en su conjugación.

*apostar2*: hacer una apuesta. Conjugación que diptonga el lexema... (modelo: *acordar*): "él apuesta" [< puesta, apuesta]

¿Son homófonos los verbos *hojear y ojear*? ¿Y *errar y herrar*? ¿Cuál es su procedencia y su significado?

Son, efectivamente, homófonos: suenen igual, pero se escriben de modo diferente porque respetan su étimo, su origen verbal.

*hojear*: ver rápidamente pasando las hojas... [< hoja]; *ojear*: ver algo de pasada, con un golpe de vista, es decir, depositando apenas la vista (el ojo-los ojos) [< ojo]. Ej.: "He (h)ojeado tu libro: he podido hojear y ojear –con hache y sin hache– tu libro".

*errar*: equivocarse, vagar [< error > ERRARE 'vagabundear, ir desencaminado, o errático']; *herrar*: poner hierros (herraduras) a las pezuñas de la caballería [< hierro]. Ej.: "¿Puede una persona errar al herrar? Sí". El presente de indicativo de errar es "yo yerro"; el de herrar: "yo hierro".

6. No abandones el diccionario. Señala la diferencia en el significado de los siguientes pares de verbos parónimos: *prever – proveer, revertir – reverter*, *trastocar – trastrocar*? Recordemos que las palabras parónimas son aquellas que presentan formas muy parecidas: se parecen tanto fonéticamente que pueden confundirse al pronunciarlas. Escribe además los gerundios y los participios de estos verbos:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Verbos | Significados | Participio y gerundio  Añadimos el pretérito indefinido |
| *Prever* | Ver con anticipación | Previsto - Previendo - Preví |
| *Preveer* | Hacer acopio de cosas necesarias | Provisto/Proveído - Proveyendo - Proveí |
|  |  |  |
| *Revertir* | Volver una cosa a su estado anterior | Revertido - Revertiendo - Revertí |
| *Reverter* | Rebosar | Revertido - Revirtiendo - Revertí |
|  |  |  |
| *Trastocar* | Trastornar, revolver | Trastocado - Trastocando |
| *Trastrocar* | Mudar el ser, sentido o estado de una cosa | Trastrocado - Trastrocando |

Podemos añadir... Trastocar [< trastoque], Trastrocar [< trastrueque]

Hoy la conjugación de Trastocar no diptonga: "tú trastocas" (según DPD y Manuel Seco; la forma "trastuecas" que daba la RAE es considerada como antigua, o arcaísmo). La conjugación de Trastrocar diptonga en el lexema con la "o" tónica (modelo: contar): "tú trastruecas".

7. Intenta explicar la posible diferencia gramatical entre estas dos expresiones: *¿El ministro de Educación dijo ayer que* {pensaba – piensa} *proponer una nueva ley?*

Es una diferencia de matiz temporal y, sobre todo, aspectual. "Pensaba": es una declaración de su pensamiento, al menos, hasta cuando hizo las declaraciones ("ayer"), pero no se cierra la continuidad de ese pensamiento o intención. "Piensa": no parece una idea pasajera ni referida sólo a tiempos pasados, sino duradera. El sentido general, da como expresión más certera periodísticamente, p. ej., el presente ("piensa"), aunque la otra expresión ("pensaba") es posible. Podemos aprovechar para recordar que "posible" no debe confundirse con "plausible", como empieza a oírse en algunos medios de comunicación oral como si fueran sinónimos.

8. Leamos esta redacción escrita a las 21:00 h de lunes para un diario que nosotros leemos a las 9:30 h de martes: «*…Hubo dos víctimas. Una falleció cuando era conducida al hospital; la otra* permanece *en coma profundo*»*.* ¿Por qué insiste el filólogo Á. Grijelmo en que evitemos el “presente mentiroso”? ¿A qué crees que se refiere? Propón una solución.

Dado que la situación puede cambiar desde la noche a la mañana (en el momento en que se recoge o se lee el periódico, p. ej.), no es correcto [periodísticamente] aseverar asegurando en presente. Si se ha producido alguna modificación del estado de la víctima aludida, Grijelmo habla de "presente mentiroso" en una hipérbole muy expresiva. (En realidad, no hay mentira, porque no hay intención de engañar...). Posible solución: en lugar de "permanece", "permanecía anoche", "ingresó"...

9. Señala la diferencia entre estas dos expresiones en función del uso verbal destacado: *La profesora dijo que* {vendría – vendrá}.

Si se establece esta posible alternancia ("vendría - vendrá"), "vendría" es una forma del condicional que tiene un sentido, según Andrés Bello, de post-pretérito: acción posterior a "dijo" y anterior (o simultáneo) al presente del acto de enunciación de la frase actual, aunque no elimina la posibilidad de interpretar que la acción de venir se prolonga a un tiempo posterior al acto de la enunciación; "vendrá" es un futuro, ha de entenderse como una acción (la de venir) que sucederá sólo después del presente de la enunciación.

La ambigüedad, o confluencia de sentido, entre una y otra expresión verbal ("vendría - vendrá") se centra en el aspecto verbal tal como recoge este esquema:

"vendría": \_\_\_acción\_\_\_\_\_AHORA\_ \_ \_ \_ \_ \_ (Se inició el lapso y continúa)

"vendrá": AHORA\_\_\_\_\_\_\_\_ (No se inicia el lapso hasta "ahora" = enunciación)

Existe un ápice de suposición en el caso de "vendría" que se convierte en supuesta certidumbre al usar "vendrá". En este caso, se trata de un matiz en el que no siempre coinciden los propios hablantes.

10. ¿Es aceptable decir *marcara* en *«Hace el saque de honor Koeman, que* marcara *el gol de la primera Copa de Europa del Barça»*?

No, no es gramatical \*marcara ni \*marcase. Lo gramatical es "marcó"; sólo, en ocasiones, en otros contextos, "ha marcado" o "había marcado": "Sigue ganando el Alone, de Guardamar, con el gol que \*marcara Kevin"; lo correcto es "con el gol que {marcó, ha marcado [preferible]}"; "Ganó el Eldense con el gol que \*marcara Dos Santos"; lo correcto es "con el gol que {marcó [preferible], había marcado}". La permisividad de la RAE acepta en este contexto el uso de este tiempo verbal.

11. El buen narrador, como el buen periodista, debe huir del “condicional de probabilidad o de posibilidad”. Explica la incorrección de este ejemplo: “*Según fuentes seguras, el delegado* habría llegado a presentar *su dimisión*”. Añade algunos ejemplos en los que aparezca el condicional de probabilidad o casi certeza.

A este condicional de posibilidad se le denomina también "condicional francés". Es un uso verbal incorrecto: no sólo porque contradice "fuentes seguras" y la intención posterior de "posibilidad" con el verbo, sino, sobre todo, porque esa fórmula verbal ("habría llegado a presentar") es agramatical: basta con decir "ha llegado a presentar", ha presentado", etc. Otros ejemplos: "Según un tuit de Piqué, el Barça \*habría fichado al padre de Messi como asesor económico del club"; "Tal como se viene afirmando, Marc Márquez \*habría negociado su futuro con Bucato".

12. El giro “*se trata de*” exige un complemento (suplemento), pero nunca un sujeto. Detecta el error sintáctico en esta frase y corrígela: *En el aulario había una caja extraña que podría tratarse del examen de Lengua.*

El pronombre relativo "que" tiene como antecedente el sintagma (SN) "una caja extraña"; ese "que", además de nexo, desempeña la función en su proposición de supuesto sujeto del verbo "podría tratarse". La agramaticalidad consiste precisamente en que el verbo "tratarse" no tiene sujeto gramatical, esto es, es impersonal: no es gramatical decir "\*la caja podría tratarse del examen...", "\*la caja se trata del examen...". Posibles soluciones: "*En el aulario había una caja extraña que {puede-podía} contener del examen de Lengua", "En el aulario había una caja extraña: podía tratarse del examen de Lengua".*

No es aceptable tampoco el uso del condicional "podría tratarse", "podría contener", "contendría"; en su lugar, debe aparecer, más bien, el imperfecto de indicativo: "una caja que contenía/que podía contener".

|  |
| --- |
| Páginas 180-181 |

13. Algunas palabras sólo emplean el plural en la norma culta: carecen de singular en el uso. Escribe dos ejemplos más de *pluralia tantum* (sustantivos «sólo plurales»): *víveres,* *agujetas, celos, exequias, prismáticos*...

|  |  |
| --- | --- |
| *Pluralia tantum*: sustantivos "sólo plurales" | |
| alicates  agujetas  celos  exequias  prismáticos | Aunque algunos empiezan a alternar con el singular los plurales mantienen el significado de la singularidad:  represalias  anginas  paperas  tijeras, gafas (objetos de forma simétrica)  anales  antípodas  honorarios  lanzacohetes  abrelatas  abrecartas  sacapuntas  paraguas  guardagujas |

14. Hay otras muchas palabras que no recurren al plural: sólo se usa el singular. Son, en su mayoría, nombres abstractos o nombres no concretos. (...) Añade dos *singularia tantum* más.

|  |  |
| --- | --- |
| *Singularia tantum* | |
| (Con frecuencia son nombres "no contables")  fénix  tez  aluminio  hidrógeno  maíz  caos  coraje  tifus | la salud  la sed  la avena  la leche  la malaria  la miel  la chusma |

15. Señala el plural de las siguientes palabras: los adverbios sustantivados *no*, *sí*; el nombre de las vocales: *a, e, i, o, u*. El plural de la nota musical *sol* es *soles*. ¿Cómo es el plural del resto de las notas musicales: *do, re, mi, fa, la, si*?

Plurales: noes, síes; aes, es, íes, oes, úes; dos, res, mis, fas, las, sis.

16. La mitad del alumnado del aula lee (o escucha si lo lee el profesor) la situación *a* y la otra mitad, la situación *b*. Si lo lee el profesor, una mitad saldrá, en perfecto orden de clase, y permanecerá en silencio en el pasillo durante unos 90 segundos, hasta recibir la orden del profesor para regresar al aula. [...] El extraño caso de…

En situaciones generalizadas, ciñéndonos al propósito de la cuestión formulada, si alguien dice «No puedo: es mi hijo» y no es el padre... ¡es la madre! Esa respuesta debe ser generada en milésimas de segundo...

La valoración supone una respuesta abierta: básicamente, si no se ha dado la respuesta correcta, ni siquiera en unos segundos..., puede inferirse –con todos los matices que sean procedentes– que la mente del encuestado no es muy feminista, y que tal vez la figura de la mujer no tenga un lugar de preferencia en su cosmovisión...

17.Responde a esta curiosidad publicada en *El País* (9-3-1998, pág. 21) como parte de un texto publicitario de Paribas:

*Hay dos elefantes sentados en un tronco. El elefante pequeño es hijo del elefante grande, pero el grande no es el padre del pequeño. ¿Cómo es posible?*

¡Se trata del elefante hembra, la madre! Así de sencillo.

|  |
| --- |
| Página 183 |

18. Lee los siguientes textos. Texto «La autoridad», de Eduardo Galeano. Texto de Rosa Montero.

Rosa Montero ha usado una expresión inadecuada, gramaticalmente improcedente: si menciona explícitamente "hombres, niños y mujeres" parece que –como utilizó masculino (hombres) y femenino (mujeres)–, cuando se cita a los "niños" (masculino) que no se refiera a las "niñas" (porque no las menciona explícitamente)...

En el ejemplo de los libros de textos, existe una visión machista o una perspectiva machista: sólo se nombra a los varones en detrimento de las mujeres: "los republicanos –es un masculino que puede referirse a todos o sólo a varones– defendían con ahínco la libertad de sus mujeres –parece ahora que antes quizás sólo se refería a varones– y de sus hijos –al haber nombrado a las mujeres, parece que ahora quizás tampoco se dé cabida a las niñas y eso sorprende (porque no recoge la realidad).

La redacción debe esmerarse en el equilibrio de las menciones explícitas y no propiciar ambigüedades de sexismo lingüístico ni social.

19. Para resolver muchas de estas actividades, vas a tener que investigar y buscar información adecuada y solvente. Escribe el plural de los siguientes sustantivos. ¿Podríamos establecer unas reglas de formación de desinencias del número plural? Sí, las consabidas: añadir -s o -es...; a sabiendas de que hay excepciones...: la/las crisis, etc.

¿Hay muchas excepciones?

*Virrey virreyes (sin embargo, jersey > jerséis), malentendido malentendidos (advertencia: no debemos decir, para esta acepción, "\*mal entendido > \*malos entendidos": resulta irrisorio),*

*ley leyes,*

*revés reveses,*

*ciprés cipreses,*

*sordomudo sordomudos,*

*déficit déficits o déficit,*

*tórax tórax,*

*sofá sofás,*

*régimen regímenes (apréciese el cambio del acento [diástole], como en espécimen > especímenes, carácter > caracteres),*

*menú menús (champú > champús; sin embargo, tabú > tabúes o tabús; ñu > núes o ñus),*

*marroquí marroquíes o marroquís (como esquí > esquíes o esquí; aún parecen más cultas las formas en -íes o en -úes para el plural),*

*café cafés,*

*compás compases,*

*buey bueyes,*

*mies mieses,*

*álbum álbumes,*

*aguanieve aguanieves,*

*hipérbato hipérbatos (resulta arcaico, y obsoleto, el uso del singular hipérbaton), jersey jerséis,*

*áspid áspides,*

*clímax clímax,*

*tic tics,*

*carácter caracteres.*

20. ¿Qué idéntico cambio experimentan al pasar de singular a plural las palabras *carácter*, *régimen* y *espécimen*? ¿Se reconoce este fenómeno como diástole referido al acento de una palabra?

Sí, se trata de una diástole: el acento (a veces no se convierte en tilde) se traslada a una sílaba posterior: carácter > caractères.

Otro fenómeno de cambio de acento prosódico en una palabra al flexionar se denomina sístole: el acento se pasa a una sílaba anterior, como ocurre el la adopción del helenismo "hiperbatón" al castellano "hipérbato"; o la aceptación reciente de la RAE del galicismo escrito en francés "élite", pero pronunciado [elìt]; se acepta en castellano tanto la forma "élite" (esdrújula: más popular y ya muy generalizada) como la forma "elìte" (llana: más culta, tanto que, en ocasiones, quienes la escuchan creen que ha sido mal pronunciada...).

21. ¿Si te preguntaran cuál es el singular de *caries* y de *traspiés*, qué dirías?

|  |  |
| --- | --- |
| Singular > | Plural |
| caries  traspié | caries  traspiés |

22. ¿Cuál es el plural de las siguientes expresiones?

*Sueldo base sueldos base,*

*guardia civil guardias civiles (y también guardiaciviles),*

*hora punta horas punta,*

*coche cama coches cama,*

*hombre rana hombres rana,*

*decreto ley decretos leyes (se recomienda no usar raya entre las dos palabras: \*decreto-ley).*

23. Los préstamos lingüísticos presentan algunos problemas a la hora de formar sus plurales. Hay alguna regla básica, pero bastantes excepciones o fluctuaciones en este proceso constante de aclimatación de los barbarismos. Así, por ejemplo:

a) los préstamos aclimatados en castellano forman su plural de forma regular: *carnés*, *bidés*. Las formas en singular son carné ( < del francés *carnet*), bidé (del francés *bidet*).

b) los préstamos no castellanizados (todavía) pueden hacer el plural de modo irregular (para el castellano… hasta ahora): *debuts, robots*. Las formas del singular son debut (\*debú), robot; igual comportamiento morfológico tiene complot > complots.

c) Así y todo, existen palabras que admiten en el uso las dos desinencias del plural (-s, -es): *clubes, clubs; bistés, bistecs*. ¿Cuál de ellas prefieres tú o crees que es la más aceptable ahora? Respuesta abierta. En Hispanoamérica, predomina quizás más *clubes* (formado sobre el singular *clube*); en España, *clubs*... Tal vez se aprecie la forma *bistés* como más popular, o vulgar, que *bistecs*...

d) Señala el plural de los siguientes préstamos:

*Corsé corsés, chalé chalés, vermut vermuts o vermús, menú menús, frac fracs (pero también fraques, aceptado por la RAE), parqué parqués, claxon cláxones, líder líderes, ballet ballets, argot argots.*

24. Corrige, si procede, los siguientes plurales: \**cafeses*, \**champuses*.

Sing. > pl.: café > cafés (cafelito > cafelitos), champú > champús.

La actividad 24 comienza con un principio algo enigmático puesto que en el libro del alumno no hay referencia alguna al libro de Eugenio Trías. Se trata de un estímulo a la curiosidad del estudiante: quizás alguno pregunte o lo busque. La funesta manía de pensar es un libro compendio de artículos periodísticos de opinión publicados en la revista Destino, en la segunda mitad de los setenta (del siglo pasado); van a cumplir los 50 años casi... (*La funesta manía de pensar*, Galaxia Gutenberg, ed. de Francesc Arroyo, 2018. 352 páginas). Si algún estudiante se atreve y lee algún artículo, siempre podríamos comparar la situación de hace casi medio siglo con la actual... Esta parte de la actividad es solo para alumnos avanzados y con tiempo de leer.

|  |
| --- |
| Página 184 |

25. ¿El plural de “*maní*” es “*manises*”? *Maní* significa 'cacahuete', en España; 'cacahuate', en México... El plural culto es *maníes*; pero se usa mucho la forma popular, que sigue siendo incorrecta: \**manís*.

¿Y se aceptan estos plurales de “*chisgarabí*”: “*chisgarabises*, \**chisgarabís*, \**chisgarabíes*”? *Chisgarabí* es 'una persona informal, aturdida', y también 'una persona atropellada`: 'personaje mequetrefe, zascandil, liante. Tiene género común: un/una chasgarabí. Aunque María Moliner ofrece \**chisgarabís* como singular, la RAE sólo acepta *chisgarabí*. El plural académico es, paradójicamente, *chisgarabises*.

26. Señala el género de estos sustantivos: Masculino (M), Femenino (F).

*M* *acné* (procedente de palabra griega femenino, fue femenino para la RAE hasta 2001)*,*

*F parálisis,*

*F mugre,*

*M contraluz* (la RAE acepta que, a veces, se utilice como F)*,*

*F apócope,*

*M (o F) calor,*

*F hemorroide,*

*M avestruz,*

*F apoteosis,*

*M antípoda* (la RAE ha terminado por aceptar la forma en F; lo culto ha sido decir "el antípoda, los antípodas")*,*

*M pus,*

*M apocalipsis*.

27. Siguiendo el mismo proceso de transcategorización que la palabra *puro*, proveniente de la expresión “cigarro puro”, las palabras *agravante*, *atenuante* y *eximente*, usadas como sustantivos, proceden de la expresión “circunstancia agravante”, etc.; poseen todas estas últimas palabras género femenino (por concordancia con ‘circunstancia’). Aprende el significado propio de estos sustantivos e inventa tres oraciones donde aparezcan cada una de ellas.

a) *La agravante*: [Circunstancia] que constituye un motivo legal para recargar la pena correspondiente a un delito: con la agravante de alevosía.

b) *La atenuante*: [Circunstancia] que disminuye la responsabilidad criminal: la enajenación mental transitoria se considera una circunstancia atenuante.

c) *La eximente*: [Circunstancia] que exime de una obligación o de una culpa, o que libera de la responsabilidad criminal: la ebriedad le sirvió de eximente.

28. Los masculinos de las palabras *autodidacta* y *políglota* son *autodidacto* y *polígloto*. [...] La RAE, no obstante, acepta las dos terminaciones para el masculino. Busca las palabras en el diccionario, copia su significado y escribe dos oraciones con sendas palabras.

a) Autodidacto: Persona que se educa o instruye por sus propios medios: aprendió italiano de manera autodidacta.

b) Polígloto: Persona que habla varios idiomas. Texto, libro, etc. que está escrito en varios idiomas:  
Biblia políglota (aprovéchese para recordar la *Biblia políglota complutense*. Complutense: 1. De Alcalá de Henares o relativo a esta población de la provincia de Madrid. 2. De la antigua universidad de Alcalá de Henares, trasladada en el siglo XIX a la ciudad de Madrid y hoy llamada Complutense, o relativo a ella. El cardenal Cisneros (Francisco Jiménez de Cisneros, 1436-1517), fundador de la Universidad Complutense, ordenó la traducción de la Biblia, que se realizó entre 1502 y 1517, bajo la dirección de Diego López de Zúñiga...

29. Las palabras con género distinto que tienen significados distintos pertenecen a las que llamamos homónimas, claramente diferenciadas de las palabras polisémicas. Explica las diferencias de significado de estos pares de sustantivos homónimos y escribe frases en la que aparezcan dos o tres de estos términos, sin repetir ninguno, hasta haberlos empleado todos.

Respondemos, en ocasiones, con el significado sintetizado o abreviado de estos términos:

*el capital* (dinero) *– la capital* (ciudad capital...)

*el coma* (sopor profundo causado por ciertas enfermedades graves, con pérdida de la consciencia, la sensibilidad y la capacidad de movimiento, pero manteniendo las funciones circulatoria y respiratoria: sufrió una parada cardiaca y entró en coma)*– la coma* (signo ortográfico)

*el tema* (concreción del asunto, materia o idea sobre los que trata alguna cosa; Cada una de las lecciones o unidades de estudio de una asignatura u oposición: llevo peor preparados los temas de Comentario de texto; etc.)– *la tema* (manía o idea fija)

*el cólera* (enfermedad)*– la cólera* (ira)

*el clave* (instrumento musical: clavicémbalo)*– la clave* (conjunto de los signos convenidos para escribir en cifra: libro de claves; noticia o idea por la cual se hace comprensible algo: esta es la clave del misterio; contraseña...)

*el doblez* (pliegue en la ropa...)*– la doblez* (falsedad, hipocresía, falta de lealtad)

*el espada* (matador de toros, torero) *– la espada* (arma blanca...)

*el cura* (sacerdote)*– la cura* (cuidado médico de una herida...)

*el cometa* (astro) *– la cometa* (volantín, milocha...)

*el pelota* (adulador)*– la pelota* (bola, balón; piel: ir en pelota(s), en cueros, desnudo)

*el radio* (metal; en geometría...)*– la radio* (receptor radiofónico)

*el editorial* (artículo periodístico...) *– la editorial* (empresa y sello que publica libros...)

*el crisma* (anglicismo: tarjeta de Navidad) *– la crisma* (cabeza)

*el frente* (parte delantera de un choque militar...)*– la frente* (parte delantera del rostro, por debajo del cuero cabelludo...)

*el corte* (herida, rasguño; que es o ha sido cortado...) *– la corte* (familia y comitiva del rey; lugar donde vive la monarquía o reside el poder político...)

*el pez* (animal acuático) *– la pez* (sustancia resinosa, sólida, lustrosa, quebradiza y de color pardo amarillento, que se obtiene echando en agua fría el residuo que deja la trementina o el alquitrán al acabar de sacarle el aguarrás y se utiliza como impermeabilizante: recubrimos el tejado de pez para evitar goteras).

*el margen* (parte de beneficio; parte de una página, en los extremos...) *– la margen* (zona lateral que circunda un río: la margen izquierda)

*el pendiente* (colgante...)*– la pendiente* (espacio ascendente o descendente...)

30. Profundiza en la distinción de estas dos palabras homónimas: *(el) orden-(la) orden.* Coloca el artículo en su forma masculina o femenina, según corresponda.

*El orden sacerdotal: las sagradas órdenes*

*La orden religiosa: la orden de Calatrava, la orden de Alcántara*

*El orden dórico, el orden jónico, el orden corintio*

*No alteres el orden público; no me alteres el orden de los documentos*

*El Presidente llamó al orden a los asistentes*

*El orden del día precisará las cuestiones que se tratarán*

*La orden del día concretará la consigna a los soldados*

|  |
| --- |
| Página 185 |

31. Busca los heterónimos de los siguientes sustantivos de género femenino:

*Nuera yerno,*

*oveja carnero,*

*madre padre,*

*vaca toro/buey/cherro,*

*yegua caballo,*

*hembra macho,*

*abada rinoceronte.*

32. ¿Cuál es el sustantivo femenino de estas palabras de género masculino? *Zar zarina, jabalí jabalina, actor actriz, papa papisa, héroe heroína, duque duquesa, barón baronesa, sastre sastra, funcionario funcionaria, profeta profetisa, poeta poeta/poetisa, infante infanta, alcalde alcaldesa, emperador emperatriz, juglar juglaresa, abad abadesa, gallo gallina.*

33. En algunos casos de profesiones (y en otras voces) existe resistencia social al uso de un morfo femenino. ¿Son aceptables estas expresiones? *\*edila, colegiala, oficiala; \*conserja, jefa; huéspeda; \*oyenta, presidenta, \*estudianta; \*lideresa; médica*. Busca en el *DRAE*, en internet, la palabra *jueza*. ¿Existe? Extrae tú algunas conclusiones sociolingüísticas.

Se va imponiendo la presencia de la mujer en todas las esferas de la sociedad... La lengua, en sus formas gramaticales sexuadas, con la aceptación del uso social de los hablantes, suele estar preparada para ajustar su sistema y dar entrada, en líneas generales, a formas en masculino y en femenino. Así y todo, la lengua está viva y en continua evolución: no todos los cambios se efectúan de golpe... No se aceptan aún hoy las formas \*edila, \*conserja..., pero sí se han aceptad académicamente colegial-colegiala, jefe-jefa, médico-médica, músico-música, cartero-cartera... También son ya de uso extendido: huéspeda, oficiala, pero no \*oyenta; sin embargo, se aceptó antaño, no sin escándalo, en el siglo XVIII, la pareja presidente-presidenta. No obstante, la RAE sólo admite el soldado-la soldado. Aunque ha habido mucha resistencia social, la RAE ya acepta la voz *jueza*, femenino de *juez*.

34. Si un sustantivo de género femenino empieza por a- (o ha-) tónica y va directamente determinado, debe emplear los artículos *el, un* (en singular) o los indefinidos *algún, ningún* –aunque éstos, a veces, aceptan también las formas femeninas *alguna, ninguna*–. Etimológicamente, se dice que *el* (< ILLAM), *un* (< UNAM) son formas femeninas sólo aparentemente masculinas. Así, pues, dígase “esa área”, “esta agua”, “la clara agua de nuestro mar Mediterráneo”. Corrige las formas incorrectas:

*\*Este ESTA aula es muy espaciosa.*

*Tenía \*una UN hambre que no veía por dónde iba.*

*Hay que afilar \*la EL hacha del talante.*

*Tenía \*la EL ala averiada.*

*No había ningun(a) ave en la laguna.*

*Fue de \*ese ESA área al otro área. [DESDE LA OTRA ÁREA...]*

*De modo original, le regalaron unas habas verdes. (Correcta)*

*¡\*Cuánto CUÁNTA hambre tengo!*

*Los crímenes se cometieron con \*el LA mismo arma.*

Recuérdese que los acrónimos llevan el determinante conforme al género de la primera palabra abreviada: la APA [Asociación de Padres de Alumnos], la AMPA [Asociación de Madres y Padres de Alumnos (y Alumnas: debiera escribirse, *stricto sensu*,... AMPAA)]

35. ¿Cuáles de estas expresiones se consideran hoy gramaticales y aceptables? ¿Por qué? *La \*primer ministra, la \*primer \*ministro, la primera \*ministro, la primera ministra; la nueva \*ministro, la nueva ministra.*

Las aceptables hoy son *la primera ministra* y *la nueva ministra*.

36. ¿Qué propuestas harías a estos usos lingüísticos de ocupaciones o profesiones tradicionalmente femeninas…si son ejercidas por varones? *Niñera, ama de casa, matrona, empleada del hogar, modista*.

Niñero, amo de casa, matrón (no parece aconsejable *patrón*), empleado del hogar; *modisto* está en proceso más precario que las otras expresiones aún.

37. ¿Te parecen aceptables estos recursos para evitar los masculinos sintéticos plurales (o los masculinos genéricos) para referirse tanto a hombres varones como a mujeres?

a) *Necesito hablar contigo y \*contiga*. Uso irónico empleado, p. ej., por el obispo de Alicante, hasta 2006, Victorio Oliver.

b) *Jóvenes y \*jóvenas de Alicante*… Usado, quizás intencionadamente, por Carmen Romero, senadora por Cádiz por el PSOE.

c) Julio Anguita: “*Compañeros y compañeras: el proyecto que defendemos nosotros y nosotras…*”. La repetición de los dos géneros gramaticales produce hartazgo; no suele ajustarse a las exigencias del contexto ni responde al sistema idiomático del castellano. Con utilizar un genérico es suficiente. En ocasiones se ha caído en lo ridículo: «Yo, en nombre de mi Partido, como médico Y MÉDICA, ...»

d) *Querid@s amig@s,* … La arroba [@] no es un signo que represente letras ni sonidos... La broma máxima alcanza no a usar la @ como masculino y femenino a la vez, sino a emplear la @ como referencia a los homosexuales: estimados, estimadas, estimad@s; es una forma de inclusión respetuosa.

e) *El humán es mortal. Los humanes son más volitivos que otros animales… Humán* y *humanes*, como genéricos (váido para varones y para mujeres) es una propuesta de Jesús Mosterín, catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia, de la Universidad Complutense de Madrid. Quizás habría que utilizar también el artículo *les*: *les humanes*..., pero es una opción complicada...

Como complemento a estas actividades se puede añadir, si procede, esta otra. ¿Cuál es el étimo al que acudió S. Freud para crear la voz “*histérica*”? El psicoanalista austríaco recurre a la palabra griega ҅ύσηρον [jísteron], 'útero'. En función de su procedencia lingüística, ¿crees que existió el concepto de “*histérico*” inicialmente? ¿Por qué? Parece que el étimo nos indica que es muy posible que Freud asociara la histeria o el histerismo sólo a la mujer...

Aprovechemos para diferenciar etimológicamente "antropocentrismo", referido al hombre como genérico, es decir, al ser humano, y "androcentrismo", referido solamente al varón.

|  |
| --- |
| Página 186 |

39. Texto «Escribir correctamente no puede ser delito». Una vez comprendido el texto en su globalidad y en sus referencias y alusiones, ayudándote de las anotaciones que aparecen a la izquierda del texto, o en otras tuyas, repasa los procedimientos para señalar el asunto y el tema y para elaborar un breve resumen del artículo de Anson. A continuación, compara tu elaboración con las consideraciones y respuestas que te ofrece el profesor.

El **asunto** es aquello de lo que se habla en el texto. La gama de redacciones para fijar el asunto, como marco de referencia conceptual, es moderadamente extensa:

* El género gramatical
* La discriminación de la mujer

El **tema** es mucho más preciso que el asunto. Ya sabemos que se trata del contenido específico del texto. Ese contenido específico se capta y se expresa añadiendo a la idea general del texto –el asunto– por qué y para qué lo dice el emisor, esto es, su intención comunicativa. El tema recoge cuál es la postura del emisor, si está a favor o en contra de la idea principal del texto.

Por ello, el tema incluye

* intención del emisor

(punto de vista o enfoque)

uso incorrecto (o inadecuado) del género gramatical

Ej.: Denuncia (o Burla)

* la concreción de aquello de lo que trata

(o concreción del asunto)

* propósito de no discriminar a la mujer
* desliz expresivo común en sectores influyentes (o incultos o ignorantes o fundamentales)
* posible apostilla concisa sobre algún aspecto imprescindiblemente relevante del contenido

La expresión del tema podrá tener también varias posibilidades de redacción:

* Denuncia del uso incorrecto del género gramatical con la intención de no discriminar a la mujer
* Burla del uso inadecuado del género gramatical para hacer presente a la mujer en la sociedad actual
* Crítica de la confusión entre género gramatical y sexo en sectores sociales influyentes con la finalidad de eliminar la discriminación de la mujer

El **resumen** consiste en sintetizar con nuestras propias palabras, bien ligadas entre sí, el contenido del texto. ¿Cuál de estos tres resúmenes se ajusta mejor al contenido del texto de L. M. Anson?

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| a) Yo creo que las Autonomías que prohíben el empleo de “psicólogos” para referirse a psicólogos y psicólogas no están en lo acertado, como dice el autor del artículo. Es necesario solucionar la discriminación de la mujer en la sociedad de otra manera, pero no diciendo constantemente en un discurso político “vosotros y vosotras, hombres y mujeres del partido, sois el pilar de nuestros éxitos y... vuestras esperanzas”. | b) Gracias al movimiento feminista, la discriminación de la mujer está en declive en las sociedades desarrolladas. No obstante, es una memez que se crea que el sufragio femenino es un voto conservador.  Como dice el autor muy bien, “escribir correctamente no puede ser delito”, ni tampoco lo es ser mujer: “**La igualdad entre hombres y mujeres, que es necesario completar y consolidar, nada tiene que ver con algunas estupideces”.** | c) Hasta apenas hace medio siglo la discriminación de la mujer ha sido una de las mayores taras sociales en el mundo occidental. Ahora bien, para solventar este problema todavía acuciante no se debe incurrir en el error de confundir sexo con género gramatical. Esta errónea identificación pretende proscribir el género no marcado y, en algunas Autonomías, ha motivado la barbaridad de sancionar a quienes cumplen académicamente con las normas gramaticales del género. |

El resumen correcto es el que aparece en tercer lugar: hemos recogido las ideas resaltadas en el artículo de Anson y las hemos expresado con nuestras palabras: sin copiar expresiones del texto original, ni opinar.

|  |
| --- |
| Página 189 |

40. La ausencia de artículo indica al objeto sin especificación alguna, esto es, a su esencia. Aprecia la diferencia entre “dejó mujer e hijos” (*Don Quijote*) y “dejó (a) la mujer y (a) los hijos”; “necesitamos papel” y “necesitamos el papel”. ¿Son correctas estas expresiones tan frecuentes hoy en el periodismo deportivo de las retransmisiones en directo: *Chutó con pierna derecha. Avanza por banda izquierda*? No, no son correctas. Debemos decir "chutó con la pierna derecha", "avanza por la banda izquierda". Huyamos de otras expresiones como «Chutó con pierna izquierda… mal: tuvo que chutar *con la pierna que no es suya*» (*sic*). Se trata de un disparate discursivo: ¿cuál es la pierna que no es suya?

41. Corrige la ambigüedad o la incorrección, si procede, en estas frases:

a) *La profesora destacó los trabajos de Rafa e Irene.* Si el trabajo es conjunto, no es preciso repetir la preposición; sin embargo, si se trata de trabajos distintos, es aconsejable por estilo y por desambiguar la expresión el uso de la preposición después de la conjunción copulativa "y": "los trabajos de Rafa y de Irene".

b) *Su problema no es comparable con Medina.* Debe decir "con el de Medina".

c) *–¿Lo conoces? –¿El qué?* Es agramatical la expresión "el qué". Debe decir: "¿Qué?".

d) *Después de el almuerzo con las autoridades de el ayuntamiento, convocaron la rueda de prensa.* En ambos casos subrayados debe emplearse la forma contracta "del".

e) *Para esa rueda de prensa, tuvimos que desplazarnos a El Escorial y preparar las preguntas previamente a el interrogatorio.* Uso correcto el primer caso subrayado: se trata de un nombre propio que incluye el artículo. En el segundo caso, ha de emplearse la forma contracta "al".

|  |
| --- |
| Página 193 |

42. El distributivo *sendos* no equivale a *dos* ni a *ambos* sino a “uno con cada uno”, “uno para cada uno”, “uno en cada uno”… [...]. Corrige estas oraciones:

*María se presentó con \*sendas DOS amigas.*

*Juan, Ana y Luis llegaron con sendas mochilas de alta montaña: de risa.* Correcto

*El portero atrapó el balón con \*sendas LAS DOS manos…*

*Trajeron cien pájaros en sendas jaulas.* Correcto

*Metió \*sus \*sendas LAS DOS-AMBAS patas en el hoyo más profundo.*

43. El anacoluto(n) es un tipo de solecismo [...] Procura detectar los anacolutos y propón una corrección morfosintáctica:

*\*Yo me habría gustado que no falseara la realidad.* A mí

*\*Nosotras nos parecerá bien si se retracta de lo dicho en público.* A nosotras

*\*Él ya sabemos todas que no le agrada conceder entrevistas.* A él. Podemos reordenar la expresión: "A él –ya sabemos todas– no le agrada...", pero también así: "Ya sabemos todas que a él no le...".

*\*Yo, mire usted, eso no me tienta demasiado ni me parece bien.* A mí

*Lo que es \*nosotros, nadie nos impondrá esa cláusula en el Estatuto.* a nosotros

*Yo, cuando estuve en primera línea de guerra, fue en Crimea.* Es preferible el orden y la concisión siguientes: "Yo estuve en primera línea de guerra en Crimea".

44. Reconsideremos el orden de los pronombres tónicos. Corrige y extrae una regla en cuanto a la colocación de las formas de 1.ª y 2.ª persona:

*\*Yo y ellos fuimos.* Ellos y yo

*\*Tus amigas y tú no quisisteis entonces.* Tú y tus amigas

*\*Yo y tú podemos.* Tú y yo

*\*Javi, Rocío, yo y tú iremos. ¿De acuerdo?* Tú, Javi, Rocío y yo

Reglas elementales de orden pronominal: 1.º "Tú" encabeza una serie en un sintagma múltiple con otros pronombres o con nombres propios. 2.º "Yo" siempre cierra una relación de varios elementos en un sintagma múltiple.

45. Empleando terminología lingüística adecuada, explica este chiste:

*–Y fuimos yo y Pepe.*

*–Pepe y yo.*

*–Sí hombre, será que yo no iba.*

"Yo" tiene un valor deíctico que se nutre del sujeto de la enunciación, esto es, se asimila con quien habla. "Yo" es palabra vacía de significado léxico: sólo tiene significado gramatical. La corrección del segundo interlocutor obedece al intento de corrección gramatical: se trata de un uso metalingüístico; en ese contexto, "Pepe y yo" es metalenguaje... El chiste consiste en la confusión del deíctico, sin comprender el metalenguaje, del primer hablante cuando cierra el diálogo (tercera réplica).

|  |
| --- |
| Página 196 |

46. En relación con el uso de los relativos, reflexiona sintácticamente y corrige lo preciso:

*Apareció una persona a la que nadie conocía.*

*La vecina que [dicen que] dijo lo de los gritos proporcionó la clave.*

La vecina que [dicen que] dijo lo de los gritos proporcionó la clave. Expresión propia de la lengua oral, coloquial, que ha focalizado la palabra "vecina"; se puede reordenar para que la sintaxis no sea errónea: "Dicen que la vecina que dijo lo de...".

La vecina que –dicen– dijo lo de los gritos proporcionó la clave. Es esta expresión, hemos incrustado (entre rayas) el verbo *dicendi*, pero se ha omitido el nexo "que"...

*Es una urbanización en (la) que se vive con comodidad.* Otra opción gramatical: donde se vive...

*El año en que acabó la guerra “incivil” española.*

*La iniciativa surgió en el año (en) que acabó la guerra.*

*Eran personas con (las) que se encariña el vecindario.*

*Fue atrapada por las policías por (las) que había sido perseguida la mañana anterior.*

*Están todo el día con la música a cien decibelios, lo que es muy molesto. lo cual*

*Fue un programa electoral \*que a partir de él comenzaron sus éxitos.*

Fue un programa electoral a partir {del cual/del que} comenzaron sus éxitos.

|  |
| --- |
| Página 198 |

47. ¿A qué clase pertenecen los determinativos que aparecen en estas oraciones?

*Algún día de esta semana conoceremos el acto.* Indefinido

*Y yo, dos huevos duros.* Numeral cardinal

*En ninguna ocasión lo logró.* Indefinido

*La opositora cuyo apellido empieza por “T” figura en el último lugar de la lista.* Relativo. Adj (> Numeral ordinal)

*¡Qué día más caluroso!* Exclamativo. Indefinido cuantitativo (o cuantificador)

*¿Cuántos años cumples?* Interrogativo

*Había demasiados coches.* Indefinido cuantitativo

*Sólo he leído medio capítulo de* Ulises*, la novela de Joyce, como representativo del lector medio.* Numeral partitivo. Adjetivo calificativo. Aprovechemos para distinguir la clase de palabra de "medio" según el contexto gramatical: 1) Adj: clase media, español medio, estudios medios, enseñanza media; 2) Adv: medio dormida; está medio loca; 3. Del N "medioambiente" se obtiene el Adj "medioambiental": no es correcto decir "el medio[N] ambiente"; hay que decir "el medio ambiental"...

*Los damnificados habían comido doble ración de tarta.* Numeral

48. Discierne entre pronombres (indefinidos cuantitativos) Pron, determinativos (indefinidos cuantitativos) Det o adverbios de cantidad Adv:

*Tiene poca sal: échale más.* Det. Pron

*Se ha quedado con todo.* Pron

*Desprecia a todo el mundo.* Det

*Hoy han venido demasiados.* Pron

*¡Tiene demasiadas virtudes!* Det

*¿Sufre demasiado? ¿Tú crees?* Adv

*Ponle más azúcar.* Det

*Sube más arriba.* Adv

*No ha venido nadie.* Pron

*No tiene nada de valor.* Pron ["ningún valor"]

*No está nada cansado.* Adv

*Ese perro ladra mucho; éste, en cambio, nada.* Adv. Adv.

*Su equipo pierde en bastantes ocasiones.* Det

*Este año no ha llovido bastante, no.* Adv

*La película es bastante divertida.* Adv

*Vive bastante cerca.* Adv

*Aunque no estemos todos, ya somos bastantes.* Pron. Pron

*Viene algo retrasado el tren.* Adv

*El tren llega con algo de retraso.* Pron ["algún retraso"]

*Tienes más aptitudes que ninguno, pero menos suerte.* Det. Pron. Det

49. ¿Cuál es la expresión correcta: “Podrán conseguir, *cuando menos*, dos millones de felicitaciones” o "Podrán conseguir, *cuanto menos*,…”?).

La expresión correcta, en ese contexto, es "cuando menos", con el sentido de 'por lo menos, como mínimo'. La expresión "cuanto menos" se usa en otros contextos: "cuantos menos explicaciones, mejor", "cuanto menos argumentos, más inoportuno".

50. Interpreta y corrige los casos de laísmo, leísmo y loísmo que haya en estas oraciones:

*No \*la comentes nada de eso.* le

*Siempre \*le están llamando por teléfono a tu hermana.* la

*\*La dijeron que estaba admitida.* Le

*No \*lo dijeron nada en concreto.* le

*Lo eligieron delegado.* Correcto: en femenino, sería "La eligieron delegada"

*\*Lo han pegado a tu amigo.* Le

*Le hizo una caricia a su novia.* Correcto, "le" = CI (masc. o fem.)

*La acarició a su novia.* Correcto, "la" es CD, correferencial con el SPrep "a su novia"

*Invíta\*les a todos.* los: "Invítalos"

51. ¿Qué nombre reciben los verbos que se conjugan con los pronombres personales átonos coincidiendo con la persona gramatical del sujeto, pero que no tienen un auténtico valor reflexivo: *Levantarse, reírse, arrepentirse, despedirse, morirse, acostarse, avergonzarse, vanagloriarse, jactarse…*?

Verbos pronominales, en general. También son llamados verbos pseudorreflexivos, o verbos medios.

52. Explica si son indebidos estos usos verbales sin ningún pronombre personal antepuesto:

Se trata de verbos pronominales: exigen el uso del pronombre:

*El equipo coruñés se entrenó a puerta cerrada.*

*Raúl estaba lesionado, pero se ha recuperado bien.*

*Todos los suplentes han salido a calentarse.* (o "... a calentar los músculos", 'desentumecer')

*Ya se le advirtió: “Si estiras mucho, Florentino, se romperá”.*

53. Evitemos, en ámbitos formales, el imperativo con el uso del modo indicativo. [...] Corrige lo que consideres incorrecto y fíjate en los elementos suplantadores.

*Cuando llegues, le dices al coordinador que no habrá sesión vespertina.* dile (\*le dirás)

*En cuanto termines, le entregas estos documentos al tutor.* entrégale (\*le entregarás)

Así y todo, el uso nos ha hecho aceptables los empleos del indicativo presente o futuro, con otros matices expresivos y comunicativos.

|  |
| --- |
| Página 199 |

54. ¿Puede ser ambigua esta frase: “*Me ha suspendido (la) Lengua*” dicha por una madre que no está estudiando, o dicha por un joven que está matriculado…? ¿Esos significados diferentes obligan a suponer un análisis sintáctico distinto en cada caso? Fijémonos en “*me*”. Explícalo sintácticamente.

La ambigüedad estriba en la función sintáctica del pronombre "me": puede ser CI y puede ser Dativo ético (Dat ét). Si es CI, habla el joven y ha suspendido; si es Dat ét, habla la madre y siguen suspendiendo al chico, su hijo: la madre expresa condolencia...

55. Corrige los gazapos fonético-sintácticos que aparecen en estas expresiones:

*\*Cállensen, repitió la profesora de Sociología de la licenciatura de Antropología.* Cállense

*\*Sentémosnos y atendamos.* Sentémonos

*\*Démosselo a los pobres si nos sobra.* Démoselo

*Quitárselo de su dieta… es saludable.* Expresión correcta. Otra expresión, diferente en su forma, también es gramatical, pero con signos de puntuación distintos: "Quitádselo de la dieta: es saludable"

*Idos al vestíbulo a hablar. \*Apresurados o me iré yo mismo \*con mi persona…* El verbo "ir" es el único que mantiene la forma "idos" con la -d del imperativo ("id") antepuesta al pronombre personal enclítico (o postpuesto): *callaos*, *divertíos*, pero "idos" (\**íos*). La expresión completa debe quedar así corregida: «Idos al vestívbuklo a hablar. Apresuraos o me iré yo mismo». La coletilla de "yo mismo con mi persona" resuena al uso humorístico de Monaguillo y Arturo Sala en el programa radiofónico *La parroquia del Monaguillo*, de Onda Cero.

*\*Siéntesen: vamos a comenzar la práctica.* {Siéntese [sing.], Siéntense [pl.]}.

56. Analiza el siguiente orden gramatical sintagmático de los pronombres personales, corrige los errores y establece una regla válida para su uso. Añade algunos matices expresivos de la lengua.

*\*Me se ha olvidado eso.* Se me...

*No me pongas nervioso / No \*me te pongas nervioso / No te me pongas impertinente.* Las expresiones correctas son la primera y la tercera. En la tercera se ha recurrido a un "me" en función de Dat ét.: podríamos omitirlo perdiendo exclusivamente el aspecto afectivo; apreciamos ese "me" Dat ét en otra expresión: «No me lo pongas nervioso [al perro]».

*\*Yo y su novia lo resolvimos.* Su novia y yo...

*\*¡Cuidado, no \*me te caigas! / No te me caigas.* Es correcta la segunda expresión. En la segunda hay, de nuevo, uso del "me" Dat. ét: "No te me caigas".

*\*Felipe, José M.ª y tú seréis los invitados estelares.* Tú, Felipe y José M.ª... Por deferencia al interlocutor, "tú" - "vosotros" en primer lugar.

*Díjoseme que no era imprescindible.* "Díjoseme" es un orden extraño, algo arcaico y literario, obsoleto. Hoy se usa "Se me dijo"...

*Manténgaselo en \*el alto: el gotero la salvará.* Hay que omitir "el"; por lo demás, la expresión es correcta.

Existe una regla general que nos indica el orden de los pronombres personales átonos. Este orden es el siguiente: “se / 2.ª pers. / 1.ª pers. / 3.ª pers.”. ¿Se cumple este orden en tus propuestas de correcciones? Sí.

57. Si el imperativo, el gerundio o el infinitivo van complementados por un pronombre personal átono, éste ha de ir enclítico (detrás del verbo, formando una palabra compuesta): “*Contésteme* con síes y noes, de forma lacónica, por favor”; “Te lo daré”, pero “Quiero *dártelo*”.

Consideraciones. [...] Corrige las oraciones agramaticales:

*\* Me ponga cuarto y mitad.* Póngame

*\*Me diga la hora, por favor.* Dígame

*\*Te lo teme confesar. ...*confesártelo

*Te lo tiene que confesar.* Expresión correcta

*Se lo iba a decir en ese momento.* Expresión correcta

*\*Me lo decidió contar. ...*contármelo

*Ella siempre \*te lo prefiere decir a ti. ...*decírtelo a ti

*Nos lo acaba de relatar el portavoz.* Expresión correcta

*Se \*nos puso a mirar descaradamente.* ... puso a mirarnos

*\*Me lo ponga: ¡me lo llevo!* Póngamelo

|  |
| --- |
| Página 200 |

58. Los pronombres personales átonos *lo, la, le, los, las, les* deben concordar en género y número con su referente. Por su parte, los pronombres que tienen un significado reflexivo han de concordar con el sujeto en número y persona. Corrige y explica las faltas de concordancia en estas oraciones:

*No les comunicó nada a ellos.*

*También les pasó inadvertido a ellas.*

*No les comentes nada a tus vecinos.*

*Tras el golpe, tardaste unos cinco minutos en volver en \*sí ti.*

*La verdad es que no dais mucho de \*sí vosotros.*

*Cuando usted volvió en \*sí usted (mismo), no sabía dónde se encontraba.*

*No les puedo decir eso a ustedes.* Aceptable también: *No puedo decirles...*

*Nos llevaremos \*consigo a todos.* ...con nosotros...

*A los flamencos todos los años se les ve por Santa Pola y por Torrevieja. ¡Yo los vi en Atacama!* El pronombre "les" subrayado desempeña la función sintáctica de CD; a pesar de ser plural, encontra de la excepción tolerada por la RAE para el singular, el uso rechaza la forma académica y normativa "los"; parece resultar extraño oír "todos los años se los ve".

*Decidles a los otros que mañana no tendremos sesión.*

59. El pronombre relativo “*cuyo”* no debe ser privado de su carácter posesivo. A partir de este modelo, corrige lo preciso, si procede, en las oraciones que siguen. Modelo 1. Incorrecto: *La crisis obedece a muchas causas, \*cuyas causas hay que analizar*. Modelo 2. Correcto: *La crisis obedece a muchas causas, {que/las cuales} hay que analizar.*

*Ha ocurrido un accidente, \*de cuyo suceso informaremos inmediatamente.*

Ha ocurrido un accidente, del que informaremos inmediatamente.

Ha ocurrido un accidente: de este suceso informaremos inmediatamente.

*Se reunirán los líderes del partido, \*en cuya reunión se tratará ese problema.*

Se reunirán los líderes del partido para tratar ese problema.

Se reunirán los líderes del partido: tratarán ese problema.

*Aquella iglesia cuyas torres vemos delante de mí es la catedral.* Correcta

*Fue detenido un maleante, en cuyo domicilio se halló un arma.* Correcta

*Irá el presidente a Tabarca, en cuya visita se le plantearán los problemas de la isla.*

Irá el presidente a Tabarca: en su visita se le plantearán los problemas de la isla.

*Se ha construido en Torrevieja un cine cuyos materiales son incombustibles.* Correcta

*Hay muchos árboles en cuyas ramas anidan pájaros.* Correcta

*Hoy empiezan las fiestas, con cuyo motivo cerrará el comercio.*

Hoy empiezan las fiestas; por este motivo cerrará el comercio.

*El conductor falleció en el acto, de cuya muerte fue único responsable.*

El conductor falleció en el acto: él fue el único responsable de su muerte.

*Pronto se retrasará la hora, cuyo momento se anunciará en* los medios*.*

Pronto se retrasará la hora: el momento se anunciará en los medios.

*Por favor, aquí se pondrán los alumnos cuyos apellidos empiezan por M, N y Ñ.* Correcta

*Va a emprenderse una acción diplomática [apaciguadora] en África, con cuyo objetivo el Ministro de AA. EE. visitará diversos países.*

Va a emprenderse una acción diplomática [apaciguadora] en África: con {ese/tal} objetivo el ministro de AA. EE. visitará diversos países.

*Cuando cayó la lluvia, había un portal abierto, en cuyo portal nos refugiamos.*

Cuando cayó la lluvia, había un portal abierto: en ese portal nos refugiamos.

Cuando cayó la lluvia, había un portal abierto(,) en el {que/cual} nos refugiamos.

*Quiero decir que había una casa, en cuyo portal nos refugiamos.* Correcta

*Me miró con tristeza, en cuya mirada adiviné que habíamos perdido.*

Me miró con tristeza: en esa mirada adiviné que habíamos perdido.

*Tenemos un almendro cuyas ramas están cuajadas de flores.* Correcta

60. Con especial atención a los pronombres relativos e interrogativos, coloca las formas correctas en estas oraciones:

*Reconóceme \*el por qué no quieres firmar.* Reconóceme por qué

*Ha sido el coche \*quien ha provocado el accidente.* el que ["quien" es un pronombre de persona]

*Las alumnas a \*quien he nombrado han superado la prueba primera.* quienes

*Ignoro ciertamente \*el con qué lo ha hecho.* Ignoro ciertamente con qué

*He conocido a un profesor \*que su padre es finés.* cuyo

*La gente \*quien quiera puede arreglar sus documentos.* que

*Tenemos a una testigo del accidente, \*cuyo suceso la impresionó demasiado.*

Tenemos a una testigo del accidente [a quien] {ese-el} suceso impresionó demasiado.

Tenemos a una testigo del accidente: {ese-el} suceso la impresionó demasiado.

*Había una gran multitud, \*quien no paraba de jalear y amenazar, según el fiscal general.* que

*¿Con \*quién juega el Elche este domingo?* Con qué equipo, Contra qué equipo... Si se refiere a con qué jugadores, o con qué jugador..., la expresión es correcta. "Quien" es un pronombre relativo, que sustituye a persona o a un colectivo de personas...

*El alumnado \*que su calificación sea superior a ocho tendrá entradas gratuitas para…* cuya

*Escribió una novela, por \*cuya obra se ha hecho famosa.* la que

|  |
| --- |
| Página 201 |

61. Las expresiones *El cual, la cual*… no pueden iniciar una proposición subordinada de relativo especificativa. Su uso está restringido a las explicativas (con la utilización de las comas pertinentes). En las especificativas se empleará el relativo “que”. Corrige estas expresiones:

*Don Quijote tenía un ayudante \*el cual se llamaba Sancho.* que

*Ésa sería la solución de los problemas \*los cuales habían surgido ayer en la comisión.* que

62. Con antecedente explícito (de persona) y sin preposición precedente, no debemos recurrir a “quien, quienes”; usaremos “el cual, la cual…” (en las explicativas) y “que” (en cualquier caso: explicativas o especificativas) . Corrijamos los errores que haya en estas oraciones:

*La persona \*quien se presenta como intelectual suele valer poco…* que

*Sus secuaces, \*quienes no dudaban de él, lo hicieron.* que/los cuales

*El amigo a quien entregó el paquete lo depositó en comisaría.* Correcta

|  |
| --- |
| Página 203 |

63. Los adjetivos de relación no admiten cuantificación. Sin embargo, hay adjetivos calificativos que tampoco pueden expresar la gradación de la cualidad. Señala las expresiones incorrectas y explica por qué no admiten el grado estos adjetivos.

Por su significado, no admiten gradación... los ejemplos que subrayamos (con asterisco) a continuación:

*La respuesta del juez fue \*muy definitiva.*

*Lo\* más primordial es aprobar el estatuto del cooperante.*

*Lo decidirá un comité integrado por personas muy sabias.*

*Destacamos en azul lo \*más principal del comunicado.*

*Durante aquellos años pasó una vida miserabilísima.*

*Sin embargo, en esta otra imagen les parecerá jovencísimo.*

*Uno de los invitados más importantes.*

*¿Es una persona importantísima ese del Instituto Bernabeu?*

*Es considerada una persona \*principalísima en ese ambiente.* Con"principal" es suficiente.

*¡Era \*más virgen antes de conocerte!*

*Los carburantes, ya entonces, tenían un precio \*muy excesivo.*

*En esta religión, también describen a Dios como un ser \*muy omnipotente.*

*Pero he aquí la cuestión mucho \*más fundamental.*

*Se trata de un gesto notabilísimo.*

|  |
| --- |
| Página 205 |

64. Lee esta parábola. Está escrita en presente. Pasa los tiempos verbales al pasado. Comenta oralmente su contenido.

*Yo lo vi con nitidez. Un señor se dirigió a una aldea donde nunca había estado antes y ofreció a sus habitantes 100 euros por cada burro que le vendieran. Buena parte de la población le vendió sus animales.*

*Al día siguiente volvió y ofreció mejor precio, 150 por cada burrito, y otra gran parte de la población vendió los burros. Pero es que a continuación ofreció 300 euros y el resto de la gente, entusiasmada, vendió los últimos burros. Al ver el comprador que no había más animales, ofreció 500 euros por cada burrito, y dio a entender que aseguraba la compra para la semana entrante. Y se marchó. Al día siguiente, con los burros que tenía acumulados, mandó a su ayudante a la misma aldea, y le dijo: «Ofrece los burros a 400 euros cada uno». Ante la posible ganancia a la semana siguiente, todos los aldeanos compraron estos burros a 400 euros, y quien no tenía el dinero lo pidió prestado. De hecho, compraron todos los burros de la comarca y de más allá de las fronteras. Como era de esperar, el ayudante del comprador desapareció, igual que el comprador. Nadie daba noticias de ellos. La aldea quedó llena de burros y de endeudados.*

Respuesta oral libre.

|  |
| --- |
| Página 208 |

|  |
| --- |
| Cuando uno intenta explicar el mecanismo del humor de un chiste, lo suele destrozar. Así y todo, explica la chispa humorística en esta situación: Dos amigos van en una moto. Uno de ellos lee un cartel enorme: «Aceros inoxidables». Y grita jubiloso: «¿Nos *\*acemos*?».  Confunde "Aceros" (sustantivo) con "Haceros" (verbo + pronombre personal), aunque esta forma estaría en modo infinitivo, pero con valor de imperativo. Es una confusión de alguien poco avezado en la lengua. En la interrogación, en estilo directo, también se produce otra confusión ortográfica: "hacemos". |

65. Las órdenes, los mandatos… –con fórmulas de cortesía o no– se expresan en imperativo. [...] Corrige el mal uso verbal de la orden en estas oraciones. Subrayamos lo incorrecto.

*Ser buenos estudiantes.* Sed

*Me lo deje usted.* Déjemelo

*Verse a hacer gárgaras.* Id / idos [Según el DPD, "íos" ya es arcaísmo. Es hoy una expresión fluctuante en debate por su uso espurio generalizado: *iros*]

*No jugar así.* No juguéis / No jueguen [ustedes]

*No jugad así tampoco.* No juguéis

*Ves y decíselo a tu amiga.* Ve y díselo. En zonas de Hispanoamérica, por ejemplo, en Argentina, se usa "Decilo, Decíselo" [pronunciado, con seseo, así: "desìlo", "desìselo / desìselò"].

*Oyes, ven conmigo.* Oye

*Vayámosnos.* Vayámonos

*Cállensen, por favor.* Cállense

66. Verbos defectivos. ¿Son gramaticales estas expresiones? *Después de tanto ensayo, \**soldrán actuar *ya con pericia.*

El verbo *soler*, en efecto, es un verbo defectivo. No tiene conjugación en futuro de indicativo, ni en otros tiempos...: "Ella siempre ha solido hacer eso", pero no "\*Él soldría ir a la piscina". El uso del "\*soldrán" en el ejemplo propuesto es, por tanto, agramatical. El paradigma verbal completo del verbo es el siguiente, aunque hay muchas formas inhabituales:

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **Infinitivo: Gerundio: Participio:** | soler soliendo solido |  |  |  |  |
| **Indicativo** | | | | | |
|  | presente | imperfecto | pretérito | futuro | condicional |
| yo tú él, ella, Ud. nosotros vosotros ellos, ellas, Uds. | suelo sueles suele solemos soléis suelen | solía solías solía solíamos solíais solían | - - - - - -  - | - - - - - -  - | - - - - - -  - |
| **Tiempos compuestos comunes** | | | | | |
|  | pretérito perfecto | pluscuamperfecto | | futuro perfecto | condicional perfecto |  |
| yo tú él, ella, Ud. nosotros vosotros ellos, ellas, Uds. | he solido  has solido  ha solido  hemos solido  habéis solido  han solido | había solido  habías solido  había solido  habíamos solido  habíais solido  habían solido | | habré solido  habrás solido  habrá solido  habremos solido  habréis solido  habrán solido | habría solido  habrías solido  habría solido  habríamos solido  habríais solido  habrían solido |  |
| **Subjuntivo** | | | | | |  |
|  | presente | imperfecto | | futuro | |  |
| yo tú él, ella, Ud. nosotros vosotros ellos, ellas, Uds. | suela suelas suela solamos soláis suelan | soliera *o* soliese solieras *o* solieses soliera *o* soliese soliéramos *o* soliésemos solierais *o* solieseis solieran *o* soliesen | | - - - - - - | |  |
| **Tiempos compuestos del subjuntivo** | | | | | |  |
|  | pretérito perfecto | pluscuamperfecto | | futuro perfecto |  |  |
| yo tú él, ella, Ud. nosotros vosotros ellos, ellas, Uds. | haya solido  hayas solido  haya solido  hayamos solido  hayáis solido  hayan solido | hubiera *o* hubiese solido  hubieras *o* hubieses solido  hubiera *o* hubiese solido  hubiéramos *o* hubiésemos solido  hubierais *o* hubieseis solido  hubieran *o* hubiesen solido | | hubiere solido  hubieres solido  hubiere solido  hubiéremos solido  hubiereis solido  hubieren solido |  |  |
| **Imperativo** | | | **Indicativo** | | |  |
|  | afirmativo | negativo |  | pretérito anterior |  |  |
| (yo) (tú) (él-ella-usted) (nosotros) (vosotros) (ellos-ellas-ustedes) | - - - - - - | - no suelas no suela no solamos no soláis no suelan |  | hube solido hubiste solido hubo solido hubimos solido hubisteis solido hubieron solido |  |  |

67. Repudiemos el uso del “condicional vasco”: “Si lo sabría (ella), lo habría comunicado”. ¿En qué consiste? Propón una corrección.

En las oraciones que incluyen proposiciones condicionales, se distinguen entre prótasis y apódosis: la prótasis es la condición (proposición subordinada condicional) y la apódosis corresponde a la proposición matriz. Lo correcto es emplear el condicional sólo en la apódosis: "Si lo supiera (ella) [PRÓTASIS], lo habría comunicado [APÓDOSIS]". Otra disfuncionalidad gramatical consiste en el error por contagio del tiempo-modo verbal (las dos formas en imperfecto y pluscuamperfecto de subjuntivo): "Si supiera algo, lo \*hubiera dicho".

|  |
| --- |
| Página 209 |

68. Escribe los participios y los gerundios de los siguientes verbos:

*hacer, hecho - haciendo*

*echar, echado - echando*

*prever, previsto - previendo*

*prender, {prendido / preso} - prendiendo*

*imprimir, imprimido / impreso - imprimiendo*

*freír, {freído / frito - friendo}*

*poner, puesto - poniendo*

69. ¿Se conjugan de forma idéntica todos estos grupos de verbos en función del verbo formado por palabra simple? Escribe el participio, el gerundio y la 1.ª pers. sing. del pretérito pasado simple (o pretér. indefinido) de cada uno de los grupos de verbos que siguen. Especifica el significado de los verbos subrayados y escribe una oración donde se contextualice y clarifique su sentido:

* *hacer, satisfacer, deshacer, rehacer...* satisfecho, satisfaciendo, satisfice (3.ª pl.: satisficieron)
* *decir, bendecir, maldecir, desdecir, predecir, contradecir...* predicho, prediciendo, predije
* *poner, anteponer, componer, contraponer, deponer, disponer, indisponer, imponer, interponer, posponer, suponer, presuponer, sobreponer, superponer...* interpuesto, interponiendo, interpuse
* *traer, atraer, sustraer, contraer, distraer, retraer...* retraído, retrayendo, retraje
* *tener, atenerse, abstenerse, contener, detener, mantener, obtener, retener...* retenido, reteniendo, retuve
* *pedir, expedir...* expedido, expidiendo, expedí
* *andar, desandar...* desandado, desandando, desanduve
* *plegar, desplegar, replegar...* replegado, replegando, replegué
* *ver, prever...* previsto, previendo, preví
* *venir, prevenir, contravenir...* prevenido, previniendo, previne
* *vencer, convencer...* convencido, convenciendo, convencí
* *divertir, advertir, pervertir, subvertir, revertir, invertir, convertir...* pervertido, pervirtiendo, pervertí
* *aducir, conducir, deducir, inducir, introducir, producir, reducir, reproducir, seducir, traducir...* aducido, aduciendo, aduje
* *atribuir, retribuir, contribuir, distribuir...* atribuido, atribuyendo, atribuí
* *constituir, destituir, prostituir, instituir...* destituido, destituyendo, destituí

Aprovechemos para recordar que el participio activo de "provenir" es *proveniente.*

*El verbo sobreseer*, del ámbito jurídico-administrativo, se conjuga con leer o poseer: sobreseído, sobreseyó, sobreseyera, sobreseyendo...

Respuesta libre y ampliable.

70. ¿A qué verbos –en infinitivo– pertenecen las formas siguientes?

Y*ago YACER, inviernan INVERNAR, hibernaron HIBERNAR, plugo PLACER [también "plació"], pluguiera PLACER [también "placiera"].* ¿Conoces su significado? Escribe una oración con cada uno de esos verbos. Respuesta libre.

Podemos aprovechar para ver otros verbos defectivos: ERGUIR > {yergue o irgue}, ASIR, {asgo, ases, ase...}

71. Algunos verbos tienen un participio regular y otro irregular. Lo habitualmente generalizado de la norma culta es usar el regular en la formación de los tiempos compuestos. Pero hay excepciones y dudas en el empleo. ¿Está bien dicho “*Ese colegio le había imprimido carácter*”? Sí.

Hay verbos que poseen un participio regular y otro irregular. Di cuáles son estos dos participios y cómo se emplean hoy en el discurso:

*abstraer ABSTRACTO, ABSTRAÍDO, atender ATENTO, ATENDIDO, bendecir BENDITO, BENDECIDO, concluir CONCLUSO, CONCLUIDO, confesar CONFESO, CONFESADO, confundir CONFUSO, CONFUNDIDO, convencer CONVICTO, CONVENCIDO, despertar DESPIERTO, DESPERTADO, elegir ELECTO, ELEGIDO, eximir EXENTO, EXIMIDO, freír FRITO, FREÍDO, hartar HARTO, HARTADO, imprimir IMPRESO, IMPRIMIDO, incluir INCLUSO, INCLUIDO, maldecir MALDITO, MALDECIDO, manifestar MANIFIESTO, MANIFESTADO, soltar SUELTO, SOLTADO, suspender SUSPENSO, SUSPENDIDO, torcer TUERTO, TORCIDO, proveer PROVISTO, PROVEÍDO.*

Añade si es correcta, entonces, esta frase: *“¿Se ha* provisto *a la vicedirección del colegio de un nuevo reglamento del estudiante de Secundaria porque hizo falta? Me dejas* frito*. (¿*Ofreído*?)”. ¡Me dejas frito! Pero hay que tener presente lo siguiente conforme al uso generalizado: se ha frito o se ha freído dos huevos; se ha imprimido el pdf, mejor que "se ha impreso..."; se ha provisto de nuevas ordenanzas, mejor que "se ha proveído...".*

|  |
| --- |
| Página 210 |

72. Distingue las construcciones perifrásticas de las que no lo son, y precisa ante qué tipo de perífrasis estamos:

*{Anda diciendo / anda diciendo} “qué rica, qué guapa y qué buena que estoy”.* Dos posibilidades: a) Perífrasis aspectual reiterativa-frecuentativa [dice por aquí y por allá, con frecuencia o de vez en cuando], b) Dos verbos plenos semánticamente [dice a la vez que anda, simultáneamente...]

*{Anda diciendo / anda diciendo} “qué rico, qué guapo y qué bueno que estoy”.* Caso exactamente igual al anterior (ahora en masculino). Dos posibilidades: a) Perífrasis aspectual reiterativa-frecuentativa [dice por aquí y por allá, con frecuencia o de vez en cuando], b) Dos verbos plenos semánticamente [dice a la vez que anda, simultáneamente...]

*Lleva viviendo dieciséis años en Elche. Es más que un “elchero": es todo un ilicitano.* Perífrasis aspectual durativa. Aprovechemos para deslindar semánticamente entre el neologismo "elchero", 'residente en Elche (Alicante), pero no nacido allí', e "ilicitano", 'nacido en Elche (o relativo a esa ciudad alicantina)". En el ejemplo, se entiende que ambos adjetivos se llenan de las características propias de la idiosincrasia supuesta a ese concepto...

*Lleva colgando un arito del pabellón auricular.* Dos verbos con plenitud semántica.

*{Lleva escritas / Lleva escritas} dos novelas.* Dos posibilidades: a) Perífrasis aspectual terminativa [Ha escrito dos novelas], b) Dos palabras plenas semánticamente (Lleva dos novelas [a un sitio] + Las lleva escritas, donde "escritas" es CPred de "novelas". Puede haber escrito más de dos novelas, pero ahora sólo lleva dos en su poder o maleta...]

*Lleva guardados unos poemas en su chaqueta.* Caso similar al anterior. Ej. de perífrasis: "Llevaré guardados cien trabajos ya". Ej. de palabras plenas: "Lleva guardadas unas composiciones musicales inéditas", donde "guardadas" es CPred de "composiciones...".

*Voy a salir ya.* Perífrasis aspectual ingresiva

*Voy a estudiar a la Universidad San Raffaele, de Milán. (¡Quién lo diría!).* Dos verbos plenos semánticamente. Se aprecia la perífrasis aspectual ingresiva con facilidad en el giro siguiente: "*Voy a estudiar* en la Universidad de Milán".

*Debe de ser tarde, pero aún llegamos.* Perífrasis modal de probabilidad

*Debemos llegar pronto a clase.* Perífrasis modal de obligación

*Tiene que difundir el comunicado ya.* Perífrasis modal de obligación

*¿Tienes hechas ya las prácticas?* Perífrasis aspectual terminativa

*¡Tiene rotos los zapatos!*  No hay perífrasis: se entienden como dos palabras plenas semánticamente: "rotos" es CPred de "zapatos"

*Viene a ver a su compañero de “la alianza de civilizaciones”.* Dos verbos plenos semánticamente

*Viene a costar unos veinte euros.* Perífrasis modal de probabilidad o aproximación

*¡Se echó a nadar al río Segura!* Apreciable distinción de los dos verbos con plenitud semántica

*Pues si él se echó a nadar al río, yo me eché a reír en cuanto me enteré.* Parece clara la distinción: a) se echó + a nadar (Dos verbos, sin formar perífrasis), y b) me eché a reís, perífrasis aspectual ingresiva

*¿Vamos a tener que repetir este ejercicio otra vez?* Doble perífrasis: "Vamos a + INFINITIVO", perífrasis aspectual ingresiva, y "tener que repetir", perífrasis modal de obligación

|  |
| --- |
| Página 212 |

Antes de pasar a las actividades de esta página, el profesor puede ampliar y afianzar los conocimientos del alumnado con los siguientes cuadros sinopticos y los siguientes ejemplos.

Añadir dos dobles páginas:

**REPASA LA GRAMÁTICA**

**Preposiciones. Adverbios. Conjunciones**

La RAE, en la *Nueva gramática de la lengua española* (*NGLE*, 2009-2001), con algunas matizaciones, establece las siguientes expresiones como partes o clases de la gramática.

**Preposiciones**

Las preposiciones son palabras invariables y por lo general átonas que se caracterizan por introducir un complemento denominado, en la tradición gramatical, término. La preposición (prep) y el término (t) forman un conjunto que llamamos Grupo (o sintagma) preposicional o prepositivo (SPrep = prep + t). Ejemplos: *Confianza* en el futuro. *Elegante* sin excesos. *Navegaremos* hasta Ibiza. *Iré* con sombrero. *Casa* de papel.

|  |
| --- |
| Preposiciones admitidas por la RAE |
| *A, ante,*  *bajo,*  *cabe, con, contra,*  *de, desde, durante,*  *en, entre,*  *hacia, hasta,*  *mediante,*  *para, por,*  *según, sin, so, sobre,*  *tras,*  *versus* y *vía*. |

|  |
| --- |
| **Preposiciones hoy obsoletas**, empleadas en la literatura clásica y como arcaísmos son:  *—cabe* 'junto a, cerca de': *Se sentó cabe la chimenea.*  *—so* 'bajo, debajo': *So pena.* |

|  |
| --- |
| **Preposiciones de última generación** son:  *—durante* y *mediante*, que tienen su origen en el participio presente de *durar* y *mediar* (Dios mediante): *Mediante un plan inédito. Durante nueve meses.*  *—versus* (< 'hacia' latino) hoy, por anglicismo, significa, según contexto lingüístico, 'contra' o 'frente a': *Valencia* vs*. Real Madrid*.  —vía ('por'): *Trayecto Valencia-Bilbao, vía Zaragoza.* |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Distinciones gramaticales de palabras homónimas | | |
| *Hasta* | Preposición | *Llegaron hasta mí. Él labró {de-desde} aquí hasta allí.* |
| Adverbio | (Significado:'Incluso') *Hasta duerme de pie.* |
| *Según* | Preposición | (Significado: 'Conforme a, de acuerdo con') *Según la ley. Según la presidenta.*  (Significado: 'En función de, dependiendo') *Según quién venga.* |
| Adverbio | (Significado: 'Del modo que': es un adverbio relativo) *Según le parezca a ella.* |
| *So* | Preposición | (Significado: 'Bajo') *So pretexto.*  (Significado 'Bajo el pretexto de') *So color. So capa.* |
| Interjección | (Significado: 'Para, detente' aplicado, sobre todo, a caballerías) *So, caballo.*  (Significado: 'Exclamación en construcciones despectivas) *¡So burro! ¡So idiota!* |
| *Vía* | Preposición | (Significado: 'Por'). *Regresó ayer de Canadá, vía Miami.* Se está generalizando este uso pleonástico: *Rescate por vía aérea.*  (Significado: 'Mediante, a través de') *Decisiones que se imponen vía el consenso.* |
| Sustantivo | *La vía del llamado* trenet *es una vía estrecha, más estrecha que la del AVE, por supuesto.* |

**Adverbios**

El adverbio es una clase de palabras invariables (aunque, en ocasiones, aceptan el morfema de grado, por ejemplo: *lejos* > *lejísimos*) que se caracterizan por modificar a verbos, adjetivos y adverbios, y grupos que les corresponden. Más restrictivos en el uso, pero utilizados hoy, son los adverbios que inciden en grupos nominales (*incluso tus padres*), pronominales (*casi todos, solo tú*) o preposicionales (*también de madera, prácticamente sin esfuerzo*).

Los adverbios se pueden clasificar desde muy distintos criterios. Repasamos a continuación los principales adverbios por su significado recogidos por la *NGLE* de la RAE, que, en ocasiones, las agrupa de manera algo diferente.

|  |  |
| --- | --- |
| **Adverbios según su significado** | |
| Lugar | *Aquí, allí, acá, acullá, encima, arriba, detrás...* |
| Tiempo | *Ayer, hoy, mañana, antaño, siempre, nunca, antiguamente, recientemente, repentinamente, entonces...* |
| Modo o Manera | *Así, cortésmente* (='Con cortesía'), *Libremente* ('{De manera - De modo} libre'), *Ágilmente*... |
| Cantidad | (A veces expresan también grado, frecuencia o intensidad) *Mucho, muy, poco, bastante, demasiado, sumamente, enormemente...* |
| Afirmación | (También denotan aceptación o aquiescencia) *Sí, ciertamente, efectivamente, indudablemente...*[También los adj adverbializados *Claro, seguro*... y las locuciones adv *Desde luego, Por supuesto, sin duda*... ] |
| Negación | *No, nada, apenas, nunca, jamás, tampoco...* [Recoge, según la RAE, los de duda tradicionales: *Quizá(s), acaso, a lo mejor, tal vez* y, en América, *capaz* ('posiblemente, acaso')]*.* |
| Aspecto | *Todavía, completamente...* |

Los adverbios exclamativos y los interrogativos suelen coincidir: *cuándo, dónde, cómo, cuánto, por qué*.

**Conjunciones**

«Las conjunciones constituyen una clase de palabras invariables y generalmente átonas que relacionan entre sí vocablos y grupos sintácticos, unas veces equiparándolos y otras jerarquizándolos o haciéndoles depender unos de otros» (*NGLE*).

Se clasifican de muy diversas formas. Veamos algunos ejemplos.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Conjunciones  coordinantes | Copulativas | *y* (y su variante *e*), *ni*. *Juan e Isabel vinieron.* |
| Disyuntivas | *o* (y su variante *u*), *ni. Siete u ocho visitantes.* |
| Adversativas | *pero, sino, mas* |
| Compuestas:  a) Correlativas o discontinuas | *o... o...; ni... ni....; tanto... como...; tanto... cuanto...; así... como...* [Copulativas] |
| Compuestas:  b) Distributivas | *sea... sea...; ya... ya...; ora... ora...; bien... bien...* [Disyuntivas] |
| Conjunciones subordinantes | Completivas | *que, si. Supongo que llamará. No sé si me invitará.* |
| Condicionales | *si, como* (con subjuntivo). *Cómpralo si te interesa realmente. Como no me hagas caso, no lo lograrás.* |
| Causales | *porque, como* (con indicativo). *¡Lo cree porque lo dice el gurú! Como no abriste enseguida, me marché.* |
| Concesivas | *aunque, si bien. Regresa caminando aunque vive lejos. Si bien no nos parece la mejor opción, la aceptaremos.* |
| Ilativas | *luego, conque. Pienso, luego existo. Es tarde, conque date prisa.* |
| Temporales | *luego que, ni bien. Luego que lo hubo examinado, determinó que tendría que consultar. Ni bien lo avise, decidirá.* |
| Consecutivas | *que. Había tanta nieve que no pude salir de casa.* |
| Comparativas | *que, como. Asistió más gente que antes. Tuvo tantos aciertos como equivocaciones.* |

|  |
| --- |
| Páginas 212-213 |

**A prueba de bachiller**

73. Realiza la transformación de la voz activa a la pasiva siguiendo este sencillo modelo:

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Activa:** | Almodóvar | rodará | la película | en mi casa |
| **Pasiva:** | La película | será rodada | por Almodóvar | en mi casa |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Activa:** | La médica | curó | al enfermo | en el hospital |
| **Pasiva:** | El enfermo | fue curado | por la médica | en el hospital |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Activa:** | Fran | está cocinando | la paella | en el jardín |
| **Pasiva:** | La paella | está siendo cocinada | por Fran | en el jardín |

–¡Sé paciente! –rogó la oración pasiva al sujeto. ¿Cómo se denomina el sujeto de la oración pasiva? Sujeto paciente. Señálalo en las oraciones del cuadro anterior. Los sujetos pacientes son *la película*, *el enfermo* y *la paella*, respectivamente.

74. Un mismo verbo que aparece junto a otro verbo puede tener un uso independiente o un uso auxiliar; en este último caso forma una perífrasis verbal. Escribe dos ejemplos en los que un mismo verbo sirva para crear una perífrasis o funcione de manera independiente junto a otro verbo.

|  |  |
| --- | --- |
| PERÍFRASIS | NO ÉS PERÍFRASIS |
| *Va aconsejando a todo el mundo*  *Iba a trabajar, pero va a llegar el ERE* | *Va moviendo mucho los brazos a recoger el premio*  *Iba a trabajar a Orihuela todos los días* |

75. Lamentablemente, es demasiado frecuente oír a locutores radiofónicos o televisivos de este modo: *“Sí, por fin, anunciar que los sindicatos desconvocaron la manifestación”; “En primer lugar, decir que el atasco continúa en los accesos a Elche”*. Fíjate en los infinitivos: son conocidos como “infinitivos narrativos" o "infinitivos de periodista". ¿Es correcto su uso?

No. Otros ejemplos de este uso incorrecto del infinitivo: "\*Terminar con...", "\*Concluir con...". Hay muchas expresiones correctas para iniciar la narración: "Es necesario decir..., Para terminar..." o sencillamente omitir el verbo *dicendi*: "Comenzamos nuestro informativo. Continúa el atasco en...".

76. Corrige todos los errores de esta expresión (Radio Salero): “*No*… *Sí…* Terminar *con el anuncio de la* no alienación *de Cristiano Ronaldo*  *para el partido de esta noche*”.

Se han acumulado los errores. Se trata de una expresión espontánea, oral. Entre otros errores: a) la contradicción, como muletilla, del inicio: "No... Sí...", b) el uso del agramatical infinitivo de periodista: "\*Terminar con...", c) confusión , por paronomasia, de la palabra "\*alienación", errónea, por la apropiada "alineación". Otro error vulgar consiste, en otros contextos, en confundir *alinear* y *aliñar*: "Hay que \*alinear la ensalada".

77. ¿Qué es vulgar en estas expresiones verbales: \**vinistes,\*dijistes,\*fuistes*?

La 2.ª sing. del pret. indefinido, del modo indicativo, carece de -s final: lo correcto es *viniste*, *dijiste*, *fuiste*. Es un feo error que hay que corregir.

78. ¿Qué regla gramatical puedes aplicar a estos usos populares generalizados para corregir adecuadamente?

*\*Podrían haber unas veinte mil personas escuchando a Shakira en Valencia.* Podría

*\*Pueden haber sanciones de hasta seis puntos en el nuevo código de circulación.* Puede

*\*Habían muchos que esperaban aprobar.* Había

*\*Hubieron bastantes más aprobados de los previstos.* Hubo

El verbo *haber*, usado como impersonal, no se conjuga en plural: el nombre o el sintagma que está asociado con el verbo no funciona como sujeto, sino como CD, y, por tanto, no hay obligación de concordar. Los ejemplos citados son expresiones que deben ir en singular. Para verificar la impersonalidad del verbo *haber* no hay más que colocar la forma verbal en el presente del verbo *haber*: "hay", pues esta forma carece de plural (\*hayn"): "Hay unas 20 000 personas...", etc. El uso de "hubieron" es un gravísimo error gramatical, propio de un registro vulgar: indica que el hablante es persona poco cultivada.

Fijémonos en que al estar el verbo *haber* conjugado en forma perifrástica, el verbo auxiliar también debe aparecer en singular: *Seguía habiendo muchos allí, Venía a haber bastantes allí, Podría haber unos diez...*

79. En algunas ocasiones, sintácticamente, se difuminan o desaparecen las diferencias entre la pasiva refleja y la oración impersonal.

a) ¿En qué contextos lingüísticos? Cuando el verbo aparece en singular y un N o SN también en singular en esa oración, la oración puede, teóricamente, analizarse como pasiva refleja (con concordancia con el sujeto) y como impersonal (con verbo impersonal y CD):

"Se necesita un informe minucioso". Si la estructura "se necesita" es impersonal [activa], "un informe minucioso" es SN/CD; si analizamos "se necesita" como pasiva refleja ['es necesitado'], el SN funciona como sujeto paciente.

b) Teniendo en cuenta las dos expresiones siguientes, ¿cuál de las dos parece hoy más gramatical y culta?

* Oración 1. *Se necesita reformas inmediatas en la Educación.* (Gramaticalmente posible: Impersonal)
* *Oración 2. Se necesitan reformas inmediatas en la Educación.* (Pasiva refleja: concordancia)

Son dos oraciones, teóricamente, posibles. La tendencia del uso generalizado hace que hoy se perciba como más aceptable la concordancia entre verbo y N o SN cuando la estructura nominal va en plural; estaríamos ante una pasiva refleja (como se aprecia en la oración 2): "Se necesitan reformas...". Sociolingüísticamente, parece más culta la expresión que "respeta" la concordancia...

80. Debemos evitar ciertos usos del gerundio que son gramaticalmente incorrectos [...]. Corrige, pues, donde proceda:

*Estudió en la Universidad \*sacando muy buenas notas.* y sacó...

*En terminando la redacción, saldrá para la rueda de prensa.* Correcto

*Descubrieron una furgoneta \*conteniendo un vídeo sospechoso.* que contenía

*Al pie del cuadro se leía: “Los reyes firmando la paz”.* Correcto

*La suerte es que tiene varias hijas \*sabiendo informática.* que saben

*Se entretuvo con ese diputado pidiendo privilegios.* Si "pidiendo" se refiere a que el diputado pedía es agramatical; si "pidiendo" tiene como sujeto elíptico al mismo sujeto que "se entretuvo", es aceptable gramaticalmente. [Cabe comentar el sentido/contenido probablemente poco ético de "pedir privilegios", salvo quizás en la discriminación positiva...]

*Se le preguntó varias veces \*respondiendo siempre obviedades ya manidas…* y respondió / y respondía

*Estando él allí, llamaron varias veces para pedir favores.* Correcto

81. Corrige estas expresiones, si procede, y da una breve explicación normativa:

a) *\*Andaron, \*andaran,* Anduvieron, anduvieran

b) *El meteorólogo \*predecirá,* predirá

c) *Ellos \*preveen venir,* prevén

d) *Yo aré lo que pud*e, Correcta: "aré", pret. indef. del verbo *arar*. La duda se plantea al ir escribiendo: «Yo aré lo que pu...» (Véase el siguiente ejemplo: «Yo haré lo que pu...»)

e) *Si X suspende a Y, ¿Y no \*suspende?* "Suspender" es un verbo transitivo: 'Negar la aprobación a un examinando hasta nuevo examen' (DRAE). Las oraciones del ejercicio suponen un juego gramatical que choca con el uso generalizado de "suspender" como verbo intransitivo ("¡Yo no suspendo nunca!") o como verbo transitivo pero no con un CD de persona, que es obligatorio (aunque sea tácito: "Yo suspendo mucho [a mis alumnos poco solventes]"). Es agramatical, aunque se emplea mucho, el giro "\*Yo he suspendido", con el sentido de "A mí me han suspendido", "El profesor suspende al alumno insolvente". En el ejemplo: "Si X suspende a Y", expresión gramatical correcta. "\*Y no suspende": se trata de metalenguaje, y quiere decir que es agramatical "\*Y no suspende", porque Y (el alumno) no puede ser sujeto agente de "suspender". Es aceptable la pasiva: "Y es suspendido [por el profesor]", "Y ha sido suspendido [por el profesor]" (donde Y es sujeto paciente). No es gramatical, sin embrago, "\*Y ha suspendido"; así y todo, la tendencia es ésta: usar este giro último ("Y ha suspendido", "He suspendido") sin que los hablantes lo rechacen.

Podemos aprovechar para corregir otros errores gramaticales: "Z \*entrena [a él]", pero sí "Z se entrena" o "Q entrena a Z".

f) *Yo hice lo que pude,* Correcta, "hice", pret. indef. del verbo *hacer*

g) *Yo haré lo que pueda,* Correcta, "haré", fut. imperf. del verbo *hacer*

82. Explica las diferencias sintácticas de estas frases atendiendo al núcleo del sintagma verbal:

*La carne* ***se ha echado a perder****.* Locución verbal. Oración simple

*Marta* ***se echó a reír*** *descaradamente.* Perífrasis aspectual ingresiva. Oración simple

*Alberto* ***se echó*** *a dormir a la cama.* Dos verbos (sin formar perífrasis verbal), plenos de significado. Oración compleja: "se echó" para "dormir", Prop matriz + Prop Subord Adv Final

83. Fíjate en el aspecto verbal y di en qué consiste la diferencia entre estas oraciones:

*Ángel {coleccionaba / coleccionó} botellas pequeñas de bebidas.*

*Olga {salía / salió} con Yusuf el año pasado.*

Ambas son acciones del tiempo pasado o pretérito. El pret. imperf. tiene un aspecto verbal durativo [imperfectivo], mientras que el pret. indef. tiene un aspecto acabado [perfectivo]

84. Explica el concepto de neutralización (morfológica) intentando interpretar la diferencia entre estas oraciones:

*La semana pasada {fuimos / hemos ido} al cine tres veces.*

*María {marchó / ha marchado} ya a casa.*

*Es que en el siglo XV, {hubo / ha habido} muchas novedades.*

*Nosotros, en diez años, hemos ido una vez a la ópera; sin embargo, esta semana fuimos tres veces.*

Como sabemos, en los tiempos pasados del pret. indef. y del pret. compuesto, la diferencia consiste en lo siguiente: una vez establecida una unidad de tiempo del pasado para el emisor, es decir, según la intención o perspectiva del hablante, si el tiempo al que se alude transcurre dentro de esa unidad, se emplea el pret. perfecto (o perf. compuesto); si la acción o la alusión transcurre fuera de esa unidad temporal, se usa el pret. indef. La diferencia no se establece por la cercanía o lejanía de los sucesos...

Es una alternancia que depende de la perspectiva o intención comunicativa, muy personal, muy subjetiva, del emisor, un punto de vista psicológico, analítico...: ¿dónde se coloca él...? Cuando sólo se hace referencia al pasado, y se neutraliza la marca diferencial de estar dentro o fuera de la unidad marcada establecida, el uso de una forma verbal o de otra también se neutraliza, y se puede emplear un indef. o un compuesto ("En el siglo XX hubo dos grandes guerras mundiales", "En el siglo XX ha habido dos grandes guerras mundiales").

Pret. indef. ("hubo") Pret. comp. ("ha habido")

unidad temporal establecida por el hablante: unidad temporal establecida por el hablante:

E = Emisor UT = Unidad de tiempo

UT: siglo XX

E

UT: siglo XX

E

85. Analiza y explica las diferencias morfológicas de estos pares de oraciones:

*No me incumbe lo que {has dicho / hayas dicho}.*

*No me importa lo que {dices / digas} ahora.*

*Nunca he dudado de que su novio {cantaba / cantara} bien.*

Con el modo indicativo se indica una acción como real; con el modo subjuntivo, se representa algo de manera virtual o posible...

86. No debemos usar nunca dos verbos coordinados directamente de manera que no empleamos la preposición obligatoria del verbo primero. Corrige estos casos incorrectos:

*Trabajé muchos años y aprendí mucho de Emilio Romero.*

Trabajé muchos años con Emilio Romero y aprendí mucho de él.

*El profesor se refirió y analizó aquellos años de la transición con Adolfo Suárez.*

El profesor se refirió a aquellos años de la transición con Adolfo Suárez y los analizó.

87. ¿Qué diferencia semántica aprecias entre estas dos expresiones:

*Discrepo de ti:* No estoy de acuerdo contigo

*Discrepo contigo*: Estoy de acuerdo contigo (en que no es así otra cosa, referencia o asunto mencionado)

88. El siguiente fragmento de Ramón J. Sender, de su novela *Réquiem por un campesino español*, posee partes narrativas y partes descriptivas. Distínguelas a partir del uso que hace de los tiempos verbales:

Las partes narrativas se aprecian por el uso del pret. indef. (el pret. perf. simple); para las partes descriptivas, el autor recurre al pret. imperf. de indicativo. Subrayamos el pret. indef. (narración), o sombreamos los verbos en pret. imperf. (descripción); otros casos, por su posible doble función, p. ej., los dejamos sin resaltar.

*En un rincón había un camastro de tablas, y en él estaba el enfermo. El cura no dijo nada, la mujer tampoco. Sólo se oía un ronquido regular, bronco y persistente, que salía del pecho del enfermo. Paco abrió la bolsa, y el sacerdote, después de ponerse la estola, fue sacando trocitos de estopa y una pequeña vasija con aceite, y comenzó a rezar en latín. La anciana escuchaba con la vista en el suelo y el cabo de vela en la mano. La silueta del enfermo –que tenía el pecho muy levantado y la cabeza muy baja- se proyectaba en el muro, y el más pequeño movimiento del cirio hacía moverse la sombra.*

*Descubrió el sacerdote los pies del enfermo. Eran grandes, secos, resquebrajados. Pies de labrador. Después fue a la cabecera. Se veía que el agonizante ponía toda la energía que le quedaba en aquella horrible tarea de respirar. Los estertores eran más broncos y más frecuentes. Paco veía dos o tres moscas que revoloteaban sobre la cara del enfermo, y que a la luz tenía reflejos de metal. Mosén Millán hizo las unciones en los ojos, en la nariz, en los pies. El enfermo no se daba cuenta.*

89. Analiza y comenta si tienen el mismo significado y la misma estructura sintáctica estas oraciones:

|  |  |
| --- | --- |
| *a) Siempre que no llega a tiempo, llama* | *b) Siempre que no llegue a tiempo, llamará.* |
| "Siempre que " (locución conjuntiva) = Cuando.  La Prop Subord Adv, de tiempo, indica (por el verbo en indicativo: "llega") una circunstancia real de la acción: realidad en "llegar" y en "llamar", donde "llamar" es la acción del verbo de la Prop matriz. Las dos acciones se han dado o cumplido ya en el momento de la enunciación: ya "no ha llegado a tiempo" y ya "ha llamado" alguna vez... | "siempre que" (loc. conjnt.) = Si.  La Prop Subord Adv, condicional, indica (por el verbo en subjuntivo, "llegue") virtualidad: hay posibilidad de que se dé esa acción, de que se cumpla, pero, hasta el momento, no se ha cumplido, es decir, no se ha dado el caso de que "no llegue a tiempo", esto es, de que "no haya llegado a tiempo"... La realización de las acciones se proyecta al futuro: son posibles próximas acciones. |

90. ¿Por qué es ambigua esta expresión: *Le preguntaré si está en clase*? ¿Cómo la podemos desambiguar?

El análisis sintáctico nos da la pista de los dos sentidos que pueden desprenderse de este enunciado:

a) "Le preguntaré" + una condicional ("si está en clase")

b) "Le preguntaré" + CD ("si está en clase")

Es decir:

a) Yo preguntaré (a la profesora) (sobre Q) siempre que la profesora esté en clase... [La profesora debe estar en clase...]

b) Yo preguntaré (a la profesora) eso (= "si está en clase" =/= Q)... [La profesora no tiene obligatoriamente por qué estar en clase]

91. Explica la diferencia entre dos oraciones:

a) *Comiendo, me iré*, b) *En comiendo, me iré.*

Tienen significados distintos. Y aspectos verbales diferenciados:

a) "comiendo": aspecto durativo. (Para aclarar su sentido: 'estando comiendo': 'Yo me iré a la vez que como' o '...sigo comiendo')

b) "en comiendo": aspecto terminativo. (Para aclarar: 'habiendo comido': 'Yo me iré una vez haya terminado de comer')

92. Aunque se trata de un “galicismo galopante” en su uso aparentemente culto, debemos rechazar el giro “N + a + INFINITIVO”. Escribe una propuesta de corrección a estas frases:

*Problemas a resolver,* Problemas {que / por / para} resolver

*Metas a conseguir,* {que hay que / que se deben}. Lo mismo ocurre en la expresión "objetivos a conseguir": con sólo decir {metas, objetivos, finalidad, misión...} es suficiente; resulta superfluo añadir "que hay que conseguir, lograr...".

*Pasos a dar,* {que cumple}

*Cuestiones a tratar.* Todas las opciones son reutilizables en estos ejemplos...

*Cosas a comprar.* Todas las opciones son reutilizables en estos ejemplos...

|  |
| --- |
| Página 214 |

93. Empecemos corrigiendo con educación. Apliquemos nuestros conocimientos y nuestra intuición lingüística para saber comentar, valorar y corregir los siguientes errores y curiosidades gramaticales que se recogen en la siguiente historia extraída de la realidad de la España profunda:

*Al enseñar mi pueblo natal a unos amigos, quedaron éstos sorprendidos por pintadas y letreros que yo había pasado por alto o nunca había advertido. ¿Por qué la calle que desembocaba en la catedral se llamaba «calle del aseo»?* Era la calle de la Seo, es dedir, de la catedral. Se ha producido un calambur: "de la seo > del aseo". *¿Es que tenía algún significado aquel rótulo que siempre había estado junto a la casa del albañil: «K PAN K LA»?* El letrero quería recoger este expresión oral: "Cá pa'n calá", esto es, "val para encalar". *Se asustaron al leer «Se necesita gente para matar».* Cartel que asustaría a cualquiera: falta el CD... (para matar [animales de comer]). ¡*Era la tienda del carnicero! Rieron ante otra calle: la «Calle Alfonso el* Sabio *(antes Burro)»* Quería decir que era antes "Calle del Burro", no quería decir que Alfonso X, antes de ser sabio, era burro...*; y no daban crédito a la ocurrencia de mi amigo Antonio Vivo, el funerario: «Usted muérase. El resto lo hacemos nosotros»; pero es que, en sus tarjetas de visita, había imprimido* "Imprimido" está bien utilizado: había imprimido; el otro participio, el participio irregular, del verbo imprimir es impreso *(para animar, seguramente, como su eslogan): «El muerto es cosa del Vivo». Se desternillaron mis amigos al leer una oferta de trabajo hecha pública en el árbol de la plaza: ignoro aún si por haberse mostrado incrédulos cuando yo les dije que allí, en mi pueblo, había sede delegada de un importante instituto de investigación nuclear; el anuncio en cuestión decía así: «Se busca estudiante para trabajar con aparatos de reacciones moleculares de isótopos nucleares fisibles y fotosintetizadores ciclotrónicos trifasados en uranio. No se exige experiencia».* Anuncio antológico para el estudio de la adecuación comunicativa... *Terminamos la mañana implorando fortuna a los dioses pues en una casa de comidas rápidas –que yo aún no conocía– se exhibía un cartel (algo críptico y burlón): «Aquí se come de repente»* "De repente" es 'Brusca e inesperadamente, sin pensar'; probablemente el autor del ccartel quiso decir "sin espera", "de inmediato" o algo parecido*; y en dos de sus puertas interiores pendían sendos letreros: «W. C.», «W. S.»; no nos hizo falta preguntar mucho más: ¡había un wáter de caballeros* [W. C.] *y un wáter de señoras* [W. S.]*!*  (Seguramente pensaron los del bar que en otros lugares eran más trogloditas y retrasados y solo había W. C.).

94. ¿Eres, de verdad, de los que suele corregir –con prudencia, humildad y educación– a los que pisotean la gramática? ¿Qué dirías a un amigo o a una amiga por quienes sientes mucho afecto si le escuchas decir algo como esto que sigue?

\*Hubieron Hubo *muchos incidentes en la fiesta de primavera, y eso que lo estuvieron \**preveyendopreviendo *como problemas* a evitar*.*

*Uno de los de clase, \**que sucuyo *padre es policía, dijo \**de[sobra la prep "de"] *que \**a nivel deen el [ámbito del] *instituto no \**habríanhabría *de haber \**malos entendidosmalentendidos*.*

\* Contra Cuanto *más me preguntó \**la [sobra el artículo "la"] *Lola, más \**la le *dije que no \**habíamoséramos *ni tres allí: \**yo y *el otro* el otro y yo*.*

*En \**este esta *aula no \**coge cabe *esto, \**le les *repetí a ellos; pero, creo, que \**me sese me *entendió \**malamente mal*. Y, otra vez, que \**a cuáloqué *no cabía.*

*¡Qué tarde la de aquel día! Menos mal que un grupo de profesores lo \**arreglaron arregló*.*

\*O sea, sí, entonces, bueno, o sea [Expresiones muletillas, palabras gramaticales, características de algunos registros orales: titubeos...], *ayer fui al cine, \**¿no? [muletilla: función fática; incisos molestos e innecesarios propios de la oralidad]*, y me divertí \**muy [sobra el adverbio "muy"] *mucho,* flipao ["flipado", vocativo emotivo, propio de interlocutores muy cercanos afectivamente...]*.*

|  |
| --- |
| Página 217 |

95. Consolida tú la teoría con más ejemplos de los dos cuadros anteriores.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Oración  simple |  | ¡Siempre ha estudiado bastante! |
| Oración  múltiple | Compuesta | Ha estudiado bastante y ha aprovechado el tiempo siempre |
| Compleja | Su madre decía que siempre había estudiado bastante. |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Oración  simple | O |  | David y Goliat. |
| OB |  | Va a haber grandes cambios climáticos esta década. |
| Oración  múltiple | OC | Compuesta | Se vendía y se compraba con ignorancia legal. |
| Compleja | Hubo políticas que condujeron a la ruina nacional. |
| OBC | Compuesta | Le entusiasma la música y le gusta más el *bailongo*. |
| Compleja | Cuando baila, conoce a mucha gente. |

|  |
| --- |
| Página 218 |

96. Intenta realizar el análisis sintáctico de uno de los ejemplos que ilustran los tipos o clases de oraciones. Sigue el modelo de esta oración unimembre (simple).

Tomamos la oración simple «Néstor Zurita es un excelente traumatólogo».

|  |
| --- |
| **SUJ PRED**  **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**  **Néstor Zurita es \_ un\_\_ excelente traumatólogo**  N N Vcop art Adj N  Aposic Det Ady  Especif  [Ady]  **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**  SN SN  Atrib  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  SV |

OB

Oración bimembre simple: enunciativa, afirmativa; atributiva o copulativa.

97. Cuestión de orden. Comenta el contenido del fragmento del siguiente texto de Umberto Eco («Los ojos del Duce», *El País*, 24 de enero de 2004) y verifícalo en casa con algún ejemplo de televisión.

Se puede constatar en el domicilio de cada uno. Es cierto. Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 219 |

98. Escribe expresiones en las que aparezcan cada uno de los elementos señalados y subráyalos. No olvides que los determinativos y los pronombres son inventarios cerrados, esto es, están formados por un conjunto limitado de palabras.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 221 |

99. Rellena los siguientes cuadros con ejemplos sencillos hasta mecanizar la estructura del sintagma nominal. Se trata de un SN (= Det + N + Ady) en función de CD.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Verbo** | **Det** | **N** | **Ady** |
| Compré | *la* | *barca* | *blanquiazul* |
| Atravesamos | el | *río* | *Segura* |
| *Escribió* | una | novelita | de amor |
| Hagamos | una | fiesta | discreta y divertida |

100. Rellena los siguientes cuadros con ejemplos sencillos hasta mecanizar la estructura del sintagma nominal. Se trata de un SN (= Det + N + Ady) en función de Sujeto.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Det** | **N** | **Ady** | **Verbo** |
| *Aquellos* | días | de vino y rosas | volvieron |
| El | jefe | *de su negocio* | regresó |
| Nuestros | *ahorros* | veraniegos | desaparecieron |
| Algunas | noticias | de vuestros amigos | sorprenden |

|  |
| --- |
| Página 222 |

101. Práctica de sintaxis inversa. Escribe una oración, en cuyo sujeto haya un SPrep (Ady) y, en su interior, otro SPrep (Ady); el resto de la oración es éste: «... visitaron con nosotros el Museo Miguel Hernández-Josefina Manresa, de Quesada (Jaén)». La solución es sencillísima cuando se entiende lo que se pide. Ve familiarizándote con la formalización del análisis sintáctico al escribir sobre las líneas de color.

SUJETO

|  |
| --- |
| \_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_ \_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_ \_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_  Det\_ \_\_\_N\_\_\_  Prep \_\_\_\_SN\_\_\_\_\_\_  ε­­­\_\_\_\_\_\_\_\_\_t\_\_\_\_\_\_\_  Sprep  \_Det\_\_\_\_N\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Ady\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  Prep \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_SN\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  ε­­­\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_t\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  Sprep  Det N Ady  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  SN |

Mis vecinos de la casa de la playa

\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_ \_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_ \_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_

102. Identifica la estructura del sintagma adjetival (SAdj) y añade otros ejemplos con idénticos constituyentes. La abreviación "Cuantit" se refiere a un adverbio cuantitativo (*muy*, *bastante*, *demasiado*...). Sigue el modelo de las expresiones subrayadas.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *Color marrón oscuro* | SAdj  → Núcleo [Adj] + Ady [Adj] | (Camisa) azul celeste |
| *Café bien caliente* | SAdj  → Ady [Cuantit] + Núcleo [Adj] | (Urbanización) muy aislada |
| *Es partidario de la buena vida* | SAdj  → Núcleo [Adj] + Ady [SPrep] | (Lo encuentro) gordo de cara |
| *Parece demasiado atractivo de cara* | SAdj  → Ady [Cuantit] + Núcleo [Adj] + Ady [Sprep] | (Es) bastante guapito de tipo |

103. Escribe tres ejemplos de las posibilidades indicadas en las estructuras de SN, SPrep, SAdv y SV, y forma, finalmente, una oración con sujeto y predicado.

El alumno debe comprender que será más fácil general un SV (y tener así parte, al menos, del predicado) y luego dos de los otros sintagmas: un SN para que desempeñe la función de sujeto...

SN: Varios periodistas novatos

SV: lograron una exclusiva

SAdv: muy lejos de las oficinas centrales

OB: Varios periodistas / lograron una exclusiva - muy lejos de las oficinas centrales.

(El SAdv ha pasado a formar parte del SV-Pred en la OB).

104. El orden de la oración. El orden lógico-gramatical de una oración es el siguiente: primero el sujeto, luego el verbo y después los complementos (CD, CI, CC...). No obstante, en castellano, prevalece el criterio psicológico y estilístico en el orden con muchísima frecuencia: es posible que el hablante o el escritor quieran dar énfasis a un complemento o a otro segmento de la oración que cumple función diferente a la de sujeto. En el momento de elegir un determinado orden de los componentes de la oración, deben tomarse en cuenta, tanto el interés psicológico y expresivo del hablante, sus exigencias y gustos literarios, su estilo, así como la claridad necesaria en la formulación de su mensaje.

a) ¿Cuántas variantes podamos dar de esta oración alterando de posición los cuatro segmentos o sintagmas señalados?

***Una riada arrancó casetas del varadero a las 7 a. m.***

\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. SUJ 2. V 3. CD 4. CC (tiempo)

Respuesta en <http://heredia-costarica.zonalibre.org/archives/2009/11/redaccion-orden-sintactico-y-logico-de-la-oracion.html>.

b) Ordena estos segmentos hasta confeccionar una oración que respete el orden lógico-gramatical:

*a trabajar – de bachillerato – con energía renovada – los estudiantes – en las aulas – empezamos – que queríamos aprobar.*

Los estudiantes de bachillerato que queríamos aprobar empezamos a trabajar en las aulas con energía renovada.

c) Comenta el contenido de esta pregunta. Intenta conectar tu respuesta con cualquier aspecto sintáctico o gramatical que creas susceptible de asociación por muy inverosímil que te parezca al principio:

*–Tengo una duda para la cena de Nochevieja: ¿el móvil va a la izquierda o a la derecha del plato?*

Respuesta libre. A veces, no importa el orden, sino el hecho de aparecer "en escena". Hay elementos que sobran, en el habla y en la mesa...

|  |
| --- |
| Página 225 |

105. Señala el CPred de estas oraciones y verifica su estructura sintagmática:

*a*) Siempre me la había imaginado alcaldesa... CPred del CD (el pron. personal "la")

*b*) Hemos comido muy tranquilos... CPred del Sujeto (tácito: "nosotros")

*c*) ¡No los encontraron demasiado congelados!... CPred del D (el pron. personal "los")

106. Explica con la espontaneidad de tus palabras (y con criterios gramaticales) la diferencia de significado en estas expresiones, donde se altera la función sintáctica de la palabra resaltada:

*a)* *Marga llevaba los pantalones* verdes (verdes: Ady de *pantalones* - verdes: CPred del CD)

*b)* *Lo vi con la camiseta* rota (rota: Ady de *camiseta* - rota: CPred del CC)

*c) Se tropezaron con ellos* desnudos (desnudos: CPred del sujeto - desnudos: CPred del CC)

*d)* *Los pillaron* desnudos (desnudos: CPred del sujeto - desnudos: CPred del CD)

a) "verdes", Ady de *pantalones*: había escogido, entre otros colores, unos pantalones verdes para vestir ese día...; "verdes", CPred: los pantalones se habían manchado de verde, p. ej., por el roce de la hierba del jardín... o por la pintura que había usado Marga... Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 226 |

107. Contempla y comenta estos dos casos sintácticos: a) en el anuncio promocional de ATres player (noviembre, 2019), el cambio de significado al elegir el verbo subordinado en modo indicativo y no el quizás más esperable modo subjuntivo: *Ve lo que* quieras > *Ve lo que* quieres; b) en la explicación metalingüistica sobre una frase del filósofo londinense de principios de siglo xvii Francis Bacon, la relevancia más literaria del orden de las palabras.

a) El uso del indicativo (*quieres*), que es la forma verbal empleada por los publicistas, extraña al lector y al espectador: asocia el significado del verbo (querer > apetecer > interesar...) como algo que pertenece a la realidad, esto es, a la realidad del propio lector o espectador: no es algo propio de la ficción, ni de la imaginación, ni de la imposición de gustos o programas: es algo que emana –postulan los publicistas, manipuladores del receptor– del propio sujeto lector o espectador. Se trata de una manipulación mental que nos debe mantener precavidos.

b) Respuesta libre. El alumno debe leer con concentración y mucha atención. La respuesta no es compleja, pero debe ser abierta en sus términos expresivos.

|  |
| --- |
| Página 229 |

108. Fíjate en el análisis de esta nueva oración: «*¡A cualquier aficionado, Cristiano, le duele ahora y siempre una derrota tan abultada!*». [...] Siguiendo los modelos anteriores, analiza las oraciones simples siguientes.

a) *Quizás los mandatarios del club subasten, tras el partido, las camisetas de Messi y de Ramos rotas por la lucha viril para los sin techo.*

Identificamos el verbo ("subasten") y separamos el sujeto y el predicado. La oración (simple) es dubitativa, pues va encabezada por el adv. de duda "quizás".

Suj: *los mandatarios del club* (SN)

Pred: *subasten* (el verbo va en subjuntivo porque es dubitativa) *tras el partido, las camisetas de Messi y de Ramos rotas por la lucha viril para los sin techo.* El pred es un SV: en su interior hay varios sintagmas con una función sintáctica (complementando al núcleo del SV, el verbo "subasten"):

SPrep-CC de tiempo: *tras el partido*

SN-CD: *las camisetas de Messi y de Ramos*

SAdj-CPred del CD: *rotas por la lucha viril*

SPrep-CC de finalidad: *para los sin techo.* [Preferible percibir este CC final que un CI]

Formalización esquemática y resumen: respuesta libre.

b) *Tú y tu club de* fans *desconfiasteis siempre de su fidelidad en tiempos de mudanza.*

Identificamos el verbo ("desconfiasteis") y separamos el sujeto y el predicado. La oración (simple) es enunciativa, afirmativa.

Suj: *Tú y tu club de* fans

Pred: *desconfiasteis siempre de su fidelidad en tiempos de mudanza. El Pred es un SV, cuyo núcleo es el verbo "desconfiasteis".* En el interior del SV hay varios sintagmas con una función sintáctica complementando al verbo "desconfiasteis":

Adv-CC de tiempo: *siempre*

SPrep-CR (o Suplemento): *de su fidelidad en tiempos de mudanza.* [Se puede interpretar de otra manera: suponiendo que "en tiempos de mudanza" complementa directamente a "desconfiasteis"; el análisis sería como sigue] [El verbo "desconfiar" es un verbo de régimen preposisional: "desconfiar de"]

SPrep-CC de tiempo: *en tiempos de mudanza*

Formalización esquemática y resumen: respuesta libre.

109. Repasa este cuadro sinóptico. Y resuelve las funciones de las palabras o de los sintagmas subrayados de las siguientes oraciones.

*a) Nos* CI *dolían los pies* SUJ *después de la caminata por el bosque* (Agudiza el ingenio para captar la ambigüedad del sintagma "por el bosque") SPrep con dos posibles funciones: Ady de "caminata"; CC, de Tiempo (del verbo "dolían")...

*b)* *Siempre le* CI *desagradó la fregaza* SUJ

*c) ¿A quién* CI *no le* CI *molesta un ruido tan infernal* SUJ*?*

*d) Nunca desearon tamaña calamidad* CD *a los recién llegados* CI

*e) Detrás de ti* CC Lugar *hay una caja de cartón* CD *para alguien* CC Final*, colega* VOCAT

*f) Dejamos Mati y yo* SUJ *un saco de naranjas* CD *al conserje del campo* CI *para todos los jugadores* CC Final

*g) Me* CI *gustan los cuadros de Ofelia Pomares* SUJ

|  |
| --- |
| Página 231 |

110. Repasa con atención y concentración suma el cuadro de los valores y funciones de la forma *se* en castellano. Indica a continuación el valor gramatical y la función de la forma *se* y de las otras formas pronominales en las oraciones propuestas a continuación del esquema. Para ello tendrás que analizar sintácticamente toda la oración.

*a) Yo, yo ya se lo dije eso.* Yo = SUJ; se *oblicuo* = Pron pers CI (le); lo = Pron pers CD (correferencial); eso = Pron dem CD (correferencial)

*b) Nos avisó de tu regreso.* Nos = Pron pers CD. [El verbo lleva un CR]

*c) Juan se notó temblorosas las manos / Juan notó temblorosas las manos de ella.* se = Pseudorreflexivo (simpatético), valor funcional de CI [Juan notó temblorosas sus manos]; de ella = Ady de "manos" [parte del SN-CD]

*d) ¡Mateo se afeitó la cabeza!* se = pron reflex CI

*e) Se rumorea algo imprevisto: un examen oral de inglés.* se = marca de impers [Puede ser también, al concordar en sing. con "algo imprevisto", marca de pasiva refleja: es factible la pasiva: "Algo imprevisto es rumoreado"]

*f) Se ha detectado un problema.* se = marca impers.; también puede ser marca pas.-refleja

*g) Ayer se lavó toda su ropa.* se = a él =Pron pers CI; también puede ser marca impers

*h) Se la tendí yo.* se *oblicuo* = Pron pers CI (le); la = Pron pers CD; yo = SUJ

*i) La ropa se secó.* se = Pron pseudorreflexivo, marca de intransitividad, o voz media

*j) Mariano se enfadó por tus palabras, Marian.* se = Pron pseudorreflexivo

*k) ¿Nunca se tutean Abel y Joaquín, Marta?* se = Pron recíproco CD

*l) Él se despierta con despertador* se = Pron reflexivo CD. Apréciese la diferencia de sentido [más o menos voluntariedad] con el ejemplo siguiente; también puede ser Pron pseudoreflexivo...

*m) Ella se despierta sin despertador* se = Pron pseudorreflexivo

|  |
| --- |
| **Sintaxis. La oración múltiple** |

**Actividades**

1. Sigamos demostrando que sabemos castellano... para avanzar en la generación y el análisis de oraciones múltiples. Te resultará muy sencillo reordenar este breve texto de Miguel Delibes [...]. Una vez que hayas resuelto este fácil enigma, intenta explicar por qué la secuencia original es 4, 2, 5, 3, 1.

El principio no puede ser otro: 4: Única oración sin anafórico, o palabra que precisa de un referente textual anterior.

2: Le = anafórico de Juan, y se crea una intriga...

5: Interrogación sobre la intriga.

Y el final parece encadenarse como cierre así: 3: le = anafórico de Juan; "de ellos" alude a los zorros de 5.

1: Se inicia con un conector adversativo: "No obstante", que no encadena, esto es, que no sigue a 5, sino a 3; el pronombre "ninguno" exige que en la oración precedente haya una mención a los zorros, como es "de ellos" [de los zorros].

112. Escribe un solo enunciado –una oración múltiple, extensa–, con el empleo de los nexos (conjunciones, pronombres relativos, etc.) que necesites, reutilizando la información (o la forma idéntica) que aparece en estas cinco oraciones simples:

*1. Yo no tengo experiencia.*

*2. El trabajo sirve para las necesidades perentorias de mi familia.*

*3. Busco mi primer trabajo.*

*4. Conozco a varios buenos amigos empresarios.*

*5. Mi motivación corre pareja a mi preparación académica.*

5; no obstante, 3 porque 2 aunque 1; sin embargo, 4.

|  |
| --- |
| Página 232 |

[Continúa la actividad 112] Una vez resuelto esta parte del ejercicio, altera las relaciones sintácticas –con otra redacción, con otros nexos– y genera un enunciado diferente al anterior.

Aunque 5, 3 cuando 2 porque 1 a pesar de que 4.

113. Ya vas aflorando tu competencia sintáctica. Atención a la siguiente actividad: es la prueba de fuego. Responde oralmente a las siguientes cuestiones: a) interpreta el capítulo 68 de la novela *Rayuela* (1963), del argentino Julio Cortázar; b) está escrito en *glíglico* y, sin embargo, suena a castellano: ¿por qué suena a castellano? ¿Qué crees que es el *glíglico*; c) propón este mismo fragmento a un amigo o a un familiar para que analice alguna de sus oraciones. ¿Cómo reacciona? Pídele que lo descodifique; explícale que el *glíglico* es un idioma inventado en el que las palabras imaginarias aparecen insertadas en estructuras sintácticas perfectamente normales (en castellano). Quizás tu amigo con esta ayuda capte con claridad que se trata de... la descripción de un acto amoroso.

El glíglico es una modalidad de comunicación lingüística, basada en el castellano, inventada por el escritor Julio Cortázar. Según la entonación, puede entenderse como un texto codificado de contenidos truculentos, eróticos, etc. La respuesta es libre.

114. Sintaxis y ortografía. Aprende esta regla general de escritura: Nunca una sola coma entre sujeto –el núcleo del sujero– y su verbo.

En el lema del escudo del marquesado de Iria Flavia, que ostentó el premio Nobel Camilo José Cela, se escribió mal, ¡dejando la oración en coma ortográfico!: «\**El que resiste, gana*». En efecto, sobra la coma del dichoso lema: si simplificamos la oración, lo comprobamos con claridez:

El que gana gana > Esa persona gana > Ella gana. El grupo *El que gana* (esto es, *ella*) es el sujeto del verbo (*gana*): y ¡nunca una sola coma entre sujeto y su verbo. Este error se comete con excesiva frecuencia en dichos populares y frases hechas. Corrige donde proceda en las siguientes expresiones:

*\*¿Quién más te quiere, te hará llorar?*

Sobra la coma. Se pedirá al alumno siempre que escriba la expresión bien.

*\*Quien más te quiere, te hará llorar*

Sobra la coma.

*\*La mujer que trabaja, debe cobrar igual que el varón que trabaja*

Sobra la coma.

*\*La mujer esforzada y abnegada, cobrará una buena soldada*

Sobra la coma.

*\*El que llora, no mama*

Sobra la coma.

*\*El que va a por lana, puede regresar trasquilado*

Sobra la coma.

*\*Quien con niños se acuesta, mojado se levanta*

Sobra la coma.

*\*El que se pica, ajos come*

Sobra la coma.

*\*Quien calla, otorga*

Sobra la coma.

**Oración múltiple**

|  |
| --- |
| Página 234 |

115. Las oraciones yuxtapuestas pueden expresar los mismos matices semánticos que las coordinadas y las subordinadas, solo que formalmente no están conectadas por ningún nexo: las proposiciones aparecen adosadas. Añade un ejemplo de oraciones yuxtapuestas (unidas por el sentido y por signos de puntuación) y di si hay coordinación o subordinación. Modelo: *El conserje acciona la sirena, todos acuden a las aulas, se reanudan las clases*. OBC, formada por tres proposiciones yuxtapuestas, coordinadas.

Ej.: *No he ido, no voy, no iré: no me invitaron jamás*. Cuatro verbos: los tres primeros forman tres proposiciones que guardan entre una relación de coordinadas (copulativas); después de la pausa mayor –los dos puntos– hay una cuarta proposición que es una subordinada causal: el nexo omitido es "porque". La redacción con los nexos explícitos quedaría así: "No he ido, no voy y no iré porque no me invitaron jamás".

Otros ejemplos. *La encargada cerrará el bar a las once de la noche: mañana hay que madrugar*. OBC, formada por dos proposiciones yuxtapuestas, la segunda de las cuales mantiene una relación de Prop Subord Adv causal.

*Vendrá, triunfará, nos llenará de regocijo: es una artista y una máquina*. OBC, formada por cuatro proposiciones; las tres primeras son yuxtapuestas, coordinadas; la cuarta, yuxtapuesta asimismo (sin nexo) mantiene una relación de Prop Subord Adv causal con la secuencia anterior (especialmente con el sentido de las proposiciones segunda y tercera).

116. Analiza qué tipo de yuxtaposición se emplea en esta versión de la canción del grupo Mecano «Hoy no me puedo levantar» (1981):

*Hoy no me puedo levantar:*

*esta semana de exámenes me dejó fatal:*

*todas las noches sin dormir,*

*leyendo, estudiando y sin parar de sufrir.*

Después de las dos primeras oraciones (los dos primeros versos), tras los dos puntos, se abre una relación sintáctico-semántica causal: "porque esta semana de exámenes me dejó fatal", "porque [he estado] todas las noches sin dormir".

116 bis. Indica de qué verbos son complementos los pronombres interrogativos anteriores y señala sus funciones sintácticas en relación con esos mismos verbos.

*Diles* qué *pretendes hacer.*

"qué", Pron interr-CD de "hacer"

*No sé* qué *harás.*

"qué", Pron interr-CD de "harás"

*¿*Qué *pensará si le confirmas que quieres saber* qué *dijeron los profesores?*

"Qué", Pron interr-CD de "pensará"; "qué", Pron interr-CD de "dijeron"

117. Analiza [...] las siguientes oraciones que contienen proposiciones subordinadas sustantivas. Presentamos el análisis de algunos de los elementos, abreviadamente:

*a)*  PRED SUJ

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

SUJ PRED

\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

*No me gustó mucho que (él) dijera esas palabrotas*

CI V Adv- conj V CD

CC Cant Nx

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Prop Subord Sust

*b)* SUJ PRED

*\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

SUJ PRED

\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

*El alero del equipo fue quien me ayudó el martes pasado*

SPrep-Ady Vcop Pron CD V SN-CC Tiempo

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Prop Subord de relativo

(Sustantivada)- Atributo

*c)* SUJ PRED

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

PRED SUJ

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_

*¿Los adolescentes se obstinan en hacer muchas veces cosas bastante irracionales (ellos)?*

V V infin SN-CC Cant SN-CD

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Prop Subord Sust-CR ["obstinarse en..."]

118. ¿Qué funciones desempeñan los elementos subrayados en las siguientes oraciones? Para poder responder habremos de realizar el análisis completo.

*a*) *Quien esté libre de pecado lance la primera piedra.*

"de pecado": SPrep-Ady de "libre", Adj-Núcleo del SAdj-Atributo de la Prop Subord Sustant-SUJ ("Quien esté libre de pecado")...

*b*) *Os exponéis a ser expedientados.*

"expedientados": Adj-Atributo de la Prop Subord Sust-CR del verbo "exponéis", V-Núcleo del PRED de la Prop Matriz...

*c*) ¿*Creéis que nos permitirán ver las notas?*

"ver las notas": Prop Subord Sust-CD de "permitirán", V-Núcleo del PRED de la Prop Subord Sust-CD de "creéis", V-Núcleo del PRED de la Prop Matriz...

|  |
| --- |
| Página 239 |

119. Sintaxis inversa. Fíjate con atención en la siguiente estructura abstracta: una oración (OBC) con una proposición subordinada que incluye dos coordinadas en su interior.

Nexo Prop B

CD

Prop C Nexo Prop D

Nexo \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

CD

Prop A

*El fontanero dijo que la presidenta del edificio había comentado que las averías estarían solucionadas esta semana y que al mes siguiente se le pagaría la deuda pendiente.*

120. Analiza las siguientes oraciones que contienen proposiciones subordinadas adjetivas.

Colocamos abreviadamente algunas indicaciones básicas:

*a)* SUJ PRED

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

*La chica que trabajaba en la tienda de ropa está ahora en la* boutique *de un hotel de cinco estrellas*

Prop Subord Adj- V

Ady del núcleo del SUJ no cop

"que": nexo, SUJ de "trabajaba"

*b)*  SUJ PRED

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

*Mi compañero, cuyo padre vendía coches usados, presentó una instancia en el Observat de la Public*

Prop Subord Adj- V

Ady del núcleo del SUJ

"cuyo": nexo, Det pos de "padre", Pron relat con antecedente ("compañero")

*c)*  SUJ PRED

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

*Los pantalones acampanados han sido rebajados por el dueño, al que le entusiasma la moda de antaño*

V pasiva Prop Subord Adj-

Ady del núcleo del SPrep-CAg

"al que": prep-relativo, nexo, CI de "entusiasma"; su antecedente es "dueño" y "le" es correferencial (CI)

121. Analiza las siguientes oraciones que contienen proposiciones subordinadas sustantivas y adjetivas.

Segmentamos e identificamos las proposiciones:

*a) Bea, la estudiante que vive en Valencia, insistió en que regresaría en las próximas vacaciones*

B. Prop Subord Adj- V [Prop A] C. Prop Subord Sust-

Ady del núcleo CR del V de la Prop A, la Prop Matriz

del SN-aposición

del núcleo

del SN-SUJ

*b) Se rumorea que, en dos años, habrá unos exámenes... que serán muy distintos y más exigentes*

V [Prop A] B. Prop Subord Sust (impers)- C. Prop Subord Adj-

CD de la Prop A, Matriz Ady del núcleo del SN-CD

de Prop B

122. Comenta el siguiente chascarrillo lingüístico: «He oído que tienes antecedentes –dijo recelosa e inquisidora la conjunción al pronombre relativo». Añade dos ejemplos donde se esclarezca la situación.

El pronombre relativo casi siempre se presenta con "antecedentes", por eso lo llamamos *relativo*, relativo a... su antecedente. La conjunción "que" es recelosa de la forma pronominal "que", ya que ésta se presenta precedida, y segura, con su antecedente.

"Que", pron relat, con antecedente: "Mira las estatuas que te comentaba ayer". "Las cuerdas por las que subieron se habían desgastado".

123. ¿A qué clase de elementos gramaticales pertenecen las palabras destacadas en estas oraciones? Señala su función sintáctica.

*a) Este es el libro* por que *aprobé la selectividad.* Prep + Pron relat

*b) Desconocemos el* porqué *de su decisión.* Sustantivo

*c) Quisiéramos conocer los* porqués *de su actitud.* Sustantivo

*d) Dime* por qué *lo hiciste.* Prep + Pron interr

*e) ¿*Porque *quiero comprenderte, me rechazas?* Conj causal

*f) ¿*Por qué *me guiñaría el ojo?* Prep + Pron interr

*g) Ella está* por que *no te vayas a la universidad.* Prep + Conj subord

124. Analiza las siguientes oraciones que contienen proposiciones subordinadas adverbiales.

Colocamos el tipo de Construcción o Prop Subord Adv:

*a) Se espera, cuando llegue el verano, una importante bajada de precios.* Temporal

*b) Para acceder a la universidad, los estudiantes se ponen las pilas en mayo.* Final

*c) Al terminar los entrenamientos, fui a su casa porque me habían invitado a una fiesta sorpresa.* Temporal (de la Prop Matriz A)- Causal (de la Prop Matriz A)

*d) Se lo comunicaron como dice el protocolo cuando llegó la hora fatídica.* De modo (de A) - Temporal (de A)

*e) El aprobado lo predijo su madre porque nos vio codo con codo cuando teníamos que apretar mucho antes.* Causal (de A) - Temporal (de B: verbo "vio"). [El adverbio "antes" puede referirse a los verbos "predijo" (Prop A) o "teníamos que apretar" (Prop C)]

125. Comenta de modo conciso la siguiente expresión y analízala sintácticamente: *Cuando entras en un bar sin cobertura, ¿te estás metiendo donde no te llaman?*

Frase humorística: respuesta abierta. Esbozo sintáctico: hay tres proposiciones.

Prop A, matriz: "¿(Tú) Te estás metiendo..."

Prop B, Subord Adv de Lugar: "donde no te llaman"

Prop C, Subord Avd de Tiempo

|  |
| --- |
| Página 244 |

126. Análisis sintáctico completo de las siguientes oraciones. Esbozamos la respuesta.

*a)*  SUJ PRED

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

SUJ PRED

*\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_*

*¿Los representantes que asistieron fueron bastante eficaces?*

art N pron V2 Vcop1 Adv Adj

Det rel Cuant

Nx \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ SAdj-Atrib

Prop Subord Adj-

(de relat)-Ady

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

SN SV

*b) El edil, recientemente nombrado, desmintió los rumores que circulaban por la ciudad*

Comentario previo: "recientemente nombrado" puede ser analizado de dos formas: a) como una Prop Subord Adj-de participio, con muchos de sus elementos tácitos: «El edil, [que ha sido] recientemente nombrado», o b) de manera más sencilla, sin perder un ápice su significado, como un SAdj explicativo. Analizamos, por simplificar la esquematización, como SAdj. Esbozamos el análisis.

SUJ PRED

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

SUJ PRED

\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

*El edil, recientemente nombrado, desmintió los rumores que circulaban por la ciudad*

art N Adv Adj V1 art N Pron V2 prep art N

Det Cuant (< partic) Det rel Det

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Nx

SAdj- Ady \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

SPrep-CC Lugar

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

SN Prop Subord Adj-Ady

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

SN-CD

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

SV

*c)* Abreviamos el análisis. Oración múltiple (compleja) formada por tres proposisiones: Prop Matriz A (con el verbo copulativo "es") que incluye dos Prop Subord Adv, una condicional (Prop B, cuyo verbo es "pica") y otra de Lugar (Prop C, con el verbo "impersonal "hay"). Puede analizarse, con un sentido algo diferente, suponiendo que la Prop C es Subord Adv de Lugar de la Prop B. [La disquisición del significado de la oración nos puede llevar a confirmar que el mosquito anofeles transmisor de la malaria es el anofeles hembra gestante...; en ese caso, no importa que, ¡trasladado en avión!, pique en una zona donde la malaria está erradicada...]. Esbozamos el análisis.

*¡El mosquito anofeles no es una mosquita muerta si [el anofeles] te pica donde hay malaria!*

Vcop1 V2 V3

Prop Matriz A (copulativa: con atributo) Prop B Subord Adv Prop C Subord Adv

Condicional de Lugar

*d)* Abreviamos el análisis. Oración múltiple (compleja) formada por cuatro proposiciones: Prop Matriz A (con el verbo en pasiva refleja [o en forma impersonal] "se ha nombrado"); Prop B Subord Adj (con el verbo "intentará"), Ady en la Prop A; Prop C Subord Sust (con verbo en infinitivo, "investigar"), CD de la Prop B; Prop D Subord Adj (con el verbo en pasiva refleja "se denunciaron"), Ady en la Prop C.

*Se ha nombrado una comisión que intentará investigar los asuntos que se denunciaron*

V1 V2 V3 V4

*Se ha nombr una com que [= la com.] intentará [la com.]investigar los asuntos que se denuncaron*

marca V art N

impers Det\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Prop D Subord Adj-Ady del SN-CD de la Prop C

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Prop C Subord Sust (de infinit)

CD del núcleo del SV

del Pred de la Prop B

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Prop B Subord Adj.Ady

del núcleo del SN-CD

de la Prop A

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

SN-CD de la Prop A

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

SV

[OC: enunciativa, afirmativa; transitiva] [Carece de sujeto gramatical y de pred]

*e) Lo sabe porque se lo dije cuando preguntó qué pasaba allí*

Oración múltiple (compleja) formada por cuatro proposiciones: Prop A Matriz (verbo "sabe"), complementada por la Prop B Subord Adv causal (con el verbo "dije"), que, a su vez, contiene una Prop C Subord Adv temporal (con el verbo "preguntó"), que, finalmente, es complementada por la Prop D (con el verbo pasaba") Subord Sust. CD.

127. Señala las funciones de los elementos subrayados en estas oraciones:

*a) La profesora siempre aconseja que no hagamos los exámenes demasiado deprisa.*

Prop Subord Sust CD de "aconseja" (V1)

*b) Prefiero que me expliques las razones a las claras porque he responder a lo que me preguntan.*

Prop Subord Adv causal de "expliques" (V1). (Incluye otra Subord en su predicado)

*c) Aunque no lo creas, te conocerá a fondo si pasamos una semana juntos en el aula.*

Prop Subord Adv condicional de "conocerá" (V1)

*d) Yo no tenía ganas de ir allí, pero lo hice porque temía que me ninguneara.*

Prop Subord Sust Cd de "temía" (V4). En esta oración múltiple hay cinco verbos (cinco predicados)

*e) Cuando llegamos a la plaza, los músicos ya tocaban, a pesar de que era pronto.*

Prop Matriz

*f) Mi madre me insiste en que, si estudias cuando hay tiempo, hay muchas posibilidades de aprobar.*

Parte de la Prop Subord Adv condicional constituyente del SV cuyo núcleo es el verbo impersonal "hay [muchas posibilidades de aprobar]". La Prop condicional completa incluye otra Prop Subord Adv, temporal, ciuyo nexo es "cuando" y su verbo, el impersonal "hay [tiempo]".

*g) Os deseamos suerte y justicia en los exámenes que tenéis que afrontar en la PAU si aprobáis en mayo aquí.*

Prop Subord Adv condicional...

*h) Déjaselo ahí a Carmen para que haga lo que tenga que hacer ella sola.*

Parte de la Prop Subord Adv final

*i) Se me perdió el pañuelo que me regaló cuando regresó del viaje solidario que hizo por África.*

Parte de la Prop Subord Adv temporal...

|  |
| --- |
| Página 259 |

128. ¿En qué consiste la ambigüedad de este wasap y, por tanto, su humor negro?

El receptor confunde el antecedente del pronombre personal "las"": cree que el antecedente es *las personas que me caen mal*; sin embargo, aunque ha quedado muy alejado del pronombre, el antecedente del pronombre personal "las" es *cartas*.

El humor negro estriba en que cómo es posible que el receptor piense que el psicólogo le ha recomendado u ordenado quemar a las personas que le caen mal y acepta el mandato como una terapia ordinaria.

129. Comenta el contenido de los siguientes textos. Delimita sintácticamente sus proposiciones e indica de qué tipo son:

Respuesta abierta respecto al contenido. Esbozamos la sintaxis.

a) *Más vale una palabra a tiempo que cien a destiemp*o (Miguel de Cervantes). Estructura comparativa ("más que..."): "Una palabra a tiempo vale más [*mucho*] que cien [palabras] a destiempo [valen]"; el nexo de la Prop comparativa es "que": complemento (Ady) del Adv "más", núcleo del SAdv-CC Cantidad

b) *Contrató a la mujer que amaba en secreto para mecanografiar los poemas que él le dictaba de un cuaderno que, en realidad, estaba vacío* («La secretaria», Juan Luis Roldán Calzado. Adaptado). El verbo principal (V1) es "Contrató": la Prop Matriz incluye una Prop Subord Adj ("que amaba...") y otra Prop Subord Adv final, con verbo en infinitivo ("para mecanografiaar..."); esta Prop última contiene una Prop Subord Adj ("que él dictaba...") que, a su vez, incluye otra Subord Adj.

c) *Cuando se fue a dormir, habían desaparecido todas las ovejas* («Cuento de terror para alimentar el insomnio», Belisa Bartra). La Prop Matriz es la correspondiente al verbo "habían desaparecido": incluye en su predicado una Prop Subord Adv temporal (cuyo nexo es "cuando") que contiene un a Subord Adv final ("a dormir").

d) *El personaje alegó defensa propia: el escritor disparó primero* («Defensa propia», Astrid Paola). Formalmente estamos ante dos proposiciones yuxtapuestas, sin nexo: se ha recurrido a un signo de puntuación (los dos puntos). La relación semánticamente nos indica que, a partir del signo de puntuación, la proposición es una Prop Subord Adv. causal. (El personaje alegó defensa propia [porque] el escritor disparó primero).

e) *Aquella noche la vela crecía lentamente hasta apagarse, olvidó un libro completo hojeándolo desde el final* («Inversos», David Balderas). Enunciado basado en la paradoja. Existe también un cambio de perspectiva: a) la vela..., b) el sujeto tácito, oculto, de "olvidó": una persona. Sintácticamente se presentan también dos bloques, separados (o unidos) por la coma. En el primer bloque, la Prop Matriz (con el verbo "crecía") contiene una Prop Subord Adv de tiempo ("hasta apagarse"); en el segundo bloque, yuxtapuesto al primero, su Prop Matriz (con el verbo "olvidó") tiene un complemento en forma de Prop Subord Adv de Modo (con verbo en gerundio)

130. Reflexiona sobre las siguientes tres citas que vienen a continuación y analiza sintácticamente las dos últimas:

Respuesta abierta respecto a los contenidos. Esbozamos la sintaxis de las dos últimas.

a) *Sea ésta la regla de nuestra vida: decir lo que sentimos, sentir lo que decimos; en suma, que la palabra vaya de acuerdo con los hechos* (Séneca)

b) *Siente lo que dice, pero no dice lo que siente* (Popular). Se trata de una oración múltiple formada por dos bloques de oraciones complejas, coordinados adversativos entre sí (con la conjunción pero" como nexo). Ambos bloques presentan la misma estructura: Prop Matriz y Prop Subord de relativo Sustantivada en función de CD.

c) *Somos dueños de nuestros silencios y esclavos de nuestras palabras* (Atribuida a Mahatma Gandhi). Se trata de una oración simple: Sujeto tácito ("Nosotros"), verbo copulativo ("somos") y un largo atributo (SN múltiple) formado por dos SN coordinados entre sí ("dueños de... y esclavos de...").

131. Lee y comenta el inicio del ensayo de Nereida Carrillo *El periodismo volátil* (Barcelona, editorial UOC, 2013), y analiza sintácticamente las proposiciones que componen la oración subrayada.

Comentario en respuesta abierta. Esbozamos el análisis sintáctico.

*[El profesor] Afirmó que los periódicos no eran más que los pañuelos de papel con los que nos limpiábamos los mocos del cerebro.*

Oración múltiple: tres verbos (tres predicados). La Prop Matriz (la del verbo "afirmó") contiene una Prop Subord Sust CD, cuyo verbo es copulativo ("eran"). Este verbo copulativo posee, como es preceptivo, un atributo; por una cuestión de índole estilística la proposición atributiva se presenta con una estructura enfática: no + Vcop + más que: esta fórmula comparativa supone la omisión de un adjetivo, e incluso de otro verbo copulativo ("los periódicos no eran más [{significativos, importantes}] que [{eran, son}] los pañuelos de papel..."). El resultado elíptico es irónico. También se puede analizar este giro como la omisión de un verbo copulativo que enfatiza la metáfora periódico-pañuelo de papel: "los periódicos no eran más que [{eran, son}] los pañuelos de papel..."; en definitiva, tiene el mismo sentido que el giro "no + Vcop + sino" ("no son sino papeles..."). Existe otra proposición complemento de "pañuelos de papel": es una Prop Subord Adj (con el verbo "limpiábamos").

**Superarte**: Lo importrante es el género

Teniendo en cuenta tus conocimientos, los siguientes datos y bromas, y la información que puedas recabar en fuentes especializadas (libros, folletos, internet...), haz una exposición oral, apoyado en imágenes o proyecciones, y en dramatizaciones, sobre el uso del lenguaje sexista en castellano y apunta algunas recomendaciones para evitar el sexismo en la comunicación.

Duración máxima: 15 minutos. Confecciona previamente un buen conjunto de fuentes donde consultar con solvencia; busca artículos y bibliografía en internet: "género gramatical", "género gramatical y discurso sexista", "género gramatical y sexismo lingüístico", etc. Los esquemas y afirmaciones que se recogen a continuación no han de ser irreflexivamente aceptados por ti. Básete en situaciones y en ejemplos concretos, pero no olvides que género gramatical no es el equivalente semántico ni un sinónimo total de sexo. Ordena toda tu información y perfecciona la puesta en escena de la exposición. Al final de la exposición oral (auto)evaluaremos y formularemos propuestas para mejorar la actividad.

La idea en el Solucionario es colocar la actividad, con todas estas imágenes, en **2 páginas**... Con el orden que sea para que encaje.

**** 

** **

** **

** **

** **

****

**PALABRA DE ARTE. INVITACIÓN A LA LITERATURA**

|  |
| --- |
| Página 261 |

1. ¿Te han gustado las gueguerías y el caligrama que has leído en la página anterior? ¿Qué es una greguería? ¿Qué es un caligrama?

Respuesta libre. Siempre interesa orientar el gusto del alumnado: preguntar sobre si gustó, lo entendió, se emocionó, etc.

Para leer el caligrama ha de dedicarse un lapso de manera que puedan transcribir el texto y comprenderlo bien.

* Una greguería es una composición breve, en prosa, parecida a un aforismo, con comentarios ingeniosos y humorísticos; generalmente constan de una sola frase y expresan, de forma aguda y original, pensamientos filosóficos, humorísticos, pragmáticos, líricos, o de cualquier otra índole, incluida la vida corriente. El género, aunque con antecedentes, fue creado, ya desde 1910, por el escritor madrileño Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), como una expresión literaria propia del vanguardismo. Ramón escribió más de diez mil gueguerías. Él las definió con una ecuación: Humor + Metáfora = Greguería.
* Un caligrama (< kali 'bella, belleza' + grama 'escritura, impresión', es decir, escritura con forma bella) es un poema, frase, palabra o un conjunto de palabras cuyo propósito es formar una figura acerca de lo que trata el escrito, en el que la tipografía, la caligrafía o el texto manuscrito se amolda o configura de tal manera que crea una especie de imagen visual; El máximo representante fue el poeta vanguardista francés Guillaume Apollinaire (1880-1918). Apollinaire bautizó como *ideogramas* a las composiciones en que la tipografía servía para «dibujar» objetos con el texto mismo del poema, en un intento de aproximarse al cubismo y como expresión del afán vanguardista de romper las distinciones de géneros y artes. Hoy a todas las manifestaciones caligramáticas se les denomina poesía visual.

2. Comenta algunas de las metáforas utilizadas por Ramón (Gómez de la Serna). ¿Cómo esquematizarías el funcionamiento de una metáfora?

Greguería 1. Personificación del retrato: un retrato (un cuadro) es tan realista que parece mirar porque la mirada del retratado es muy viva y te sigue aunque te muevas... Esa característica de mirar y seguir con la mirada personifica al retrato –se trata de una prosopopeya–: si el retrato es tan real también puede hablar y también –y aquí se introduce el humor– toser.

Greguería = Metáfora + Humor. Puede continuarse con otros ejemplos.

La metáfora es una figura retórica que consiste en el desplazamiento de significado entre dos términos que mantienen una semejanza por analogía –esto es, se parecen– con una finalidad estética: una palabra sustituye a otra. La metáfora consta de tres elementos:

* El tenor o término real es aquello de lo que en realidad se habla: el retrato
* El vehículo o término imaginario es algo que se asemeja al término real: una persona viva metida en un cuadro ya que "miraba"...
* El fundamento es la semejanza entre el tenor y el vehículo: la viveza y el ánimo de la vida, el hiperrealismo, la captación de la pintura de un realismo insólito

La metáfora funciona sobre este esquema que podemos representar como un triángulo: tenor, vehículo, fundamento.

BD18254_

En el ejemplo «Tocarte es tocar seda» (porque «Tu piel es seda»), los elementos son los siguientes:

* Tenor (o término real, R): piel
* Vehículo (o término irreal, I): seda
* Fundamento (o analogía, A): la suavidad, tacto suave

3. Corrige, si procede, la ortografía del caligrama. ¿Acaso está bien escrito?

El manuscrito es correcto: podemos destacar que no sigue la linealidad de un renglón, incluso, en ocasiones, hay que girar el soporte (el papel) ciento ochenta grados para seguir leyendo. Pero no suele haber en estos textos faltas ortográficas; quizás, cuando usan las mayúsculas, éstas no son acentuadas aunque lo prescriban las reglas generales de acentuación.

|  |
| --- |
| Página 262 |

4. ¿Has visto alguna vidriera como ésta en una catedral? Sí. [Debe pedirse alalumno que especifique dónde] Ésta es la catedral de París (siglos XII-XIV). ¿Sabes qué es una catedral? Sí. ¿Seguro? Sí. Una catedral es la iglesia principal y sede del obispo en una diócesis. La palabra *catedral* procede del griego-latín *cáthedra* 'cadera' > silla; "hablar *ex cátedra*" quiere decir hablar [desde la silla] con solvencia o magisterio o autoridad. En el castellano de hoy *cadera* es una voz patrimonial; *cátedra* es un cultismo. ¿Y una concatedral? La concatedral es otra iglesia dentro del territorio de la diócesis que, por razones históricas, demográficas, etc. se ha erigido, en otra población, en nueva sede del obispado; la sede histórica o primitiva mantiene su catedral (p. ej., en Sigüenza) y la nueva sede episcopal abre su concatedral (p. ej. Guadalajara). Puede pedirse a los alumnos que amplíen con otros ejemplos: Segorbe y Castellón, Orihuela y Alicante,

¿Cuál crees tú que es la misión de esta vidriera? Iluminar y añadir belleza al monumento por el exterior y al templo en su interior. ¿No habría sido más lógico, más práctico, haber colocado unos cristales translúcidos para que entrase más luz? La luz simboliza a Dios, y también la belleza. En el gótico se hace entrar la luz divina en toda su excelencia estética y colorista; en el románica las paredes apenas tenían resquicios para que no entrara la maldad o la perversión de la vida terrena y se experimentara el recogimiento y el temor de Dios entre las paredes de su interior cerrado y lúgubre.

|  |
| --- |
| Página 263 |

5. Una iglesia es una construcción de ámbito religioso. Una lonja es una construcción civil. Ésta es la lonja de la seda, o de los mercaderes, de Valencia (siglos XV-XVI). ¿Sabes qué es una lonja? Para vender, no será más lógico un almacén que aproveche todos sus espacios? ¿Por qué estas ornamentaciones en una construcción civil mercantil?

Una lonja es un espacio de compra-venta. Existen lonjas del mar, lonjas huertanas o lonjas de la seda, como la de Valencia. La lonja de Valencia, la de la foto, es una construcción civil gótica: impera la belleza en sus elementos arquitectónicos: era una manera de mostrar el auge y la riqueza de la ciudad. En cierto modo, una ciudad con construcciones singulares y espectaculares constituía un indicio de gran ciudad, una muestra de potencia y vigor sociopolítico. En parte, cuando se propone una construcción megalómana hoy se debe al deseo de querer exhibir la grandeza a la que se ha llegado; sin embargo, la megalomanía, en ocasiones, ha potenciado la ruina de las propias ciudades o ha propiciado actitudes deshonrosas en sus dirigentes.

6. Un museo convencional alberga objetos tangibles. Si la función fuera exclusivamente práctica, ¿para qué construir un edificio sorprendente como el del Museo Guggenheim (1997), en Bilbao, o el Museo de las Ciencias Príncipe Felipe (2000), en Valencia? Aporta imágenes del exterior de estas construcciones.

Se trata de una manifestación estética y de grandeza de esas ciudades. Las ciudades han prosperado y se manifiesta con estas construcciones tan originales. Es cierto que, con frecuencia, estas magnas obras dotan a la estructura de la ciudad de una oportunidad de desarrollo urbanístico pujante y la recuperación de zonas marginales o deterioradas. La ría de Bilbao, donde se construyó el Museo Guggenheim, es un ejemplo de recuperación urbanística brillante.

Las imágenes son fácilmente proyectables desde internet.

7. Compara estas tres crucifixiones. Descríbelas. ¿Cuál de ellas te gusta más? Verbalízalo.

Respuesta libre. El alumno puede girar en torno a lo siguiente. Se trata de tres crucifixiones –Cristo en la cruz– de la tradición religiosa cristiana. Son estilos muy distintos. 1) Velázquez es más realista, con claroscuros y la figura central, hierática, de Jesús crucificado; no existe fondo pintado: resalta la figura religiosa. 2) Dalí ha querido imprimir tres cambios notables: la perspectiva cenital, dentro de un realismo mucho más estereotipado de la cruz y de Cristo –la perspectiva coloca al contemplador del cuadro por encima de lo que observa–; el colorido, aunque parcialmente imite a Velázquez en la parte media superior del cuadro –elcontraste dota de belleza y originalidad al conjunto–; y el paisaje marinero de Cadaqués, con sus barcas pescadoras; en Dalí hay más dibujo que pintura... 3) Saura se expresa con el uso del negro y con una pintura que se aleja de lo representativo o realista, aunque no abandona del todo lo figurativo; sugiere dolor y dureza, tensión: desierta emociones de manera muy diferente a los otros dos pintores.

Sobre el cuadro más atractivo o que más gusta, la respuesta ha de ser libre.

|  |
| --- |
| Página 265 |

8. Explica verso a verso los poemas de Góngora y de Celaya.

|  |  |
| --- | --- |
| Prisión del nácar era, articulado,  de mi firmeza un émulo luciente,  un dïamante, ingenïosamente  en oro también él aprisionado.  Clori, pues, que su dedo apremïado  de metal aun precioso no consiente,  gallarda un día, sobre impacïente,  lo redimió del vínculo dorado.  Mas ay, que insidïoso latón breve  en los cristales de su bella mano  sacrílego divina sangre bebe:  púrpura ilustró menos indïano  marfil; invidïosa sobre nieve,  claveles deshojó la Aurora en vano.  Góngora | Estrofa 1. Descripción de dedo y anillo. Un dedo (= prisión del nácar), dedo = articulado (por sus falanges); imitador (émulo) blanco (luciente); el anillo de oro lleva incrustad un diamante (blanco, brillante, valioso y firme como el dedo), "también él aprisionado".  Estrofa 2. Clori (la dama), presionada por el anillo en el dedo (apresurado, anillo que oprime = dedo apremiado), logra soltarlo: redime del dolor (anillo = vínculo dorado) al dedo.  Estrofa 3. Ahora el "insidioso" (= malicioso o dañino con apariencias inofensivas) anillo es degradado: pasa de ser de oro / dorado a ser de latón, porque hiere el dedo de su hermosa y delicada mano (= cristales: luminosidad, brillantez, fragilidad). El metal "bebe" "sacrílego" de la mano: ha hecho un poco de sangre en el dedo que pasa a ser elogiado como divino (por ello el anillo es sacrílego: porque hiere lo divino).  Estrofa 4. De rojo (púrpura) queda el dedo (= indiano marfil, porque es blanco y rico), pero es más hermoso que una mancha de sangre de caza –naturaleza salvaje– y más bello que una alusión mitológica: Aurora tirando claveles –el arrebol de la mañana– sobre la nieve (mano = blanca y pura), se siente envidiosa, porque la mano y el dedo de la dama son más puros y hermosos aún que natura y mitología. |

El poema de Gabriel Celaya es un canto combativo, de raigambre realista y tono reivindicativo, que desea alterar la finalidad de la poesía: pide el poeta una poesía comprometida que sea lucha en favor de los marginales y los pobres; ésa será la poesía del futuro (= un arma cargada de futuro).

|  |
| --- |
| Páginas 272-273 |

9. Conecta los siguientes ejemplos con la figura retórica a la que corresponde con más proximidad.

|  |  |
| --- | --- |
| *1. Una exageración es una verdad que pierde la compostura* (J. Gibran) | a. Preterición |
| *2. La generosidad consiste en dar más de lo que puedes, y el orgullo, en tomar menos de lo que necesitas»* (J. Gibran) | b. Paradoja |
| *3. Auditoría interna* | c. Anáfora |
| *4. Nunca nombraré tus defectos: no te preocupes: que no se altere tu soberbia ni tu envidiosa vanidad.* | d. Metáfora |
| *5. Los aspiradores Miele han jubilado muchos aspiradores.* | e. Personificación |
| *6. El color se oye mejor. (televisores SANYO)* | f. Paradoja y antítesis |
| *7. Cruzados hacen cruzados, / escudos pintan escudos.* (Góngora) | g. Anfibología |
| *8. Mira al avaro, en sus riquezas pobre.* (Juan de Arguijo) | h. Sinestesia |
| *9. Inés, tus bellos, ya me matan, ojos / y al alma, roban pensamientos, mía.* (Lope de Vega) | i. Oxímoro |
| *10. En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada* (Góngora) | j. Hipérbato |
| *11. Salid fuera sin duelo. / Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.* (Garcilaso) | k. Gradación |
| 12. No digáis que la muerte huele a nada, / que la ausencia de amor huele a nada, / que la ausencia del aire, de la sombra huelen a nada. (Vicente Aleixandre) | l. Gradación |
| 13. Los días, horas, minutos y segundos más extraplanos del mundo (relojes LONGINES) | m. Epífora |

1e. 2f. 3i. 4a. 5d. 6h. 7g. 8b. 9j. 10k. 11c. 12m. 13l.

Después de haber resuelto la prueba de tipo test que sigue (actividad 10), os proponemos emprender un juego sobre las figuras retóricas. Ya hemos aprendido las definiciones: un día las figuras fonéticas, otro las gramaticales y, finalmente, las léxico-semánticas. Preparamos por nuestra cuenta varios ejemplos sobre las figuras y, sobre todo, en lo posible, adquirimos la destreza de generar un nuevo ejemplo si se nos solicita. Se puede proceder en forma de eliminatoria, por grupos o de modo individual, o se puede preguntar a toda la clase ordenadas por puestos (del primero al último): en este caso, se adelanta en función del acierto de cada cuestión planteada; p. ej., si aciertan los números 2, 6 y 8, éstos adelantarán hasta los puestos 1, 2 y 3, respectivamente.

10. Responde a esta prueba de tipo test sobre las figuras retóricas.

Marcamos las respuesta con trama.

1. Quevedo se atrevió a decir “*Su Majestad escoja*” para ganar una apuesta; aquella apuesta ponía a prueba su osadía: ¿Cómo decirle a la reina que ‘es coja’ sin que ésta se ofendiera? ¿A qué recurso retórico acude Quevedo para que la reina no se enojara?

1. Metáfora. 2. Calambur. 3. Retruécano.4. Etopeya. 5. Aliteración.

2. “MIMO, el mimo de mi mamá”, reza un eslogan publicitario de toallitas húmedas para bebés. ¿A qué figura retórica recurre?

1. Rima. 2. Alegoría. 3. Aliteración. 4. Retrato. 5. Sujeción.

3. “Tenía *los ojos como platos*, dada su perplejidad”.

1. Metonimia. 2. Sinécdoque. 3. Símil. 4. Preterición. 5. Onomatopeya.

4. “No voy a citar todos esos casos de corrupción que nos llevarían muy lejos: como los del lino, los de las primas únicas, los de las gasolineras... “.

1. Preterición. 2. Pleonasmo. 3. Acrósticos. 4. Prosopopeya. 5. Anáfora.

5. “La quiso, la quiere y la querrá siempre”.

1. Epímone. 2. Polipote. 3. Sentencia. 4. Metáfora. 5. Litote.

6. “Mira al avaro, *en sus riquezas pobre*”.

1. Sujeción. 2. Interrogación retórica. 3. Topografía. 4. Paradoja. 5. Patología.

7. "Que por doler me duele hasta el aliento” lloró Miguel Hernández a Ramón Sijé.

1. Epanadiplosis. 2. Verborrea. 3. Sinécdoque. 4. Exclamación. 5. Hipérbole.

8. “*Gritaban aquellos muebles polvorientos*: no podían aguantarlo mis oídos al verlo”.

1. Prosopopeya. 2. Paralelismo. 3. Onomatopeya. 4. Hemistiquio. 5. Gradación.

9. "Él dijo que *éramos muy trabajadores y esmerados*, pero todos entendimos que bromeaba porque ninguno había hecho los ejercicios”.

1. Reticencia. 2. Apóstrofe. 3. Correlación. 4. Ironía. 5. Anáfora.

10. “*No es barato, no*, repitió varias veces mi padre al conocer que el coche de su ilusión valía más de diez millones. ¿Qué se habría creído”.

1. Gradación. 2. Hipérbole. 3. Exageración. 4. Litote. 5. Metáfora.

11. "Todos nos convertiremos al final de nuestras vidas *en tierra, en polvo, en humo, en aire, en nada* vino a decir Góngora en un famoso soneto”.

1. Verborrea. 2. Apóstrofe. 3. Parábola. 4. Retruécano. 5. Gradación.

12. “Me atrajo *su carita de nardo*”.

1. Epíteto. 2. Metáfora. 3. Epímone. 4. Ecología. 5. Aliteración.

13. "*Lagartos, moscas, serpientes, escuchadme*: sois los seres más hermosos de la tierra”.

1. Onomatopeya. 2. Apóstrofe. 3. Litote. 4. Metáfora. 5. Parábola.

14. “El hombre, hambre de hembra, siempre siembra sombra de mujer”.

1. Imagen. 2. Genio y figura. 3. Similicadencia. 4. Paronomasia. 5. Topografía.

15. “Me agradaba porque no se repetía, porque era respetuoso, porque me parecía honrado, porque se comportaba con decoro, porque era educado, porque se mostraba especialmente delicado conmigo”.

1. Exageración. 2. Cariño. 3. Metáfora. 4. Polisíndeton. 5. Reticencia.

1. “¿Nos gustaría que fuese siempre así? ¿Nos gustaría que no cambiara nunca? ¿Nos gustaría que se mostrara imperturbable? ¿Nos gustaría, al fin, que permaneciera en su infinita muestra de amistad?”.

1. Acróstico. 2. Onomatopeya. 3. Sinécdoque. 4. Anáfora. 5. Paradoja.

1. “En la plaza había un balcón; en el balcón, una maceta; en la maceta, una flor; la flor de mis penas, las penas de mi amor”.

1. Metáfora. 2. Hipérbole. 3. Concatenación. 4. Reticencia. 5. Ironía.

1. “*Siempre había sido un lince*: las veía desde lejos y las cazaba al vuelo”.

1. Onomatopeya. 2. Topografía. 3. Metáfora. 4. Anáfora. 5. Similicadencia.

1. “Del salón en el ángulo oscuro, vendrán los nidos a colgar...”.

1. Metáfora. 2. Onomatopeya. 3. Hipérbaton. 4. Anáfora. 5. Litote.

20. “*Este banco sólo trabaja por su interés*, no cesaba de repetirme el apoderado”.

1. Hipérbole. 2. Imagen visionaria. 3. Anfibología. 4. Calambur. 5. Acróstico.

**6. La literatura medieval española**

|  |
| --- |
| Página 277 |

11. Fíjate en el cuadro *Auto de fe*, pintado por Pedro Berruguete (1475). ¿En qué consistía un "auto de fe"?

El auto de fe era un acto público organizado por la Inquisición española en el que los condenados por el tribunal abjuraban de sus pecados y mostraban su arrepentimiento —lo que hacía posible su reconciliación con la Iglesia Católica— para que sirvieran de lección a todos los fieles que se habían congregado en la plaza pública o en la iglesia donde se celebraba (y a quienes se invitaba también a que proclamaran solemnemente su adhesión a la fe católica).

En contra de lo que suele creerse (*Vid*. Henry Kamen (2011) [1.ªde 1999], *La Inquisición Española. Una revisión histórica* (3ª edición), Barcelona, Crítica), no se ejecutaba a nadie, sino que los condenados a muerte -los relapsos (reincidentes)— eran relajados al brazo secular, es decir, entregados a los tribunales reales que eran los encargados de pronunciar la sentencia de muerte —la Inquisición era un tribunal eclesiástico y no podía condenar a la pena capital— y de conducir a los reos al lugar donde iban a ser quemados —estrangulados previamente si eran penitentes, y quemados vivos si eran impenitentes, es decir, si no habían reconocido su herejía o no se arrepentían.

El auto de fe que se realizaba discretamente en las dependencias de la Inquisición se llamaba *autillo*.

El propósito de los procesos de la Inquisición no era salvar el alma de los condenados sino garantizar el bien público «extirpando» la herejía. De ahí que la lectura de las sentencias y de las abjuraciones tuviera que hacerse públicamente "para edificación de todos y también para inspirar miedo", como señalaba el jurista Francisco Peña en 1578 en su comentario del Manual del Inquisidor de Nicholas Eymerich. Así pues, era imprescindible que el condenado afirmara ante el público congregado que había pecado y que se arrepentía, para que sirviera de lección a todos los que le escuchaban.

Sin embargo, según Henry Kamen, "lo que comenzó como un acto religioso de penitencia y justicia acabó siendo una fiesta pública más o menos parecida a las corridas de toros o a los fuegos artificiales". "La gente acudía en tropel a verlos porque eran un espectáculo extraño, ajeno a su fe habitual, a sus prácticas religiosas, a la existencia cotidiana". A la popularidad de los autos de fe también contribuyó el prestigio que alcanzaron a partir de los autos de fe de 1559 porque asistió el rey -hasta entonces los reyes de la Monarquía Hispánica no habían participado, excepto uno celebrado en Valencia en el que estuvo presente Carlos I-, y los cambios que introdujo la Inquisición a partir de esa fecha para aumentar su solemnidad y magnificencia con el fin de deslumbrar a los fieles.

Por el contrario, según Henry Kamen, entre los extranjeros que visitaron España los autos de fe provocaron "asombro y repugnancia ante una práctica que era desconocida en el resto de Europa. El flamenco Jean Lhermite, quien asistió a un auto de fe en compañía de Felipe II, en Toledo en febrero de 1591, fue después a contemplar las ejecuciones, describiendo todo el asunto como un "espectáculo muy triste, desagradable de ver". No hay duda de que debía ser espantoso ver a clérigos presidiendo una ceremonia en la que se ejecutaba a los condenados, pero en realidad las ejecuciones públicas en otros países no diferían mucho de un auto de fe y, a veces, lo superaban en salvajismo".

El primer auto de fe de la Inquisición española tuvo lugar en Sevilla el 6 de febrero de 1481, y en los primeros tiempos eran actos sobrios y austeros. "El público casi no asistía a los autos; en lugar de un elaborado ceremonial, había poco más que un simple rito religioso en el que se determinaban las penas para los herejes detenidos. La ceremonia ni siquiera se celebraba necesariamente en un día festivo, prueba de que no se contaba con la asistencia del público".

12. Comenta oralmente las tres citas que hemos seleccionado de Christine de Pizan [Cristina da Pizzano]. No olvidemos que, en 1431, Juana de Arco fue acusada y quemada públicamente por, entre otras causas, vestir atuendo masculino y actuar como varón.

§1. El padre no es misógino: comprende que la mujer puede ser sabia y científica; sin embargo, es la madre, en aquella época medieval, la que mantiene que la mujer debe ocuparse a sus menesteres domésticos: coser...

§2. La escritora (Christine de Pizan) sostiene que las mujeres pueden aprender cuestiones de ciencias como los varones. Se trata de aseveraciones comprometidoas para la época (siglos XIV-XV): ideas muy avanzadas y progresistas. Tardarían muchos siglos en llevarse a cabo.

§3. Postura machista por parte de los varones del medievo. El texto es una valiente reivindicación del papel de la mujer en la sociedad. Hasta prácticamente finales de siglo XX estas voces habían sido, si no oculatadas, casi desconocidas debido a su restringida difusión. Sorprende poder leer obras en las que se abogaba por una mejor posición y consideración de la mujer, a la par que los varones en aquellos siglos; en la actualidad algunos siguen creyendo que la mujer, en la antigüedad de la Baja Edad Media o del Renacimiento, nunca se defendió ni refutó las indignas acciones del machismo y del patriacado represor.

|  |
| --- |
| Página 280 |

13. Son canciones de la Edad Media. ¿Se comprenden bien? ¿Son sugerentes? ¿Y atrevidas?

Se comprenden muy bien. Son textos muy sugerentes y, desde luego, son muy atrevidos. Se ha explicado con demasiada insistencia, erróneamente, que, durante la Edad Media, sólo había temor y discursos literarios religiosos. Sin embargo, la alegría, el vitalismo y la picardía populares siempre han convivido con otros temas y tonos.

14. ¿Qué puede significar el símbolo de la puerta en las cancioncillas recién leídas?

La puerta es un símbolo de frontera relacionado con los “ritos de paso”:

● privado/público

● femenino/masculino

● vida/muerte

Asociado al espacio privado, la integridad familiar, la hospitalidad o la violación de todo ello.

La mujer de la lírica es feliz cumpliendo sus deseos sexuales, manifestándolos y revelándose contra lo impuesto. Esto queda reflejado en el siguiente cantar «Buscad, buen amor, / con qué me falagades». En general, podemos ver cómo la voz masculina expresa una sexualidad cruda, exacerbada y directa; mientras que la femenina prefiere sugerir.

En el género clásico del paraclausithyron (motivo griego y trovadoresco: < para 'al lado de' + clausi 'cerrada' + thyron 'puerta'), el varón ruega a su amada que le abra la puerta mediante diversas excusas, entre ellas, la noche lluviosa: «Yo dormía, / pero mi corazón estaba despierto».

|  |
| --- |
| Página 281 |

15. La expresión «literatura oral» (letra y oralidad) es un oxímoron. ¿Qué es un oxímoron? En relación con la terminología utilizada en este apartado, ¿con qué neologismo podrías sustituir ese oxímoron?

El oxímoron –en latín *contradictio in terminis*– es una figura literaria que consiste en usar dos conceptos de significado opuesto en una sola expresión: esta expresión genera un tercer concepto. Dado que el sentido literal de oxímoron es opuesto o absurdo (por ejemplo, «un instante eterno»), se fuerza al interlocutor a comprender el sentido metafórico: en el ejemplo propuesto, un instante que, por la intensidad de lo vivido durante su transcurso, hace perder la noción del tiempo.

El recurso a esta figura retórica es muy frecuente en poesía mística y amorosa por considerarse que la experiencia de Dios o del amor trasciende todas las paradojas terrenales.

Ejemplos de oxímoron: Festina lente 'Apresúrate lentamente' (Emperador Augusto, 63 a. C-14 d. C.) [Vísteme despacio que tengo prisa]; [El amor es] «vista ciega, luz oscura, / gloria triste, vida muerta» (Rodrigo Cota, † 1498); [El amor es] «hielo abrasador, es fuego helado, / es herida que duele y no se siente...» (Quevedo, 1580-1645); «Placeres espantosos y dulzuras horrendas» (Charles Baudelaire, 1821-1867); «Mis libros están llenos de vacíos» (Augusto Monterroso, 1921-2003); Guerra humanitaria.

El oxímoron "literatura oral" se puede solucionar con el neologismo *oratura*, simétrico y análogo a *literatura*. Oratura: arte y teoría de la composición oral, y el repertorio de obras producidas de acuerdo al arte de la palabra viva, no escrita.

|  |
| --- |
| Página 283 |

16. Técnica de la escritura aljamiada. Entabla con un compañero de clase un breve intercambio epistolar escrito en castellano, pero con caracteres griegos, árabes o cirílicos, sobre si te parecen picantes las jarchas para la época.

Respuesta libre. Un ejemplo con caracteres griegos: Σον ποημιλλας πικαντης, πηρω μη γυστα συ δελκαδηθα... ('Son poemillas picantes, pero me gusta su delicadeza...').

|  |
| --- |
| Página 284 |

17. ¿Quién habla en el poema «Ya no me pondré guirnaldas»? Habla la mujer, la enamorada o hasta entonces amante (y amada). ¿Cómo se siente el sujeto lírico? El sujeto lírico –la mujer– se siente abandonado y triste. ¿Puedes señalar un verso en el que se evidencia su estado de ánimo? "pondreme crecida pena / por los bosques y jardines" (vv. 6-7); "Traeré velo enlutado" (v. 11). ¿Qué sugieren las expresiones "ponerse jazmines" o "ponerse guirnaldas de azucena"? Son expresiones de alegría, fiesta y mocedad... Se juega con la pureza y virginidad de la enamorada, que se expone al amor y el contacto sexual.

Localiza algunas figuras de repetición: anáfora, paralelismo. Anáforas: Ya no me pondré... (vv. 1 y 4); paralelismo se aprecia en los vv. 1 y 4 también. El poema se forja estructuralemente sobre la base de la repetición en tres ocasiones del verso "pues mi s amores se van" (vv. 3, 10, 17).

Explica lo preciso para establecer el tema. Queja de la enamorada por la ausencia del amante amado.

|  |
| --- |
| Páginas 286-287 |

18. A raíz de la lectura del villancico «Perdida traigo la color», confeccionaremos, por escrito, con estilo adecuado una instancia, una noticia periodística, un texto científico-humanístico, una narración, una carta. Cíñete al modelo de la instancia que sigue.

En el proyecto Villancicos. Listos. Ya, del Instituto Castelar, se ha respondido de esta manera.

NOTICIA PERIODÍSTICA

MUJER EMPALIDECE POR ENFERMEDAD AMOROSA

Una mujer ha sido ingresada en un centro sanitario por presentar síntomas de mal de amor.

En el centro hospitalario de Castilla, a las diez de la mañana, ha ingresado una mujer a causa de una fuerte palidez. Al parecer no presentaba los comunes síntomas de un simple mareo. Posteriormente, tras diversas pruebas médicas, se reveló que padecía de enamoramiento.

Se está barajando la posibilidad de que haya una epidemia de esta enfermedad ya que el amor es considerado la droga más potente y adictiva. Probablemente se instaurarán medidas preventivas contra este mal y empezarán los estudios médicos para evitar esta creciente epidemia.

TEXTO CIENTÍFICO - HUMANÍSTICO

Se trata de un villancico. Los villancicos son la principal manifestación de lírica popular en Castilla durante la Edad Media.

Es un poema breve compuesto de dos versos, de nueve sílabas cada uno, de arte mayor. La rima es consonante.

El tema es la palidez del amor: cuando uno se enamora, según la tradición, esta pálido, sólo piensa en el enamorado y reflexiona sobre su situación.

NARRACIÓN

En una pequeña población de Castilla, vivía una pastora a solas con su padre. Era una muchacha muy bella y deseada por todos los villanos. Su padre era muy tradicional y quería lo mejor para ella, por lo tanto é sería quien decida el futuro esposo de la hija.

Un buen día, la pastora se dirigió al pueblo porque su padre le encargó ir a por unos zapatos. En el momento en que la pastora entró en la tienda, las miradas de ella y el zapatero se cruzaron y se miraron intensamente. El zapatero no supo responder a la pregunta de la pastora:

–¿Tienes listos los zapatos que ha encargado mi padre?

No sabía qué decir, sólo estaba fascinado con el rostro de la chica. Los tenía listos, pero como excusa para reencontrarse otra vez, le dijo que los tendría para el día siguiente.

Un día después, la pastora volvió a la tienda y el chico le confesó que había pensado en ella durante toda la noche. Ella se rió e ignoró sus palabras, cogió los zapatos y se marchó.

Pasada una semana, ella no dejó de pensar en é; decidió encontrarse con el zapatero cuando las campanas de medianoche sonaran. Pasaron una noche juntos ya al salir el sol se dirigieron a sus casas para no ser descubiertos.

El padre se dio cuanta de que la hija no estaba en casa y al llegar le obligó a decir la verdad, ya que durante toda la semana le había notado triste y desganada. Su hija, llena de felicidad le contó lo que había pasado y no la dejó salir de casa jamás.

A partir de ese momento, no volvió a ser la misma: ni comía, ni sonreía y sólo hablaba de lo mucho que le echaba de menos. Por eso su rostro empezó a estar pálido y su estado físico era débil.

CARTA

Castilla, 13 de julio de 1498

Querida madre:

Necesito que vuelvas ya. Estoy pasándolo mal porque estoy perdida de amor y papá me ha castigado por ello. No podré ver nunca más a mi querido zapatero, que lo quiero con toda mi alma.

Tú eres la única que me comprende y sabes clamar el mal humor de papá, ojalá estuvieras aquí.

El zapatero es un chico apuesto y honesto, lo conocí gracias a que papá me encargó ir a por unos zapatos en su tienda. Nuestras miradas lo dijeron todo, fue un amor a primera vista, pero resulta para papá un amor impensable, dice que me casará con quien él decida.

No sé como volver a ser feliz, el amor me está debilitando cada vez más.

Espero tu respuesta.

Besos, tu hija.

19. Tras la lectura de los villancicos «A coger el trébol», «¿Agora que sé de amor?» y «No quiero ser monja», elaboraremos, por escrito, brevemente, una carta, una noticia periodística, un texto científico-humanístico, una narración y una instancia... Sigue el ejemplo de carta que tienes en el libro digital.

En el proyecto Villancicos. Listos. Ya, del Instituto Castelar, se ha respondido de esta manera.

CARTA

Queridas damas habitantes de Castilla:

Hace días que voy ausente en mis pensamientos, dándole vueltas a una misma idea; la soledad. A ninguna dama le gustaría estar sola toda una vida y sentirse desdichada. Por ello mismo, la mañana de San Juan es el momento para salir a buscar a nuestro amado, antes de que sea demasiado tarde, y eso es lo que yo haré.

Una dama habitante de Castilla

INSTANCIA

Dama habitante de Castilla

EXPONE:

Que, dadas las circunstancias de la falta de compañía y el paso del tiempo y viendo que se quedará sin oportunidades de encontrar su pareja ideal

Por ello,

SOLICITA:

Que en una mañana de San Juan se organice una fiesta para tener la oportunidad de encontrar el amor verdadero.

Castilla, 18 de octubre de 1213

                                    Firma

AUTORIDAD COMPETENTE

NARRACIÓN

Érase una vez una muchacha joven y bella que se encontraba en el bosque dando un paseo matutino. Durante el paseo, muchas cosas le rondaban en la mente: se sentía sola, cansada, sin ganas de ir a ningún lugar y sin querer hacer nada, pues notaba que le faltaba compañía. Por ir ausente en sus pensamientos se tropezó con una piedra en el camino, cayó y perdió el conocimiento.

Cuando ésta despertó, descubrió la causa de su tristeza y decidió actuar. Acto seguido salió corriendo en busca de otras muchachas para explicarles lo ocurrido y advertirles sobre la dicha que les esperaba si no se apresuran en buscar a su amor.

La mañana de San Juan, en el momento del alba, la muchacha emprendió su viaje con un único objetivo: buscar a su media naranja antes de que fuera demasiado tarde y su edad no se lo permitiera.

TEXTO CIENTÍFICO-HUMANÍSTICO

Este poema es un villancico de autor  anónimo. Consta de una sola estrofa con cuatro versos octosílabos de arte mayor con estructura abab. Su rima es asonante. Se trata de un poema cuyo tema expone el tópico del "carpe diem" ya que insta a  encontrar el amor en la noche de San Juan antes de que sea demasiado tarde y no haya posibilidad.

NOTICIA PERIODÍSTICA

INCITACIÓN AL AMOR

Un promotor incita a las damas a encontrar el amor.

Toda doncella, aun viviendo entre los brazos de sus padres, debería apresarse a encontrar un caballero digno de su compañía para así no permanecer sola y desolada el resto de su vida como en muchos casos ya ha ocurrido.

Ahora que se acerca el buen tiempo, un promotor castellarense opina que no deberían dejar pasar ésta oportunidad. Por este motivo ha organizado un evento nocturno éste próximo San Juan con el objetivo de aparejar los jóvenes de la comarca.

Brevemente se informará más detalladamente sobre el evento.

20. Comenta las variaciones de estas cancioncillas leonesas, que llegan hasta hoy: «La piedra...».

Las tres primeras cancioncillas mantienen el asunto y el tema constante: mujer que a muchos se entrega no tiene fácil el casorio.

La cuarta cancioncilla, más larga, retoma el asunto, pero ahora se muestra la cara de la joven que ha sido engañada por los escarceos amorosos de los chicos de fuera, con sus ilusiones del verano, y sus desilusiones posteriores, pues los jóvenes amantes se alejan del lugar y retornan a sus localidades de origen: son "amores de verano"; la cancioncilla última retoma los dos versos iniciales de la cancioncilla primera para mostrar su inspiración tradicional...

21. Hagamos un recital con estas, y otras canciones tradicionales que tienes en el libro digital: música medieval de fondo, tenue luz artificial, y cada vez que vaya a intervenir uno de nosotros, para declamar de memoria (con mucho histrionismo e inflexiones de voz), se prenderá la luz de una vela o de una linterna que enfoque nuestro rostro... Será una sesión de muy pocos minutos: jocoseria.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 290 |

22. El cómic histórico español más popular ha sido *El capitán Trueno*, creado en 1956. Pregunta a tus abuelos o a personas mayores qué recuerdos tienen del capitán Trueno y de sus amigos Goliath, Crispín y la dama del héroe, la reina Sigrid. A continuación, infórmate de qué valores se transmitían en estas historietas medievales.

Respuesta libre.

El 14 de mayo de 1956 salió el primer número de *El capitán Trueno*.

El protagonista detas historietas gráficas (cómic, tebeo...) es el Capitán Trueno, un caballero español de la Edad Media en tiempos de la Tercera Cruzada (postrimerías del siglo XII). Acompañado por sus amigos Goliath y Crispín, y en ocasiones también por Sigrid, novia de Trueno y reina de la isla de Thule, se dedica a recorrer el mundo en busca de aventuras que le permitan plasmar su condición de defensor de la justicia y liberador de los oprimidos.

Los perfiles de los personajes centrales son los siguientes:

* El Capitán Trueno: “Siempre soñé con escribir las aventuras de un caballero andante, y Editorial Bruguera me brindó la ocasión. Este caballero es fuerte, simpático, lucha con noble idealismo moral por la justicia, la libertad, la fraternidad, la paz (...) Su papel fue a menudo el de hacer que masas de gentes tomaran conciencia de la bestial explotación a que eran sometidas por un grupo de vampiros (...) Si algo se le puede reprochar es que, desde un punto de vista estético, el Capitán tiene todos los defectos de los héroes positivos de la novela soviética mala... jamás tiene una flaqueza. Jamás tiene nada que reprocharse... Es el hombre que se reprime constantemente para estar a la par de los ideales que defiende...”. Esta cita del autor del guion, Víctor Mora, nos define perfectamente al personaje principal de la serie, tanto en los aspectos positivos como en los negativos. “Al principio el personaje tenía unos rasgos faciales entre José Antonio [Primo de Ribera], tal vez Rock Hudson, y entre Gregory Peck y Gary Grant"
* Goliath: Es el personaje preferido por los dibujantes y por muchos lectores. Para los primeros, porque era muy cómodo de dibujar y, para los segundos, por su simpatía y bonhomía. Es un "tragaldabas", antiguo leñador, de gran fuerza física, que no puede pasar más de una hora sin comer. No obstante, si hay algo que le guste más que la comida, esto es una buena bronca, en la que hará uso de su "toma-toma" o demostrará a sus contrincantes por qué le llaman "El Cascanueces" (el calificativo tiene que ver con las cabezas). Si alguna mujer robusta o fornida conoce al "Cascanueces", se enamorará perdidamente de Goliath (como una condesa de Rusia, la condesa Tatiana Robustiana Hermanagilda, o las hechiceras Kil-Kil), lo que le costará más de un disgusto. También es el personaje abnegado y sacrificado por sus compañeros, como lo demuestra en varias ocasiones al ser el primero en arrojarse del globo aerostático cuando no hay más lastre disponible.
* Crispín: Es el personaje más joven, algo tímido con las chicas y, tal vez, con el que más se identificaban los lectores jóvenes. Hijo del conde de Northumbria y de su joven esposa Yolanda; al fallecer su madre -siendo bebé- es dejado bajo la custodia de nuestros amigos, convirtiéndose con el tiempo en escudero de Trueno. Las bromas entre Maese Goliath y Caballero Crispín son, de todos los episodios y situaciones, las más memorables de la serie. A medida que avanza el desarrollo argumental se irá convirtiendo en un verdadero "donjuán" con las muchachitas y damiselas de su edad, adquiriendo progresivamente un mayor protagonismo y llegando a correr aventuras por su propia cuenta, especialmente en EL CAPITÁN TRUENO EXTRA. Estas aventuras, en las que Crispín es protagonista principal, le aproximarán a su sueño incumplido: ser armado en el futuro, algún día, caballero.
* Sigrid: Todo caballero ha de tener una dama y Trueno no iba a ser menos. Sólo que, en este caso, además de ser frecuentemente raptada, es algo más. Sigrid, rubia de belleza nórdica, Reina de la Isla de Thule, no es la típica dama que pacientemente aguarda en el balcón de su palacio o castillo el retorno de su amado (aunque, en determinadas ocasiones, le ocurra esto mismo), sino que, por el contrario, acompaña en diversas aventuras al trío protagonista, convirtiéndose éste en cuarteto y salvando -en más de una ocasión y mediante su acertada intervención- la vida de los héroes (algo que era inconcebible en los años en los que nació el Capitán Trueno). La Reina de Thule permaneció como la eterna novia del Capitán Trueno ya que mantenía su amor y fidelidad sin haber llegado a casarse.

Una respuesta posible de una persona mayor podría iniciarse así:

«El Capitán Trueno, lo comprendemos ahora, es un tebeo sencillo pero meditado. Su psicología no recurre a la angustia de otros héroes anteriores como El Guerrero del Antifaz ni los superhéroes que nos esperaban a la vuelta de aquella década. Trueno tiene unos parámetros de conducta sencillos y envidiables: es un héroe y se comporta como tal. Es amigo de sus amigos, y sonríe. La ingenuidad de la serie nos ha prestado momentos de pura magia: esos barcos veleros que pueden manejar perfectamente entre los tres solos, ese globo aerostático que se eleva por arte de magia, sin que importe el peso que parece tener ni se explique nunca qué le permite elevarse, pues no hay llama ninguna en la barcaza.

Trueno fue siempre una lección de geografía exótica: América antes de Colón, tanto en el norte como en el sur, con sus revoluciones de puercospines o sus estampidas de caribúes...». (Así fue publicada por Rafael Marín).

22. ¿Qué significan para ti las siguientes aseveraciones?

a) Es un caballero. Es todo un caballero.

b) Es un caballero andante.

a) *Es un caballero. Es todo un caballero*. Son expresiones populares, que hoy resultan algo obsoletas, porque sólo destacan rasgos positivos de varones, especialmente rasgos de deferencia con las mujeres: detallistas, ceder el paso, considerar a las mujeres que deben ser ayudadas siempre por el hecho de ser mujeres... No obstante, la expresión "Es todo un caballero" tiene connotaciones positivas relacionadas en la actualidad con el respeto de las normas y la educación exquisita. Queda como expresión algo arcaica –aunque en lugares de América se emplea todavía– o excesivamente formal la de referirse a la audiencia con la fórmula "Damas y caballeros"... Se puede preguntar a los alumnos si está hoy viva la expresión "Es todo un caballero"; pueden ellos preguntar a sus padres, abuelos...

b) *Es un caballero andante*. Se trata de una expresión usual en la Edad Media y que alcanza hasta el siglo XVII. Probablemente con la parodia quijotesca cae en desuso, al menos, en desuso literario. En la Edad Media, los rasgos del *caballero andante* son los siguientes:

* Señor noble o hidalgo, que monta a caballo y lucha desde él
* Suele ir acompañado por un fiel escudero
* Leal a su señor o rey, a favor de quien lucha contra infieles o desalmados
* Defiende a los débiles y desamparados. Busca constantemente la justicia
* Fiel enamorado de su dama: a ella dedica todas sus aventuras
* En la fantasía literaria, suele ser protegido por un personaje fantástico y se enfrenta a enemigos de enormes dimensiones

24. ¿Podemos imaginar hoy «caballeros»? ¿A quiénes defenderían?

Probablemente los caballeros de hoy se asemejarían a los justicieros de muchas de las películas actuales. Lucharían en favor de la paz y la justicia, por la solidaridad y contra el hambre y la miseria de las personas. Quizás podrían ser tildados de antisistema. Tal vez se puede proponer una reflexión en esta línea o en la línea más conservadora de preservar de corrupciones tan sólo con la honradez y la dignidad del sistema establecido.

25. Hoy se conmemoran y festejan los «moros y cristianos». Los más antiguos testimonios retrotraen estas fiestas a la ciudad de Jaén en 1463: no podían participar los sectores populares, sólo se divertían nobles y caballeros. En el siglo XVIII se popularizó. Hoy resultan curiosos hechos como el de la localidad alicantina de Crevillente, donde los magrebíes residentes son los que mayoritariamente se disfrazan de «cristianos». Reflexiona sobre el sentido de estas fiestas tan extendidas por España (Valencia, Murcia, Aragón, Cataluña, Baleares, Andalucía, Extremadura) y, si puedes, recoge y comenta los parlamentos que pronuncian los embajadores cristiano y moro el primer día de festejos.

La fiesta de Moros y Cristianos nace como conmemoración de la etapa de poder musulmán en la Península y de las batallas que fueron alternando el poder entre musulmanes y cristianos. En algunas zonas costeras, con la fiesta se recuerda la lucha contra piratas berberiscos de los siglos XV al XVII.

Llegan a celebrarse incluso antes de finalizar en su totalidad la Reconquista de la Península (en 1150 en Lérida, en 1426 en Murcia y en 1463 en Jaén) y algunas nacen como otro tipo de manifestaciones: los festejos de Lérida son danzas de moros y cristianos que los mercantes españoles extienden por prácticamente todo el Mediterráneo, aunque en actualidad sólo queda el vestigio de la danza moreska en la isla de Kórchula, en Croacia.

Estas conmemoraciones seguirán propagándose, bien de modo excepcional (eventos conmemorativos), bien de un modo más continuado y con una estructura básica que se asocia a los actos de la Soldadesca, a lo largo de los siglos XVI y XVII (en 1579 en Orihuela, en 1586 en Valencia y en Cocentaina, en 1588 en Caudete, en 1599 en Alicante. Aparecen ya documentadas en 1600 en Calasparra (Murcia), en 1614 en Jumilla (Murcia), en 1638 en Villena (Alicante), en 1668 en Alcoy, etc., aunque es a partir del siglo XIX y especialmente durante el siglo XX cuando se extienden de forma más generalizada por toda la Comunidad Valenciana, por Murcia y por Castilla-La Mancha.

Sin duda alguna –así lo demuestra su declaración como Fiesta de Interés Turística Internacional–, las Fiestas de Moros y Cristianos con mayor difusión y conocimiento dentro y fuera del ambiente festero son las que se celebran en Alcoy (21-24 de abril), debido a su desarrollo económico en la industria en el siglo XIX. Son importantes también los festejos en la provincia de Alicante, especialmente: en Orihuela (en torno al día del Pájaro, 17 de julio), en Crevillente, en Villajoyosa...

Respuesta libre. La reflexión debe ir dirigida a la conmemoración –subráyese la diferencia entre conmemoración y celebración– de hechos históricos con una finalidad festiva; deben omitirse planteamientos xenófobos aplicados a la actualidad.

|  |
| --- |
| Página 238 |

26. En el *explicit* del manuscrito del *Poema de Mío Cid* consta: «Per Abbat le escrivio en el mes de mayo / en era de mill e CC XLV años». Se refiere al año 1245 de la era hispánica. ¿Por qué hemos afirmado que la copia data de 1207 (d. C.)? ¿A qué calendario hace referencia la era hispánica?

Del Poema o Cantar del Mio Cid sólo hay un manuscrito en pergamino, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España (BNE, Madrid), anónimo, copiado por Per Abbat, datado en 1245, o sea, 1207 de nuestra era. Seguramente, el original (1195-1207) fue obra de una persona culta, conocedora de la zona aragonesa del valle del Jalón más que de la castellana del Duero, acostumbrado a palabras aragonesas y a la influencia mudéjar, palpable por lugares de Teruel.

Se cita literalmente la fecha del año 1245 [de la era hispánica], en el *explicit* del manuscrito:

«Per Abbat le escrivio en el mes de mayo

en era de mill e CC XLV años»

El 1 de enero del 38 a. C., tras la pacificación oficial de toda Hispania, Octavio Augusto decretó la Aera Hispanica (era hispánica).

La Era Hispánica fue utilizada en el sur de Francia y la Península Ibérica.

Se usó en inscripciones, crónicas y documentos desde el siglo III hasta el siglo XV.

* En los Condados Catalanes dejó de utilizarse después del concilio de Tarragona del 1180.
* En los reinos de Aragón, Valencia y Mallorca se abandonó durante el reinado de Jaime I de Aragón.
* En la Corona de Castilla su uso fue suprimido reinando Juan I de Castilla, en virtud de un acuerdo de las cortes de Segovia de 1383, puesto en práctica desde el 25 de diciembre del año siguiente.
* En Portugal dejó de ser utilizada en el primer cuarto del siglo XV, el 22 de agosto de 1422, bajo el reinado de Juan I de Portugal.
* Navarra fue el reino donde más tiempo pervivió ya que lo hizo a lo largo de la centuria del cuatrocientos.

27. Después de leer y comprender el apartado «Los rasgos de estilo de la épica peninsular» de la página siguiente, te planteamos una *gran actividad*. Vamos a recordar las secciones de un periódico (internacional, nacional, sucesos, sociedad, obituario o necrológicas, cartas al director, opinión, deportes...). Durante el próximo mes confeccionamos un periódico mural o un periódico digital (con ilustraciones, infografía, etc.) con estas secciones iluminadas por la pregunta ¿Qué nuevas me traéis? referida a la vida de la Edad Media. La cabecera del periódico puede ser una de estas: *Nuevas de Castilla* [The Castilla's News], *La última nueva de Castilla* [The Castilla's last new]. Para ambientarnos en noticias posibles y humorísticas del medievo, podemos organizar un viaje por la ruta del castillo, en Alicante (Sax, Villena, Biar...).

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 296 |

28. Comenta oralmente el milagro del labrador avaro.

Respuesta libre.

27. Hagamos una historieta gráfica de un milagro de Berceo, como si de un retablo se tratara.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 300 |

30. Lee el *enxiemplo* (o *enxemplo*) de la página siguiente que escribió Alfonso X en el prólogo del *Libro de axedrez, dados e tablas*, que reproducimos en castellano modernizado; se trata de un libro sobre juegos de mesa en una sociedad relativamente estable y doméstica. A continuación, elige un juego (naipes, "piedra o tijeras", los "chinos", o un juego de televisión) y redacta concisa y claramente sus reglas. no te será complicado extraer la moraleja.

Respuesta libre.

Con unos pocos datos se puede facilitar la respuesta. Probablemente de las *chinas*, en el sentido de piedras, procede el juego de los chinos.

Los chinos, o chinchimonito, es un juego de azar que consiste en intentar adivinar el número total de monedas que varios jugadores (al menos dos) guardan en su mano cerrada. Se utilizan tres monedas por jugador y se pueden sacar 0, 1, 2 o 3 monedas. El juego se usa típicamente como fórmula de echar a suertes para decidir quién paga la consumición en un bar, quién comienza de portero en una pachanga de fútbol o cosas similares de poca enjundia. También se puede jugar con la extensión de los dedos de una mano (de 0 a 5), en lugar de las piedras.

Las reglas de salida y evolución de la partida se consensúan entre todos los jugadores, de modo que las partidas pueden ser 'a la caída' (el que gana se retira hasta que sólo queda un perdedor), pueden ser a un marcador de 3 (el que gana 3 se retira hasta que sólo queda un perdedor), etc.

En cada ronda cada jugador guarda a escondidas entre ninguna y 3 monedas en su mano, que a continuación muestra cerrada al resto de jugadores, con el brazo estirado delante de sí. Entonces cada jugador por turno dice una cifra, intentando adivinar cuantas monedas suman todas las manos. Normalmente no se puede repetir una cifra ya dicha por otro. A continuación se abren las manos y se determina quién ha acertado, y se pasa a la siguiente ronda.

Existen variantes en la forma de juego, pero lo habitual es rotar los turnos en sentido contrario a las agujas del reloj, en la primera ronda no se permiten 'blancas' (es decir ninguna moneda), no se puede mentir (p. ej., sacar 3 monedas y decir 'dos'), etc.

|  |
| --- |
| Página 231 |

31. Vamos a proceder a la inversa de los cuentos del conde Lucanor. Explicamos los epifonemas e inventamos un esquema de un cuento diferente al del libro medieval.

Respuesta libre en cuanto a la redacción del cuento.

*No penséis ni creáis que por un amigo / hacen algo los hombres que les sea un peligro* (cuento I).Moraleja (o epifonema) pesimista: el hombre teme al peligro y renuncia a la amistad por asegurar su vida o su patrimonio. Es una conclusión en la que prevalece el egoísmo o la insolidaridad del ser humano.

*Por críticas de gentes, mientras que no hagáis mal, / buscad vuestro provecho y no os dejéis llevar* (cuento II). No debemos conformarnos con hacer caso a las críticas o habladurías de los demás: hemos de obrar con honestidad, honradez y dignidad siempre, sin preocuparnos en demasía de las apariencias.

*Por quien no agradece tus favores, / no abandones nunca tus labores* (cuento XXX). Es de bien cultivado ser agradecido. Hay que ser agradecido (y educado) con los demás y premiar los favores recibidos: sólo así seguiremos disfrutando de nuevos favores. De lo contrario, la persona amiga o conocida no dejará su trabajo para dedicar su tiempo y esfuerzo en hacer un favor.

*Haz siempre el bien, mas con recta intención, / si deseas el cielo, si buscas salvación* (cuento XL). Es preceptivo hacer el bien con sana intención, y no maniobrar para hacer el bien en apariencia con un a finalidad abyecta o indigna, o provechosa sólo para nosotros.

*A los justos y humildes, Dios los ensalza: / a quienes son soberbios, Él los rechaza* (cuento LI). Justicia divina: la divinidad opera contra los soberbios, vanidosos, egoístas...

32. Lee el siguiente comentario crítico de la profesora Carmen Bobes Naves: «Don Juan Manuel [...] en todos [los cuentos], sin excepción, valora la praxis prudente en razón del fin que se busca: riqueza, honor, concordia, etc., e independientemente de toda moral. Como en los relatos populares, lo que importa es el éxito. Don Juan Manuel prefiere eltriunfo a cualquier consideración ética». ¿Estás de acuerdo con el sentido de esta última afirmación en general: "es justificable el triunfo en la vida por encima de cualquier consideración ética"?

En absoluto es justificable el triunfo en la vida por encima de cualquier consideración ética. Ni siquiera es aceptable que el fin justifique los medios: ni siquiera un fin digno puede justificar unos medios indignos.

|  |
| --- |
| Página 308 |

33. Los primeros romances fueron de inspiración histórica. ¿Cuáles fueron los cuatro ciclos históricos que, en la épica castellana evolucionaron a romances?

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Los hechos históricos | Ciclos | Motivo histórico | Cantar de gesta  (\*Cantares supuestos) |
| Años 709-711. | Don Rodrigo | Don Julián, el gobernador de Ceuta, ayuda a los invasores árabes a su entrada en Hispania. Según la leyenda, don Julián era el padre de La Cava (Florinda la Cava), presuntamente ultrajada por el rey visigodo don Rodrigo (o, más bien, por Witiza, el último de los reyes visigodos), el año 709. Don Julián, como venganza, facilitaría el paso a las huestes musulmanas, que conquistarían Hispania, tras vencer en Guadalete (Cádiz, 711). | \*Cantar de la hija de don Julián y la pérdida de la Hispania goda. |
| Siglos VIII-IX | Carolingio | Carlo Magno (c. 742-814), rey de los francos, los lombardos y emperador de Occidente.  Combatió a los árabes que amenazaban sus posesiones en la Península Ibérica y trató de apoderarse del territorio, aunque tuvo que batirse en retirada y a causa de un ataque de los vascones perdió a toda su retaguardia, así como a su sobrino Roldán en el desfiladero de Roncesvalles (Pirineo navarro). | Cantar de Roncesvalles (soEl mago Merlínlo quedan 100 versos) |
| Siglo X | Condes de Castilla | Intrigas, traiciones, venganzas de los primeros condes cristianos de Castilla.  a) Los infantes de Lara (Salas, Burgos) mueren en una emboscada provocada por la traición de su tío materno Ruy Velázquez de Lara y su mujer doña Lambra. El padre de los infantes, Gonzalo Gustios, se lamenta al ver las cabezas de sus hijos cortadas. Años después, el moro Mudarra, hijo bastardo de Gonzalo Gustios y de una hermana de Almanzor, venga la muerte de sus hermanos.  b) No tenemos constancia del Cantar de Fernán González (siglos X-XII), pero sí de una reconstrucción propia del mester de clerecía, posterior (siglo XIV). Relata las reiteradas campañas contra el moro en defensa del condado de Castilla de Fernán González, sus guerras contra reyes cristianos y su protección al monasterio de San Pedro de Arlanza (Hortigüela, Burgos), donde finalmente reposaron sus restos; el poema tenía por cometido divulgar y sostener el culto sepulcral del mismo, con el fin de granjearse peregrinos y limosnas. Destaca el papel que el conde Fernán González desempeñó en el hecho de que la Castilla primitiva consiguiera una legítima soberanía sobre toda la Hispania goda y cristiana, debido, en parte, a haberse mantenido desde sus orígenes fuera del alcance de la invasión árabe. Se cargan las tintas contra los musulmanes en virtud del sentimiento de cruzada que encarna el protagonista, conde de Castilla desde el año 932. Castilla aparece contrastada en tres aspectos: frente al mundo musulmán, compitiendo con Navarra y pretendiendo separarse de León. | a) \*Cantar de los siete infantes de Lara.  b) \*Cantar de Fernán González. |
| 1040-1099 | Cidiano | En la época del mío Cid (c. 1440-1099), se narran las pugnas entre los reyes hermanos herederos de los reinos de Fernando I el Bravo. Al morir Fernando I de León, su hijo primogénito, Sancho II, quedó descontento con las reparticiones hechas. Su reinado en Castilla fue belicoso: combatió contra su hermano Alfonso VI, sin consecuencias territoriales; posteriormente, se alió con él y avanzó hacia Galicia para conquistar el reino de su hermano menor García en el año 1071. Menos de un año después arrebató a Alfonso su reino y se coronó rey de León y de Galicia; el paso siguiente fue apropiarse de la ciudad de Toro, de su hermana Elvira. Sólo la infanta Urraca resistía tras los muros de Zamora, convirtiéndose en la principal oponente de Sancho II, pues el rey Alfonso se había refugiado en el taifa de Toledo, que conquistaría en 1086. Sancho II puso sitio a la ciudad de Zamora; pero las murallas impidieron pasar al ambicioso monarca, de ahí la denominación de Zamora «la bien cercada». El asedio duró más de siete meses. Mientras continuaba el asedio de la ciudad, un noble leonés, Vellido Dolfos, había salido de la ciudad con la intención de asesinar al rey Sancho II. Según la tradición, tras dos meses infiltrado en el campamento castellano y, después de trabar amistad con el monarca castellano, aprovechó para atravesar a Sancho con la lanza real. Una vez cumplido su objetivo cabalgó hacia las murallas de Zamora y se introdujo en ellas a través de un portillo que el romanticismo castellano nombró «de la Traición», pero que hoy en día se denomina «de la Lealtad» tras aprobar el cambio de nombre el Pleno municipal de Zamora en 2009. | a) \*Cantar de Sancho II  b) \*Cantar del cerco de Zamora  c) Cantar de Mío Cid |

|  |
| --- |
| Página 310 |

34. Lee en voz alta los siguientes romances y señala de qué tipo son (épico-nacionales, noticiosos o líricos).

Romance del Conde Niño: romance lírico

«Nunca fuera caballero / de damas tan bien servido»: romance legendario, épico-nacional

La misa del amor: romance lírico

Romance del Conde Olinos: romance noticioso

|  |
| --- |
| Página 311 |

35. Lee los romances «Conde Arnaldos», «El enamorado y la muerte» y «Romance de Fontefrida») que tienes en el libro digital. Analízalos –establece el tema y la estructura– y coméntalos brevemente teniendo en cuenta las características del estilo tradicional del romance. El «Romance de Fontefrida» se elabora sobre una alegoría animal: se trata, una vez más, de la fidelidad en el amor más allá de la muerte, donde la tortolica representa al amor, el ruiseñor, al deseo amoroso que amenaza, y la fuente (Fontefrida) simboliza el lugar idóneo para fertilizar los sentimientos eróticos.

La truncada versión del *Cancionero sin año* (fol. 193r, Amberes, 1548) es la que se considera más lograda y hermosa. Si el romance del conde Arnaldos se continuara, perdería la sugerencia de la tensión, la emoción y calidad de su final truncado. Un rasgo, pues, destacable es su fragmentarismo narrativo; préstese atención a las llamadas al receptor ("bien oiréis..."), a sus paralelismos... Presentamos la versión de 24 versos octosílabos –añadidos los vv. 11 y 12–, con rima asonante en los pares, quedan sueltos los impares: 8–, 8a, 8–, 8a, 8–, 8a...

|  |  |
| --- | --- |
| Conde Arnaldos  ¡Quién tuviera tal ventura  sobre las aguas del mar,  como hubo el conde Arnaldos  la mañana de San Juan!  Con un falcón en la mano  la caza iba a cazar,  vio venir una galera  que a tierra quiere llegar.  Las velas traía de seda,  la jarcia de oro torzal,  áncoras tiene de plata,  tablas de fino coral.  Marinero que la manda  diciendo viene un cantar  que la mar ponía en calma,  los vientos hace amainar,  los peces que andan nel hondo  arriba los hace andar,  las aves que andan volando  nel mástil las hace posar.  Allí habló el conde Arnaldos,  bien oiréis lo que dirá:  –Por mi vida, marinero,  dígaisme ora ese cantar.  Respondiole el marinero,  tal respuesta le fue a dar:  –Yo no digo esta canción  sino a quien conmigo va. | Es una especie de balada mística: esotérica, personal y misteriosa.  Se relata un instante del encuentro entre dos personajes: el conde Arnaldos y un marinero,  El conde descubre que el marinero puede cantar una canción mágica que afecta al mar y a los peces. Como el conde anhela también el poder sobre el mar, pide al marinero que le enseñe la canción, pero el marinero le replica que sólo enseña su canción a los que están en el mar como él.  En este romance hay mucho simbolismo, mucho énfasis en lo sobrenatural y lo mágico. El marinero puede calmar las aguas y el viento y mandar que se muevan peces y aves sólo con su canción, canción que es poder. El simbolismo nos conduce a una posible explicación mística asimismo: tierra (conde) // mar (marinero: espacio mágico, celeste, espiritual). Más que buscar o encontrar una explicación racional, interesa disfrutar de la emoción que nos deja el final truncado y el contraste de mundos. |

Vocabulario del romance «Conde Arnaldos». En este contexto debemos recordar los significados siguientes:

*Galera:* Embarcación de vela y remo, la más larga de quilla y que calaba menos agua entre las de vela latina. Aprovéchese para pedir otros significados de *galera* y explicar la polisemia.

*Jarcia:* Aparejos y cabos de un buque. Conjunto de instrumentos y redes para pescar.

*Torzal:* Cordoncillo delgado de seda, hecho de varias hebras torcidas, empleado para coser y bordar.

*Amainar*: Dicho del viento: Aflojar, perder su fuerza.

|  |  |
| --- | --- |
| Romance de Fontefrida  Fontefrida, Fontefrida,  Fontefrida y con amor,  do todas las avecicas  van tomar consolación,  si no es la tortolica  que está viuda y con dolor.  Por ahí fuera pasar  el traidor del ruiseñor,  las palabras que él decía  llenas son de traición;  –Si tu quisieses, señora,  yo sería tu servidor.  Vete de ahí, enemigo,  malo, falso, engañador,  que ni poso en ramo verde,  ni en prado que tenga flor,  que si hallo el agua clara,  turbia la bebía yo;  que no quiero haber marido,  porque hijos no haya, no,  no quiero placer con ellos,  ni menos consolación.  Déjame, triste enemigo,  malo, falso, mal traidor,  que no quiero ser tu amiga  ni casar contigo, no. | Tema: la fidelidad en el amor (representada por la tortolica) frente al deseo amoroso (encarnado en el ruiseñor). Las dos actitudes son contrapuestas y aparecen en dos animales, siguiendo una antigua tradición de la Antigüedad y de la Edad Media, que se remonta a las fábulas de Esopo y que identifica a determinados animales con ciertas cualidades positivas o negativas.  Estructura. Se organiza el poema en dos partes: los diez primeros versos representan la voz del poeta-narrador, que nos presenta a los personajes y los sitúa en el marco primaveral de la fuente. Los dieciséis últimos versos contienen el diálogo en estilo directo de las dos aves simbólicas. Primero aparece la intervención del ruiseñor que hace su propuesta amorosa con celeridad (apenas dos versos). Seguidamente encontramos la respuesta de la viuda fiel y solitaria, su voluntad inquebrantable de no aceptar ni sus requiebros amorosos ni su propuesta de matrimonio. La tortolica le responde utilizando otros símbolos de su luto por el marido muerto: no posar en ramo verde, ni en prado que tenga flor, o enturbiar el agua que ha de beber.  Personajes y escenario. La tórtola representa a una viuda que mantiene su amor al esposo, incluso después de que éste falleciera. El ruiseñor representa al hombre seductor, al donjuán que aprovecha la llegada de la primavera para tratar de conquistar a la viuda. La fuente (Fontefrida) conserva el simbolismo habitual de los poemas medievales: es el lugar idóneo para el amor, el paraje para fertilizar los sentimientos eróticos.  Métrica y estilo. Romance octosílabo. En cuanto a los recursos retóricos más significativos destacan las repeticiones (*Fontefrida, Fontefrida*), las enumeraciones con profusión de adjetivos de tonalidad negativa (*triste enemigo,/ malo, falso, mal traidor*) y las estructuras paralelísticas (*ni poso en ramo verde, / ni en prado que tenga flor*). |

Fontefrida es el *locus amoenus* (lugar ameno) de un encuentro amoroso.

36. Escribe un romance informando de alguna novedad de tu entorno (ciudad, familia, amigos, centro escolar), respetando la métrica y, si te atreves, utilizando expresiones que nos recuerden la lengua medieval.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 313 |

37. Prepara una exposición razonada sobre la pena de muerte: remóntate a las justificaciones históricas del tiranicidio y a las posiciones actuales sobre el asunto tanto en situaciones de tiranía política como en otras circunstancias. Para la próxima semana, organiza y modera un debate, después de haber escuchado algunas opiniones al respecto en clase.

Respuesta libre.

38. ¿Crees justificable que, en muchas películas norteamericanas, los agentes de policía o los mismos ciudadanos sean los brazos ejecutores de "la justicia" cuando las leyes o el sistema judicial no parecen solucionar, o castigar, algunos actos de delincuencia? La película *El protector* (*The equalizer*, 2014), protagonizada por Denzel Washintong, ilustra un comportamiento justiciero como lo era la saga de Jarry el *sucio*.

No es justificable saltarse las normas legales –las leyes– para imponer la justicia y el respeto a las leyes. Es una contradicción. Esta situación consiste en entender que el fin –legal– justifica los medios –ilegales–: trabajar o aplicar la justicia al margen de la ley, fuera de la ley. Es un procedimiento perverso para la sociedad moderna y democrática. Si tenemos la impresión o el razonamiento de que con régimen jurídico y legal no se solucionan los problemas, hay que (intentar) cambiar esos procedimientos de manera legal y humana. Amplíese y reflexiónese sobre la siguiente conclusión: para ello se concibe una nueva política que protege a los ciudadanos, pero que no quiere dejar de ser garantista sin caer en lo perplejo.

39. El primer reportaje periodístico informativo en lengua castellana lo leemos en una novela de viajes *La embajada a Tamerlán*, de Ruy González de Clavijo. Se narra una expedición a Samarcanda en representación diplomática del rey Enrique III de Castilla. ¿Podrías decir qué se está describiendo, esto es, qué es una *jornusa*?

Una jornufa es una jirafa.

|  |
| --- |
| Página 315 |

**Fotos *memorables***

¿Es importante sobrevivir a la muerte? ¿Qué hemos de hacer para persistir en la memoria de quienes nos sobreviven? ¿Qué es la memoria histórica? ¿Reconoces alguna de estas ilustraciones?

Las fotos corresponden a lo siguiente:

1. Tiro a la cabeza, Saigón, 1 febrero 1968, del jefe de policía del Vietcong a un civil, detenido por sus soldados. Fue durante la Guerra de Vietnam, 1959-1975. El Vietcong era el ejército guerrillero de liberación contra Vietnam del Sur y contra USA: casi todos eran comunistas (en Vietnam del Norte). Saigón, en Camboya –anexada a Vietnam del Sur– hoy es Ciudad Ho Chi Minh, en Vietnam reunificada, desde 1975. Foto Eddie Adams.

2. "El beso". Beso del marinero anónimo a una enfermera al concluir la Segunda Guerra Mundial. No hace mucho una veterana enfermerta jubilada dijo ser ella la protabonista de la foto. Existe una escultura en Times Square, de Nueva York. Fue la portada de la revista *Life* en 1945. Foto Alfred Eisenstaedt.

3. Soldado abatido durante la Guerra Civil española (1936...), en Cerro Muriano (Córdoba). Foto atribuida a Robert Capa.

4. Foto que reproduce al científico Alexander Fleming, descubridor de la penicilina.

Respuesta abierta. Hay personas que sobreviven a la muerte porque se mantienen en la memoria y el recuerdo de la posteridad: resulta digno cuando se ha contribuido al avance del respeto y la salud de los hombres, cuando se ha hecho algo de trascendencia en el progreso de la humanidad: de esta manera se gana uno la fama –es famoso– porque su tarea o su vida ha sido importante o relevante para el devenir. Las fotos violentas son repulsivas... Ahora bien, cabe reflexionar sobre la dicha de la conclusión de un conflicto bélico (foto 2) y sobre las causas que motivan una respuesta agresiva o violenta... Finalmente, cabe plantearse que hay personas que viven en el anonimato, que llevan una vida sin grandes planteamientos o sucesos, pero que quieren ser dignas y modélicas en su comportamiento ejemplar: sin actos delictivos, etc.

|  |
| --- |
| Página 316 |

40. Leamos y comprendamos todas las coplas, que se reproducen en las páginas siguientes. Memoricémoslas: por orden, cada alumno memorizará y recitará, con música de fondo, una o dos coplas, hasta completar las cuarenta. Se necesitará una segunda vuelta para finalizar el poema: por ello, el pequeño grupo de los estudiantes que sólo haya de memorizar una copla se ocupará de buscar y traer a clase la música adecuada para cada una de las tres partes del poema.

Respuesta libre.

41. Lo habitual hasta el siglo XV era una muerte aterradora o una muerte igualadora de clases sociales: se infundía temor de Dios o se expresaba un tono sombrío a modo de sátira o sarcasmo poco indulgente. Se suele representar como un esqueleto (o un humano de rostro blanquecino), vestido de capa negra, con una guadaña y un reloj de arena. ¿Por qué? Porque a la muerte del humano se descompone, en primer lugar, la carne y deja la forma de esqueleto a la vista: un cuerpo sin carne, sólo con sus huesos; si a los huesos se les confiere imaginariamente vida, tenemos un esqueleto viviente, esto es, la forma de la muerte. El color negro, como privación de luz, nos conduce a la muerte y se asocia a ella: es el color del luto en nuestra cultura. La guadaña es una hoz grande de siega agrícola, que, figuradamente, sirve para cortar la vida: la vida de las plantas y las vidas de los hombres. Finalmente, el reloj es un objeto que marca los límites temporales de la vida, el paso de las horas hasta llegar la hora del fin, la hora de la muerte. En algunas culturas y creencias, el fin de la vida terrena supone el comienzo de la vida en el más allá, la vida espiritual en el más allá. ¿Son éstos los valores que destaca la muerte manriqueña? Manrique muestra en sus coplas una muerte serena, casi agradable, porque el soldado-poeta ha querido destacar las dos últimas de las tres vidas que reseña: la vida del mundo terrenal, la vida espiritual del más allá después de la muerte y la vida de la fama o vivir en la memoria de los vivos una vez fallecido. La postura de Manrique está conectada al presupuesto cristiano (la segunda) y al humanismo del pre-renacimiento (la tercera). ¿Cómo responde el padre? El padre de Jorge Manrique y el propio poeta aceptan la muerte segunda; la muerte en el sentido primero sirve para ganar la felicidad de las acepciones segunda y tercera: buen soldado, buen padre, buen amigo, buen señor...

42. La muerte que aparece en las *Coplas* es, en efecto, una muerte complaciente y, en cierto modo, simpática. Nos recuerda a la muerte de Woody Allen en su breve cuento «Para acabar con Ingmar Bergman. *El séptimo sello*» (en *Cómo acabar de una vez por todas con la cultura*, 1974). Localiza el cuento de Allen y léelo. Localiza la película de Ingmar Bergman (1957): después de haberla visto, di si el icono de la muerte resulta atractivo. ¿Por qué?

Respuesta libre. Sí, el personaje de la muerte en *El séptimo sello* es caracterizado de manera agradable. Apórtese una imagen sacada de internet.

|  |
| --- |
| Página 317 |

43. Investiga. Identifica tres asuntos tratados en el teatro religioso medieval que se ajuste a tres momentos del calendario cristiano. ¿Permanecen todavía hoy espectáculos de tradición religioso-medieval en España?

Asuntos tratados según calendario de ritos cristianos:

1. Navidad: 24 de diciembre

2. Corpus: mayo-junio

3. Anunciación: 15 de agosto

A este calendario se atienen obras y géneros teatrales:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. Navidad | *Auto de Reyes Magos*.  Texto incompleto: muy didáctico o divulgador.  Argumento. Los tres reyes se preguntan por el significado de la estrella; deciden ver a Herodes, “rey” romano. ¿Por qué tres reyes?  Herodes llama a sus sabios: ¿quién es ese rey nuevo? Pero los sabios no saben… |
| 2. Anunciación a la Virgen María  y Asunción de la Virgen | *Misterio de Elche*  Teatro asuncionista. Crece el espectáculo teatral dentro de la iglesia. Una nueva maquinaria del espectáculo: vistosidad, aparatosidad:  · máquina aérea (para ángeles, la estrella…)  · la música: música y cantos |
| 3. Corpus Christi | Fiestas del Corpus Christi.  Fastuosidad del gran mensaje bíblico a la calle: más popular, con un público activo, y participativo  Transformación de la sociedad por la religiosidad católica:  · representaciones sencillas e ingenuas en procesiones,  · participantes: gremios de trabajadores, comunidades religiosas, autoridades cívicas  En Valencia, la primera muestra data de 1372… Puede visitarse en Valencia la Casa de las Rocas (fundada en 1435), hoy convertida en una especie de museo. Las rocas son los carros que procesionaban. Cuando evolucionó este tipo de teatro, en el barroco, se imponen los autos sacramentales, de exaltación eucarística y mariana (en la línea postulada por el concilio de Trento). |

|  |
| --- |
| Página 321 |

44. Comenta oralmente estas dos aseveraciones de dos ilustres escritores del siglo XVI: a) «Libro, a mi entender, divino si encubriera más lo humano» (M. de Cervantes), b) «Libro que es afrenta hasta el nombrarlo, y que debería mandarse por justicia que no se imprimiese, ni menos se vendiese, porque su doctrina incita la sensualidad a pecar y relaja el espíritu a bienvivir» (Fray Antonio de Guevara).

Las dos opiniones se refieren a *La Celestina*. Cervantes adopta una postura más estética y de comprensión de la trascendencia de la obra; salva la obra de su escrutinio en El Quijote, pero destaca que es demasiado lasciva para la época: hay escenas de roce carnal, etc. Fray Antonio de Guevara lo repudia y rechaza porque sólo ve en él, según esta cita, incitación a los deleites carnales que, en la época, si no van conducidos adecuadamente a la procreación lícita no son aceptados por la Iglesia.

45. La Historia nos ha deparado muchos casos de intolerancia humana que ha abocado a la barbarie y al genocidio. En la actualidad, en lugar de la palabra tolerancia, empezamos a usar respeto y convivencia. ¿Qué clases de racismo han imperado o imperan hoy: la discriminación por raza o etnia, por clasismo económico y cultural? En la actualidad impera, sobremanera, el clasismo económico; en segundo lugar, tal vez la marginación por nulidad cultural y educativa o buenas formas, buena conducta y buena apariencia. Vergonzoso es el racismo por cuestión de etnia o raza, o la repudiación y discriminación por credos religiosos, etc. ¿Qué fue el *Black Power*? El término *Black power* 'Poder negro' ha sido utilizado por diversos movimientos en defensa de los derechos de personas de raza negra por todo el mundo, aunque especialmente por los afroamericanos de los Estados Unidos. El movimiento del *Black Power* mantuvo una presencia destacada en la sociedad estadounidense durante la década de 1960 y a principios de la década de 1970, enfatizando el orgullo racial y la creación de instituciones culturales y políticas para defender y promover los intereses colectivos de los ciudadanos negros, fomentar sus valores, y asegurar su autonomía. El *Black Power* expresa diversos objetivos políticos, desde la defensa contra la opresión racial hasta el establecimiento de instituciones políticas y sistemas económicos separados (separatismo). El movimiento no sólo fomentó estos principios sino que ayudó a la creación de un pensamiento radical negro en defensa contra lo que se consideraba el poder visible y supremacista blanco. La primera utilización conocida del término Black Power aparece en 1954 en el libro Black Power de Richard Wright. El primer uso del término en un sentido político pudo haber sido realizado por Robert F. Williams un escritor y editor del período 1950-1970. Los líderes de los derechos civiles también defendían la agitación, pero sin recurrir a medidas físicamente violentas. Durante la Marcha contra el Miedo hubo una división entre los seguidores de Martin Luther King y los de Stokely Carmichael, marcada por sus respectivos lemas: *Libertad ahora* y *Black Power*. Aunque Martin Luther King nunca defendió el *Black Power*, su retórica en ocasiones se aproximó a sus principios. En su libro de 1967 *Where Do We Go From Here?*, King escribió que el poder no es el derecho de nacimiento del hombre blanco; no será legislado para nosotros y regalado en bonitos paquetes gubernamentales.  Celebérrimo fue el saludo Black Power de los Juegos Olímpicos de México 1968: constituyó una comprometida señal de protesta de los derechos civiles negros en Estados Unidos. Tras haber finalizado la carrera de los 200 metros en esos Juegos Olímpicos, los atletas afroamericanos Tommie Smith y John Carlos, medalla de oro y de bronce respectivamente, alzaron su puño envuelto en un guante negro mientras comenzaba a sonar el himno nacional estadounidense. ¿Hay respeto y educación elemental hoy en algunos *ultras* de equipos deportivos? Aunque no debemos generalizar nunca, lamentablemente algunos grupos y grupúsculos tienen un comportamiento deplorable: no se guarda el respeto ni las más elementales normas de convivencia. Las aglomeraciones y las rivalidades de supuestos aficionados al deporte se convierten en una excusa para, ocasionalmente, fomentar la violencia... El verdadero aficionado al deporte rechaza sin paliativos estas conductas agresivas e irrespetuosas.

46. ¿Cuál es el título y de qué trata la obra de F. Delicado, continuadora de *La Celestina* y antecedente de la picaresca, publicada en 1528?

Francisco Delicado, clérigo, escribió *La lozana andaluza* y hubo de editarla fuera de la Península, es decir, lejos de la sede corte regal española: la publicó en Venecia en tiempos de Carlos I (1528).

*La Lozana andaluza* –con el título original *Retrato de la loçana andaluza*– es una novela en forma de diálogo. Su autor, Francisco Delicado, escapado de Roma un año antes debido al sentimiento antiespañol provocado por el saqueo de esa ciudad por las tropas del Emperador Carlos V.

Publicada de forma anónima, la novela describe la vida de los bajos fondos de Roma durante el primer tercio del siglo XVI, especialmente entre la comunidad de judíos españoles que se trasladaron progresivamente a Roma luego de la instauración del Santo Oficio en España en 1481.

Además de su particular gracejo y retrato del medio popular hispano-romano, *La lozana andaluza* constituye asimismo un imprescindible documento del habla popular en ese período de transición. Se inspira en las propias experiencias del autor en los barrios prostibularios de Roma. Utiliza un lenguaje lleno de italianismos de toda clase, léxicos y sintácticos. Cada capítulo es llamado *mamotreto*, y el propio autor aparece como personaje, si bien los protagonistas principales son la prostituta andaluza Aldonza (la *Lozana andaluza* del título) y su amigo Rampín. La obra descubre todas las trampas, truhanerías y obscenidades del oficio más antiguo del mundo en la Roma anterior al saqueo; en cierto modo, pretende ser una justificación del mismo ante el nivel de degradación moral alcanzado por la «*Ciudad Eterna*». Hay también un buen pertrecho de sabiduría popular, folclore y refranero tradicionales. La obra posee gran vitalidad y realismo y es de un lenguaje crudamente naturalista. Se trata, además, de un gran documento sobre las costumbres y el espíritu del Renacimiento en su medio populachero.

**7. El clasicismo literario (Renacimiento y Barroco)**

|  |
| --- |
| Página 331 |

1. Uno de los grupos de clase preparará una exposición, con imágenes y los efectos que procedan, sobre el Renacimiento y el siglo XVI en España, una vez estudiada esta etapa.

Respuesta libre.

2. El lema de Erasmo de Rotterdam fue *Pax et unanimitas* (Estado universal y pacífico): preconizó un príncipe al servicio de la república (y no como postulaba Maquiavelo, una república al servicio del príncipe). Su influjo en la Europa de los siglos XVI y XVII fue importantísimo: sus teorías reformistas impregnaron la mejor narrativa española: del *Lazarillo* al *Quijote*. Popularmente se gritaba: «El que habla mal de Erasmo es fraile o es asno». Hoy existe una beca especial denominada Erasmus. Investiga en qué consiste y entrevista a una persona que recientemente haya disfrutado de una beca Erasmus.

El programa Erasmus tiene como objetivo atender a las necesidades de enseñanza y aprendizaje de todos los participantes en educación superior formal y en formación profesional de grado superior, cualquiera que sea la duración de la carrera o cualificación, incluidos los estudios de doctorado, así como a las instituciones que imparten este tipo de formación.

1. Movilidad de estudiantes para estudios:

Realización de un período de estudios en una institución de educación superior en otro país europeo.

2. Movilidad de estudiantes para prácticas

Realización de un período de prácticas durante un período de tiempo en una empresa u organización de otro país europeo

3. Movilidad de personal para docencia

Movilidad del personal docente de las instituciones de educación superior y empresas para impartir docencia.

4. Movilidad de personal para formación

Movilidad del personal docente y demás personal de instituciones de educación superior para recibir formación.

5. Organización de la movilidad

Ayuda a las instituciones de educación superior para contribuir a crear las condiciones óptimas para la realización de los distintos tipos de movilidad contemplados dentro del programa Erasmus

6. Programas intensivos

Organización de programas de estudio de corta duración en el que participan estudiantes y personal docente de universidades de diferentes países participantes.

7. Cursos intensivos de lengua

Cursos especializados en los idiomas menos hablados o enseñados de los países participantes en el programa Erasmus.

8. Visitas preparatorias

Ayuda a las instituciones de educación superior que desean participar en el programa Erasmus a conocer instituciones y organizaciones adecuadas para asociarse.

Entrevista: respuesta libre. En la formación universitaria se suele pedir tener aprobado más del 50% de los créditos del Grado para optar a estas becas. Quienes las logran, pueden pasar unos meses o todo el curso (nueve meses) en una universidad extranjera matriculados en varias asignaturas que se imparten en el idioma del país de recepción. Para proceder a la entrevista, por tanto, nos encontraremos con estudiantes universitarios que ya han superado los cursos iniciales del Grado y se encuentran en 3.º o 4.º de carrera.

3. El inglés Tomás Moro escribe *Utopía* (1516), en latín: un mundo idílico presentado como ideal. En la actualidad, el adjetivo *utópico* hace referencia a algo que de tan perfecto es inalcanzable. Investiga y resalta algunos aspectos de la organización de la república en la isla de Utopía.

*El título original de Utopía*, en latín, es *Libellus . . . De optimo reipublicae statu, deque nova insula Vtopiae* [*Libro Del estado ideal de una república en la nueva isla de Utopía].*

Tomás Moro crea una comunidad ficticia con ideales filosóficos y políticos, entre otros, diferentes a los de las comunidades contemporáneas a su época. Utopía es una comunidad pacifica, que establece la propiedad común de los bienes, en contraste con el sistema de propiedad privada y la relación conflictiva entre las sociedades europeas contemporáneas a Tomás Moro.

A diferencia de las sociedades medievales en Europa, las autoridades son determinadas en Utopía mediante el voto popular, aunque con importantes diferencias con respecto a las democracias  del siglo XX.

La descripción de la isla es realizada en el libro a través del personaje de un explorador, Raphael Hythloday, que Moro presenta como un integrante de la tripulación de Vespucio que se separó durante el viaje junto a otros tripulantes y que vivió cinco años en la comunidad de Utopía.

* Geografía y urbanización

La isla fue creada artificialmente por sus habitantes, quienes cavaron una gran fosa por orden del rey Utopo, dejando entrar el mar en ella. El resultado fue un cinturón de tierra en forma de media luna, con una bahía en el centro. La comunidad se compone de cincuenta y cuatro ciudades-estado, incluyendo una capital, Amaurota (probablemente del griego *oscuro*) que está en el centro de la isla. Las ciudades están situadas de la misma forma, a distancias semejantes y tienen aproximadamente la misma extensión.

* Agricultura

Cada ciudad posee en el campo de su demarcación granjas y casas construidas racionalmente y dotadas de instrumentos necesarios para la agricultura. Los ciudadanos se turnan para vivir por períodos de dos años en estas casas y trabajar como agricultores. Cada año, la mitad de los agricultores es enviada a la ciudad y la misma cantidad de personas deja la ciudad y va a trabajar en el campo, aprendiendo el oficio de los que han trabajado allí por un año y preparándose para enseñar a los que lleguen el año siguiente.

* Arquitectura

Las casas son construidas iguales, con dos puertas, una que da a la calle y otra a un huerto. El diseño es racional y previsor, contemplando aspectos como luminosidad, ventilación, etc. Las casas no les pertenecen a los ciudadanos, ya que en Utopía no hay propiedad privada, y cada diez años cambian de casa por sorteo.

* Política

La población se organiza en familias con un sistema patriarcal, donde el integrante masculino de mayor edad tiene la autoridad. Por cada treinta familias o granjas los ciudadanos eligen anualmente a un jefe, al que llaman sifogrante (de etimología discutida, podría provenir del griego *anciano*, o bien del eólico *sabio*). Cada grupo de diez sifograntes con sus treinta familias dependen de un jefe, o traniboro (del griego *franco* y *glotón*, probablemente porque preside la mesa), que es también elegido anualmente. En cada ciudad, el total de los sifograntes, en número doscientos, elige por voto secreto al príncipe, entre cuatro candidatos elegidos por el pueblo, uno por cada cuarto de la ciudad. El cargo de príncipe es vitalicio, pero puede ser depuesto bajo sospecha de tiranía. Los traniboros se reúnen regularmente, si no existe urgencia, en el Senado con el príncipe, llevando a dos sifograntes, en cada oportunidad una pareja distinta. Las consultas acerca de la república fuera del Senado en cualquier lugar se castigan con la pena de muerte, buscando evitar las conspiraciones y la tiranía. Los asuntos importantes, son llevados por los sifograntes a las familias a su cargo, donde se discuten para que el sifogrante presente luego la opinión común en el Consejo. Existe asimismo un Senado para toda la isla, ubicado en la capital, donde temas que afectan a la totalidad de Utopía son tratados.

* Organización del trabajo

Todos los ciudadanos aprenden el arte de la agricultura y pueden elegir más oficios, según sus aficiones, aptitudes y las necesidades de la ciudad. La jornada laboral es de seis horas, suficientes para proveer a la comunidad de las cosas necesarias para la vida y para la comodidad. Todos los ciudadanos aptos, hombres y mujeres, trabajan. De las horas restantes del día, dedican ocho al sueño y las horas libres como deseen, pero son estimulados a realizar actividades que desarrollan la creatividad y la inteligencia, como lectura, música, conversación, juegos matemáticos, etc.

* Religión

Libertad religiosa. Tolerancia y respeto por las diversas religiones de la isla. Condena de las conversiones forzosas y de la violencia por causas de religión. Moral hedionista y pacifista.

### Críticas a la sociedad de su tiempo

Es posible encontrar en el relato de Tomás Moro ciertas críticas encubiertas a la sociedad de su época, para lo que utiliza al personaje de Hythloday. Un ejemplo de ello tomado del texto sería: «Así, cuando miro esas repúblicas que hoy día florecen por todas partes, no veo en ellas - ¡Dios me perdone! - sino la conjura de los ricos para procurarse sus propias comodidades en nombre de la república. Imaginan e inventan toda suerte de artificios para conservar, sin miedo a perderlas, todas las cosas de que se han apropiado con malas artes, y también para abusar de los pobres pagándoles por su trabajo tan poco dinero como pueden. Y cuando los ricos han decretado que tales invenciones se lleven a efecto en beneficio de la comunidad, es decir, también de los pobres, enseguida se convierten en leyes».

4. Lee los consejos que don Quijote da a Sancho Panza antes de presentarse éste como gobernador de la ínsula Barataria (que, quizás a Sancho sonaba a ínsula de Utopía): *Don Quijote*, parte II, capítulos 42 y 43 («Así es verdad –respondió Sancho [...] Y vámonos a comer, que creo que ya estos señores nos aguardan»). Señala los principales valores de la bonhomía para el caballero don Quijote.

Los alumnos se pueden fijar, entre otras, en estas aseveraciones y comentarlas:

* no todos los que gobiernan vienen de casta de reyes
* préciate más de ser humilde virtuoso que pecador soberbio
* porque la sangre se hereda y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale
* Hallen en ti más compasión las lágrimas del pobre, pero no más justicia que las informaciones del rico
* Cuando pudiere y debiere tener lugar la equidad, no cargues todo el rigor de la ley al delincuente, que no es mejor la fama del juez riguroso que la del compasivo.
* Si alguna mujer hermosa viniere a pedirte justicia, quita los ojos de sus lágrimas y tus oídos de sus gemidos, y considera de espacio la sustancia de lo que pide, si no quieres que se anegue tu razón en su llanto y tu bondad en sus suspiros

5. El suizo Alain de Botton (n. 1969), en su ensayo *Religión para ateos* (2012), sintetizó las diez virtudes más importantes para un ser humano. No contentó ni a creyentes ni a ateos. Busca la explicación básica de estos postulados y di si modificarías o añadirías alguna virtud.

Tras publicar *Religión para ateos*, Alain de Botton (Zürich, 1969) recibió ataques de todos los lados. Los creyentes le acusaban de despreciar las tradiciones religiosas. A los ateos no les gustó que defendiese que las religiones también encierran valores que merece la pena conservar. El escritor suizo respondió a sus críticos planteando una pregunta: ¿cómo serían los 10 mandamientos si pudiésemos reescribirlos? ¿Cualés son las 10 virtudes más importantes para un ser humano? Aquí está su lista:

1.- Resiliencia: Seguir adelante cuando sólo vemos oscuridad en nuestro futuro. Aceptar que las decepciones y los reveses forman parte de cualquier vida humana. No asustar a otras personas con nuestros miedos.

2.- Empatía: La capacidad de conectar con las experiencias de otra persona. Y también el coraje de ponerse en el lugar del otro y mirarse a sí mismo con honestidad.

3.- Paciencia: Con frecuencia perdemos los nervios porque creemos que las cosas tendrían que ser perfectas. Los humanos hemos avanzado mucho en algunos aspectos (por ejemplo en la tecnología) pero muy poco en otros: por ejemplo, en la capacidad para aceptar que las cosas no siempre son como queremos.

4.- Sacrificio: De forma natural, todos buscamos nuestro propio beneficio. Pero también tenemos una capacidad milagrosa para, en algunas ocasiones, olvidar nuestros intereses personales y sacrificarnos por otra persona o por una causa.

5.- Buenos modales: Los buenos modales tienen mala fama. Normalmente asumimos que “ser educado” es sinónimo de “ser falso” y lo contrario de “ser nosotros mismos”. Pero los modales son una regla necesaria para cualquier civilización y están íntimamente asociados a la tolerancia: la capacidad de vivir junto a personas con las que nunca estaremos de acuerdo.

6.- Sentido del humor.

7.- Consciencia de uno mismo: No hacer responsables a los demás de todos nuestros problemas o cambios de humor.

8.- Perdón.

9.- Esperanza: El pesimismo no es necesariamente un signo de “inteligencia y profundidad intelectual”, ni el optimismo un reflejo de necedad.

10.- Confianza: A veces no alcanzamos nuestros sueños por el simple hecho de que no nos atrevemos a intentarlos. La confianza no es arrogancia, sino la consciencia de que nuestras vidas son cortas y de que, en realidad, tenemos muy poco que perder cuando nos arriesgamos a luchar por lo que queremos.

Con esta lista, De Bottom se ganó un nuevo grupo de detractores: algunos de sus colegas filósofos le acusan de “olvidar el rigor intelectual” y centrar su trabajo en un tema propio de “vulgares libros de autoayuda”. Pero, como explica el autor suizo:

Vivimos en una sociedad en la que todo el mundo entiende que vayas al gimnasio para entrenar tus músculos. Pero si dices que estás trabajando “para transformarte en una persona más completa”, muchos te miran como si fueses “un rarito”. Yo no lo entiendo. ¿Acaso hay algo más importante?

Conviene que el alumno se haga con un amplio listado de virtudes para poder analizarlas y seleccionar lo que proceda. Respuesta libre.

6. ¿Qué quiere decir *políglota* y *complutense* aplicado a la Biblia cuya traducción coordinó el cardenal Jiménez de Cisneros?

La Biblia políglota complutense, contenía textos originales en hebreo, traducidos al griego y al latín, y, posteriormente, versionados en castellano.

*Políglota*: Poli 'varios' + glota 'lenguas'

*Complutense*: Compluta era la denominación primitiva de Alcalá de Henares; su gentilicio o adjetivo derivado es *complutense*.

7. Una vez leído, intenta explicar el contenido del soneto XIII de Garcilaso que tienes en la página 300.

|  |  |
| --- | --- |
| Soneto XIII  A Dafne ya los brazos le crecían  y en luengos ramos vueltos se mostraban;  en verdes hojas vi que se tornaban  los cabellos qu'el oro escurecían;  de áspera corteza se cubrían  los tiernos miembros que aun bullendo 'staban;  los blancos pies en tierra se hincaban  y en torcidas raíces se volvían.  Aquel que fue la causa de tal daño,  a fuerza de llorar, crecer hacía  este árbol, que con lágrimas regaba.  ¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,  que con llorarla crezca cada día  la causa y la razón por que lloraba! | Estrofa 1. A la ninfa Dafne, metamorfoseándose, le crecían los brazos como si fueran ramas y sus cabellos rubios –que hacían parecer oscuro el color amarillo del oro– se tornaban hojas verdes.  Estrofa 2. Y le brotaba una corteza alrededor del cuerpo y los pies se expandía como raíces fijándose al suelo.  Estrofa 3. Dafne se ha transformado en un árbol –daño = mudarse un bello cuerpo en áspero árbol –por causa de alguien –no se cita al dios Apolo nominalmente– que, al llorar, regaba con sus lágrimas y lo hacía crecer vertiginosamente.  Estrofa 4. Maldición exasperada contra esta situación, contra un daño tan grande (= mal tamaño < tan magno): desde la perspectiva de Apolo no hay amor o contacto posible con la ninfa; al llorar por no conseguir gozarla (causa) aumenta la metamorfosis y se hace árbol inaccesible al amor (razón). |

Obsérvese cómo el punto de vista de la acción se decanta, en el último terceto, por el desolado y triste sentimiento del causante, del dios Apolo; ¡es el sentimiento dolorido de un acosador...! ¿Se podría interpretar como un sentimiento sano? ¿Cabe la interpretación alegórica de un amor no correspondido sin que se irrumpa con acosos improcedentes?

8. Lee el mito de Apolo, Eros (Cupido) y Dafne contado por Ovidio en la *Metamorfosis*; vuelve a leer después el soneto de Garcilaso. ¿Lo entiendes? ¿Te gusta ahora más?

Sin duda, ahora entendemos las alusiones-elusiones del relato mitológico y se ilumina el soneto. Se comprende mucho mejor con estos conocimientos. E incluso puede gustar en su confección literaria.

|  |
| --- |
| Página 333 |

9. Organiza una mesa redonda. Asunto: ¿Qué es el amor? ¿Por qué predomina lo amoroso en la literatura y hay tantas variantes? ¿Acaso es el amor la fiesta de la confusión? Invitados: bien compañeros de clase, bien alguien avezado en Filosofía, Biología, Religión, Psicología... Definir el amor no es sencillo en absoluto. Antes de nada lee los tres significativos textos que tienes en el libro digital.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 339 |

10. En el siglo XVI se introdujo el verso italiano con ritmos que modernizan la lengua literaria. Después de haber leído las consideraciones que tienes en el libro digital sobra la métrica renacentista, escribe la estructura de las siguientes estrofas y poemas compuestos utilizados a partir del siglo XVI: poemas con versos endecasílabos y ritmos asociados. Realiza el análisis métrico del soneto que más te haya gustado de los leídos.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Soneto XXIII | Subestrofas | Escansión: medida | Rima |
| En tanto que de rosa y d'azucena se muestra la color en vuestro gesto,      y que vuestro mirar ardiente, honesto, enciende al corazón y lo refrena;    y en tanto que el cabello, que en la vena del oro se escogió, con vuelo presto, por el hermoso cuello blanco, enhiesto, el viento mueve, esparce y desordena:  coged de vuestra alegre primavera el dulce fruto, antes que el tiempo airado cubra de nieve la hermosa cumbre,    marchitará la rosa el viento helado. Todo lo mudará la edad ligera por no hacer mudanza en su costumbre. | Cuarteto 1  Cuarteto 2  Terceto 1  Terceto 2 | 11 sílabas cada verso | A  B  B  A  A  B  B  A  C  D  E  C  D  E |
| Soneto: 11 ABBA, ABBA, CDE, CDE |  |  |  |

|  |
| --- |
| Página 343 |

11. Después de haber comprendido el poema «Noche oscura del alma», señala las tres vías de la experiencia mística: purgativa, iluminativa y unitiva.

|  |  |
| --- | --- |
| En una noche escura,  con ansias en amores inflamada,  ¡oh dichosa ventura!,  salí sin ser notada,  estando ya mi casa sosegada.  A escuras y segura  por la secreta escala, disfrazada,  ¡oh dichosa ventura!,  a escuras y en celada,  estando ya mi casa sosegada.  En la noche dichosa,  en secreto, que nadie me veía  ni yo miraba cosa,  sin otra luz y guía  sino la que en el corazón ardía.  Aquesta me guiaba  más cierto que la luz del mediodía,  adonde me esperaba  quien yo bien me sabía,  en parte donde nadie parecía.  ¡Oh noche, que guiaste;  oh noche amable más que el alborada;  oh noche que juntaste  Amado con amada,  amada, con el Amado transformada!  En mi pecho florido,  que entero para él solo se guardaba,  allí quedó dormido,  y yo le regalaba  y el ventalle de cedros aire daba.  El aire del almena,  cuando yo sus cabellos esparcía,  con su mano serena  en mi cuello hería  y todos mis sentidos suspendía.  Quedeme y olvideme,  el rostro recliné sobre el Amado;  cesó todo y dejéme,  dejando mi cuidado  entre las azucenas olvidado. | Las tres vías de la unión mística:  · noche: vía purgativa (Estrofas 1-3)  · luz que guía el alma: vía iluminativa (Estrofa 4)  · goce de la unión y posesión amorosa: vía unitiva (Estrofas 5-8) |

12. Una curiosidad para que investigues. Se dice que Santa Teresa de Ávila murió el 4 de octubre y que fue enterrada al día siguiente, ¡el 15 de octubre! ¿Hay alguna errata en esa afirmación: quizás no es "15", sino "5"?

Ni es un error ni es el origen de la supuesta incorruptibilidad de la Santa (o más bien su brazo) tras su muerte: ocurrió exactamente así en 1582. ¿Cómo se explica esto? Porque en ese día empezó a regir el cambio de calendario (se pasó del calendario juliano al calendario gregoriano), cuando el Papa añadió 10 días al almanaque para reparar un error que venía desde muchos años atrás.

Dicha reforma (llamada gregoriana) surge como necesidad de llevar a la práctica uno de los acuerdos del concilio de Trento: el de ajustar el calendario para eliminar el desfase producido desde un concilio anterior, el de Nicea de 325, en el que se había fijado el momento astral en que debía celebrarse la Pascua y, en relación con ésta, las demás fiestas religiosas móviles. Lo que importaba, pues, era la regularidad del calendario litúrgico, para lo cual era preciso introducir determinadas correcciones en el civil. En el fondo el problema era adecuar el calendario civil al año solar.

El desfase provenía de un inexacto cómputo del número de días con que cuenta el año solar; según el calendario juliano que instituyó un año bisiesto cada cuatro, consideraba que el año solar estaba constituido por 365,25 días, mientras que la cifra correcta es de 365,242189, o lo que es lo mismo, 365 días, 5 horas, 48 minutos y 45,16 segundos. Esos más de 11 minutos contados adicionalmente a cada año habían supuesto en los 1257 años que mediaban entre 325 y 1582 un error acumulado de aproximadamente 10 días, error que se decidió solucionar de una tajada. Y para que no ocurriera lo mismo en lo sucesivo, el nuevo calendario gregoriano estipulaba que si bien los múltiplos de 4 eran bisiestos, no lo serían sin embargo los múltiplos de 100 (llamados años seculares).

El impulsor de la reforma del calendario fue el Papa Gregorio XIII. Se constituye la Comisión del Calendario, en la que destacan importantes astrónomos y matemáticos de la época y deciden tomar por bueno el valor del año solar dado por Alfonso X el Sabio, en las Tablas alfonsíes: 365 días 5 horas 49 minutos y 16 segundos. En septiembre de 1582 se aprueba la reforma y se decide llevarla a la práctica en octubre.

Es así que al jueves –juliano– 4 de octubre de 1582 le sucede el viernes -gregoriano- 15 de octubre de 1582. Diez días desaparecen asi de nuestra historia. Diez días que nunca existieron.

|  |
| --- |
| Páginas 350-351 |

13. Te vamos a seleccionar algunas escenas, pero, por tu cuenta, con los datos de la estructura que te hemos proporcionado, puedes ir leyendo los siete tratados del *Lazarillo de Tormes*. Resume cada uno de sus capítulos (tratados) y destaca lo que más te haya sorprendido, gustado o interesado de ellos. Ahora lee a varias voces los más divertidos fragmentos del tratado 1 que te hemos seleccionado (que podrás completar en el libro digital).

Respuesta libre.

14. Después de haber leído el *Lazarillo*, responde. El protagonista niño nos infunde sentimiento de compasión. ¿Y el protagonista-adulto-narrador de la novela?

Uno de los logros de la novelita estriba en que el personaje se nos hace simpático: un niño que ha de crecer pugnando contra amos y adversidades, aprendiendo... Durante la evolución de Lazarillo nos compadecemos de él: es cierto. Sin embargo, cuando ha llegado –de la nada– a su más alta cumbre, se nos presenta como un posible marido burlado; no se nos hace antipático aunque sabemos que él es un consentidor del adulterio sacrílego de su esposa. La trama nos ha atrapado de tal manera que casi empatizamos con el protagonista. Sabemos que es un historia de corrupción de la dignidad, per así y todo, en contra de nuestra razón (si procede), se nos hace agradable. Es un antihéroe queha sabido trepar y medrar en una sociedad tan corrupta que lo suyo –su "caso"– no es nada relevante. Una novelita de sonrisa agradable en rostro perverso.

A partir de aquí, respuesta libre.

15. El perspectivismo barroco se anticipa en el tratado 3 del *Lazarillo*. Por lo pronto, di si estás de acuerdo con este juego de espejos y qué sentido le das: Lázaro, al final de la novelita, sabe que su trayectoria y su acomodo último deja mucho que desear, que es indigno. Él sabe que los otros toledanos lo saben y ellos saben que Lázaro sabe que ellos lo saben y que saben que él sabe que ellos saben que él sabe que ellos saben...; y con el lector ocurre lo mismo: Lázaro sabe que el lector sabe que eso es indigno y el lector sabe que él sabe que el lector sabe que él sabe que el lector sabe... ¡Y esto es tremendo! ¡Da miedo! ¡Produce pavor!

Los artistas del siglo XVI se sienten entusiasmados por la “perspectiva” que sistemáticamente se emplea en las artes plásticas, sobre todo, en la pintura: el perspectivismo está estrechamente ligado al “punto de vista” que el literato elige para narrar la historia, para presentarnos el mundo.

El Lazarillo se cuenta en primera persona: conocemos los sucesos desde la perspectiva de lo que quiere contar el autor-protagonista: elige acontecimientos, amos, magiserios y entorno narrado. El juego del Lazarillo es distinto al de cajas chinas de Don Quijote: pero todo vuelve al protagonista que va creciendo y va retrando la sociedad de su época. La conciencia y la voluntariedad de los actos de Lázaro –ese sugerente juego de él sabe que ellos saben que él sabe que...– marcan un perspectivismo de profundo calado estético: tan enmascarador como desenmascarador.

|  |
| --- |
| Página 354 |

16. Coloca estos enunciados donde corresponda y verificarás sintéticamente la evolución de los períodos estudiados hasta ahora.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Edad Media  (ss. V-XV) | Renacimiento  (s. XVI) | Barroco  (s. XVII) |
| a) Concepción de la vida | 3. La vida es un valle de lágrimas, salvado por la muerte, que libera y puede premiar al hombre. | 1. Hay que disfrutar antes de que llegue la muerte. | 2. El mundo es un conjunto de falsas ilusiones que termina con la muerte: la vida deviene desengaño y pesimismo. |
| b) Circunstancia política | 3. El dueño absoluto es el monarca. | 2. Poder real debilitado: necesitaba a los nobles. | 1. Se hunde el Imperio español. |

|  |
| --- |
| Página 291 |

17. Infórmate para poder entender bien estos dos sonetos festivos. Sintetiza sus contenidos. Apliquemos el *Rastreator retórico*: escuchando, si puedes, la versión cantada por Luis Felipe Alegre (El silbo vulnerado, Zaragoza) de «Érase un hombre a una nariz pegado», localiza algunas figuras retóricas de este poema y de «Anacreonte español».

|  |  |
| --- | --- |
| Érase un hombre a una nariz pegado, érase una nariz superlativa; érase una nariz sayón y escriba; érase un pez espada muy barbado;  Era un reloj de sol mal encarado. Érase una alquitara pensativa; érase un elefante boca arriba; era Ovidio Nasón más naridado.  Érase el espolón de una galera; érase una pirámide de Egito, los doce tribus de narices era;  érase un naricísimo infinito, muchísima nariz, nariz tan fiera que en la cara de Anás fuera delito.  Quevedo | Anáforas ("Érase...") y paralelismos ("Érase un/una...", repetido).  Hipérboles en cascada ("hombre a una nariz pegado...": de grande que era la nariz)...  Humor: la metáfora degradante cae en lo festivo y burlón por asociación de ideas: Egipto > las doce tribus...  Neologismo: "naricísimo"... |

|  |  |
| --- | --- |
| Anacreonte español, no hay quien os tope, que no diga con mucha cortesía, que ya que vuestros pies son de elegía, que vuestras suavidades son de arrope.  ¿No imitaréis al terenciano Lope, que al de Belerofonte cada día sobre zuecos de cómica poesía se calza espuelas, y le da un galope?  Con cuidado especial vuestros antojos dicen que quieren traducir al griego, no habiéndolo mirado vuestros ojos.  Prestádselos un rato a mi ojo ciego, porque a luz saque ciertos versos flojos, y entenderéis cualquier gregüesco luego.  Góngora | Metáfora: nombre propio por antonomasia (Anacreonte, porque a Quevedo se le conocía como "Quebebo"...)  Metáforas degradante y ofensivas: pies de elegía (Quevedo era patizambo, tenía los pies metidos), suvidades de arrope (poco aseado)...  Personificación: los antojos [anteojos] dicen...  Metáfora degradada: ojo ciego (ano), versos flojos (ventosidades y suciedades del ano)... |

|  |
| --- |
| Página 359 |

18. Existe un cuento tradicional, basado en la historia mitológica de Cupido y Psique (popularizada por Apuleyo en *El asno de oro*, s. II) que ofrece otra cara a la leyenda homérica de Polifemo: nos referimos a *La Bella y la Bestia*. La versión moderna más conocida es la de Jeanne Marie Leprince de Beaumont (1756), base del filme Disney factory en 1991. Después se han hecho muchas versiones (animación, teatro musical, cine, como, en 2014, la fallida versión francesa de Cristophe Gans) y también adaptaciones fílmicas libres (desde *King Kong* hasta la recreación de la serie *Cuéntame un cuento*, para Antena3 TV, 2014). Localiza el argumento de Beaumont (o el de la animación de Disney) y explica si no se ajusta la trama amorosa al denominado síndrome de Estocolmo.

La versión íntegra *de La bella y la bestia*, de Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, la tenemos en internet con fácil acceso. Léase y podrá responderse a la cuestión.

http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/leprince/la\_bella\_y\_la\_bestia.htm

Hemos de saber qué es el síndrome de Estocolmo.

El síndrome de Estocolmo es una reacción psicológica en la que la víctima de un secuestro, violación o retención en contra de su voluntad, desarrolla una relación de complicidad y de un fuerte vínculo afectivo, con quien la ha secuestrado. Principalmente se debe a que malinterpretan la ausencia de violencia contra su persona como un acto de humanidad por parte del secuestrador. Según datos de la Federal Bureau of Investigation (FBI), alrededor del 27% de las víctimas de 4700 secuestros y asedios recogidos en su base de datos experimentan esta reacción. Las víctimas que experimentan el síndrome muestran típicamente dos tipos de reacción ante la situación: por una parte, tienen sentimientos positivos hacia sus secuestradores. Mientras que, por otra parte, muestran miedo e ira contra las autoridades policiales. A la vez, los propios secuestradores muestran sentimientos positivos hacia los rehenes.

Origen. Su denominación está vinculada con el Síndrome de Estocolmo, el cual fue definido a partir de un concreto incidente en el que tras un atraco a un banco de Estocolmo, “una cajera se enamora de uno de los atracadores.

Conviene no olvidar el Síndrome de Estocolmo Doméstico (SIES-d), también llamado “Síndrome de la mujer maltratada”, se da en mujeres maltratadas por sus parejas sentimentales con las que mantienen un vínculo de carácter afectivo.

El SIES-d plantea que la mujer víctima del maltrato por parte de su pareja, llega a adaptarse a esa situación aversiva que se da, incrementando la habilidad para afrontar estímulos adversos y la habilidad de minimizar el dolor. Estas mujeres suelen presentar distorsiones cognitivas como son la disociación, la negación o la minimización. Esto les permite soportar las situaciones e incidentes de violencia que se ejerce sobre ellas.

En el resumen que copiamos se comprueba que sí existe síndrome de Estocolmo en el final de La bella y la bestia. Leámoslo y comprobémoslo.

Esta es la historia de un rico mercader que tenía tres hijas. Dos de ellas eran presuntuosas y vanidosas, y la menor, a la que por su belleza llamaron Bella, era, sin embargo, humilde y bondadosa. Todas tenían siempre pretendientes dispuestos a casarse con ellas. Pero mientras las dos primeras rechazaban despectivamente a todos los candidatos, ya que ansiaban casarse con un noble, Bella los recibía y conversaba con ellos, aunque los rechazara cortésmente. Un golpe de mala fortuna hizo que el mercader perdiera todas sus riquezas, por lo que todos los pretendientes desaparecieron, ya que el dinero era el único motivo para casarse con semejantes mujeres. Bella, sin embargo, siguió recibiendo proposiciones, pero las siguió rechazando. Cierto día llegó la noticia de que uno de los barcos del mercader había llegado a puerto con mercancías. Sus dos hijas mayores le pidieron que les trajera joyas y vestidos, pero Bella le dijo que solo con una rosa ya la haría feliz.

Regresando de las del puerto, el mercader se acuerda del pedido de su menor hija, por lo que decide ir a un lúgubre castillo que se hallaba algo cerca. Justo después de coger una rosa del bello y oscuro jardín, una horrenda bestia lo sorprende y lo encierra en su castillo.

El mercader suplica por poder ver a sus hijas una última vez, a lo que la bestia responde que puede marcharse para verlas una vez más, pero a cambio tendrá que traer a una de ellas para que ocupe su lugar. El mercader vuelve a su hogar y le explica lo acontecido a sus hijas, tras lo cual Bella se ofrece para ocupar el lugar de su padre, para regocijo de sus hermanas y desesperación de su anciano progenitor. Bella le recuerda a su padre que las promesas se dan para cumplirse. Y que si ella no hubiera pedido una rosa nada habría sucedido.

Sin embargo, una vez allí, la Bestia le concedió la libertad a su padre exhortándole a no volver jamás. Y gentilmente llevó a Bella a unos ricos aposentos, para que viviera toda su vida en el castillo. Al cabo de un tiempo la Bestia pidió a Bella que se casara con ella, pero Bella le respondió que solamente le concedería su amistad. Pasaron tres meses agradables en el castillo, donde la Bestia llenaba de atenciones a Bella, y ella le correspondía con gestos de amistad. Cierto día, Bella vio en su espejo mágico que su anciano padre estaba muy enfermo, y rogó a la Bestia que le permitiera verlo una última vez, a lo cual la Bestia se negó rotundamente. Pero poco después aceptó con la condición de que Bella volviera tras una semana. Ella lo prometió agradecida y partió hacia su hogar. Una vez allí, sus hermanas, tristemente casadas con personas de bajo nivel, maquinaron una trampa para que Bella estuviera en su casa más de siete días. Al darse cuenta de que había roto su promesa, la muchacha parte rauda hacia el castillo y encuentra a la Bestia tendida en la hierba, agonizando, por la tristeza que le había causado la traición de Bella. Ella se arrodilla ante el monstruo, que exhala ya sus últimos estertores de vida y, entre lágrimas, le suplica que no muera, ya que le ama y quiere ser su esposa. Al escuchar estas palabras, la Bestia se transforma mágicamente en un bello príncipe, que a causa de la maldición de una bruja había sido mutado en Bestia para que ninguna mujer quisiera casarse con él.

Bella y el príncipe pasaron el resto de sus días felices en el castillo, junto a su padre, mientras que las hermanas fueron transformadas en estatuas, pero sin perder la consciencia, para que fueran testigos de la felicidad de su hermana.

|  |
| --- |
| Página 360 |

19. Lee estos tres sonetos sobre el tópico del *carpe diem*. Comenta alguna diferencia estilística, ideológica o de tono que los sitúe claramente en su etapa artística: renacimiento (primera mitad de s. XVI), manierismo (segunda mitad de s. XVI) y barroco (1582). Infórmate sobre el manierismo. En el libro digital, añadimos un soneto de un autor mejicano gongorino con la aspereza de lo misógino.

Respuesta abierta.

Se puede redactar una respuesta con los análisis y comentarios que aportamos de cada poema.

**EL *CARPE DIEM*EN TRES SONETOS: RENACIMIENTO, MANIERISMO Y BARROCO** [archivo https://paracuellosmayores25grado.files.wordpress.com]

En tanto que de rosa y de azucena

se muestra la color en vuestro gesto,

y que vuestro mirar ardiente, honesto,

con clara luz la tempestad serena;

y en tanto que el cabello, que en la vena1

del oro se escogió, con vuelo presto

por el hermoso cuello blanco, enhiesto,

el viento mueve, esparce y desordena:

coged de vuestra alegre primavera

el dulce fruto antes que el tiempo airado

cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,

todo lo mudará la edad ligera

por no hacer mudanza en su costumbre.

*Garcilaso de la Vega*

Las hebras de oro puro que la frente

cercan en ricas vueltas, do el tirano

señor teje los lazos con su mano,

y arde en la dulce luz resplandeciente;

cuando el invierno frío se presente

vencedor de las flores del verano,

el purpúreo color tornando vano,

en plata volverán su lustre ardiente.

Y no por eso amor mudará el puesto;

que el valor lo asegura y cortesía,

el ingenio y del alma la nobleza.

Es mi cadena y fuego el pecho honesto,

y virtud generosa, lumbre mía,

de vuestra eterna, angélica belleza.

*Fernando de Herrera*

Mientras por competir con tu cabello,

oro bruñido al sol relumbra en vano;

mientras con menosprecio en medio el llano

mira tu blanca frente el lilio2 bello;

mientras a cada labio por cogello

siguen más ojos que al clavel temprano;

y mientras triunfa con desdén lozano

del luciente cristal tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio y frente,

antes que lo que fue en tu edad dorada

oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o viola3 truncada

se vuelva, mas tú y ello juntamente

en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

*Luis de Góngora*4

|  |
| --- |
| 1 Vena: *filón*(*veta o yacimiento*). El cabello es rubio como si se hubiese escogido entre las hebras de un filón de oro. (Anotación de Ángel L. Prieto de Paula de su edición de las *Poesías completas de Garcilaso de la Vega,* Madrid, Castalia Didáctica, 1989, pág. 66).  2 Lilio: cultismo que equivale a *lirio*.  3 Viola: *violeta*, símbolo de la muerte.  4 Puede verse el comentario que de este soneto hace Alfredo Carballo Picazo en las páginas 62-78 de la obra de varios autores *El comentario de textos 1,* Madrid, Castalia, 1973. |

En los versos 9-10, 5-6 y 9-10 respectivamente, aparecen las palabras clave que aluden al tema de los tres sonetos: el *carpe diem5* o ese aprovechar y disfrutar el momento para que las cosas buenas que nos presenta no se acaben. En concreto se invita a una muchacha a que goce de su juventud y belleza antes de que se marchiten a causa de los efectos del paso del tiempo (*tempus fugit*).

*Coged de vuestra alegre primavera*

*el dulce fruto*, antes que el tiempo airado

cubra de nieve la hermosa cumbre.

*Garcilaso*

*Cuando el invierno frío se presente*

*vencedor de las flores del verano*

el purpúreo color tornando vano,

en plata volverán su lustre ardiente

*F. de Herrera*

*goza cuello, cabello, labio y frente,*

*antes que*lo que fue en tu edad dorada

oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o viola truncada

*se vuelva,*mas tú y ello juntamente

en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

*Góngora*

Los tiempos verbales, la locución *en tanto que*, y el adverbio *mientras6* presentan la juventud y la belleza con un matiz de simultaneidad en el presente (como algo del momento actual que confluye y coincide a la vez) pero con caducidad. Por su parte el *cuando*del soneto de Herrera también se refiere al tiempo presente, pero con un matiz de futuro. Todo está en sintonía con los tópicos ya citados del *carpe diem*y del *tempus fugit*: ya que todavía no te ha llegado la vejez, disfruta la juventud y la belleza que tienes en el momento presente porque el tiempo pasa muy deprisa y la vida es muy fugaz, sobre todo la juventud.

Las referencias mediante metáforas al *cabello rubio*y a *lo bonitas que son las flores y lo poco que duran*, son una constante en los tres sonetos. Igualmente y en una comparativa similar conviene notar que los tres autores usan:

a) Para referirse a la juventud en los verbos se emplea el presente:

▪ Garcilaso: *muestra, serena, mueve, esparce, desordena, coged, cubra*.

▪ Herrera: *cercan, teje, es.*

▪ Góngora: *relumbra, mira, triunfa, goza.*

|  |
| --- |
| 5 El *carpe diem*tiene su precedente y es una *imitatio*de este verso de un epigrama de Ausonio (310-395 d. C.) en el que se trata sobre la brevedad de la vida porque la rosa al igual que la juventud es muy bonita, pero efímera: *collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes*(recoge, joven, las rosas mientras la flor esté lozana y la juventud fresca). Este tópico en Garcilaso refleja el sentido pagano de la existencia cargado de vitalismo. Fray Luis lo espiritualiza, Herrera lo intelectualiza y Góngora le añade el pesimismo y tonos fúnebres propios del Barroco.  6 Véase A. Carballo Picazo: *El comentario de textos I,* Madrid, Castalia, 1973, pág. 67. |

b) Para referirse a la vejez o en su caso a la muerte en los verbos se utiliza el futuro o el modo subjuntivo:

▪ Garcilaso: *marchitará, mudará.*

▪ Herrera *volverán, mudará.*

▪ Góngora: *se vuelva.*

El análisis de los recursos estéticos (tropos y figuras retóricas) que se ofrece a continuación, permite comprobar el tratamiento de una misma idea en tres autores de momentos distintos de la historia de nuestra literatura. Se emplean los mismos recursos formales (metáforas, epítetos e hipérbatos), pero con una sensibilidad, una estética y una visión del mundo diferentes que conlleva la adscripción respectiva de cada uno de estos sonetos al Renacimiento, al Manierismo y al Barroco.

**Garcilaso**sintetiza las cualidades físicas del prototipo de la mujer renacentista representada por Isabel Freyre y refleja la mentalidad del llamado primer Renacimiento español: la serenidad, la reflexión que inspira imitar a los clásicos, la idealización neoplatónica de la belleza y dualidades del tipo *rosa-azucena*, *ardiente-honesto*y *enciende-refrena*, reflejan equilibrio, armonía, suave balanceo, perfección, luminosidad y sentido pagano de la vida. Se pone de manifiesto un mundo agradable bajo la amenaza del rápido fluir del tiempo.

**Fernando de Herrera**se centra en lo artístico. Usa los mismos recursos que Garcilaso pero de una forma más profusa y recargada. El *cabello de oro*pasa a ser *hebras de oro*y *el tiempo airado*se convierte en *tirano señor*. No hay una experiencia de vida sino de cultura y ello hace que primen la sutileza, el refinamiento, el intelectualismo y la complicación ornamental. Estamos ante un soneto manierista porque el foco de interés se centra en *el arte por el arte.*

**Góngora**mantiene los mismos parámetros de Garcilaso y de Herrera en cuanto a la forma de expresión (el *cabello rubio*, por ejemplo se sigue identificando con una metáfora: *oro bruñido*), El equilibrio de Garcilaso que se iba desplazando en Herrera ahora da paso a la tensión, los contrastes y las inquietudes espirituales, vitales y anímicas. Son un hecho la lucha interior y la visión del mundo un tanto pesimista y ensombrecida, como bien muestra la enumeración gradativa *en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada;*palabras todas, que nos recuerdan la poesía metafísica de Quevedo y que nos centran de lleno en el Barroco.

**1. Soneto XXIII de Garcilaso de la Vega (1501-1536): «*En tanto que de rosa y azucena»***

En este soneto estamos ante una prosopografía7 muy idealizada de una dama (Isabel Freyre) de la que se resalta su hermosura juvenil, a la vez que se le exhorta a que la disfrute y viva intensamente la juventud antes de que le llegue la vejez.

**1) En los cuartetos**se describe a la dama conforme al canon de belleza de la mujer renacentista. Para ello se emplean los siguientes tropos y figuras retóricas:

|  |
| --- |
| 7 Prosopografía: descripción de los rasgos físicos de una persona (o animal). |

**Metáforas impuras**

▪ *Rosa*(v. 1) [*la color de rosa*= el color sonrosado de la cara]. Representa la belleza y la fugacidad de la juventud. (Las rosas son muy bonitas, pero duran muy poco). El color natural de la rosa trasciende al ámbito de los sentimientos y representa la pasión que mediante una metáfora pura8 se califica como ardiente (*mirar ardiente*del verso 3); es decir, muy apasionada, que enciende el corazón.

▪ *Azucena*(v. 1): [*la color de azucena*= el color blanco de la cara, lo liso de la misma]. Al igual que sucede con *la rosa*, *la azucena*va más allá de representar el mero color blanco de la cara y pasa al ámbito de los sentimientos para referirse como metáfora pura que es, a la honestidad y pudor de la doncella que refrena la pasión suscitada por la rosa (*mirar honesto*del verso 3 que *serena la tempestad*–v. 4).

Nótese que la **doble antítesis**que sigue es un ejemplo del equilibrio y serenidad propios del hombre del Renacimiento. La pasión amorosa (*rosa*y *ardiente*) se refrena con la pureza (*azucena*y *honesto*) que enfría ese *mirar ardiente* para llegar a un punto intermedio. De hecho en el verso 4 aparece la palabra *serena*que aminora el significado de la metáfora pura *tempestad*, que en estos versos se refiere al *ardor amoroso*, (*la tempestad serena*):

Rosa (pasión) - azucena (pureza).

Ardiente (pasión) - honesto (pureza).

▪ *Y en tanto que el cabello, que en la vena/ del oro se escogió*(vv. 5-6). Estamos ante una metáfora muy clásica que está presente en los tres sonetos y que ejemplifica los rasgos renacentistas, manieristas y barrocos de la poesía de Garcilaso, Fernando de Herrera y Góngora:

**Garcilaso**asocia el color del cabello con el del oro mediante la metáfora impura (A de B) *que en la vena/del oro*(vv. 5-6). *Vena*, como se indica en la nota a pie de página significa *filón, veta*o *yacimiento*. El cabello es rubio como si se hubiese escogido entre las hebras de un yacimiento de oro. El encabalgamiento abrupto *del oro*refuerza el significado de *oro*; es decir, el color rubio del cabello y la juventud que conlleva y representa.

**Fernando de Herrera**se vale de la metáfora pura del verso 1 *oro*(*las hebras de oro puro*) para referirse al cabello rubio. *Las hebras de oro puro*(v.1) es una doble metáfora pura e impura a la que sigue una proposición de relativo con un hipérbato y un encabalgamiento abrupto. *Cercan*(*rodean*) es el elemento que aparece tanto en el verso encabalgado como el que da lugar al hipérbaton. También es de reseñar la perífrasis o circunlocución de este verso y el siguiente. Cuyo comentario junto con el del hipérbaton reseñado se hace más abajo.

▫ *Hebras*: metáfora pura que identifica *el hilo*(hebras) con el cabello, que como sabemos se parece a una hebra.

▫ *De oro puro*: metáfora impura (A de B) que identifica el color del cabello (la metáfora pura *hebras*) con el del oro. *Hebras de oro*es lo mismo que decir *cabello rubio*. La presencia del adjetivo calificativo con valor de epíteto impropio *puro*realza las cualidades del *oro*, en este caso las del color del *cabello8*. De éste se nos dice que no está adulterado, que mantiene todas sus peculiaridades: que es fuerte, fino, brillante…, como corresponde a una persona en plena juventud, a una persona cuya belleza

no está disminuida o falseada.

**Góngora**se vale de la metáfora pura apositiva del verso 2 *oro bruñido*para referirse al *cabello rubio*. El epíteto propio *bruñido*(que desprende brillo, que relumbra por la incidencia que sobre él tienen los rayos del sol) referido a *oro*, al cabello rubio, no hace sino remarcar lo que se espera en el cabello de una joven doncella. Nótese también en este verso la hipérbole *el sol relumbra en vano*; es decir, que los rayos del sol no son nada en comparación con los destellos (*el bruñido*) del oro.

|  |
| --- |
| 8 Véase el punto referido a metáforas puras y epítetos metafóricos. |

**Metáforas puras y epítetos metafóricos**

▪ [Mirar] *ardiente*(v.3): se refiere a la pasión. La forma de mirar de la joven despierta el corazón, lo enciende, le hace arder en deseos, le produce inquietud, le hace vibrar (*mirar ardiente = mirar apasionado*). Si *mirar*se considera como un infinitivo con valor de sustantivo, *ardiente*sería un epíteto metafórico impropio. Compárese con *lustre ardiente*del soneto de F. de Herrera y nótese el parecido, si bien en el sevillano no hay un equilibrio tan manifiesto como en Garcilaso.

▪ [Mirar] *honesto*(v.3): se refiere a la pureza, a gestos y actitudes que no despiertan la sensualidad ni el sexo (*mirar honesto = mirar recatado*). Si *mirar*se considera como un infinitivo con valor de sustantivo, *honesto*sería un epíteto metafórico impropio en aposición. Compárese con *pecho honesto*del soneto de F. de Herrera y nótese el parecido, si bien, como se ha indicado en el punto ante rior, en el sevillano no hay un equilibrio tan manifiesto como en Garcilaso.

▪ *Clara luz*(v. 4): la metáfora pura *luz*se refiere a los *ojos*(y por ende a la juventud que de ellos se desprende), que a su vez se califican con el epíteto metafórico *clara*, que alude al color azul de los mismos. *Clara luz = ojos azules*. Nótese la similitud en la forma y en el fondo con el también verso 4 del soneto de F. de Herrera que se comenta en la página 17. (*Luz*aparece en ambos sonetos. Aquí se califica de *clara*y en Herrera de *dulce*, adjetivo éste que también emplea Garcilaso en el verso 10 para calificar los efectos de la juventud).

▪ *Tempestad*[serena] (v.4): se refiere al ímpetu amoroso. *Con clara luz la tempestad serena*equivale a decir que *la mirada de la amada atempera la pasión del poeta*. Se repite de nuevo el equilibrio pasión-pureza al que ya nos hemos referido al comentar las metáforas *impuras rosa-azucena; ardiente-honesto*.

**Epítetos**

▪ *Vuelo presto*(v. 6): el epíteto impropio *presto*alude a que movimiento del cabello es el apropiado. Es decir, que se mueve de forma armoniosa como si lo impulsase una suave brisa.

▪ *Hermoso cuello blanco, enhiesto*(v. 7): los tres epítetos son propios, tipificadores y un tanto ornamentales. Se adaptan al prototipo de belleza de la mujer del siglo XVI y están en sintonía con la enumeración gradativa del verso siguiente (v.8). *Enhiesto*que es sinónimo de *esbelto, erguido,*también es un epíteto apositivo.

**Hipérbatos**

▪ En los versos 1-2, si no hubiera hipérbaton, en vez de decirse *En tanto que de rosa y de azucena/ se muestra la color en vuestro gesto,*se diría *en tanto que (mientras) en vuestro gesto (vuestra cara) se muestra la color de rosa y de azucena*. Este cambio en el orden habitual y esperado de las palabras se debe al interés del autor por hacer hincapié en las connotaciones de juventud que tienen el color sonrosado de las mejillas y la suavidad de la cara a la que se refieren las metáforas puras *rosa*y *azucena*. Es un primer paso para realzar el tema del soneto (*carpe diem*) y mantener la juventud en el momento presente (*en tanto que*). Posteriormente y a modo de **anáfora**, dicha locución se repite para introducir la metáfora del **encabalgamiento abrupto***que en la vena/ del oro*(vv. 5-6), que de nuevo recoge y remarca la idea mencionada.

En los versos 3-4, si no hubiera hipérbaton, en vez de decirse *y que vuestro mirar ardiente, honesto,/ con clara luz la tempestad serena;*se diría *y que vuestro mirar ardiente, honesto/serena la tempestad con clara luz.*[vuestro mirar serena el ímpetu amoroso con el azul de los ojos (clara luz = ojos azules)].

De nuevo el hipérbato hace hincapié en la forma de parar el ímpetu amoroso, para así dar lugar a ese equilibrio *honestidad-pasión*tan propio del Renacimiento y al que ya nos hemos referido al comentar la metáfora *azucena*.

**Otras figuras**

▪ *En tanto que*(vv. 1 y 4): **anáfora**ya citada en la introducción a este comentario

y en el primer hipérbato.

▪ *Vuestro gesto*(v.2): **metonimia**(propiamente es una **sinécdoque**)9 que equivale

a *vuestro mirar*, ya que mediante una relación de contigüidad una parte (*el gesto, la mirada*) se toma por el todo (*la cara*). El color sonrosado y terso (liso) al que se refieren las metáforas *rosa*y *azucena*afecta a toda la cara y no sólo al *gesto*(*a la forma de mirar*). Con esta figura se produce un mayor impacto plástico e impresivo en el lector.

▪ *El viento mueve, esparce y desordena*(v.8): **enumeración gradativa**que presenta tres momentos de una misma situación relacionada con la sensualidad que produce el *cabello rubio*de la joven doncella. Es un aspecto más de la prosopografía de Isabel Freyre que se presenta en los ocho primeros versos. Además el uso del presente hace que la juventud se sienta como actual y tangible.

▪ *Y en tanto que el cabello, que en la vena/ del oro se escogió*(vv. 5-6): **encabalgamiento abrupto**que como se indicó arriba, realza el color rubio del cabello y el brillo que destella, rasgos que implican juventud y lozanía.

**2) En el primer terceto**mediante el imperativo *coged*[hacedlo antes de que sea demasiado tarde] se le recomienda a la joven doncella que goce los placeres de la juventud (*carpe diem*) antes de que envejezca.

|  |
| --- |
| 9 Es una sinécdoque porque la relación de contigüidad conlleva que un elemento (*el gesto*) esté dentro de otro más amplio (*la cara*). Lausberg en su *Manual de retórica literaria*, considera la sinécdoque como una metonimia de relación cuantitativa entre la palabra empleada y la significación mentada. |

**Metáforas puras y epítetos**

▪ *Alegre primavera*: (v.9). se refiere a la juventud. La metáfora *primavera*se modifica con el calificativo epíteto impropio *alegre*que da una connotación de satisfacción, disfrute, júbilo y regocijo.

▪ *Dulce fruto*: (v. 10). Se refiere a los placeres de la juventud. La metáfora *fruto,*a su vez se califica con el epíteto propio y un tanto ornamental *dulce.*Este adjetivo, al igual que el significado metafórico del sustantivo al que se refiere, transmite connotaciones agradables y alegres, que es lo que se supone califica a la juventud. Nótese la similitud y paralelismo con *dulce luz*del verso 4 del soneto de F. de Herrera que se cita en la página 20. Es más, en ese soneto *la luz*también es *resplandeciente*. De nuevo se da un paso más en la pérdida del equilibrio renacentista a favor del retorcimiento, de lo recargado.

▪ *Tiempo airado*(v.10): el epíteto impropio *airado*da lugar a una **personificación metafórica**que atribuye al tiempo cualidades de los seres humanos. Disfrutad de la juventud antes de que se enfade el tiempo (*tiempo airado*) y la cabeza se cubra de canas; es decir, antes de que llegue la vejez.

▪ *Nieve*(v. 11): esta metáfora se refiere a las *canas*, al pelo blanco.

▪ *Hermosa cumbre*(v. 11): se refiere a la cabeza que se llenará de canas. Esta metáfora es disémica porque también alude a la cima que se cubrirá de nieve en invierno. El epíteto propio *hermosa*sintoniza con el optimismo y mentalidad abierta del hombre renacentista.

**Hipérbato**

▪ En los versos 9-10, si no hubiera hipérbaton, en vez de decirse *coged de vuestra alegre primavera/ el dulce fruto*, se diría *coged el dulce fruto de vuestra alegre primavera.*

▪ En el verso 11 si no hubiera hipérbaton en vez de decirse *marchitará la rosa el viento helado*se diría *el viento helado marchitará la rosa*.

**3) En el segundo terceto**se vaticinan los efectos (la vejez) que sobre el cuerpo de la doncella tiene el paso del tiempo.

**Metáforas puras y epítetos**

▪ *Viento helado*(v. 12): el adjetivo *helado*es un epíteto impropio metafórico que se asocia con la vejez y que connota tristeza, pérdida de facultades, etc. (La vejez marchitará [apagará, hará desaparecer] la lozanía de la juventud representada por *la rosa*). Esta metáfora es muy similar a la del verso 5 del soneto de Herrera *invierno frío*(*= vejez*).

▪ *Edad ligera*(v. 13): la metáfora *edad*se asocia con el tiempo10 que mediante el epíteto impropio *ligera*, se califica de presuroso (*tempus fugit*). Este epíteto*,*a su vez, nos recuerda e insiste en la rapidez con que pasa el tiempo, y, por ende, la juventud. Además *la edad ligera*lo cambiará todo, pero ella, como se indica en el verso 14 no cambia en su manera de proceder, *no hace mudanza en su costumbre*. También hay una **paradoja**o contradicción porque el paso del tiempo hace que todo cambie, pero él no cambia.

|  |
| --- |
| 10 Si partimos de que el todo es *el tiempo*y una parte del mismo *la edad*, estaríamos ante una metonimia. |

Nótese la relación de este verso 14 de Garcilaso (*mudanza=cambio*) con el verso 9 del soneto de Herrera (*y no por eso amor mudará el puesto*) que comentamos a propósito del **polipote**que se produce al emplear el sustantivo *mudanza* como derivado del verbo *mudar*(*mudará*). Igualmente Herrera para referirse al tópico del *tempus fugit*habla de *tirano señor*(vv. 2-3), expresión mucho más dura que sirve de tránsito a un nuevo avance en donde el tiempo ya no es un tirano, sino un instrumento de muerte, según muestran los versos 12-14 del soneto de Góngora: *no sólo en plata o viola truncada/ se vuelva, mas tú y ello juntamente/ en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*

**Hipérbatos**

▪ En el verso 12 para recalcar los efectos de la vejez el verbo *marchitará*se coloca en primer lugar y el sujeto *el viento helado*al final. Este cambio en el orden de palabras da lugar a un hipérbaton relativamente moderado. En vez de decirse *el viento helado marchitará la rosa*(la vejez marchitará [hará desaparecer] la juventud), se dice: *marchitará la rosa el viento helado*.

▪ En los versos 13-14 si no hubiera hipérbaton, en vez de decirse *todo lo mudará la edad ligera/ por no hacer mudanza en su costumbre,*se diría: *la edad ligera por no hacer mudanza en su costumbre lo mudará todo*; es decir, el tiempo presuroso lo cambiará todo, dado que él, como se mencionó arriba, no cambia en su manera de proceder.

**2. Soneto de Fernando de Herrera (1534-1597): «*Las hebras de oro puro que la frente»***

Frente al soneto de Garcilaso, en el de Fernando de Herrera el *carpe diem*tiene la particularidad de que el amor y otras cualidades humanas como la virtud, la inteligencia o la nobleza perduran pese al paso del tiempo y el deterioro físico que se experimenta con el mismo. A dichas cualidades les falta sentimiento. Es un soneto manierista11, porque en la forma utiliza los mismos recursos del Renacimiento y del Barroco (metáforas, epítetos, hipérbatos, encabalgamientos, hipérboles, antítesis y demás elementos ornamentales), pero no se denotan ni el equilibrio del primero ni las inquietudes anímicas del segundo. Predomina lo artístico.

|  |
| --- |
| 11 Manierismo: tendencia estética de la segunda mitad del siglo XVI que se centra exclusivamente en lo artístico y que se caracteriza por el exceso de intelectualismo, por el individualismo, la sutileza, el refinamiento y la complicación ornamental, un tanto profusa y recargada. Tiene su origen en una experiencia de cultura, pero no de vida como sucede en el Barroco. Se diferencia de éste en que no se hacen patentes las necesidades espirituales, vitales y anímicas del autor, sus inquietudes, su lucha interior y su visión del mundo. Los autores manieristas como Fernando de Herrera (1534-1597) se centran en el arte por el arte, mientras que los barrocos como Góngora (1561-1627) o Quevedo (1580-1645), aunque coincidan en recursos expresivos con los anteriores y la apariencia externa de sus obras sea similar, reflejan sus inquietudes y su lucha interior. Utilizan los adornos (metáforas, epítetos, hipérbatos, encabalgamientos, hipérboles, alusiones…) del Renacimiento y del Manierismo pero les dan sentimiento y vida. |

**1) En los cuartetos**se muestran los efectos que sobre la juventud ejerce el paso del tiempo. Para ello se emplean los siguientes tropos y figuras retóricas:

**Metáforas impuras y epítetos**

▪ *Las hebras de oro puro*(v.1): doble metáfora pura e impura que en el soneto de Garcilaso ya se ha comentado y contrastado con otra de tinte similar que también alude al *cabello rubio*. El adjetivo *puro*es un epíteto impropio que también se comenta en la cita de referencia. A esta metáfora y con el fin de recalcar que *la frente*se encuentra rodeada de *rizos rubios*, le sigue mediante una proposición de relativo, el hipérbaton en encabalgamiento *cercan*(*rodean*).

▪ En los dos primeros versos, además de las metáforas, epítetos e hipérbatos reseñados, se alarga la expresión para que el lector se recree en el efecto de los mismos, dándose lugar a una **perífrasis o circunlocución.**

▪ *Flores del verano*(v.6): doble metáfora pura e impura.

▫ *Flor*: metáfora pura que identifica los efectos de la juventud (cabellos rubios, piel tersa, belleza…), con las formas y los colores que reflejan lo mejor, lo más vistosos y lo más perenne de una planta.

▫ *Del verano*: metáfora impura (A de B) que identifica el *verano*con la *juventud*frente al *invierno*(v.5) que lo hace con la *vejez*. Nótese, como se indica abajo la antítesis *invierno*(v. 5) – *verano*(v. 6) y el contraste que ello supone, no sólo en cuanto al significado que encierran dichas palabras, sino también por la inversión en el orden “cronológico” con que aparecen. El referirse en primer lugar a la vejez (*invierno frío*del verso 5), cuando lo lógico sería hacerlo con la juventud (*flores del verano*de este verso 6), se debe a la intención de marcar el contraste *juventud-vejez,*dando primacía a esta última, tal como refleja la presencia en este mismo verso del infinitivo *vencedor.*

**Metáforas puras y epítetos**

▪ *Ricas vueltas*(v.2): además de la metáfora en la que se identifica *vueltas*con los *rizos*del cabello, *ricas*es un adjetivo calificativo con valor de epíteto impropio. De los *rizos*se dice que son muchos, que abundan (*ricas*).

Esta metáfora junto a la de *hebras de oro puro*(v. 1) se puede considerar una alusión al tópico del *carpe diem,*en cuanto que se muestra una forma de belleza femenina que se suele asociar con este tópico. Lo mismo, pero ahora referido a lo deprisa que pasa el tiempo, sucede con la metáfora *tirano señor*(vv. 2-3).

▪ *Tirano/ señor*(vv. 2-3): el sustantivo *señor*se asocia con *tiempo*(recuérdese el tópico del *tempus fugit*, muy relacionado con el del *carpe diem*). El empleo de esta palabra implica el respeto e importancia que derivan de su poderío. Además, que *señor*(*el tiempo*) se califique con el epíteto impropio *tirano*y que dicho adjetivo se anteponga, pone de relieve los efectos que conlleva su paso y por ende la importancia de aprovechar y disfrutar de la juventud, tema del *carpe diem*del soneto. Del *tiempo*, del *señor*, se dice que siempre impone su voluntad, que es un déspota (*tirano*), que no respeta a nada ni a nadie, ideas éstas que a su vez se refuerzan con el encabalgamiento abrupto de *señor*.

▪ *El tirano/ señor*(*el tiempo*) *teje los lazos con su mano*(vv. 2-3). Personificación metafórica. La forma verbal *teje*es una metáfora pura que se emplea con el significado figurado de *trabajar para provocar el paso de*la juventud a la vejez, para quitar las ataduras (*lazos*), nueva metáfora pura, que nos une con la juventud y sus frutos (*flores del verano*v. 6).

▪ *Y arde en la dulce luz, resplandeciente*(v. 4):

La forma verbal *arde*es una metáfora pura que se emplea en sentido figurado con el significado de *hacer desaparecer*, de *provocar el paso paulatino y no inmediato*(el fuego no destruye las cosas en un instante) de la juventud a la vejez, ese *arder*[desaparición] *en la dulce luz resplandeciente*provocada por el fuego (significado real) y que a su vez alude metafóricamente a la juventud.

*Dulce luz*: el sustantivo *luz*es una metáfora pura que se identifica con la juventud, que a su vez se califica con el epíteto propio y un tanto ornamental *dulce.*Este adjetivo, al igual que el significado metafórico que adquiere el sustantivo al que se refiere (*luz =juventud*) transmite connotaciones agradables y alegres, que es lo que se supone califica a la juventud. Recuérdese la *clara luz*del también verso 4 del soneto de Garcilaso. (Véase la página 15).

*Resplandeciente*es un epíteto propio incidental que aquí se emplea tanto con su significado real (la luz brilla, luce, emite destellos), como metafórico, en cuanto que esas cualidades de la luz también son propias de la juventud. La pausa representada por la coma, resalta el valor del adjetivo. En este verso se nos dice que el tiempo (*tirano señor*) hace desaparecer, (*arde*) [quema poco a poco] la juventud, que además de ser *dulce luz*, irradia destellos, se muestra a los demás con sus cualidades propias, resplandece (*resplandeciente*).

▪ *Invierno frío*(v. 5): la vejez se asocia con el invierno. A Ello hay que sumar la presencia del epíteto propio *frío*con que se califica al *invierno*. Este adjetivo, además de aludir a su significado real propio (el invierno es frío), connota, a modo de metáfora pura, tristeza, pérdida de facultades, ausencia de juventud.

El invierno, la vejez no se califican de *dulce luz, resplandeciente*, como se hacía con la juventud en el verso 4, sino como *algo seco, áspero, rudo, arrugado*, calificativos todos, aplicables al cuerpo en general, pero de forma muy particular a la piel de las manos y la cara, que es la que exterioriza la decrepitud.

Respecto al contraste de la antítesis *invierno-verano*(*juventud-vejez*), véase lo que al respecto se dice en el comentario de la metáfora impura *flores del verano*(v. 6).

▪ *Flores del verano*(v. 6): doble metáfora pura e impura, que se ha comentado arriba, con las metáforas impuras.

▪ *Purpúreo color*(v. 7): señala el color rojo de las *flores del verano*que a su vez, como se ha indicado arriba, son una metáfora pura que se refiere a la *juventud*, a las carnes lisas y sonrosadas de la cara y de otras partes del cuerpo. En este segundo cuarteto se nos dice que cuando la vejez (*invierno frío*) se presente y venza al brillo resplandeciente y apasionado (*lustre ardiente*) de la juventud (*flores de verano*), el *purpúreo color*de dichas flores se quedará en nada (*vano*) y se convertirá (*volverán*) en canas (*plata*).

▪ *Plata*(v. 8): esta metáfora pura se refiere a las *canas*y a las connotaciones de vejez y de paso del tiempo que esta palabra conlleva.

▪ *Lustre ardiente*(v. 8): epíteto propio metafórico que incide sobre *lustre*(aspecto sano), sustantivo que a su vez se refiere a *flores de verano*(juventud) y su transformación en *plata*(vejez). El adjetivo *ardiente*es una metáfora porque no está empleado con su significado real de *muy caliente*, sino que alude al *brillo resplandeciente y apasionado de la juventud*.

**Hipérbatos**

▪ En los versos 1-2 se dice *las hebras de oro puro que la frente/ cercan en ricas vueltas*en vez de *las hebras de oro puro que cercan la frente en ricas vueltas.* Este cambio en el orden normal de los elementos de la oración, se hace para insistir en que la *frente*se encuentra rodeada (*cercan*) de rizos rubios (*ricas vueltas*), de esas *hebras de oro puro*o *cabellos de oro*a los que nos hemos referido al comentar la metáfora.

Este insistir en que los *rizos rubios*están alrededor de la frente (*cercan*) se refuerza con la presencia del encabalgamiento abrupto. Además, nótense las muchas palabras que se emplean para decir *rizos rubios que rodean la frente*. A esa ausencia de sencillez del circunloquio se suman:

a) El retorcimiento que entrañan la metáfora y el hipérbaton comentados.

b) El carácter ornamental del epíteto *ricas*que acompaña a la también metáfora, *vueltas*(*rizos*) del verso 2.

Nos encontramos ya en estos dos primeros versos del soneto con una constante de todo el poema: su profusión ornamental, la sutileza expresiva, el refinamiento, la complicación artística y la riqueza estética; rasgos todos que como se ha indicado en la introducción son propios del Manierismo.

▪ En el segundo cuarteto, especialmente en los versos 7-8 se dice: *cuando el invierno frío se presente /vencedor de las flores del verano*[*éstas*(**zeugma**)] *el purpúreo color tornando vano/ en plata volverán su lustre ardiente.*Más comprensible este otro orden de palabras sin hipérbaton: conforme llega la vejez (vv. 5-6) el sonrosado de la juventud se encontrará en trance de desaparición (*el purpúreo color tornando vano*) y *su lustre ardiente*(aspecto sano y resplandeciente) lo *volverán*(se transformará) *en plata*. Mediante el hipérbaton *en plata* (canas, color blanco del cabello que denota vejez), dicha palabra se coloca en primer lugar para realzar el hecho de la vejez, el que ya se ha terminado la juventud, el que ya el cabello y las flores, han perdido su *lustre ardiente*, su lozanía.

**Perífrasis o circunlocución.**En los versos 1 y 2 como se indicó al comentar las metáforas se alarga la expresión para que el lector se recree en los efectos del *carpe diem.*

**Encabalgamientos abruptos**

▪ *Las hebras de oro puro que la frente/ cercan…*(vv.1-2). Este encabalgamiento ya se ha comentado al tratar el hipérbaton a que da lugar el verbo *cercan*(rodean).

▪ *Tirano/ señor*(vv. 2-3). Este encabalgamiento ya se ha comentado al tratar la metáfora pura *señor*.

**Antítesis.***Invierno*(vejez) [v. 5] – *verano*(juventud) [v. 6]. El contraponer la vejez con la juventud para realzar esta última es muy propio del *carpe diem*, en cuanto que invita a disfrutar del presente sin preocuparse del futuro. Este tópico, como se denota al comentar la alusión *tirano señor*, suele aparecer, como aquí sucede, junto con el también tópico del *tempus fugit*.

**Polípote:***arde*(v. 4) – *ardiente*(v. 8).

**Zeugma:**las elisiones a que da lugar se han señalado y comentado al tratar el hipérbaton del segundo cuarteto, especialmente los versos 6-8. También se comentarán en el punto 2) de la metáfora pura del verso 12 *pecho honesto*.

**2) En los tercetos**se alude a la perpetuidad del amor y al hecho de que si éste es verdadero y puro nunca defrauda ni engaña. Para ello se emplean los siguientes tropos y figuras retóricas:

**Alusión***y no por eso amor mudará el puesto*(v. 9): sintetiza la idea de los dos tercetos: la perpetuidad del amor. El pronombre *eso*se refiere anafóricamente al contenido del segundo cuarteto, al paso del tiempo y al envejecimiento que conlleva, pero ello no es obstáculo para que el amor perdure, incluso más allá de la muerte física. [*Y no por envejecer*(y morir), *el amor cambiará*[*perderá*] (mudará) *el puesto*(el lugar) *que le aseguran sus propias cualidades*(el valor), *el comportamiento con arreglo a las normas establecidas*(la cortesía), *el talento*(ingenio) *y la nobleza del alma*(del alma la nobleza]. Con otras palabras: *la nobleza del alma*(v. 11) *asegura el valor, la cortesía y el ingenio del amor*, cualidades que no se pierden con el paso del tiempo.

**Metáforas puras y epítetos**

▪ *Cadena*(12): se emplea con el sentido figurado de *atadura*.

▪ *Fuego*(12): se emplea con el sentido figurado de pasión o estado de ánimo que refleja un cariño exagerado o un amor muy intenso.

▪ *Pecho honesto*(12): la metáfora *pecho*se identifica con el *amor puro*, con el amor que no defrauda ni engaña, notas significativas implícitas en el epíteto impropio *honesto*que se refiere a las cualidades del amor. Nótese:

–Que en este verso 12 aparecen también las metáforas ya citadas *cadena*y *fuego*. Con ellas se insiste e incluso repiten las peculiaridades del amor recogidas en *pecho honesto*. El amor es una atadura (*cadena*) y un estado de ánimo que refleja un cariño exagerado (*fuego*). Del pecho de la dama emanan el fuego y la pasión, con independencia de su edad y esto es muy importante porque se nos indica que para Fernando de Herrera, tal como se recoge en el primer terceto (véase comentario del verso 9 en la figura *alusión*), el amor además de *virtud generosa*(v. 13) es eterno (*no mudará el puesto*).

–Que para dar más fuerza a lo anterior, el sujeto de la oración se coloca en la mitad y no al principio (*el pecho honesto es mi cadena y fuego y virtud generosa*). Además hay **un hipérbaton muy forzado y dos zeugmas**u omisiones del posesivo *mi*que dificultan mucho la comprensión, especialmente porque los complementos de *pecho honesto*aparecen dos versos después. [*el pecho honesto de vuestra eterna y angélica belleza es mi cadena*(atadura), [*mi*] *fuego y*[*mi*] *virtud generosa*].

▪ *Lumbre mía*(v.13): metáfora en apóstrofe o invocación (vocativo), que se refiere a la amada, a la pasión o amor intenso (*lumbre*) que despierta en el poeta.

▪ *Virtud generosa*(v. 13): epíteto propio marcadamente ornamental.

▪ *Angélica belleza*(v. 14): epíteto impropio metafórico marcadamente ornamental que atribuye a la belleza de la dama cualidades propias de los ángeles. Si a *angélica*le damos la acepción de encanto, gracia o simpatía, rasgos perfectamente acordes con lo que se dice de la dama, el epíteto no sería metafórico. Al igual que en *resplandeciente*(v. 4) e *invierno frío*(v. 5), estamos ante un adjetivo que se puede interpretar meramente en su sentido real pero también en su sentido figurado (epíteto metafórico) o con ambos sentidos a la vez, que es posiblemente lo que pretende Fernando de Herrera.

Nótese que sobre el sustantivo *belleza*, aunque no inmediatamente, también incide el adjetivo *eterna*, que alude a la perpetuidad del amor. Este aspecto ya se ha comentado en el verso 9 y como allí se dijo, llama la atención que el amor tenga primacía sobre el estado físico del cuerpo y la relación que con éste tiene el *carpe diem,*que aquí se hace patente, sobre todo, en los dos cuartetos.

**Hipérbato**

▪ En el primer terceto, especialmente la histerología (modalidad de hipérbato) *del alma la nobleza*(v. 11) (= *la nobleza del alma*). Véase abajo, en alusión, el comentario que se hace del verso 9 y por extensión de todo el terceto.

▪ En el segundo terceto: *el pecho honesto de vuestra eterna*[y] *angélica belleza*. Véase comentario en el punto 2) de la metáfora pura *pecho honesto*.

**3. Soneto de Luis de Góngora (1561-1627): «*Mientras por competir con tu cabello»***

En estos versos, al igual que en los anteriores se trata el tema del *carpe diem*, pero ahora se remoza de no pocas connotaciones pesimistas y fúnebres. De la alegría de Garcilaso dominada por la impronta pagana del Renacimiento que invita a gozar de la vida terrena antes de que se acabe, pasamos al Manierismo de Herrera en el que la estética se impone al sentimiento y concluimos con este soneto de Góngora en donde los goces de la vida, la belleza y la juventud apenas si valen porque se acaban.

**1) En los cuartetos**se establece un paralelismo entre el mundo de la naturaleza (ficticio y hermoso) y los rasgos de la belleza juvenil que mientras duran se imponen a los de la naturaleza. Para ello se emplean los siguientes tropos y figuras retóricas:

**Metáforas puras y epítetos**

▪ *Oro bruñido*(v.2): se asocia el color del cabello con el del oro (*cabello rubio*). A su vez, *oro*, se encuentra calificado por el epíteto impropio *bruñido*: que desprende brillo. Mediante la hipérbole *el sol relumbra en vano*se nos dice que ese desprender brillo y relumbrar referido al cabello rubio (*oro bruñido*) de la joven doncella es tan grande que hace que los rayos del sol no sean nada a su lado. La hipérbole intensifica la belleza de la dama que triunfa sobre el *oro bruñido por el sol.*

Nótese como una metáfora muy simple, un epíteto y una hipérbole tienen una notable expresividad y presentan en estos dos primeros versos un mundo luminoso de colores brillantes y puros que se identifican con la juventud [gozosa pero insegura e incompleta, según señala A. Carballo en el comentario que hace de este soneto].

▪ *Lilio bello*(v. 4); *clavel temprano*(v. 6) y *luciente cristal*(v. 8): estas tres metáforas calificadas por los epítetos12 *bello, temprano*y *luciente*se refieren a los atributos propios de una mujer joven en la que:

–El color blanco de los *lirios*se identifica con la *frente*(v. 4).

–El color rojo del *clavel*se identifica con los *labios*(vv. 5-6).

–El cristal que desprende destellos (*luciente cristal*) se identifica con el *gentil cuello*(v. 8), sustantivo este último que se halla calificado por el epíteto impropio *gentil*, que aquí tiene la acepción de *hermoso.*

|  |
| --- |
| 12 *Bello*y *luciente*son epítetos propios. *Temprano*es un epíteto impropio. |

**Respecto a las palabras de estas metáforas nótese lo siguiente:**

1) La aliteración en *r-l*(véase abajo) refuerza los atributos de belleza juvenil de la dama.

2) Se establecen dos campos semánticos referidos respectivamente a los atributos de una joven doncella: *cabello, frente, labio*y *cuello,*y a los dela naturaleza: *oro, lilio, clavel*y *cristal*.

3) Existe una relación metafórica entre los elementos de ambos campos semánticos:

a) El oro con el cabello rubio.

b) El blanco de los lirios con la frente [blanca].

c) El rojo del clavel con el color de los labios.

d) La hermosura del cristal con la del cuello.

4) En la enumeración del verso 9 se recogen todos los atributos de la joven doncella. Dichas palabras contribuyen a crear un mundo ficticio en el que se intensifica su hermosura.

5) Cuanto menos frecuente y habitual es un uso o una posición antepuesta o pospuesta de los epítetos, mayor realce y expresividad adquieren.

6) Los epítetos impropios, al mero adorno añaden más imaginación e ingenio.

7) En todo el soneto se hace gala de elaboración muy cuidada que se refleja una estructura morfosintáctica un tanto complicada y artificiosa, muy propia del Barroco.

▪ *Desdén lozano*(v. 7): aquí no hay metáfora sino un mero epíteto impropio *lozano*. Con dicha expresión se alude a lo engreído de una dama joven cuyos atributos de belleza (cabello rubio, cuello esbelto, etc.) triunfan con *vigoroso*[*lozano*] *desprecio*[*desdén*]. Este epíteto, al igual que los otros de la composición da colorido y plasticidad al soneto.

**La hipérbole**del verso 2 *el sol relumbra en vano*, ya comentada.

**La expresividad fonética de las aliteraciones en *r-l*:**

▪ *Oro bruñido el sol relumbra*(v. 2): se crea una imagen gráfica del alboroto estrepitoso que producen los cabellos rubios que relumbran incluso más que los del sol, según la hipérbole comentada.

▪ *Lilio bello*(v. 4)*, al clavel temprano*(v. 6)*, mientras triunfa*(v. 7) *y del luciente cristal tu gentil cuello*(v. 8): se refuerza la juventud de la doncella mediante la tersura, la luz y el colorido de las partes del cuerpo a las que se refieren estas metáforas (*frente, labios*y *cuello*).

**El paralelismo cruzado o quiasmo***luciente cristal*(v. 8)/ *cristal luciente*(v. 11) que insiste en el valor del epíteto referido a la metáfora *cristal*. La hermosura del cristal, se asocia como se ha indicado con la del cuello, y éste, al igual que el cristal, despide destellos, debido a lo blanco, liso (sin arrugas propias de la vejez) y hermoso de su piel.

*luciente cristal*(v. 8)

*cristal luciente*(v. 11)

La anteposición-posposición de estos adjetivos que da lugar al quiasmo comentado, en un principio es indiferente, pero Góngora con este juego, da un toque estilístico que contribuye a la riqueza expresiva de la composición.

**La anáfora***mientras,*un tanto expresiva, aparece en los dos cuartetos de forma alternativa en los versos 1, 3, 5 y 7 para crear suspense, retrasar la aparición del imperativo *goza*(v. 9) e intensificar el significado de este verbo que como palabra clave que es, recoge el tema del *carpe diem*al que se refiere el soneto: aprovecha, goza, disfruta el momento *mientras*puedas, *mientras*seas joven. De hecho, *mientras*es un adverbio de tiempo que significa simultaneidad y expresa duración; es decir, que dos o más cosas se hacen al mismo tiempo y de una forma continuada.

Aquí concretamente, el ser joven, la belleza que ello conlleva y el disfrutar. No se puede dejar pasar ni un minuto porque más pronto que tarde llegarán la vejez y la muerte.

Este adverbio *mientras*lo debemos relacionar con la locución adverbial *antes que* del verso 10. Dicha locución denota anterioridad y tiempo con un límite. Remite al *carpe diem*del verso 9 en el sentido de que se propugna disfrutar el momento (*goza,* v. 9) *antes que*se acabe la juventud (*lo que fue en tu edad dorada/ oro, lilio, clavel, cristal luciente*).

**2) En los tercetos**se exhorta a gozar de la vida antes de que llegue la vejez y de que los atributos de la naturaleza venzan a los de la juventud. Para ello se emplean los siguientes tropos y figuras retóricas:

**Las enumeraciones gradativas en correlación descendente y de estructura paralelistica**en las que se recogen, a veces mediante metáforas puras, tanto los atributos de la dama que aluden al disfrute (*goza*) de la juventud como la claudicación de los mismos en la muerte. Un paso intermedio no recogido en las enumeraciones es la vejez representada por la metáfora pura del verso 12 *plata*.

▪ *cuello, cabello, labio y frente,*(v. 9).

▪ *oro, lilio, clavel, cristal luciente,*(v. 11).

▪ *en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*(v. 14).

Apréciese lo siguiente:

1) En la enumeración del verso 9 se recogen todos los términos de los cuartetos que conforman el campo semántico de los atributos de belleza de una joven doncella.

2) En la enumeración del verso 11 se recogen todos los términos de los cuartetos que conforman el campo semántico de las metáforas que correlacionan los atributos de la dama con elementos de la naturaleza que realzan dichos atributos y los enmarcan en un mundo luminoso de colores brillantes, juveniles y puros.

3) En las metáforas puras de la enumeración del verso 14 que nos recuerda a Quevedo, se establece un fuerte y violento contraste, muy propio del Barroco, entre el mundo ficticio y luminoso de las dos enumeraciones anteriores y ésta, que nos aboca a una realidad dura, pesimista, triste, amarga y fúnebre que concluye con la muerte.

4) Frente a la anáfora *mientras*que retarda los atributos de juventud y belleza que se presentan en los cuartetos, las enumeraciones otorgan al texto un ritmo ágil y rápido que se puede asociar con lo deprisa que pasa el tiempo (*tempus fugit*) y el lugar al que nos lleva: la vejez (*plata*= *cabello blanco*) y la muerte (*viola troncada*= *violeta marchita*), que a su vez confluyen en las cinco metáforas puras del último verso: *en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*

**Metáforas puras y epítetos**

▪ *Edad dorada*(v. 10): el epíteto metafórico *dorada*califica la edad con lo propio del oro, con lo mejor de la vida, que en el soneto se supone que es la juventud, por lo menos en lo que atañe al aspecto físico de la persona. Este adjetivo, al igual que *luciente*para referirse al *cristal*, da enorme plasticidad y colorido.

▪ *Cristal luciente*(v. 11): ya se comentó en las metáforas de los cuartetos. Ahora solo varía la posición del adjetivo que con respecto al verso 8 da lugar a un quiasmo. Respecto a la colocación del adjetivo calificativo, recordemos que la corrección gramatical permite la anteposición o posposición, si bien la anteposición es más propensa a reflejar las impresiones subjetivas del escritor, que es lo que sucede la primera vez que aparece este adjetivo en el verso 8. Igualmente en los cuartetos es donde se muestran los rasgos de la juventud, antes de que desaparezcan por el paso del tiempo. Además el intercambio de posiciones evita la monotonía.

▪ *Plata*(v. 12): se contrapone a *oro*(*oro bruñido*–v. 2–, *edad dorada*–v. 10–) y no sólo las canas del cabello, sino lo que ello comporta; es decir, *la vejez*. Recuérdese que en el verso 8 del soneto de Fernando de Herrera también aparece esta metáfora.

▪ *Viola troncada*(v. 12): la *violeta*simboliza la muerte porque los cadáveres tienen tono violáceo. A su vez, la metáfora *viola*se matiza con un adjetivo *troncada*[o *truncada*] que significa que *está partida o rota*; es decir que la *edad dorada*(la juventud) ha desaparecido se ha convertido en *plata*(*vejez*), pero ha ido más allá, ha llegado a ser *viola trocada*, se ha extinguido, ha muerto y ello se refuerza con las metáforas del último verso, que comentamos a continuación.

▪ *Tierra*(v. 14): se asocia con la muerte porque cuando se le echa tierra a alguien se le sepulta y para ello ha de estar muerto.

▪ *Humo*(v.14): se asocia con la muerte porque los cadáveres no necesariamente se entierran sino que se pueden quemar y se transforman en humo.

▪ *Polvo*(v. 14): se asocia con la muerte porque un cadáver bajo tierra o incinerado termina convirtiéndose en polvo.

▪ *Sombra*(v. 14): se asocia con la muerte y las connotaciones fúnebres de la misma. De lo que existió ya solo queda el recuerdo, la huella, los restos.

▪ *Nada*(v.14): se refiere a la absoluta inexistencia de algo. Denota nihilismo absoluto desconsuelo, rasgo éste muy propio del Barroco.

**Alusión**de *tú*(v. 13) en el sentido de que la muerte nos afecta de forma directa a todos.

**La expresividad fonética de la aliteración en *l*de***oro, lilio, clavel, cristal y luciente,*(v. 11) cuyo fonema lateral (*l*) recoge de nuevo la belleza y demás rasgos de juventud que se citan en los cuartetos con la particularidad de que ahora se contraponen mediante un fuerte contraste (*antes que lo que fue*…*no sólo en plata o viola troncada se vuelva*… *mas tú y ello juntamente en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*) con la vejez y la muerte.

**El paralelismo cruzado o quiasmo***cristal luciente*(v. 11)/ *luciente cristal*(v. 8), ya comentado.

**El encabalgamiento abrupto de los versos 12-13***no sólo en plata o viola troncada/ se vuelva*que realza el significado de *volver*en el sentido de transformarse, de pasar de la juventud (*edad dorada*del verso 10) a la vejez (*plata*del verso 12) y finalmente a la muerte a la que se refieren las metáforas *viola truncada*y *tierra, humo, polvo, sombra*y *nada.*Esto a su vez se refuerza con el **hipérbaton**[*no sólo se vuelva en plata o viola truncada*].

**El hipérbato**de los versos 12-13 citado en el punto anterior.

|  |
| --- |
| Página 362 |

20. Fíjate en la última estrofa de la letrilla «Poderoso caballero es don Dinero». ¿Es anfibológica la palabra *escudo*? Sí, es anfibológica, es decir, tiene o acepta dos significados. En el poema de Góngora «Dineros son calidad, ¡verdad!» se lee esta estrofa:

Cruzados hacen cruzados,  
escudos pintan escudos,  
y tahures, muy desnudos,  
con dados ganan Condados;  
ducados dejan Ducados,  
y coronas Majestad:  
¡verdad!

En cada una de las estrofas de esta letrilla Góngora denuncia alternativamente una verdad y una mentira: que el dinero todo lo puede y que muchos amores son falsos y sólo están movidos por el interés. En concreto, en esta estrofa, podemos resolver la anfibología:

* Con cruzados (moneda de oro portuguesa) se hacen cruzados (caballeros de las órdenes militares).
* Con escudos (monedas) se pintan escudos nobiliarios.
* Los ducados (monedas) dejan (proporcionan) ducados (territorios a cargo de un duque).
* Las coronas (monedas) proporcionan majestad (realeza).

Quevedo, en el poema «Poderoso caballero es don dinero», utiliza la polisemia de "escudo" con un nuevo sentido añadido, ya que contrasta con "rodelas": «Más valen... sus escudos en la paz, que rodelas en la guerra», donde *rodela* es un escudo redondo y delgado que, embrazado en el brazo izquierdo, cubría el pecho al que se servía de él peleando con espada; sin embargo, *escudo* pasa de tener una acepción militar o bélica (Arma defensiva, que se lleva embrazada, para cubrirse y resguardarse de las armas ofensivas y de otras agresiones) a indicar un tipo de moneda, esto es, dinero. Góngora recurre al manejo de los dos términos explícitamente: se repiten en versos en epanadiplosis (que empiezan y acaban con la misma palabra) o en calambures (con+dados), etc.; Quevedo sugiere la ambigüedad para avispados conocedores de la lengua: escudos: arma defensiva y/o dinero).

¿Crees que lo que se practica en la sociedad, más que racismo, es clasismo por motivos económicos? ¿Es acertado el dicho popular de «Si ha moneda sana, no ha etnia gitana»?

Ya expusimos en otra actividad una reflexión al respecto: parece que hoy aún existe un clasismo discriminatorio por motivos económicos; esta discriminación es, probablemente, más intensa que el racismo por motivo de etnia, raza u origen. Quizás si una persona de etnia gitana tiene un poder adquisitivo elevado, esto es, es rica o pudiente, no hay razón para despertar actitudes racistas en el resto de su comunidad o en la sociedad de su entorno.

|  |
| --- |
| Página 364 |

21. Comparemos estos dos sonetos de Quevedo «A Apolo, siguiendo a Dafne» y «A Dafne, huyendo de Apolo») con uno que ya te es conocido de Garcilaso: «A Dafne los brazos le crecían». Señalemos el tema de estas dos composiciones y algunos rasgos estilísticos que los caractericen como poemas del renacimiento y del barroco, con la guía del profesor.

A partir del comentario y las anotaciones al soneto «A Apolo, siguiendo a Dafne», puede configurarse la respuesta. Respuesta libre.

**[“A Apolo, siguiendo a Dafne”]**

**QUEVEDO**

1. Se trata de un soneto sin título de F. de Quevedo y Villegas (1580-1645). El primer editor de la obra completa de Quevedo (1648), donde se recoge por primera vez este poema, lo tituló “A Apolo, siguiendo a Dafne”.

Su estructura métrica responde al esquema clásico quevedesco:

11 ABBA ABBA CDC DCD.

La fuerza de su sonoridad (con el inicio del expresivo “bermejazo”) propicia una lectura en voz alta y con aspavientos gestuales.

2. Presentamos la transcripción en caracteres “Book antiqua” de la *editio princeps* de la obra completa (1648) de Quevedo, preparada por su amigo Joseph Antonio González de Salas y revisada minuciosamente por el propio escritor madrileño. Fallecido Quevedo en 1645, el editor publica sus primeras entregas en 1648: *El Parnaso Español*, (…) con las nueve musas castellanas. *Poesías* de don Francisco de Quevedo Villegas, a costa de Pedro Coello, Mercader de libros, en Madrid, 16478, en la oficina del libro abierto de Diego Díaz de la Carrera, pág. 427b. [El trabajo de González de Salas, al morir en 1651, quedó inconcluso y sólo pudo ordenar y corregir los textos de las seis primeras musas. Los poemas relacionados con las otras tres musas fueron publicados por un sobrino de Quevedo, pero ya descuidadamente, en 1670]

Respetamos, pues, fielmente la grafía y la composición formal del soneto, que en esta edición lleva el número XXV, inserto en los poemas dedicados a la musa sexta, Thalía, sin fechar. (Así y todo, para la datación, podemos considerar que se trata de un texto escrito en el segundo cuarto de siglo XVII).

En Thalía. Musa VI, el editor recopila “poesías burlescas”. (Así lo constató para que no hubiese dudas: “Contiene poesías burlescas”).

3. A continuación incluimos la versión de José Manuel Blecua en su edición de la *Obra poética* de Quevedo. (Editorial Castalia, tomo II, Madrid, 1969, p. 19, donde aparece con el n.º 536). Blecua toma la fuente directa la misma edición de Joseph Antonio González de Salas.

Bermejazo platero de las cumbres,

a cuya luz se espulga la canalla,

la ninfa Dafne, que se afufa y calla,

si la quieres gozar, paga y no alumbres.

Si quieres ahorrar de pesadumbres,

ojo del cielo trata de compralla:

en confites gastó Marte la malla

y la espada en pasteles y en azumbres.

Volvióse en bolsa Júpiter severo;

levantóse las faldas la doncella

por recogerle en lluvia el dinero.

Astucia fue de alguna dueña estrella,

que de estrella sin dueña no lo infiero:

Febo, pues eres el Sol, sírvete de ella.

4. Los mitos clásicos, tan leídos y tan imitados en el renacimiento, inspiraron en Quevedo, unas veces, el respeto artístico y, otras, unas parodias tan cínicas como profundamente humanas. Pertenece esta composición a la serie del escritor madrileño sobre burlas de mitos clásicos.

Quevedo, durante su primera etapa creativa de juventud, dedicó varios poemas a recrear motivos mitológicos grecolatinos con respeto a los cánones clásicos y con la seriedad de la imitación: [“De Dafne y Apolo, fábula” que empieza con “Delante del Sol venía”] Pero, a su vez, en efecto, terminó re-escribiendo poemas de menciones (y trasunto) mitológicos con un nuevo enfoque burlón y desenmascarador: transgresor de la visión pagana y generador de una cosmovisión no menos pagana (no necesariamente católica –ni cristiana–) propia del barroco español del segundo cuarto de siglo XVII. Utiliza la anécdota mitológica como alegoría de la nueva situación social y cultural del decadente Imperio español: ampuloso en la superficie como los dioses del Olimpo y precario en las virtudes profundas (por el predominio de sus defectos y su propensión a la fuerza, la insolidaridad…). La parodia de la mitología es, pues, un modo de explicación del mundo, de su organización y de su funcionamiento, *sub specie* barroca (o quevedesca).

Entre otros, podemos recordar

a) el romancillo “Hero y Leandro en paños menores”, cuyo primer verso reza así: “Señor don Leandro, ¡vayas en mala hora!”. (Pero también había escrito Quevedo una recreación ortodoxa del mundo clásico, [“Hero y Lendro”], que da comienzo en tono épico: “esforzase pobre luz, / a contrahacer el Norte”); o

b) el romance burlesco asimismo a su amada Anilla: “Si la luz trujo arrastrando, / como otros suelen la soga, / tras Dafne el Sol, cuadrillero, / con más saetas que joyas”, sobre la base de los mitos de Dafne y de Dánae (que retocará para incluirlo como loa en la comedia de Tirso de Molina Amor y celos hacen discretos: “Allá en la gentilidad, / las ninfas metamorfosías / ¿no hicieron bajos los dioses / a sacar agua a las norias?”).

En definitiva, la exégesis de Quevedo, en relación con las historias mitológicas de los clásicos grecolatinos –y de las versiones renacentistas– es racionalista y contiene evidentes matices irónicos (y sarcásticos: dolientes). Quevedo pudo erigirse en taumaturgo de su época, por la clarividencia de sus escritos.

Algunas recreaciones son duras parodias como las referencias a lupanares.

5. Con una perspectiva diferente, Quevedo escribió otro soneto que es continuación del propuesto, aunque con una perspectiva diferente y menos mordacidad: nos referimos al dirigido [“A Dafne, huyendo de Apolo”], que comienza así: “Tras vos un Alquimista va corriendo”.

6. Para resaltar los rasgos del soneto de Quevedo, se puede comparar también con la visión renacentista del conocido soneto XIII de Garcilaso de la Vega (1498 ?-1536): “A Dafne los brazos le crecían”, escrito unos cien años antes.

Los barrocos tratan los temas mitológicos con un tono satírico y burlón, sustituyendo toda la seriedad y dramatismo otorgado a estos temas durante la época anterior por un tratamiento que caricaturiza el mito y lo reubica como elemento argumental de reflexión y de denuncia en una etapa de crítica social sin más ambages que los impuestos por la censura inquisitorial.

Es la nueva óptica del pesimismo y de la decepción del s. XVII español: el arte pasa a concebirse como forma de sorprender y de conmover, no como armonía entre hombre y naturaleza.

La manipulación interesada de las leyendas mitológicas no deja de ridiculizar los tópicos más manidos del Renacimiento (y Garcilaso es su portaestandarte): este soneto se interpreta alejado del “locus amoenus” virgiliano, se muestra la ignominia simbólica del “miles gloriosus” plautoniano y se entiende como una suerte brutal y cínica del “carpe diem” horaciano: ¡aprovecha el día mientras tengas dinero y poder para imponerte, usurpar libertades y forzar voluntades!

7. En nuestro soneto se pueden apreciar, por un lado, las características del barroco literario en su cosmovisión y en su estructura y, por otro, los rasgos del culteranismo estilístico.

Se podrá destacar el perspectivismo (a lo Velázquez o a lo Cervantes) que aquí se convierte en la complicación –mención– de mitos dentro de otros mitos, las hiperbólicas comparaciones, la distorsión y la mezcla de sus personajes, las alusiones a lo presuntamente noble y a lo mezquino y bajo, las antanaclasis o anfibologías como claves del confusionismo (literal) voluntario…, esto es, de los dobles sentidos que en la época de Quevedo supondrían la hilaridad a las personas cultas.

8. El poema tiene dos líneas interpretativas muy claras e interrelacionadas que denuncian la posición de los fuertes y acomodados en la sociedad:

a) el dinero: todo lo consigue el dinero; y

b) la vida desangelada de la realidad y de los bajos fondos: el deterioro de la estructura social provocado por la debilidad de las inclinaciones lascivas propias del lupanar.

Ambos temas fueron muy tratados por Quevedo en toda su obra (narrativa y poética).

a) Todo se consigue con el dinero. El dinero llega a nivelar indebidamente –dice Quevedo– las clases de personas, invirtiendo así el orden natural. Este tema se relaciona con la letrilla satírica “Poderoso caballero es don Dinero” (de 1603): “Madre, yo al oro me humillo...”.

b) tal vez por influencia directa del escritor latino Luciano (*ca*. 125-192), el sofista de Samosata, Quevedo asocia o identifica la riqueza con el vicio, y la pobreza, con la virtud; de este modo –vienen a aseverar ambos escritores– los hombres se comportan de maneras diferentes según su estatus social y económico. Implícitamente subyace, en Quevedo, una crítica a las transformaciones ridículas de Júpiter (y otras divinidades del Olimpo) para lograr amores (con ninfas, con mujeres y hasta con efebos); en La asamblea de los dioses, Luciano pone en boca del dios Momo, en actitud rijosa, una recriminación a Júpiter: el Olimpo está lleno de dioses bastardos –de la descendencia de Júpiter– y su ejemplo libidinoso (incontrolado) genera la depravación en los demás dioses. (También Eros conmina a Júpiter en los textos de Luciano).

9. El episodio central de este soneto reelabora el pasaje de las *Metamorfosis* de Ovidio (libro I, vv. 452-567): en más de un centenar de versos, se relata pormenorizadamente la venganza que se toma Cupido contra Apolo por haberse burlado de su manejo del arco: la arrebatadora pasión que provocó el dios del Amor en Apolo hacia la primorosa belleza de Dafne, el desdén de la ninfa, su conversión en laurel para evitar el acoso de Apolo y el desconsuelo de éste al haber visto defraudadas sus esperanzas, sólo mitigado por que le va a ser consagrado el árbol (de hojas perennes). (Recordemos que Garcilaso recreaba la transformación de la ninfa y la desolación del dios Apolo, que hacía crecer regando con sus lágrimas el árbol causante de su desdicha. Quevedo sacará a los agonistas del mundo idealizante de las fábulas mitológicas “ortodoxas”, suprimirá todas las referencias sensoriales y degradará a las divinidades paganas hasta convertirlas en personajes típicos de los más bajos fondos. Quevedo no sólo no desarrolla íntegramente el mito ovidiano sino que ni siquiera aborda el tratamiento de alguno de sus motivos (como sí lo hizo Garcilaso). Mediante la introducción de un narrador burlesco, se limita a transmitir a un receptor intratextual –el dios Apolo metamorfoseado en un “bermejazo platero”– el consejo de que, si quiere obtener los favores de Dafne, probablemente identificada a una prostituta (merced a la anfibología de la palabra “ninfa” en el s. XVII), tendrá que apelar al dinero pues la pasión amorosa que avasallaba al amor en las versiones serias del mito ahora se presenta ya desenmascarado como un mero deseo carnal. Al insolente y desconsiderado apóstrofe inicial, Quevedo aporta ejemplos como un procedimiento característico de la predicación y de la literatura doctrinal: al modo del “exemplum mythologicum”, acumula un par de situaciones del pasado legendario del Olimpo que corroboran la veracidad de su afirmación (la de que, si paga, logrará su anhelo concupiscente): por ello citará los casos de Marte y de Júpiter. Marte sedujo a Venus con alimentos de baja calidad, y Júpiter, a Dánae convirtiéndose en una bolsa llena de monedas de oro que cayeron como lluvia sobre el regazo de Dánae.

10. Apolo (Febo, para los griegos), hijo de Júpiter (Zeus) y Latona (Leto) y hermano gemelo de Diana (Artemisa), conduce el carro del Sol y se toma muchas veces por el Sol mismo: dios de la luz (o el sol), la medicina, la justicia, la música, del vaticinio, etc. Fue un importante dios olímpico representado como un dios muy hermoso.

El primer combate que dio ocasión a que Apolo hiciera uso de sus flechas fue cuando exterminó la serpiente Pitón, que devastaba la campiña de Tesalia; la piel de este reptil servía para cubrir el trípode en que se sentaba la sacerdotisa de Delfos. Orgulloso Apolo con esta victoria, se atrevió a desafiar a Cupido (al dios del Amor) y sus dardos. EL hijo de Venus –Cupido– sacó de su carcaj dos flechas, una de las cuales terminaba en una punta de oro e infundía el amor, y la otra tenía la punta de plomo e inspiraba el odio o el desdén. Cupido dirigió la primera contra Apolo y disparó la segunda a Dafne, hija del río Peneo. Inmediatamente el dios del Sol sintió una violenta pasión por la hermosa ninfa, y ella, lejos de corresponder a sus ternuras, huyó rápidamente y se ocultó a sus miradas. Apolo corrió tras ella, campo a traviesa, por la pradera por donde serpentea el río, y estaba a punto de alcanzar a Dafne cuando ésta, rendida por la fatiga, imploró la ayuda de su padre (el río Peneo) para que la ayudase: su padre la transforma en el árbol del laurel, y Apolo sólo pudo estrechar entre sus brazos un tronco inanimado. Desde entonces, este árbol hizo las delicias de Apolo: lo adoptó como símbolo; arrancó algunas ramas y con ellos se tejió una corona e hizo que en los siglos venideros el laurel fuese la halagadora recompensa por la que suspirasen los poetas, los artistas y los guerreros[[32]](#footnote-32).

11. Explicación de sus versos.

|  |
| --- |
| Estrofa 1 |

v. 1 El poema se abre con un vocativo (apóstrofe) como invocación jocosa referida a

Apolo:

“Bermejazo”: aumentativo despectivo, con una doble alusión:

a) denotativa, por un lado; designa el color rubio rojizo del Sol, y

b) connotativa, por otro, pues alude a Judas Iscariote, “el peor de los hombres”, el traidor, quien, según la tradición era pelirrojo: el propio Quevedo escribió que “ni perro ni gato de aquel color” para referirse a judíos y a ladrones, respectivamente.

“Platero”: contraste de la imagen visual inicial:

a) brillo de la luz del Sol: casi blanca por quemar: si se mira directamente, ciega los ojos y éstos parecen ver sólo un blanco intenso, y

b) ocurrente antítesis entre el rojizo y el blanco: ahora la referencia al infiel y al traidor (Judas) del que no se puede confiar –metonimia, por antonomasia–: el “Platero” por vender a Jesús Nazareno por 30 monedas de plata. Y vejación o paganización también por identificar al dios con alquimista: los que buscaban la piedra filosofal, que, al ser expuesta a los rayos del Sol, convertía todo en oro.

“de las cumbres”: ubicación en lo alto, lo superior, en el Olimpo; nuevo contraste con la Tierra, con el mundo mortal. (Nótese que ese mundo es perecedero y el laurel tiene hojas, por gracia divina, perenne).

v. 2 “se espulga”: hipérbaton \*“la canalla se espulga”. “Espulgar” procede de

“pulga”, con el sentido de ‘examinarse u observarse minuciosamente [para quitarse lo nocivo o molesto]’. A verbo tan ofensivo (“se espulga”) corresponde un sujeto gramatical (y agente) asimismo vejatorio:

“la canalla”: esto es, el populacho, los viles mortales de baja estofa…

v. 3 “Ninfa”: el término es anfibológico:

a) la acepción ortodoxa de la mitología griega nos conduce a una divinidad femenina y subalterna, que vivía en los bosques, los montes, los ríos o las fuentes, y

b) la acepción heterodoxa: en la germanía del seiscientos, “ninfa” significaba hetaira, prostituta[[33]](#footnote-33).

Resaltemos también el expresivo hipérbaton (constante cambios del orden

esperado, del orden lógico-gramatical): al colocar a la ninfa en primer lugar se genera un nuevo contexto, un sujeto psicológico –que no lo es gramatical– y se focaliza su referente: se concede importancia a la ninfa (y se le quita, por tanto, al dios; se merma el prestigio del dios). Resulta muy expresivo este aviso: resalta la precipitación, la fuga, la imperiosa necesidad de no permitir la huida…, de aprovechar el tiempo antes de que la ocasión se desvanezca…

“se afufa”: ‘huye, escapa, corre’. Es voz más vulgar que familiar en la época. (Tal vez usada con el sentido de “se corre y calla”: ¡Quevedo era así!).

La rotundidad del movimiento, por medio del dinamismo expresivo positivo (uso mayoritario de verbos y nombres, sobre todo de verbos, frente a un solo adjetivo inicial) se ve resaltada por otro recurso sonoro: la reiteración de la rima interna en este cuarteto: vv. 2 y 3 con dos verbos peyorativos (“espulga / afufa”) y de inmediato los vv. 2 y 3 con el 4.º: “canalla / calla / paga”.

“calla”: esta nueva ninfa no ejerce su voz para solicitar ayuda; se manifiesta su despavorido aturdimiento (corre sin gritar), pero, quizás, también es “ninfa” de las que corre jugueteando porque *la que calla otorga* [¡!] (y ella sabe quién es el *pagano*).

v. 4 El *praeceptor amoris* (el narrador poético, el Quevedo poeta) expresa

irónicamente su consejo: “Si la quieres gozar, paga…”.

La prótasis (condicional) incluye el pronombre anafórico “la” (“Si la quieres gozar…”) como reiteración de estilo popular (pues el registro parece ser argótico). El descontrol de la pasión lasciva queda al descubierto. El juego de palabras de Quevedo invita a indagar en sus ambigüedades y guiños anfibológicos, de dobles malintencionados sentidos. Así el contraste de

“paga y no alumbres” nos permite más claves: pagar =/= alumbrar, esto es, lo que se consigue pagando no es la claridad, la luz: al pagar (adelanto del mito de Júpiter lanzando monedas desde el Sol), se nublará o se eclipsará el cielo: si quieres gozarla, paga (echa monedas) y no alumbres (deja de dirigir tus rayos a la tierra o a la ninfa y cúbrela de monedas de oro… La alusión se explicita versos más abajo: vv. 11ss.).

Probablemente, la malicia quevedesca vaya más allá todavía en su delirio imaginativo transgresor y en su juego críptico e hilarante de palabras: “Alumbrar” tiene dos acepciones según sus étimos: a) de “lumbre” (iluminar, luz), con el sentido también de dejar ver lo que hay oculto; y b) la acepción novedosa y específica procedente de “alúmina”: el alumbre era una piedra de sulfato de alúmina y potasio que se empleaba, entre otros usos, para acicalarse después del afeitado como desinfectante (y también para preparar telas para el teñido); el malévolo poeta Quevedo pudo querer decir a Apolo también: “paga y no te acicales”, “paga y no pierdas el tiempo poniendo hermoso”… La perversión es demoledora: más en la sociedad denunciada que en Quevedo.

Destaca estilísticamente la doble bimembración de los vv. 3 y 4: con la conjunción “y” (primero al referirse a lo que hace la ninfa –“se afufa y calla” –, después al mencionar lo que debe hacer Apolo en dos órdenes –“paga y no alumbres”–.

|  |
| --- |
| Estrofa 2 |

v. 5 Repetición en anáfora léxica y sintáctica (se repite la prótasis condicional).

“ahorrar de pesadumbres”: “ahorrar” deriva de “horro”, y significó ‘liberar’ (con el uso obligatorio de la preposición “de”; sólo en la época moderna el verbo se vio privado del régimen preposicional y adquirió el sentido de ‘evitar trabajos’; sólo hoy ha venido a significar ‘no gastar, guardar’. En nuestro poema tiene el valor semántico de ‘libertar, dar libertad, estar exento/libre de’ puesto que remite a su origen léxico: “horro/a” es un adjetivo que significa ‘manumiso’ (o antiguo esclavo, ahora libre), léxicamente relacionado con “manumitir”.

“pesadumbres” también tiene dos acepciones enfrentadas como valor ético o moral: habitualmente, ‘penas, molestias’, pero, ocasionalmente, también ‘padecimiento moral’. El poeta pudo decir entre líneas a Apolo que, si quería dejar de padecer *moralmente*… (puesto que era un dios que no lograba su propósito, un dios impotente), que… la comprara.

v. 6 “Ojo del Cielo”: la ironía del vocativo en esta ocasión contrasta por la

magnificencia de la metáfora del Sol (= ojo del cielo) y su poder omnímodo con lo que acaba de aludir en el verso anterior y en los iniciales: el que todo lo ve, el que ve a los que “se espulgan”... no es amado ni temido y se ve obligado a comprar: pagará su deseo con dinero y no se le entregarán gratis o libremente.

Vuelve la sonoridad de la rima interna con “trata/compralla”.

Los paralelismos (y las reiteraciones) son un recurso de notables valores estilísticos:

a) vv. 2 y 3, con las proposiciones de relativo (“a cuya luz se / que se”) y

b) vv. 4 y 5, con las proposiciones condicionales (“si la quieres / si quieres”).

vv. 7-8 Es a mitad de este cuarteto cuando comienzan los ejemplos o modelos de otros

dioses del Olimpo para que Apolo sea persuadido con la facilidad de la retórica.

“Marte”. El amorío más conocido de Marte, el dios de la Guerra,

valeroso y robusto, fue con Venus. (Ovidio lo recoge en el libro IV de las *Metamorfosis*, vv.171ss.). Para conseguir los favores de la diosa, Marte transforma parte de su indumentaria de guerrero (la malla –la armadura de pequeños eslabones de metal– y la espada) por alimentos apetitosos y por “azumbres”, esto es, por ‘gran cantidad de vino’ (aunque “azumbre” es una medida de líquidos de algo más de dos litros).

|  |
| --- |
| Estrofa 3 |

v. 9 Por las ambigüedades, la alusión velada a lo erótico se enfatiza y adquiere

prevalencia.

Segunda comparación con otros dioses del Olimpo. Emplea en los dos casos el pretér. indef. (el pasado perfectivo): “gastó, volviose”. Después de Marte, menciona a Júpiter (quizás la fuente es ahora la oda XVI de Horacio, en su libro III): el dios padre para gozar de la ninfa Dánae se convierte en “bolsa” llena de monedas de oro y las deja caer como si fuera una lluvia de dinero venido del cielo; para que no se esparciera o se perdiera, Dánae se sube la falda y recoge las monedas que caen en su regazo.

vv. 10-11 El gesto de la ninfa es nítidamente erótico (“levantose las faldas”) y se

produce por efectos del dinero: es decir, Júpiter –a pesar de ser “severo”, justiciero, fuerte, viril– la compró, hubo de pagar.

La mención de Dánae, “la doncella” (‘virgen’), es nuevamente irónica e irrisoria para Quevedo puesto que Dánae ya simbolizaba el *amor venalis* (es decir, era una hetaira o prostituta) y Júpiter, el *dives amator*.

Caen o bajan las monedas –¡y Júpiter en forma de bolsa!– y suben las faldas: suben y bajan; ella hacia arriba, él hacia abajo: el dinamismo se acrecienta y los símbolos se hacen aún más explícitos: con Marte, los elementos de la guerra se transforman en comida, con Júpiter, la transformación es de todo el ser en lluvia fertilizadora, engendradora; fertilidad asociada al dinero, no al amor. Estamos ya ante una invitación clara al hedonismo y, en especial, al erotismo. (Remarcado todo ese movimiento por el hipérbaton de nuevo).

Ovidio, en sus elegías, ya hacía la comparación entre Venus y Marte, el amor y la guerra: “Militat omnis amans et habet sua castra Cupido”: y es que en el amor ‘todo amante milita –[es soldado]– y Cupido tiene sus campamentos’).

|  |
| --- |
| Estrofa 4 |

v. 12... El último terceto es un epítome o cierre en el que da entrada descaradamente a la

1.ª persona del singular: “no lo infiero”.

“Dueña Estrella”. La mención de las dueñas (doñas, señoras) conecta la estrella (astros, Sol, dioses) con la tradición popular: las dueñas que ahuyentaban a los pretendientes pobres y procuraban atraerse a los ricos. El propio Quevedo escribió el romance “Una picaza de estrado” como advertencia a un galán pobre. Las dueñas hacen referencia a las alcahuetas; y también Quevedo dedicó dos redondillas a la misma Celestina ([“A Celestina”]) donde aparecen las palabras “estrellas” y “doncellas” (ya que el trabajo de Celestina era el de vender los favores de las chicas a quien los pagara): “No quiso en el cielo entrar / a gozar de las estrellas, / por no estar entre doncellas / que no pudiese manchar”; y un epitafio de una Dueña, en soneto: “Fue más larga que paga de tramposo”.

v. 13 Juego de palabras con inversión de voces (o cambio de orden: una especie de

quiasmo o cruce sobre recursos incluso metalingüísticos): (“Dueña Estrella / Estrella sin Dueña”).

Es sugerente el equilibrio semántico de las rimas en los tercetos:

“severo, dinero, infiero” (casi Infierno) y

“doncella, estrella, ella”.

“Estrella”. Se explica tanto por el contexto de cielo, Sol y dioses, como

por su acepción de ‘hado, destino’ manipulado por la Dueña.

“infiero”: irrupción del “yo” poético, deseo de manifestar su dilucidación subjetiva del mito: Irrenunciable afán, como el de los epigramistas Antípatro de Tesalónica o Paulo Silenciario; incluso Marcial con su aguijón o “punta aguda” (que alcanzará a la poesía contemporánea del nicaragüense Ernesto Cardenal).

v. 14 “Febo”. Cierre magistral en su transgresión sintetizada: vocativo, imprecación e imperativo. La solución quevedesca del mito se revela en virtud del juego de palabras de este terceto final: “dueña” (alcahueta), “estrella” (hado o astro) y Sol (Astro rey u oro).

Y más guiños quevedescos. Cita para cerrar su soneto al dios con nombre

griego: Febo y no Apolo (mientras que antes no denominó a Zeus o a Ares sino a Júpiter y a Marte).

“pues eres el Sol”. Doble acepción:

a) mitológica: el rey de las estrellas[[34]](#footnote-34) y, por tanto, puede “servirse de ellas”, puede utilizarlas, gozarlas, y

b) figurada: pues eres el oro (color amarillo), el dinero…, paga / cómprala,

“sírvete de ella”. Sírvete de la Dueña (= alcahueta, medianera, tercerota en amores). [Pero podría entenderse incluso que se sirva de ella, de la doncella; e incluso se podría aventurar que “estrella” –más quizás en otro contexto– designa metafóricamente los ojos de la doncella, que brillan (aunque no tanto como el “ojo del cielo”), por lo que cabría poder interpretar que “sírvase de ella” se refiere a la ninfa.

La estructura del poema es asimismo significativa pues rompe las fronteras de los cuartetos y los tercetos:

vv. 1-6 Mito de Apolo y Dafne

vv. 7-11 Comparaciones como *exempla*

(Desde la mitad del segundo cuarteto)

vv. 12-14 Conclusión de la argumentación y entrada del “yo”

(v. 14) Epítome dirigido a Apolo (Febo).

No resultará complejo detectar y explicar algunos de los rasgos fundamentales de la cosmovisión barroca y de sus características artístico-literarias:

1. Desilusión y desengaño:

a) abandono del optimismo renacentista

b) el mundo carece de valor: es un engaño

crisis y negación de valores humanos…

c) la vida es un siniestro juego, dominada por la contradicción y la lucha,

donde representamos y no vivimos… (como un gran teatro: cada uno con sus papeles…)

2. La inanidad del presente y la fugacidad del tiempo… sólo se justifica, a veces,

por el hedonismo y el epicureísmo…; pero éste es precursor en el barroco del pesimismo y del nihilismo…

3. Captación de la realidad de modo afectivo y apasionado:

lo presentado es lo más cruel (expresado con claridad, con sorna y burlas…)

4. Tendencia a la espectacularidad y la novedad (o nuevas formas de ver lo tradicional o lo clásico):

a) provocación de admiración, estimulación de la inteligencia

b) exageración: gusto por lo desmesurado o hiperbólico. Y su inversión:

c) a la apariencia del arte y de sus referencias frente a una realidad decadente, en declive…: desengaño

d) desprestigio de ideales del poder

5. Búsqueda de contrastes (y claroscuros):

a) conexiones entre pasado y presente, fe e inmoralidad, religiosidad y sensualidad,

belleza y fealdad…

b) antítesis, paradojas: asuntos contradictorios: cielo + tierra

metáforas hermosas y degradantes alternando

estilizaciones y caricaturas

mitología y desideologización (desenmascaramiento) de lo mitológico: burlas…

6. Dinamismo (y roturas de equilibrios; perspectivismos) y expresión sofisticada: alejamiento de lo natural

En conclusión: artificiosidad y complicación

arte para minorías

Alabanza del ingenio, la agudeza y la astucia

22. Por grupos de seis alumnos, buscaremos poemas clásicos (especialmente de Lope, Quevedo y Góngora) que hayan sido musicados. Seleccionaremos seis canciones y prepararemos un espectáculo, con un guion que engarce e introduzca cada momento, con luces y efectos teatrales que sean necesarios. Sólo nos queda poner un nombre imaginativo a la fiesta: *barrocantado, cantarroco...*Han musicado a los clásicos, entre otros, Miguel Poveda, El Silbo Vulnerado (Zaragoza), Paco Ibáñez...

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 301 |

23. Por grupos, leed una de las siguientes novelas ejemplares y resumid su contenido por escrito; después comentadlas oralmente en el aula al resto de compañeros.

1. sobre la novela picaresca: *Rinconete y Cortadillo*
2. sobre la crueldad social: *Licenciado Vidriera*
3. la áspera crítica social de la fábula de *El coloquio de los perros*
4. la conmovedora historia realista de Constanza en *La ilustre fregona*

Argumentos. Copiamos algunos resúmenes, con registros muy distintos, para que puedan servir de ejercicio de ampliación –varios resúmenes para poder ser comparados, con sus variantes de información, estilo, etc.–a criterio del profesor.

*Rinconete y Cortadillo*

Pedro del Rincón y Diego Cortado son dos muchachos de entre catorce y quince años que se conocen en una venta situada en el camino de Toledo a Andalucía. Rincón es un maestro jugando a las cartas y le enseña todo lo que sabe a Cortado, para, juntos, ganar dinero.

En esto, sale un arriero a donde estaban estos y los muchachos le convencen para que juegue con ellos. Le ganan mucho dinero y el arriero se enfada e intenta hacer que se lo devuelvan, pero los muchachos sacan unos cuchillos y le apartan.

Pasan unos caminantes por la venta, de camino a Sevilla y ofrecen a los muchachos irse con ellos, siendo aceptada dicha oferta por los muchachos.

Tras llegar a Sevilla, Cortado, que era un hábil ladrón, se apropia de dos camisas y un reloj de oro, que después vendieron por un buen precio.

Obtiene un buen trabajo, de vendedores ambulantes, pero que aprovechan para robar mas a gusto, ya que entran en casas ajenas. Tras robarle una bolsa de dinero y un rico pañuelo a un sacristán, un muchacho se da cuenta de lo que han hecho y se acerca a hablar con ellos.

Les cuenta que hay una especie de cofradía de ladrones y que si quieren robar en Sevilla, tienen que registrarse ante un tal Monipodio, jefe y coordinador de los ladrones, golfos, delincuentes, prostitutas...

El muchacho les conduce a casa de Monipodio. Allí hay mucha gente de diferentes edades y oficios, pero todos ellos ladrones. Conocen a Monipodio, que les admite y les apoda Rinconete y Cortadillo.

En esto, les visita el alguacil de la ciudad, que, aunque parezca mentira, es amigo de los cofrades. Iba buscando una bolsa que le habían robado a un sacristán pariente suyo (el que se encontraron Rinconete y Cortadillo en la plaza) y Monipodio se la quiere devolver, pero no sabe quien la robó. Cortadillo se la entrega y sus compañeros le apodan “El Bueno”.

De repente, un centinela de la cofradía llega con una muchacha con aspecto de maltratada. Le cuenta a Monipodio que un hombre, llamado Repolido, la había azotado injustamente por una discusión que habían tenido, y esta mujer era prostituta, y Gananciosa (otra prostituta) la consuela después de la paliza. Tras escucharla, todos los hombres de la cofradía le prometen justicia. Al cabo de un rato llega Repolido pidiendo perdón y la muchacha y él hacen las paces.

Finalmente, al acabar la reunión, a Rinconete y Cortadillo les conceden su propio distrito para trabajar y se convierten en auténticos cofrades.

*Licenciado Vidriera*

El estudiante Tomás Rodaja marcha a Salamanca a estudiar acompañando de un noble y allí se licencia con honores; viaja por diversas ciudades de Italia, pero pierde la razón a causa de una pócima de amor que le han suministrado en secreto y cree tener el cuerpo de vidrio y ser sumamente frágil, por lo que se obsesiona con la idea de romperse en mil pedazos. Sin embargo, su agudeza es sorprendente y todos le consultan a modo de consejero. Finalmente recobra el juicio, pero ya nadie le contrata ni va a verle ya que al principio falla.

*El coloquio de los perros*

Escenifica la conversación entre dos perros, llamados Cipión y Berganza, que guardan el Hospital de la Resurrección, en Valladolid. Al comprobar que han adquirido la facultad de hablar durante las noches, Berganza decide contar a Cipión sus experiencias con distintos amos, recorriendo lugares: Sevilla, Montilla (Cordoba), Granada y Valladolid. El relato de Berganza está construido según los principios estructurales básicos de la novela picaresca (principio de viaje, principio de servicio a varios amos, etc.). Mediante el contrapunto de los comentarios del otro perro, Cipión, Cervantes cuestiona algunos de los presupuestos y las técnicas de la picaresca, a la vez que reflexiona sobre las relaciones entre la literatura, la verosimilitud y la realidad.

*La ilustre fregona*

En Burgos vivían dos caballeros: don Diego de Carriazo, quien tuvo un hijo que lo llamó con su mismo nombre, y don Juan de Avendaño, éste llamó a su hijo don Tomás de Avendaño.

Cuando Carriazo tuvo trece años se marcho de la casa de sus padres por una inclinación picaresca. Estuvo en Madrid, en las Ventillas de Toledo, etc. Se graduó de maestro en las almadrabas de Zahara. Dejó de acudir tres veranos, en el último ganó a los naipes setecientos reales. Con ellos optó por vestirse y volver a Burgos a ver a su madre. Se despidió de sus amigos y les prometió que el próximo verano estaría con ellos.

Su familia le recibió muy contenta y se hizo muy amigo de don Juan de Avendaño, que era su vecino y tenía su misma edad.

Carriazo nunca le contó a sus padres todo lo que hizo en las almadrabas. El echaba mucho de menos aquellos tiempos y le contó a Avendaño todo lo que había vivido. Determinaron irse los dos allí a pasar un verano. Avendaño puso como excusa el irse a Salamanca a estudiar y que Carriazo se iba a ir con él también.

Les dieron documentos de lo que tenían que hacer, les pusieron un ayo a su disposición y se encaminaron supuestamente hacia Salamanca.

En el camino le robaron cuatrocientos escudos de oro al mayordomo. Le pidieron permiso para ir a la fuente de Argolas y éste accedió. Cuando estuvieron allí Avendaño le dijo que volviera a la ciudad, que ellos seguirían por su cuenta y le dió una carta de disculpa para sus padres.

Se vistieron a lo payo y marcharon hacia Toledo. A la entrada de Illescas vieron a dos mozos de mulas andaluces. Estaban hablando de una hermosa fregona que vivía en la Posada del Sevillano, que el hijo del Corregidor bebía los vientos por ella. Y sobre todo a Avendaño se le despertó un intenso deseo de verla.

Fueron a la Posada del Sevillano, estuvieron esperando a ver si venía tan celebrada fregona. Avendaño se dirigió al patio a ver si veía a la muchacha con la excusa de preguntar por unos caballeros. De pronto salió de una sala una doncella de unos quince años, vestida como labradora y con una vela encendida. La muchacha era muy bella.

Ellos se quedaron esa noche en la posada y Avendaño comentó a Carriazo la increíble hermosura de la doncella, que se llamaba Constanza.

Arguello, que era otra sirvienta de unos cuarenta y cinco años les preparó las camas. Carriazo le dijo a Avendaño que al día siguiente tenían que madrugar para salir hacia Orgaz lo antes posible. Avendaño le contestó que no estaba dispuesto a irse de la posada porque quería conocer a Constanza. Al final Avendaño consiguió convencer a Carriazo para que se quedaran en la posada.

Al día siguiente se oyó al hijo del Corregidor cantando para Constanza y Avendaño sintió celos.

Avendaño, haciéndose llamar Tomás Pedro, empezó a trabajar para los huéspedes separando la cebada y la paja y Carriazo que dijo que se llamaba Lope Asturiano trabajaba como aguador. Este tuvo una pelea con otro aguador porque le derramó el agua. Salió de allí gracias a Tomás. Luego el Asturiano ingresó en la cárcel, pero pronto salió gracias al dinero que entregó el Sevillano.

A Constanza la llamaban ilustre porque limpiaba muy bien la plata, era honesta y recatada y enamoraba con su recogimiento y hermosura. Cada día que pasaba Tomás estaba mas enamorado de ella. El huésped se enteró de esto pero no se lo comunicó a la muchacha. Al poco tiempo Tomás le entregó una carta en la que le expresaba su amor y Constanza la rompió y le dijo que no la quería.

El Asturiano fue a comprar un asno y al final acabó jugándose el suyo, que mas tarde lo perdió por cuartos, pero luego al reclamar la cola del asno dejo al otro aguador sin un solo maravedí, pero se lo devolvió todo.

A las once de la noche llego el Corregidor a la posada y preguntó al Sevillano por la ilustre fregona, el huésped le contó que hacía quince años un mes y cuatro días llegó a la posada una señora vestida de peregrina enferma, descolorida y muy fatigada. Nadie sabía quien era, solo que era una señora rica de Castilla la Vieja. Padecía hidropesía e iba de peregrina a la Virgen de Guadalupe.

Cuando estaba en la cama dijo que estaba embarazada, que por favor cuidaran de su bebe y sacó de la almohada un bolsillo de aguja, de oro y verde con cuatrocientos escudos de oro en su interior y se lo entregó a la mujer del huésped. Y entre las doce y la una de aquella misma noche parió una niña preciosa, la mas bella de todas las que el huésped había visto. La madre de la criatura siguió su peregrinación y al cavo de veinte días volvió, casi sana, la niña ya había sido bautizada recibiendo el nombre de Constanza, lo cual había sido ordenado por su madre. Le entregó al huésped una cadena de la que quitó seis eslabones y dijo que los traería la persona que viniese a por la niña también corto un pergamino de tal forma que no se podía leer nada sin la otra parte y le dio una mitad. Dijo que al cavo de dos años vendrían a por su hija y le pidió que no le dijese a la niña quien era ni de la manera que había nacido. Dándoles otros cuatrocientos escudos de oro y abrazando a la mujer del huésped con tiernas lágrimas partió.

Después de contarle toda la historia de la ilustre fregona el Corregidor se marchó después de ver los trozos de la cadena y el medio pergamino.

Al día siguiente, cerca de la una, entraron a la posada dos ancianos acompañados de cuatro caballeros y al ver a Constanza se dijeron que ya habían encontrado lo que buscaban. Cuando Tomás fue a dar recado de las cabalgaduras conoció a dos criados de su padre y mas tarde vio a su padre y al padre de Carriazo. El caballero llamó al huésped y le dijo que venía a quitarle una prenda suya de hace mucho tiempo y para ello traía unos trozos de una cadena, un pergamino y mil escudos de oro. El le contestó que la prenda que le quería quitar estaba en casa pero no el pergamino y los trozos de la cadena para comprobarlo, que tuviera paciencia, que en un momento estaría allí. En esto llamo al Corregidor y se lo contó todo. En cuanto llego, con el pergamino y los trozos de cadena en la mano, abrazó a don Juan de Avendaño y después a don Diego de Carriazo sacaron los trozos del pergamino, que juntos decían: ÉSTA ES LA SEÑAL VERDADERA, y los trozos de la cadena. El Corregidor preguntó si era posible saber quien eran los padres de la hermosísima prenda. -El padre -respondió don Diego - yo lo soy, la madre ya no vive.

Después de explicarlo todo don Juan de Avendaño y don Diego de Carriazo se encontraron con sus hijos. El Corregidor llamó a Constanza y le dijo quien era su padre realmente y todos subieron al coche del Corregidor.

Al final Constanza se casa con Avendaño y se van a estudiar a Salamanca y Carriazo con la hija del Corregidor de Toledo, con la que tuvo tres hijos.

|  |
| --- |
| Páginas 368-369 |

24. Lee el poema de Cervantes «Al túmulo de Felipe II». Busca todas las palabras y expresiones que no comprendas bien. ¿Cuál es el tema? ¿Dirías que es satírico? ¿Qué composición métrica y estrofas emplea Cervantes?

Vocabulario

*Túmulo:* Sepulcro levantado de la tierra. En ocasiones, es un gran monumento funerario.

*Doblón:* Moneda antigua de oro, con diferente valor según las épocas. El vulgo llamó así, desde el tiempo de los Reyes Católicos, al excelente mayor, que tenía el peso de dos castellanos o doblas.

*Máquina*: Edificio grande y suntuoso; es de uso coloquial en esta acepción.

*Mancilla*:Mancha; deshonra, desdoro.

*Voacé*:Vuestra merced, Usted.

Tema. Se puede señalar como tema la burla de la vanagloria y de la megalomanía de las personas por muy ilustres y ensalzadas que hubieran sido en la tierra, y la chanza de la adhesión irracional y popular a los grandes monumentos erigidos en alabanza de los mortales.

Es un poema satírico: hay burla y chanza, exageración hasta la hilaridad. *Sátira*: Composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a alguien o algo.

Métrica. Cervante usa el soneto (catorce versos endecasílabos, de rima consonante: 11 ABBA ABBA CDE CDE) al que añade tres versos más –lo conocido como *estranbote*–: en este caso recurre al pie quebrado del primer verso del terceto de cierre (7EFF).

25. Vamos a seleccionar un fragmento de *Don Quijote*: procederemos a su lectura al son de una música determinada. Se puede ambientar asimismo con imágenes adecuadas. Ej.: Poema sinfónico *Don Quijote*, del alemán Richard Strauss (1864-1949); *Ausencias de Dulcinea*, del español Joaquín Rodrigo (Sagunto, 1902-1999); *Don Quijote y Dulcinea*, del francés Maurice Ravel (1875-1937); *Retablo de Maese Pedro* (sobre el romántico G. A. Bécquer), del español Manuel de Falla (Cádiz, 1876-1946). En esta sección te ofrecemos varios fragmentos, que podrás completar con el libro digital.

Respuesta libre.

26. El escrutinio. En I, 6, hay un escrutinio de las novelas y obras literarias conocidas hasta finales del siglo XVI. Leamos el fragmento en el libro digital. Formemos cuatro grupos y hagamos un ejercicio de reflexión como críticos de la comunicación de masas: un escrutinio. Hay que salvar tres programas u obras y justificar el fuego (la condena) o el mármol (la inscripción laudatoria: a) de programas de televisión, b) de largometrajes, c) de novelas que hayamos leído, d) de obras de teatro.

Respuesta libre.

27. En el siglo XVI muchos libros todavía se hacían para leer en voz alta y en público… Algunos eran textos teatrales, pero otros, eran textos narrativos. No olvidemos que apenas el 5% de las mujeres y el 10% de los varones estaban alfabetizados. Leamos, en voz alta, entre varios participantes, algunos fragmentos. Si procede, añadamos efectos especiales, como si fuera a oírse en una radiodifusión. Comencemos por el episodio de los molinos de viento (parte I, cap. VIII).

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 372 |

28. Para Cervantes, los libros de caballerías "destruyen". Probablemente hoy tocaría hacer una burla sobre los libros o historias del corazón, sobre los programas televisivos o la novela rosa. La parodia es una emulación o alusión humorística. ¿De qué son parodias las siguientes películas?

|  |  |
| --- | --- |
| Película | Parodia |
| *El show de Truman* | Los reality shows. Basada en la teoría de la Caverna de Platón: ver y vivir el mundo sólo a través de la televisión; reflexión sobre realidad y falsedad... |
| *Superagente 86* | Las películas de espías y los héroes del espionaje, como James Bond (el agente 007). |
| *La pantera rosa (y el inspector Clouseau)* | Las películas de investigación policial y las grandes estrellas del mundo del control criminal (robos...). |
| *La vida de Bryan* | Las superproducciones sobre vidas ejemplares: la vida de Jesús nazareno puesta en solfa por confusiones hilarantes conotro judío que nació el mismo díua. Parodia la filosofía mediánica que propicia el cristianismo. |
| *La loca historia del mundo* | El cine histórico: desde la Edad de la piedra, el imperio romano hasta la inquisición española y la revolución francesa... |
| *Aterriza como puedas* | Es una parodia de los filmes del género cine catástrofe que estuvieron de moda a finales de la década de 1970, (entre ellas *Aeropuerto 75*), pero especialmente de la película *Zero Hour!* (1957), a la que se parodia casi palabra por palabra. |

29. Sin prisas, puedes atreverte a leer la primera parte de *Don Quijote.* Acriterio del profesor, rellena el siguiente cuadro de características de la caballería y de los caballeros andantes remontándonos al *Poema de Mío Cid* y comparando *Amadís de Gaula* y la obra de Cervantes. Prepara una exposición oral en la que se comparen todos estos rasgos y se actualicen de la manera que consideres oportuno.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| El caballero andante | Poema de Mio Cid  (s. XIII)  ÉPICA | Amadís de Gaula  (s. XV)  Libro de caballerías | Don Quijote de la Mancha (s. XVII)  PARODIA |
| [Autor de la obra] | Anónimo (1207) | Refundición de Garci Rodríguez de Montalvo (1509) | Miguel de Cervantes Saavedra (1605 y 1615) |
| Nombre y lugar | Modelo: héroe real:  triunfa, no muere  Rodrigo Díaz  de Vivar (Castilla) | Héroe imaginario: triunfa, no muere  Amadís  de Gaula | Antihéroe:  fracasa y muere en la cama  Don Quijote  de la Mancha |
| Protagonista | Presuntamente noble | Noble, joven, fuerte y seductor | Hidalgo, pobre y cincuentón (viejo): sin atractivo, escuálido |
| Evolución de personajes | No cambia su carácter o comportamiento | Carácter y personalidad invariables | Atractiva evolución: quijotización y sanchización |
| Asuntos, anécdotas e historias grandiosas | Predominio de verosimilitud | Alternancia de fantasía y realidad | Realismo exclusivo e intrahistórico |
| Fiel enamorado de su dama: a ella dedica todas sus aventuras | Su esposa, D.ª Jimena y sus hijas | La princesa Oriana | Dulcinea: quimérico amor; idealización enfermiza de una aldeana |
| Leal a su señor o rey: por él lucha. Defiende a los débiles y desamparados. Busca constantemente la justicia. | El rey de Castilla;  no a Alfonso VI, rey de León (y Castilla, posteriormente) | Rey Lisuarte, padre de Oriana | A Dios y a la justicia |
| Viajes y época | Tierras hispanas: Castilla, Aragón y zonas árabes.  Tiempo del antaño próximo o modélico | Mundos lejanos, exóticos o míticos: Inglaterra, Francia, Grecia. Referencia a la Edad de Oro | Geografía real y próxima de España, en tiempo coetáneo (crisis y decadencia): Castilla, Andalucía, Aragón, Cataluña |
| La compañía de un fiel escudero | Minaya Alvar Fáñez...; Martín Antolinez, Pedro Bermúdez, Muño Gustioz | Gandalín, hermano de leche | Sancho, aldeano cuarentón (maduro), con sabiduría popular y lenguaraz |
| Personaje fantástico protector | Pundonor, valentía, habilidad  del héroe y sus huestes | Hada protectora: Urganda la Desconocida | No tienen cabida. Solo hay maléficos como Frestón (secuestrador de la presunta princesa Micomicona) |
| Se enfrenta a enemigos de enormes dimensiones | Desproporcionados ejércitos árabes; un león; la presunta fuerza de la nobleza...  (A todos doblega) | El gigante caballero Arcalaus el Encantador | Se los figura: molinos de viento, ejército de ovejas, el bachiller Sansón Carrasco disfrazado... |
| Narrador y registros | Voz del narrador convencional: 3.ª pers.  Un registro narrativo y dialogal | Idéntica voz de narrador y de personajes. 3.ª pers. Lenguaje arcaico. Puro entretenimiento | Superación narrativa:  Multiplicidad de voces y perspectivas (puntos de vista), varios registros |

|  |
| --- |
| Página 373 |

30. El personaje de don Quijote es símbolo del hombre idealista, el loco idealista, que se identifica con la España del XVI-XVII: el idealismo que fracasa. Estamos ante un protagonismo que se desdobla: don Quijote –idealismo– y, luego, su acompañante, con quien habla, Sancho Panza –realismo–. ¿Quién es el personaje: don Alonso Quijano, el *Bueno* o don Quijote de la Mancha, el caballero de la Triste figura? El personaje de la ficción que más nos inetresa es el de don Quijote de la Mancha, que se erige ocasionalmente en el caballero de la Triste figura... ¿Hay héroe y antihéroe en la novela? En apariencia –y Cervantes juega con lo aparente de la realidad y de la no-relaidad–, la novela progresa porque hay un protagonista que adquiere el aspecto de un caballero (don Quijote) y de varios antagonistas: son otros personajes que funcionan como contraste al pensamiento y la conducta del protagonista: por un lado, Sancho es el contrapunto de lo real y aferrado a lo material y mundano (frente a lo espiritual y trascendente de don Quijote); termina siendo su compañero y amigo: estamos ante el conocido proceso de sanchización y quijotización; otros vecinos del pueblo conforman el poder institcuional y fáctico de la buena sociedad, los que quieren salvar a Alonso Quijano, el bueno, de los malestares y perjuicios de creerse un caballero andante en época en la que ya no corresponde...: el bachiller Alonso, el barbero y el cura. Cervantes juega de nuevo al presentar la figura de un héroe tradicional–el caballero andante– con el aspecto y las mientes de un estrafalario antihéroe –don Quijote–. ¿Hay fracaso vital en la obra? La obra trasciende su significado literal o primario: hablaríamos de fracaso en la vida de Alonso el bueno, porque pierde las luces y desvaría; pero, cuando el personaje de don Quijote adquiere bríos y se independiza como figura imaginaria, goza de un sentido profundo y muy valioso para el lector, es decir, para la sociedad real de todos los tiempos presentes y venideros. Fracasa el personaje sólo porque no puede imponer su generosa y justa visión del mundo –con deslices y equívocos incluidos–, mas el lector avezado se enriquece con esa postura de redención que supone un canto de libertad... ¿El receptor, el lector, se identifica casi totalmente con don Quijote? Hay muchos lectores que sólo ven la parte ridícula del personaje; pero su afán de *desfazer entuertos* y de hacer primar la libertad y la justicia es muy moderno. Muchos nos podemos sentir atraídos por el discurso de don Quijote en las recomendaciones y consejos a Sancho, o por los juicios del escudero convertido en gobernador de la ínsula Barataria... Se trata de discursos de gran actualidad en su contenido. ¿Coinciden las frustraciones de lector y personaje central? Respuesta libre. Si el lector piensa que el personaje (héroe-protagonista) no ha podido satisfacer plenamente su cometido de vivir en libertad y de procurarla a los demás, con el respeto de la convivencia y de las ideas de los ajenos, es posible que no colme sus expectativas. Ahora bien, lo que don Quijote ha mostrado y su forma de actuar, la del caballero y también la del escudero-gobernador, resultan convincentes en un discurso sobre la libertad y la dignidad humanas.

|  |
| --- |
| Páginas 374-375 |

31. El juego de los refranes. Baltasar Gracián, en su novela *Critilón* (1651-1657), hace decir lo siguiente: «hasta los refranes mienten o los desmienten» (92-I), «¿Cómo puede ser eso, replicó Andrenio, si están hoy tan recibidos, que los llaman Evangelios pequeños? —Recibidos o no, llegaos y oíd lo que el pregonero vocea: «También se prohíbe el decir que *más sabe el necio en su casa, que el sabio en la ajena*, pues el sabio dondequiera sabe y el necio dondequiera ignora» (226-II). «*Item* se enmiende aquel *donde fueres, harás como vieres*; no diga sino *como debes*» (230-II). El juego de los refranes. En parejas, organicemos una competición por eliminatorias sobre el refranero español: se pueden decir refranes sin terminar, se puede preguntar qué significa un refrán o a la inversa: cuál es el refrán que vendría como anillo al dedo a una situación dada, etc. Debemos concretar en grupo las normas de la competición y consensuarlas previamente. La competición debe ocupar aproximadamente media sesión de clase.

Respuesta libre.

32. Lee en voz alta a tus compañeros y comenta oralmente el fragmento, que tienes en el libro digital, en el que un "hombre condutor de armas" relata a don Quijote, a Sancho, al ventero y a otros la siguiente anécdota del burro perdido (II, 25). Podría llevar el epígrafe «¡Todos los regidores que saben rebuznar!».

Respuesta libre.

33. ¿Qué es el Instituto Cervantes? Investigación y disertación escrita de no más de 400 palabras. Exposición oral de no más de 6 minutos.

Respuesta libre. Se puede partir de la siguiente información.

El Instituto Cervantes es un organismo público español, que se creó en 1991 por el Gobierno de España, bajo el mandato del presidente Felipe González. Es un organismo dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores.

Sus dos objetivos principales son la promoción y enseñanza de la lengua española, y la difusión de la cultura de España e Hispanoamérica. El Instituto Cervantes toma su nombre del escritor Miguel de Cervantes.

Cuenta con dos sedes centrales que se encuentran en la Comunidad de Madrid: 1) la sede central operativa está en la calle de Alcalá, 49, de Madrid, en el edificio «Cervantes», anteriormente conocido como el edificio «de las Cariátides» y antigua sede del Banco Central, 2) la segunda sede, que se utiliza como centro de formación de profesores, está en el Colegio del Rey, en la calle Libreros, 23, de Alcalá de Henares, lugar de nacimiento de Cervantes.

Desde finales de 2018, el director del Instituto Cervantes es el poeta Luis García Montero, y su secretaria general es Carmen Noguero Galilea. Cuenta con más de cincuenta centros distribuidos por todos los continentes. Sus actividades son múltiples y de gran reconocimiento.

34. Cervantes fue también dramaturgo, autor de tragedias y entremeses. Consulta en el libro digital la faceta teatral de Cervantes. Una de las grandes actividades del curso puede consistir en montar la obra de Alejandro Casona (1903-1965) *Sancho Panza en la Ínsula Barataria*, perteneciente a su libro *El retablo jovial*, cinco farsas en un acto, escrito cuando era director del Teatro del Pueblo (1931-1936).

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Páginas 376 |

35. Leamos la siguiente descripción del Dómine Cabra (cap. 3) para verificar los elementos conceptistas señalados. Pablos ha ingresado en un colegio de Segovia, donde el licenciado Cabra recibe al hijo del noble don Alonso –Diego Coronel– y Pablos entra en pupilaje como criado de don Diego. Intenta leer, en primer lugar, el fragmento sin acudir a las anotaciones: ¿se entiende? Y, una vez aclarado, ¿te gusta? ¿Sabrías tú describir a alguien de forma estilísticamente semejante?

Respuesta libre.

36. Leamos el pasaje de la «batalla nabal» (cap. 2) del libro digital. No lleva anotaciones: ¿es sencillo comprenderlo? ¿Sabrías resumirlo? Recuerda que si el texto era leído, "batalla nabal" sonaba exactamente igual que "batalla naval". ¿Importa esto para esclarecer algo el fragmento? Finalmente, busca el significado de las expresiones que dificulten la comprensión y colócalas con el sistema de notas a pie de página que conoces.

Puede partirse de la siguiente información. Después de ler el primer párrafo del texto seleccionado, ha de recordarse lo siguiente: las Carnestolendas corresponden a los tres días que preceden a la Cuaresma durante la cual no se podía comer carne. En estos días se celebraban unas fiestas, que pasaron después a llamarse de Carnaval, en los que se celebraban fiestas populares, como las que se celebraban en la casa del dómine Cabra, donde el Buscón estaba de pupilaje para aprender a leer y escribir. Allí pasaba mucho hambre y necesidades, por lo que los pupilos celebraron que su maestro les permitiese "holgarse" en estas fiestas, en las que el Buscón por sorteo fue elegido rey de gallos, por lo que pidió a sus padres que le buscasen galas. Las fiestas se celebraban con disfraces, como hoy en Carnaval.

|  |
| --- |
| En estas niñeces pasé algún tiempo aprendiendo a leer y escribir. Llegó –por no enfadar– el [tiempo] de unas Carnestolendas, y trazando el maestro [el dómine Cabra] de que se holgasen sus muchachos, ordenó que hubiese rey de gallos.[[35]](#footnote-35) Echamos suertes entre doce señalados por él y cúpome a mí.[[36]](#footnote-36) Avisé a mis padres que me buscasen galas.[[37]](#footnote-37)  Llegó el día y salí en un caballo ético[[38]](#footnote-38) y mustio, el cual, más de manco que de bien criado, iba haciendo reverencias. Las ancas eran de mona, muy sin cola; el pescuezo, de camello y más largo; tuerto de un ojo y ciego del otro; en cuanto a la edad, no le faltaba para cerrar[[39]](#footnote-39) sino los ojos; al fin, él más parecía caballete de tejado[[40]](#footnote-40) que caballo, pues, a tener una guadaña, pareciera la muerte de los rocines. Demostraba abstinencia en su aspecto y echábansele de ver las penitencias y ayunos: sin duda ninguna, no había llegado a su noticia la cebada ni la paja.[[41]](#footnote-41) Lo que más le hacía digno de risa eran las muchas calvas que tenía en el pellejo, pues, a tener una cerradura, pareciera un cofre vivo.[[42]](#footnote-42)  Yendo, pues, en él, dando vuelcos a un lado y otro como fariseo en paso [de procesión], y los demás niños todos aderezados tras mí -que, con suma majestad, iba a la jineta sobre el pasadizo con pies–, pasamos por la plaza (aun de acordarme tengo miedo), y llegando cerca de las mesas de las verduras (Dios nos libre), agarró mi caballo un repollo a una, y ni fue visto ni oído cuando lo despachó a las tripas, a las cuales, como iba rodando por el gaznate, no llegó en mucho tiempo[[43]](#footnote-43).  La bercera[[44]](#footnote-44) –que siempre son desvergonzadas– empezó a dar voces; llegáronse otras y, con ellas, pícaros, y alzando zanorias garrofales, nabos frisones[[45]](#footnote-45), berenjenas y otras legumbres, empiezan a dar tras el pobre rey. Yo, viendo que era batalla nabal[[46]](#footnote-46) y que no se había de hacer a caballo, comencé a apearme; mas tal golpe me le dieron al caballo en la cara, que, yendo a empinarse, cayó conmigo en una –hablando con perdón– privada[[47]](#footnote-47). Púseme cual V. M. [Vuestra Merced] puede imaginar. Ya mis muchachos se habían armado de piedras y daban tras las revendederas[[48]](#footnote-48) y descalabraron dos [muchachos]. [...] ¿Cuál puede ser una vida que comienza entre los gritos de la madre que la da y los lloros del hijo que la recibe?  Quien no tiene enemigos tampoco suele tener amigos.  Pero, volviendo al alguacil, quísome llevar a la cárcel, y no me llevó porque no hallaba por donde asirme[[49]](#footnote-49): tal me había puesto del lodo. Unos se fueron por una parte y otros por otra, y yo me vine a mi casa desde la plaza, martirizando cuantas narices topaba en el camino. Entré en ella [en mi casa], conté a mis padres el suceso, y corriéronse[[50]](#footnote-50) tanto de verme de la manera que venía, que me quisieron maltratar. Yo echaba la culpa a las dos leguas de rocín exprimido que me dieron.[[51]](#footnote-51) Procuraba satisfacerlos, y, viendo que no bastaba, salime de su casa y fuime a ver a mi amigo don Diego, al cual hallé en la suya descalabrado, y a sus padres resueltos por ello de no le enviar más a la escuela. Allí tuve nuevas[[52]](#footnote-52) de cómo mi rocín, viéndose en aprieto, se esforzó a tirar dos coces, y, de puro flaco, se le desgajaron las dos ancas, y se quedó en el lodo, bien cerca de expirar. |

|  |
| --- |
| Página 311 |

37. Lee las siguientes sentencias de Gracián y realiza un conciso comentario oral, actualizando su contenido.

Respuesta libre. Sígase este modelo.

Hacíasele cuesta arriba a Andrenio, como a todos los que suben a la virtud, que nunca hubo altura sin cuesta. Alcanzar la virtud, ser virtuoso en las acciones, implica mucho esfuerzo, sacrificio y voluntad. No hay éxito –ni en la virtud– que no suponga denuedo, mucho trabajo... Quien triunfa en la profesión, en un deporte, etc. sabe que antes se ha preparado mucho, ha estudiado, ha entrenado con constancia...

38. Su obra *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) se compone de 300 textículos sobre meditaciones de la conducta humana. Se inicia por una frase sintética, más o menos críptica, y prosigue un breve comentario. Lee los siguientes enunciados: desarrolla su posible significado y confirma si su desarrollo podría ser el que viene en el libro digital.

Respuesta libre. Gracián escribió los siguientes desarrollos.

N.º 11. *Tratar con quien se pueda aprender*. Sea el amigable trato escuela de erudición, y la conversación, enseñança culta; un hazer de los amigos maestros, penetrando el útil del aprender con el gusto del conversar. Altérnase la fruición con los entendidos, logrando lo que se dize en el aplauso con que se recibe, y lo que se oye en el amaestramiento. // Ordinariamente nos lleva a otro la propria conveniencia, aquí realçada. Freqüenta el atento las casas de aquellos Héroes Cortesanos, que son más teatros de la Heroicidad que palacios de la vanidad. Ai Señores acreditados de discretos que, a más de ser ellos oráculos de toda grandeza con su exemplo y en su trato, el cortejo de los que los assisten es una Cortesana Academia de toda buena y galante discreción.

N.º 28. *En nada vulgar*. No en el gusto. ¡O, gran sabio el que se descontentaba de que sus cosas agradassen a los muchos!: hartazgos de aplauso común no satisfazen a los discretos. Son algunos tan camaleones de la popularidad, que ponen su fruición no en las mareas suavíssimas de Apolo, sino en el aliento vulgar. Ni en el entendimiento, no se pague de los milagros del vulgo, que no passan de espantaignorantes, admirando la necedad común quando desengañando la advertencia singular. [¿Lo podrías relacionar con los conceptos actuales de *Best sellers, Trending topic*?]

N.º 272. *Vender las cosas a precio de cortesía,*que es obligar más. Nunca llegará el pedir del interesado al dar del generoso obligado. La cortesía no da, sino que empeña, y es la galantería la mayor obligación. No ai cosa más cara para el hombre de bien que la que se le da: es vendella dos vezes, y a dos precios, del valor y de la cortesía. Verdad es que para el ruin es algaravía la galantería, porque no entiende los términos del buen término [¿Lo podríamos asociar al dicho popular de "El que da bien vende si quien la toma la entiende"?]

N.º 297. *Obrar siempre como a vista*. Aquel es varón remirado que mira que le miran o que le mirarán. Sabe que las paredes oyen y que lo mal hecho revienta por salir. Aun quando solo, obra como a vista de todo el mundo, porque sabe que todo se sabrá; ya mira como a testigos aora a los que por la noticia lo serán después. No se recatava de que le podían registrar en su casa desde las agenas el que desseava que todo el mundo le viesse. [¿Guarda relación lo aseverado por Gracián con los personajes populares, por mediáticos, que se quejan de que, en ocasiones, se invade su intimidad?]

|  |
| --- |
| Página 381 |

39. Te incluimos en el libro digital un folleto introductorio a la representación de cinco pasos de Lope de Rueda repartido en un IES, elaborado por los estudiantes de primero de bachillerato. ¿Estás de acuerdo con su contenido y estructura? Con este modelo de folleto, prepara tú otro, de no más de 500 palabras, para motivar y preparar los conocimientos esenciales de una obra de teatro o de una película que vayáis a ver en grupo próximamente como actividad extra-escolar o circum-escolar de cualquier asignatura.

Respuesta libre.

40. Vamos a hacer dos grupos de unos 6-8 miembros. Cada uno de los grupos va a preparar un visionado de una película. Tomará notas sobre lo que se observa referente al teatro de esta época, resumirá la obra, hará una puesta en común con su equipo, se nombrará un portavoz (o dos) y se expondrá al resto de la clase sus conclusiones en unos diez minutos. La primera recoge el ambiente inglés; la segunda es una adaptación cinematográfica de un drama español.

a) *Shakespeare in love* [Shakespeare enamorado] (1998), dirigida por John Madden. Hemos visto realidad y ficción en una novela: *Don Quijote*. Ahora estamos invitados a una sesión de cine en la que se recoge un excelente juego de realidad y ficción entre la vida del autor inglés y *Romeo y Julieta* (1597), la tragedia que más fama le dio.

b) *El perro del hortelano* (1996), dirigida por Pilar Miró, sobre la obra homónima de Lope de Vega estrenada en 1618. [Como información adicional, el profesor puede utilizar la película *Lope Enamorado*, estrenada en 2019, sobre guión literario de nemesio Martín, y dirección de Rodolfo Montero (y Vicente Aranda). El filme gira en torno a los últimos momentos del veterano Lope junto a su amor Marta Nevares, *Amarilis*].

Respuesta libre.

41. Con antelación, el profesor elegirá dos grupos de alumnos de unos 4-6 miembros que no formen parten de la actividad anterior. Sin que el resto de compañeros lo sepa, ellos estarán encargados de seleccionar un fragmento de la película, que no exceda de los cuatro minutos, aproximadamente. Los dos grupos representarán en el aula la secuencia elegida: con los elementos teatrales que deseen (música, vestuario, maquillaje, *atrezzo*...).

*Respuesta libre.*

|  |
| --- |
| Página 382 |

42. Por grupos, vamos a preparar una semblanza de Lope de Vega. Recurriremos a fuentes de diversa índole.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Págna 318 |

43. El madrileño Agustín de Rojas, en su obra *El viaje entretenido* (1603), nos informa de los tipos de grupos teatrales que pasean por las tierras de España durante la segunda mitad de siglo XVI. Son ocho: bululú, ñaque, gangarilla, cambaleo, garnacha, bojiganga, farándula y compañía. Busca cuál era la composición y los rasgos básicos de cada uno de estos grupos.

Recúrrase, entre otras, a la siguiente fuente para elaborar la respuesta: el sitio El patio de comedias, de Isabel Hernando y Purificación Mascarell (Universidad de Valencia).

RAMÍREZ. ¿Qué es gangarilla?

SOLANO. Bien parece que no habéis vos gozado de la farándula, pues preguntáis por una cosa tan conocida.

RÍOS. Yo tengo más de treinta años de comedia y llega ahora a mi noticia.

SOLANO. Pues sabed que hay ocho maneras de compañías y representantes, y todas diferentes.

RAMÍREZ. Para mí es tanta novedad ésa como esotra.

ROJAS. Por vida de Solano que nos la digáis.

SOLANO. Habéis de saber que hay bululú, ñaque, gangarilla, cambaleo, garnacha, bojiganga, farándula y compañía.

Aquí es cuando Agustín de Rojas Villandrando se dispone a iniciar, por boca de Solano, el mítico repaso detallado de los distintos grupos de representantes que se movían por los pueblos y ciudades españolas en la segunda parte del siglo XVI. Este largo parlamento, localizado en el interior de El Viaje entretenido, exactamente tras la loa VIII dedicada a la comedia, representa uno de los principales testimonios directos acerca de la vida teatral en el siglo clave para el desarrollo del teatro profesional español.

Del texto en cuestión extraemos múltiples tipos de información sobre las diferentes formaciones de actores, empezando por la menos numerosa (un solo actor) y acabando con la veintena de actores en las compañías de título. En la descripción de la mayoría de las agrupaciones hay una serie de constantes que se repiten, de modo que se ven contestadas (en la mayoría de los casos) las siguientes preguntas: ¿cuántos actores forman el grupo?, ¿qué repertorio de obras poseen?, ¿cuáles son sus haberes materiales?, ¿cómo se desplazan de un lugar a otro?, ¿dónde llevan a cabo la representación?, ¿qué beneficio obtienen tras su trabajo?, ¿hay mujeres en la compañía?, ¿con qué comida se sustentan?, ¿dónde duermen? y ¿cuánto tiempo permanecen en los lugares donde actúan?. Un aspecto que no debe pasarnos inadvertido es el aumento de su miseria según descendemos hacia la menor agrupación, pues las alusiones al hambre o el frío sufridos por sus componentes no dejan lugar a dudas. Pero mejor será dar paso a un análisis más pormenorizado de las características de cada grupo.

El bululú es un solo actor que va a pie de pueblo en pueblo. Para llevar a cabo su trabajo necesita la ayuda del cura de la población, el cual recolectará las monedas que el publico esté dispuesto a donar al cómico. Este público, reunido gracias al sacerdote, lo forman el barbero y el sacristán, hipérbole de Rojas (aficionado a esta figura retórica) para hacernos comprender que no estamos ante un número de espectadores muy numeroso. Suponemos que la representación de sus loas o de esa única comedia que domina el bululú se produce en una plaza o calle del pueblo, eso sí, sobre un arca, y realmente se tratará de una representación un tanto especial puesto que, como el propio texto indica, el cómico ha de ir presentando la aparición de los personajes cuyo papel ha de interpretar él mismo. “Va diciendo: “agora sale la dama”, y dice esto y esto; y va representando”, es decir, el bululú tiene una doble función la de presentador (especie de narrador omnipotente o de visible voz en off, con lo que conlleva de paradójico) y la de actor de los posibles papeles en la comedia. Este doblete del cómico supone un esfuerzo tanto para él como para los espectadores, que han de poner en juego su imaginación para amoldarse a las características de una obra representada por un solo actor.

Menos dificultosa resulta la representación llevada a cabo por el minúsculo grupo del ñaque, donde ya aparece la posibilidad de que su limitado repertorio pueda ser interpretado por los dos representantes en forma de diálogo. Poseen precarios elementos de caracterización (una barba de zamarro, es decir, muy poblada y crespa), y se acompañan musicalmente con un simple tamborino. En relación con la barba de zamarro resulta interesante destacar la idea de Sito Alba: “Hay que pensar que cuando tanto Cervantes como Rojas señalan el abandono de la barba, se refieren como es lógico, a los representantes innovadores, con los cuales, sin duda, siguen conviviendo los más tradicionales que conservan sus usos habituales” (José María Díez Borque, *Los géneros dramáticos en el siglo XVI: el teatro hasta Lope de Vega*, Madrid: Taurus, 1990, p. 389), y el ñaque seguiría la estela de este uso tradicional de la barba. En cuanto al tipo de vida que llevan los dos hombres, se nos dice que son felices pese a las inclemencias climatológicas, los parásitos que los habitan y el hambre. La divertida antítesis “duermen vestidos, caminan desnudos” expresa por sí misma la vida que arrastraban por los caminos los actores del ñaque.

Tres o cuatro hombres, de los cuales uno es un muchacho que hace las veces de mujer en los papeles femeninos, componen la gangarilla. Su repertorio se compone de dos entremeses de bobo y el auto de La oveja perdida, estrenado por su autor, Timoneda, en 1557 y editado en su Ternario en 1558; el hecho de que modestos comediantes de gangarilla lo representasen es síntoma de su difusión en la época (Díez Borque, 1990: 390). El grupo que nos ocupa muestra una mayor preocupación por los elementos de caracterización (barba, cabellera) y vestuario, pues toman prestadas en cada pueblo una saya y una toca (¿se olvidan de devolverla o, deliberadamente, la hurtan? Recordemos que estos cómicos siempre llevan los brazos cruzados a causa del  frío…). La gangarilla también se desplaza andando pero Rojas ya nos indica que, además de las actuaciones en la calle, también los cortijos la acogen, y suponemos que los dueños son los que les dan los huevos, sardinas y diversas zarandajas que meten en su talega para el viaje.

El cambaleo, con una mujer entre sus seis componentes, es la cuarta compañía descrita por Rojas. La mujer canta y los hombres lloran, nos dice el autor ¿esto se corresponde al tipo de actuación que llevaban a cabo o, más bien, se refiere a la situación de penuria que caracterizaba su vida? Suponemos más acertada la segunda interpretación ya que unas líneas más tarde sabemos que durante las comidas comparten una sola servilleta o el mantel es tan minúsculo que no cubre la totalidad de la mesa. El repertorio, como viene demostrándose, aumenta junto con el número de cómicos, y éstos ya poseen un lío de ropa, aunque pueda ser llevado por “una araña” debido a su pobreza y poco peso. En sus viajes, todos caminan excepto la mujer y sus representaciones tienen lugar, como las de la gangarilla, en cortijos, en cambio, a diferencia de ésta última, sus estancias en las  poblaciones se alarga durante cuatro o seis días. La consecuencia es que deben alquilar una habitación para la mujer y los hombres, tratar de dormir en la cocina o el pajar de la huéspeda de la posada.

Según Sito Alba, (Díez Borque, 1990: 391) en el pasaje de *El viaje entretenido* al que aludimos, Rojas recoge la evolución que van experimentando las agrupaciones de actores con el paso del tiempo. Siguiendo su idea, el hecho de que Rojas coloque en su relación a lagangarilla (con un muchacho para los papeles femeninos) antes que alcambaleo (ya con una mujer dentro de la compañía), significa que lagangarilla representa el período anterior a 1587 en el que las mujeres tuvieron prohibido representar. A partir de dicho año, se levanta la prohibición a las casadas con actores, siempre y cuando salgan al escenario en el vestido que les corresponde por su sexo; al mismo tiempo, se impide a actuar a muchachos en traje de mujer. Así, el cambaleo podría situarse, siempre a partir de la hipótesis de Sito Alba, en una fecha posterior a 1587.

La garnacha es ya una agrupación de cierta importancia puesto que la conforman ocho personas, entre ellas una mujer y un muchacho (es decir, a pesar de la prohibición, los muchachos siguieron actuando en papales del otro sexo). Con una mayor preocupación en el vestuario (“llevan un arca con dos sayos, una ropa, tres pellicos, barbas y cabelleras y algún vestido de la mujer, de tiritaña”) y un repertorio de obras un tanto más amplio, viajan a pie y con un pollino para el arca y la mujer. Permanecen en los pueblos durante ocho días y la mayoría duermen en una cama que comparten. Aparte de las representaciones en las fiestas de los pueblos, nos dice Rojas que hacen también representaciones privadas, suponemos que en casas de nobles o burgueses ricos que pueden permitirse pagarlas aunque sea con la comida para toda la compañía, pues esta agrupación también posee “el hambre por arrobas”.

Resulta interesante destacar que, “si para los otro tipos se emplean términos de significados degradantes –bululú, engañador; ñaque, montón de cosas inútiles; gangarilla del campo semántico de ganga; cambaleo del cambalache–, éste [garnacha] refleja ciertas pretensiones en el vestir, ya que la palabra garnacha equivale a vestidura talar que usan los togados” (Díez Borque, 1990: 392). O sea, esta compañía ya merecía algún tipo de respeto que se manifiesta en el nombre con la que se la bautiza.

En la bojiganga ya hay dos mujeres, además del muchacho y los seis o siete actores. Con el número siete se acopla la enumeración de papeles que representaban en sus obras (seis comedias, tres o cuatro autos, cinco entremeses): un necio, un bravo, un mal sufrido, un porfiado, un tierno, un celoso y un enamorado. Rojas bromea al decirnos que la convivencia con cualquiera de estos tipos de personas sólo conduce a la infelicidad o la pobreza, pero ¿se refiere a los papeles ficticios o a los actores reales? Con dos arcas y cuatro jumentos viajan de pueblo en pueblo, representando de noche o, durante las fiestas, de día. Nos dice, por primera vez, que estos cómicos comen bien, pero después, ambiguamente, deja caer su afición por acercarse excesivamente a los embutidos ajenos que se asan al fuego. Además, explica Rojas: “Este género de bojiganga es peligrosa, porque hay entre ellos más mudanzas que en la luna y más peligros que en frontera (y esto es si no tienen cabeza que los rija)” y no sabemos si se está aludiendo al movimiento de los actores durante la representación, a los continuos viajes de un a lugar a otro de la geografía española, a la escasa duración de los componentes dentro de la agrupación, o a su tendencia a incumplir los acuerdos con los pueblos en las fiestas o con aquellos que les requieren a nivel privado, dejando entrever su volubilidad y falta de formalidad.

En cuanto al nombre que recibe tal compañía, bojiganga, hemos de decir que proviene del nombre de uno de los personajes que en ella solía haber. Éste sería una especie de diablo vestido con cascabeles que esgrime un palo con vejigas de vaca hinchadas. Durante su actuación, el personaje da grandes saltos, baila y sacude las vejigas provocando un gran estruendo (indoloro en el caso de que se golpee a otro actor), todo ello con la misión de asustar, animar o divertir. El capítulo XI de la segunda parte del Quijote, donde se narra el encuentro del caballero andante con una compañía de comediantes de la legua, se presenta a este personaje tal y como lo hemos descrito:

“Responder quería don Quijote a Sancho Panza, pero estorbóselo una carreta que salió al través del camino, cargada de los más diversos y estraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo abierto, sin toldo ni zarzo. La primera figura que se ofreció a los ojos de don Quijote fue la de la misma Muerte, con rostro humano; junto a ella venía un ángel con unas grandes y pintadas alas; al un lado estaba un emperador con una corona, al parecer de oro, en la cabeza; a los pies de la Muerte estaba el dios que llaman Cupido, sin venda en los ojos, pero con su arco, carcaj y saetas. Venía también un caballero armado de punta en blanco, excepto que no traía morrión, ni celada, sino un sombrero lleno de plumas de diversos colores; con éstas venían otras personas de diferentes trajes y rostros. Todo lo cual visto de improviso, en alguna manera alborotó a don Quijote y puso miedo en el corazón de Sancho; mas luego se alegró don Quijote, creyendo que se le ofrecía alguna nueva y peligrosa aventura, y con este pensamiento, y con ánimo dispuesto de acometer cualquier peligro, se puso delante de la carreta, y, con voz alta y amenazadora, dijo:

–Carretero, cochero, o diablo, o lo que eres, no tardes en decirme quién eres, a dó vas y quién es la gente que llevas en tu carricoche, que más parece la barca de Carón que carreta de las que se usan.

A lo cual, mansamente, deteniendo el Diablo la carreta, respondió:

–Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo; hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es la octava del Corpus, el auto de Las Cortes de la Muerte, y hémosle de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y, por estar tan cerca y escusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir, nos vamos vestidos con los mesmos vestidos que representamos. Aquel mancebo va de Muerte; el otro, de ángel; aquella mujer, que es la del autor, va de Reina; el otro, de Soldado; aquél, de Emperador, y yo, de Demonio, y soy una de las principales figuras del auto, porque hago en esta compañía los primeros papeles. Si otra cosa vuestra merced desea saber de nosotros, pregúntemelo, que yo le sabré responder con toda puntualidad; que, como soy demonio, todo se me alcanza.”

Puede completarse la información buscando directamente en internet los nombres de cada uno de los tipos de grupo teatral. Completamos los dos últimos, siguiendo el libro de Agustín de Rojas Villandrando *El viaje entretenido*:

«Farándula es víspera de compañía; traen tres mujeres, ocho y diez comedias, dos arcas de hato; caminan en mulos de arrieros y otras veces en carros, entran en buenos pueblos, comen apartados, tienen buenos vestidos, hacen fiestas de Corpus a doscientos ducados, viven contentos (digo los que no son enamorados). Traen unos plumas en los sombreros, otros veletas en los cascos, y otros en los pies, el mesón de Cristo con todos. Hay Laumedones de «ojos, decídselo vos», que se enamoran por debajo de las faldas de los sombreros, haciendo señas con las manos y visajes con los rostros, torciéndose los mostachos, dando la mano en el aprieto, la capa en el camino, el regalo en el pueblo, y sin hablar palabra en todo el año».

«En las compañías hay todo género de gusarapas y baratijas: entrevan cualquiera costura, saben de mucha cortesía; hay gente muy discreta, hombres muy estimados, personas bien nacidas y aun mujeres muy honradas (que donde hay mucho, es fuerza que haya de todo), traen cincuenta comedias, trescientas arrobas de hato, diez y seis personas que representan, treinta que comen, uno que cobra y Dios sabe el que hurta. Unos piden mulas, otros coches, otros literas, otros palafrenes, y ningunos hay que se contenten con carros, porque dicen que tienen malos estómagos. Sobre esto suele haber muchos disgustos. Son sus trabajos excesivos, por ser los estudios tantos, los ensayos tan continuos y los gustos tan diversos, aunque de esto Ríos y Ramírez saben harto, y así es mejor dejarlo en silencio, que a fe que pudiera decir mucho».

44. Consultemos una cartelera de un multicine de hoy. Veamos qué es lo predominante: a) comedia (comedia romántica, comedia y humor, comedia de animación –infantil o de dibujos–, b) drama, c) acción (con violencia y armas de fuego), d) intriga (o *thriller*), e) animación, f) fantasía... Una pieza teatral estaba en cartel uno o dos días, como ahora una película se mantiene una o dos semanas; una duración mayor es excepcional: depende de la calidad (éxito de crítica), pero, sobre todo, de la aceptación popular (éxito de público).

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Páginas 386-387 |

45. Consultad el argumento de las cinco obras citadas de Lope.

Para iniciar la actividad, transcribimos los argumentos de más fácil acceso para el alumnado. A partir de aquí, se puede ampliar la actividad con otros resúmenes más personales que servirán para comparar informaciones de los contenidos de las obras, extensión y estilos de los estudiantes.

* *Peribáñez o el comendador de Ocaña* (1605-1612)

Casilda se casa con Peribáñez, un humilde villano, y en la fiesta celebrada en el pueblo el comendador sufre una cogida por uno de los toros de la fiesta. Casilda se encarga de cuidarlo siendo así como el Comendador se enamora de Casilda. Peribáñez advierte lo que está pasando y se arrepiente de haberse casado con una mujer tan bella. El comendador empieza a visitarla a su casa en ausencia de Peribáñez, a la par que trata de ganarse a Peribáñez con regalos mientras halaga a Casilda. A continuación, Peribañez, en cuando el Comendador lo invita a participar en una guerra contra los Moros –en la cual acepta participar–, le entrega una prenda negra, en vez de una verde, en señal de desconfianza y marcha a Toledo a cargo de una numerosa cantidad de soldados españoles. El comendador feliz de su partida aprovecha la ausencia de Peribáñez e intenta conquistar a Casilda, ésta se niega, y Peribáñez, que estaba escondido en el mismo cuarto en el que el Comendador y Casilda peleaban, sale de su escondite y hiere al comendador. Más adelante, Peribañez mata a Lujáne y a Inés por impíos e infiles, y se dan a fuga. Ya en el invierno se comentan las hazañas y asesinatos de Peribáñez, el rey se vuelve loco de rabia y ordena matar a Peribáñez. En ese momento, Peribañez y Casilda aparecen y el rey, Enrique el Impotente, les da una oportunidad de contar su versión. Al rey le parece justo lo que hizo Peribáñez y lo deja libre. Luego de esta escena, la reina le regala a Casilda 4 vestidos por su casamiento con Peribáñez.

* *Fuenteovejuna* (1612-1614)

Fuente Ovejuna es un pequeño pueblo labrador, que está bajo el dominio de Fernán Gómez, Comendador Mayor de la orden de Calatrava, un hombre cruel y sin escrúpulos que trata mal y explota a sus vasallos.

Entre la gente del pueblo se encuentra Laurencia, quien quiere casarse con Frondoso, un joven de la localidad. Un día, Laurencia se encuentra en el bosque con el Comendador, quien la quiere aprisionar y llevar a palacio, y entonces aparece Frondoso en defensa de su amada, amenazando al Comendador con una ballesta, y logrando así poder escapar con su prometida. Esto enfada al Comendador, quien aparece el día de la boda de Frondoso y Laurencia, y se lleva a ella a palacio, y a él a la cárcel.

El pueblo de Fuente Ovejuna, ya está harto de la crueldad de su señor, que no hace más que fastidiarlos, ya sea reclutando jóvenes para sus guerras, o deshonrando a sus mujeres, y esta es la gota que colma el vaso de su paciencia, así que deciden intervenir y matar al Comendador. Para ello deciden asaltar su palacio, cosa que hacen al grito de viva los Reyes Católicos, y sin piedad, acaban con él. Tras el asesinato, acuerdan no decir nunca quién lo hizo, sino decir que fue Fuente Ovejuna. Flores, un fiel criado del Comendador, huye vivo del palacio y va a avisar a los reyes de lo sucedido. Cuando estos se enteran, mandan a un juez para recoger información, y poder así juzgar al pueblo. Pero pese al mucho esfuerzo del pesquisidor, no pudo sacar nada en claro, ya que a pesar de torturar a todo el mundo, incluso a niños, a la pregunta de “quién mató al Comendador”, siempre respondían “Fuente Ovejuna, señor”. Tras estos hechos el juez vuelve a ver a los reyes acompañado por todo el pueblo para informarles de lo sucedido. Una vez allí, el pueblo le dice que solo quieren ser sus vasallos, y de nadie más, y los reyes admirando la valentía y el respeto que les tenían los perdona y los acogen bajo su protección.

* *El perro del hortelano* (1613-1615)

*El perro del hortelano* es una obra de género cómico, que pertenece a las comedias de capa y espada.

Se sitúan los hechos en la corte de una condesa de Nápoles, rica, hermosa y soltera. Por eso, es pretendida por los dos más afamados y ricos marqueses de la ciudad. La acción se complica porque la condesa se encapricha de su secretario, un plebeyo a su vez amante de la criada de la condesa Marcela; ambos personajes están dispuestos a casarse. El juego amoroso muestra a una condesa que hace la vida imposible a su secretario, pretendientes y criados con sus cambios voluntad y deseo.

RESUMEN POR ACTOS

ACTO PRIMERO. Una noche, Teodoro (secretario de Diana) y Marcela (ayudante de cámara de Diana) hablan en el castillo propiedad de Diana (condesa de Belflor), mientras Tristán (lacayo de Teodoro) vigila en la puerta. Al acercarse Fabio (gentilhombre de Diana), los dos huyen empujando a Fabio por las escaleras. La condesa al oír aquellos ruidos hace ir a Fabio y Otavio (mayordomo de Diana) en su busca, pero lo único que encuentran es un sombrero que ella dice no reconocerlo. Diana hace traer a sus criadas para que les explique aquel suceso, pero ninguna de ellas lo sabe, menos Marcela la cual confiesa que Teodoro fue a visitarla. Tras esto, la criada se piensa que la despedirá, en cambio la condesa les ofrece casarse (a Marcela y Teodoro), pero ésta (Diana) sienteatracción por su secretario (Teodoro). Al día siguiente, al encontrarse con Teodoro, ella (Diana) le ofrece una carta en la que una mujer se le declara (a Teodoro) a causa de los celos. Teodoro la lee y Diana le hace escribir una respuesta, por esta razón el secretario empieza a dudar de su condesa. En ese momento llega Ricardo (marqués), el cual está enamorado de Diana, y Celio, el criado de éste, pero su visita es corta ya que al aparecer Marcela, la condesa les hace (a Marcela y Teodoro) jurar amor, y como prueba de ello encierra a Marcela. Pero Teodoro empieza a fijarse en Diana y a apreciar su belleza.

ACTO SEGUNDO. Cuando Teodoro al fin se decide por dejar a Marcela e ir con Diana, ésta le comenta que no sabe con quién casarse y que debe ser él (Teodoro) quien elija a su nuevo amo (ala persona que se casará con Diana). El secretario debe dar una respuesta, y se decanta por Ricardo. Teodoro al ver que no tiene posibilidades (con Diana) quiere volver con Marcela, pero ella no lo acepta ya que nada más cortar con su relación, casi se casa con Fabio. No quiere (Marcela) saber nada más de Teodoro, pero decide escucharlo, entonces él (Teodoro) le cuenta sus "pensamientos" y ella (Marcela) le hace decir una serie de cosas para asegurarse de su amor por ella, pero en el momento en el que empieza a criticar (Teodoro) a Diana y a punto de reconciliarse (Marcela y Teodoro), ésta (Diana) aparece e interrumpe el encuentro haciéndole escribir a Teodoro un papel en el que la condesa se confesaba. Marcela no entiende nada, pero sabe que cuando él (Teodoro) no puede tener a su "amante" (Diana) quiere volver con ella (Marcela), y lo mismo le pasa a Teodoro con Diana, ya que cuando empieza a estar celosa (Diana) le manda muestras de cariño y citas  esporádicas,  cosa  que  deja  muy  intrigado  al  secretario que  no  entiende absolutamente nada y pide consejo a Tristán el cual tampoco sabe qué contestarle.

ACTO TERCERO. Federico (conde enamorado de Diana y primo de ésta) y Ricardo han visto y oído la conversación de Teodoro con Diana, y el conde Federico al sentirse celoso planea la muerte de éste (Teodoro). No saben (Ricardo y Federico) cómo hacerlo, pero se lo comentan a Tristán el cual acepta después de escucharlos, aunque en realidad él está en desacuerdo. Al marcharse Ricardo y Federico, Tristán corre a comentárselo a Teodoro para advertirlo, y éste decide irse de Italia (Nápoles). Se dirige (Teodoro) a la condesa (Diana) para pedirle permiso para salir hacia España, la cual se lo da aunque oculta su pena. Marcela aparece junto a Diana para preguntarle si es verdad que Teodoro marchaba, y que si era así, ella (Marcela) haría lo mismo porqué le sigue queriendo. Pero Diana al oír esas palabras se pone más celosa e intenta convencer a Marcela para que se case con Fabio. El plan de Tristán, para casar a Diana con Teodoro, consiste en ir a ver al conde  Ludovico, el cual perdió hace muchos años a un hijo llamado precisamente Teodoro, y hacer pasar a Teodoro por su hijo, y así tener sangre noble y poder casarse con la condesa. El plan se lleva a cabo y Tristán visita al conde Ludovico y se inventa la historia (su amo, Teodoro, es el “hijo” desaparecido del conde Ludovico). El conde muy feliz decide ir a ver a su supuesto hijo al condado de Belflor. Teodoro recibe la visita de su falso padre (Ludovico), junto la sorpresa de todos, justo antes de irse a España para salvar la vida (recordemos que Ricardo y Federico, pretendientes de Diana, pretenden deshacerse de él). Al ser noble, Teodoro (ahora es el “hijo” del conde Ludovico) y Diana se casan y se van a vivir a España con su “padre” (conde Ludovico), después de que Teodoro  rechace  definitivamente a Marcela (Marcela  se  casa  con  Fabio).

* *Los locos de Valencia* (1620)

Floriano, caballero cesaraugustano, cree haber dado muerte, en desafío, al príncipe Reinero, hijo del rey, y huyendo de la justicia llega a Valencia, pidiendo amparo a su amigo Valerio, a quien cuenta sus desdichas. Valerio le aconseja que se finja loco y se deje encerrar en el hospital dedicado a ellos.

La joven Erifila llega a Valencia, acompañada de Leonato, criado de su padre, de cuya casa huye para no casarse contra su gusto. Leonato, que le había fingido amores, al ver que no podía conseguirla y ante el temor de la venganza de su amo, le roba las alhajas y la deja casi desnuda cerca del hospital de locos, donde la conducen creyéndola demente, al ver el estado en que se encuentra y los extremos de desesperación que hace. Dentro del hospital, Erisila y Floriano, creyéndose locos, se enamoran el uno del otro. también se enamora de Floriano Fedra, sobrina del administrador y aunque el galán no le corresponde, una conversación entre ambos sorprendida por Erisila hace creer a ésta que aquéllos se aman y provoca una escena de celos, con extremos de locura. Una vez solos Floriano y Erisila se reconcilian, contándose los motivos de encontrarse encerrados en aquel lugar.

Llega un mensajero de Aragón, primo del portero del hospital, portador de un retrato de Floriano, con el encargo de prenderle. Floriano se tizna el rostro para no ser reconocido, mientras Fedra y Laida, su doncella, también se fingen locas por amor a Floriano. la sobrina del administrador se muestra tan enamorada del joven, que llega a enfermar. Para salvarla de la muerte, por consejo del médico, simulan su casamiento con Floriano y al enterarse de ello, Erisila, creyendo para siempre perdido su amor, declara, en un arranque de celos, que Floriano mató a Reinero. Cuando van a prenderle, un caballero desconocido que visita en aquel momento el hospital proclama su inocencia, pues él es el príncipe Reinero, que aprovechando la muerte de uno de sus criados que llevaba varias prendas suyas, hizo desaparecer el cadáver y propaló la noticia de su propia muerte por ver si conseguía ablandar el corazón de una ingrata.

Floriano relata el motivo de fingirse loco y la causa por que creyeran la locura de Erisila y el príncipe, después de ordenar que se casen los dos amantes, promete llevarse a Floriano en su compañía. Valerio, que en sus visitas al hospital se ha enamorado de Fedra, le ofrece su mano, que es aceptada.

* *El caballero de Olmedo* (1620-1625)

Don Alonso, un noble caballero de Olmedo, al ir a la feria de Medina junto con su sirviente, Tello, ve a una hermosa dama vestida de labradora, de la que se enamora.

Entonces contrata a una alcahueta, de nombre Fabia, a la que le da una carta amorosa que ésta tendrá que entregar a doña Inés, la dama vestida de labradora, a cambio de un collar.

Fabia va a casa de Inés con la excusa de que vende cosméticos y le incita a leer unos papeles entre los cuales se encuentra la carta amorosa: le entrega la carta y la convence para que responda a la misiva; sin embargo, estando en la treta, irrumpe por la puerta de la casa su prometido, don Rodrigo, y su amigo, don Fernando: al encontrarse con Fabia, se disgustan los dos caballeros, pero las mujeres les convencen de que es la honorable anciana que limpia la ropa.

Más tarde, Inés responde a la carta de Alonso y Fabia se la lleva a éste. Al llegar donde estaba Alonso, el caballero no quiere leerla por miedo a que tenga malas noticias y le dice a Tello que la lea y que, si no trae buenas noticias, no se la entregue. LAs noticias son buenas...

En ésta se dice que Alonso debe de ir a casa de Inés a recoger un listón verde de chinelas, que ésta dejara en la reja del jardín por la noche para el próximo día Alonso se lo ponga en el sombrero y puedan reconocerse.

Pero, cuando llega la noche y Alonso va junto con Tello a por el listón, se encuentran con que Rodrigo y Fernando pasaron a dar una vuelta por casa de Inés y que habían encontrado en listón, como no saben de cuál de las dos hermanas se trat –Fernando pretende a Leonor–, deciden partirla por la mitad, pero en esto, oyen las voces de Tello y Alonso y, acobardados, se van. En un momento, Inés ve a Rodrigo con el listón y piensa que Fabia le ha tendido una trampa para que se enamorara de su prometido, porque en el fondo no estaba enamorado de él.

De inmediato, aparece Fabia y le explica lo ocurrido, y también le dice quien es en realidad su amante, el caballero de Olmedo: la gala de Medina, la flor de Olmedo. Dos días más tarde Tello y Alonso van hacia Medina hablando, cuando Tello le insinúa a Alonso sobre la peligrosidad de este romance, puesto que está Fabia la alcahueta con su magia por medio, pero Alonso le contesta que el amor tiene que soportar cualquier tipo de peligro.

Al rato llegan a casa de Inés y entonces Alonso e Inés empiezan a condescenderse. Pronto llega don Pedro, padre de Inés, por lo que Alonso y Tello se ven en la obligación de esconderse. Don Pedro sorprendido de ver a su hija despierta a altas horas de la mañana le pregunta que qué hace despierta a esas horas, Inés le responde que estaba rezando.

Pero también le cuenta que quiere ser monja por lo que necesita que le haga cortar un hábito cuanto antes y que le busque un profesor de canto que asimismo le enseñe latín. Don Pedro no le niega la palabra de dios y promete esforzarse en encontrar una mujer que le enseñe tanto latín como canto.

Al irse don Pedro, Alonso y Tello vuelven a aparecer, como Inés ya no está comprometida, Alonso lo tendría más fácil, pero ahora tiene que contar con que Inés es monja. Entonces deciden que Tello sería su profesor de latín, que sería el que llevaría las cartas de amor a Inés, y que Fabia sería su profesora de virtudes y costumbres.

Así lo planearon y así lo desempeñaron. Fabia y Tello consiguieron ser los maestros de Inés. Todo les salió muy bien, lo que pasa es que al ser Inés una monja no pudo acudir a la feria de Medina a la que el rey asistiría. Pero Alonso sí que acudió a pesar de tener una revelación de su alma en un sueño en el que éste moría.

Con la feria ya empezada Alonso empezó a tomar parte en ésta, en la cual destaca como gran jinete picador de toros. Don Rodrigo incapaz de soportar todas las marrullerías que el público estaba echando a don Alonso, se ve en la obligación de meterse en la feria.

Don Alonso antes de dejar de lucirse, le dice a Tello que vaya a donde Inés y le diga que se prepare para hablar con él antes de que éste parta hacia Olmedo para que sus padres no piensen que ha sido asesinado por uno de los toros.

Pero mientras Tello va a donde Inés, don Rodrigo entra en la faena, y necesita la ayuda de Alonso para salvarse la vida después de haberse caído del caballo delante de un toro. Por lo tanto don Rodrigo se encuentra furioso por deberle la vida al hombre del que tiene celos. Antes de partir hacia Olmedo, don Alonso pasa por casa de Inés a hablar con ella.

Después de hablar, al partir, Alonso ve una sombra de la cual se asusta, pero no le da más importancia y piensa que es su imaginación, por lo tanto prosigue su camino. Pero cuando ya estaba cerca de su casa se siente amenazado por un silbido de una de sus canciones, alertado por lo sucedido con la sombra, se prepara para el combate y decide averiguar quien el que silba la canción. Pero no es más que un campesino, por lo que se despreocupa.

Al de pocos instantes ve acercarse a unos caballeros, los cuales distingue casi al momento, son don Fernando y don Rodrigo. Alonso al ver que es don Rodrigo se despreocupa sabiendo que le a salvado la vida y no cree que le haga nada. Pero contra todos los pronósticos le mata y huye hacia Medina. Al cabo de un rato llega Tello que se encuentra a Alonso en el suelo y le ayuda a llegar ante sus padres.

Mientras todo esto sucede, Inés le cuenta la verdad sobre Alonso a su padre y accede a que se casen. Tello después de dejar a Alonso en su casa, parte hacia Medina dejando a los padres y a la casa de éste de luto.

Cuando llega a Medina, se encuentra con don Fernando y don Rodrigo que tras la muerte de Alonso iban a pedir las manos de Leonor y Inés respectivamente.

Pero Tello le cuenta lo sucedido al rey que también se encontraba en la casa y logra que este haga ahorcar a Fernando y Rodrigo dando fin a la obra del caballero de Olmedo.

46. Representad y comentad los siguientes fragmentos de *Fuenteovejuna.*

Respuesta libre. Se trata, en primer lugar, del momento en que el comendador violenta a Laurencia y Frondoso la defiende; en segundo lugar, leemos el cierre del drama: al pundonor y honor del primer pasaje, se une ahora la solidaridad y el rechazo del tirano. El rey es el demiurgo –en el régimen político d ela monarquía absoluta–: sentencia a favor del pueblo que se ha liberado de un sátrapa, déspota, represor, dictador, tiranozuelo...

|  |
| --- |
| Páginas 390-391 |

47. Durante el próximo fin de semana, vais a ver en casa la adaptación televisiva de *El alcalde de Zalamea* en Estudio 1 (TVE, 1968). Localízala en internet: comprueba si se ajusta al argumento siguiente.

Sí se ajusta. El alumno podrá insistir en algún detalle que quiera destacar de la obra...

48. ¿Existe lo que podríamos llamar segunda acción en *El alcalde Zalamea*? Al final de la jornada I, llega don Lope de Figueroa, caballero adelantado del rey. El capitán ha desairado a la hija del hospedero, y éste, contraviniendo las normas de soldados y caballeros, está a punto de enfrentarse a don Álvaro. Comenta el tema de las siguientes réplicas entre Pedro Crespo y don Lope (a solas en escena).

Desde Lope de Vega, con claridad, existe un ocasional empleo de la segunda acción: la acción de la gran política, la acción del rey. Se trata de una estrategia de la trama: se cuenta algo de la intrahistoria, pero también algo de la gran historia. En *El alcalde de Zalamea*, Calderón hace salir a escena al rey, pero no se entretiene en incorporar pasajes de otro relato paralelo en que el protagonista es el rey...

El fragmento seleccionado recoge el momento climático en el que Pedro Crespo increpa al capitán Lope de Figueroa; son memorables y memorizables los versos que el futuro alcalde dedica al intruso represor:

Al rey la hacienda y la vida

se ha de dar; pero el honor

es patrimonio del alma,

y el alma sólo es de Dios.

**8. La literatura de los siglox XVIII y XIX (Romanticismo y Realismo)**

|  |
| --- |
| Página 396 |

1. ¿Crees que hoy es independiente el poder judicial del ejecutivo? ¿Sabrías esgrimir algún argumento concreto como ejemplo? ¿Tú crees que, si los nombramientos de los jueces y magistrados de los órganos superiores de nuestro ordenamiento jurídico son nombrados por los políticos bien del Gobierno (el poder ejecutivo) bien de las fuerzas políticas o partidos políticos según su representación en las Cortes (en el Congreso de los Diputados, esto es, el poder legislativo), se asegura su independencia?

Respuesta libre. Si los miembros del poder judicial vienen impuestos por los partidos que sustentan los poderes ejecutivo y legislativo, esto es, el Gobierno y las Cortes (el Congreso y el Senado) parece contradecirse la indepencia del poder judicial. El Tribunal Supremo, el Tribunal Constitucional... pertenecen al poder judicial.

|  |
| --- |
| Página 401 |

2. Lee los epigramas seleccionados en el libro digital y amplía con la búsqueda en internet de epigramas de todos los tiempos. Haz una selección de los que te parecen mejores. ¿Podríamos copiarlos en caracteres gigantes y exponerlos en la entrada o en la pared del pasillo de nuestra aula durante dos semanas? Consulta el siguiente enlace de los mil mejores epigramas.

Respuesta libre. El enlace es este:

http://books.google.es/books?id=2UVGv3nem1wC&pg=PA136&lpg=PA136&dq=%22Venus+se+visti%C3%B3+una+vez%22&source=bl&ots=BZM7ggD9Yy&sig=9ojfBoYxepS8yhCMiEwyXoB6FhI&hl=es&sa=X&ei=6JvYU-

qZELKg7Abh4YHABQ&ved=0CCoQ6AEwAw#v=onepage&q=%22Venus%20se%20visti%C3%B3%20una%20vez%22&f=false

|  |
| --- |
| Página 403 |

3. ¿Cuál de estas moralejas se ajusta mejor a la fábula de «La hermosa y el espejo»?

La que mejor se ajusta es la moraleja b.

b) Ten amigos que sepan afearte un desliz y que afectuosamente te señalen el buen camino.

4. Añade cuál es la norma literaria que pretende ilustrar Iriarte en sus fábulas «El burro flautista» y «El jardinero y su amo».

«El burro flautista»: Sin reglas del arte, el que en algo acierta, acierta por casualidad.

«El jardinero y su amo»: La perfección de una obra consiste en la unión de lo útil y lo agradable.

5. Confecciona una antología de fábulas partiendo de las que tienes en el libro digital:

a) Aprende alguna de ellas de memoria

b) Lectura pública: un estudiante lee la parte narrativa y otro u otros la parte dialogada y la moraleja

c) Procedamos a un concurso con equipos pequeños de participantes: un lee una fábula y el otro debe decir si es de Iriarte o de Samaniego y cuál es la moraleja o la norma literaria que viene a ilustrar

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 404 |

6. Con la información que se te ofrece en el libro digital y con la que tú consigas aportar, prepara una breve exposición oral sobre la narrativa y la prosa ensayística del siglo XVIII. En el libro digital hay información sobre *La vida de Torres Villarroel* (1742-1758), de Diego Torres Villarroel, y las *Cartas marruecas* (1789), de Cadalso.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 406 |

7. Entre varios alumnos, se leen los fragmentos de Fray Gerundio. Previamente se prepara su comprensión: palabras y alusiones desconocidas, tonalidad, ritmo y gestualidad.

Respuesta libre.

8. Fijémonos en una realidad quizás para nosotros aún algo oculta: la elocuencia y la erudición en la comunicación humana (periódicos, revistas, ensayos en libros, tertulias especializadas...). Procedamos a la recopilación de palabras cultas inusuales, es decir, latinismos, helenismos, anglicismos técnicos, galicismos, etc. y giros novedosos e insólitos desconocidos por la mayoría... con la finalidad de realizar, antes de finalizar el curso, un discurso, breve, que podría firmar el mismísimo fray Gerundio, o el *erudito a la violeta* más redicho que hayamos conocido.

Respuesta libre. El profesor puede informar al estudiante de que también hay modas en las expresiones y palabras que "asaltan" los medios, o a las personas mediáticas e, incluso, a los escritores: «entrar en bucle», «la resiliencia», «ser resiliente», etc.

9. Profundicemos en el ensayo práctico. Leído el texto que hemos seleccionado de Cadalso en el libro digital, ¿cuál parece ser la postura de Cadalso ante un asunto tan polémico como la *fiesta nacional* ya en el siglo XVIII? Se trata de una curiosa postura: Cadalso pretende defender la *fiesta nacional*, por ser algo genuino en la Península, pero no rechaza tampoco considerarla como una barbarie. Ahora nos interesa tu opinión y tu forma de expresarla. En primer lugar, reflexiona sobre la fiesta taurina. Prepara argumentos en favor de la defensa y tradición de la fiesta y, por otro, aduce argumentos en contra.

Respuesta libre.

10. Da tu parecer con argumentos en pro y en contra sobre la asociación entre lectura y locura. La identificación lectura/locura se ha hecho tópico cultural, no siempre con carga irónica. Sobre todo, cuando la mujer es abandonada a su desatino y no sabe cultivar su personalidad, la lectura es corrupción. Así lo recogió Cervantes (*Don Quijote*, 1605), y más tarde la novela del siglo XIX, como sucede en *Madame Bovary* (1856), del francés G. Flaubert. Ten en cuenta los dos fragmentos siguientes de las obras teatrales educativas del siglo XVIII.

Respuesta libre. En efecto, a don Alonso Quijano el Bueno se le reprocha que ha leído muchos libros de caballerías y que ha enloquecido; a Emma, antes de su matrimonio con Charles Bovary, es acusada de tener excesiva fantasía y aires de grandeza y libertad poruqe se ha imbuido de demasiadas novelas románticas.

|  |
| --- |
| Página 408 |

11. Un trabajo de largo alcance y pausado recorrido puede ser leer el texto original de la comedia *Hacer que hacemos*, de T. de Iriarte, y proponer una actualización del personaje central: el fatuo, ocioso y fingidor de estar siempre ocupado (y nunca hacer o terminar nada) don Gil. Así lo denuncia el criado de don Gil:

y sé bien que no contento

con ponderar infinito

sus que-haceres, también

miente como un descosido.

Ya sabe él decir que ha estado

en mil parages distintos,

y no moverse de casa.

Respuesta libre.

12. Vamos a representar el inicio de la comedia *Hacer que hacemos*, de T. de Iriarte. En primer lugar, realizaremos una edición comentada y anotada completando las notas a pie de página de la siguiente reproducción.

Respuesta libre.

Completamos las notas a pie de página:

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

2 Al subir el telón, en escena ya está Mateo, el criado; la sorpresa estriba en ver salir ¡en bata! a don Gil, el señor de la casa... y ¡a las doce del mediodía!

3 Apréciese la irónica hipérbole del criado para contentar a su señor: quince asuntos despachados antes de levantarse el señorito de la casa al mediodía. Pero asuntos de poca monta, recados domésticos, como se comprueba de inmediato. Desde el principio queda «desenmascarado» el personaje principal.

4 Métricamente, se recurre al uso de redondillas, estrofilla de cuatro versos octosílabos con rima consonante (8 ABBA), apropiada para el diálogo rápido.

|  |
| --- |
| Páginas 410-411 |

13. Pregunta en casa a tus abuelos qué era aquello de la «pedida de mano»? El acto de la «pedida de mano» formaba parte, en nuestra sociedad, de manera bastante generalizada, del rito del proceso encaminado al matrimonio: los padres del novio (o prometido), junto al novio, hacían una visita formal a la casa de los padres de la novia, donde esperaban los susodichos padres de la novia y ella; los padres del novio solicitaban permiso a los padres de la novia para que los jóvenes contrajeran matromonio –tradicionalmente, matrimonio eclesiástico–, e intercambiaban regalos con tal efecto: habitualmente joyas: pendientes, colgantes, relojes... ¿Crees que está vigente hoy en algunos lugares o circunstancias? En nuestra sociedad ha decaído mucho este rito: quizás apenas permanezca vivo en algunas familias, pero se realiza sólo si los novios consienten en mantener esa tradición... En otras culturas, sí hay ritos prematrimoniales. [Aprovéchese para que alumnos de otros lares expongan otros actos de un rito similar prematrimonial] ¿Qué opinión tiene sobre ello un joven como tú en pleno siglo XXI? Respuesta libre. El estudiante debe reflexionar sobre el mantenimiento de la tradición, sobre los cambios sociales, sobre la independencia y libertad de los prometidos hoy, etc.

14. Lee el siguiente fragmento de *El sí de las niñas*, en la que doña Francisca (doña Paquita), de 16 años, está prometida por sus padres al rico don Diego, de 59. Don Diego, que encarna al hombre ilustrado, opta por interrogar a la muchacha en presencia de su progenitora que quiere imponer su ley. La escena, en tres actos, transcurre en una posada de Alcalá de Henares. La acción empieza a las siete de la tarde y acaba a las cinco de la noche del día siguiente. ¿Es didáctico el fragmento? Busca el argumento de la obra.

El fragmento pretende ser didáctico y edificante, en efecto. En la actualidad hay muchas diferencias en las relaciones de chicos y chicas púberes y núbiles antes del posible matrimonio.

*Púber*: Persona que ha alcanzado la pubertad; *Pubertad*: Primera fase de la adolescencia, en la cual se producen las modificaciones propias del paso de la infancia a la edad adulta; época de la vida en que comienzan a manifestarse los caracteres de la madurez sexual. *Núbil*: Dicho de una persona y más propiamente de una mujer: Que está en edad de contraer matrimonio; que ha alcanzado la madurez sexual y puede tener hijos.

Argumento de *El sí de las niñas*.

Francisca, muchacha educada en un convento, está prometida en matrimonio al casi sexagenario don Diego, por deseo de su madre, doña Irene. Don Diego espera en una posada la llegada de su prometida, que en realidad está enamorada del soldado que ella conoce como don Félix. Pero Francisca se siente obligada a obedecer a su madre, en contra de sus sentimientos. Cuando don Félix le dirige una carta, ésta cae en manos de don Diego, que descubre la relación y pide una confesión sincera de su prometida. Doña Irene insiste en imponer su autoridad, pero don Diego renuncia al compromiso. Al poco tiempo se descubre que el joven soldado en realidad se llama don Carlos, sobrino de don Diego, y ambos jóvenes reciben su consentimiento para casarse.

¿Crees que hay diferencias entre las relaciones de chicos y chicas hoy? ¿Qué escribirías hoy para ser didáctico: teatro, cine, twitter...?

Las relaciones entre los jóvenes de sexo diferente ha cambiado muchísimo desde el siglo XVIII: son más de doscientos años de alteraciones sociales profundas. Ahora se vive en un ambiente de mayor libertad y contacto entre los jóvenes. A partir de aquí, respuesta libre.

Probablemente para ser didáctico y llegar a un sector adolescente y joven habría que participar en lo medios digitales, pero no hayque olvidar el impacto mental que pueden tener obras literarias o cinematográficas que se convierten en *best sellers*. Posible ampliación en repuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 414 |

15. Después de leer todo lo que se recoge en el libro de texto, incluido el libro digital, de la época y de los autores del Romanticismo, prepara una exposición con el apoyo de medios audiovisuales.

Respuesta libre.

16. La palabra *liberal* es una voz polisémica en castellano. Busca en internet y en diccionarios impresos (*DRAE*, *Diccionario de uso del español*, de María Moliner), los significados de esta palabra y exponlos en un esquema, en el que incluyas ejemplos.

Diríjase a los estudiantes, además de a los diccionarios mencionados, a la información de Wikipedia, donde confrontarán los contenidos del significado de la palabra *liberal*:

http://es.wikipedia.org/wiki/Liberal

*Liberal* es un término polisémico, siempre relacionado con el concepto de libertad, habitualmente utilizado en contextos políticos o económicos, pero que también puede referirse a otros:

* La virtud de la liberalidad, dar generosamente sin esperar recompensa. En este sentido, liberal es sinónimo o adjetivo aplicado a persona y acto generoso, desprendido o altruista, Inclinado a dar de lo que él tiene y estima.
* El vicio de la prodigalidad, la liberalidad en exceso. En este sentido, liberal es sinónimo de pródigo.
* Obrar liberal, la acepción más antigua, está caída en desuso. Se refería a hacer las cosas con prontitud; lo propio de quien está libre de obstáculos.
* En el ámbito afectivo-sexual, el adjetivo liberal se aplica al comportamiento desinhibido, no condicionado por la moral sexual dominante. Puede tener muy distintas manifestaciones: el denominado amor libre (término propio de la ideología anarquista), la pareja abierta, la promiscuidad sexual, las prácticas sexuales anteriormente denominadas perversiones, etc.

En la entrada correspondiente del *Diccionario de Usos*, de María Moliner, encontramos lo siguiente: “Liberal (del lat. «liberälis»). (1) adj. y n. Aplicado a personas por sus ideas políticas, a las ideas, a los partidos políticos y a los regímenes, partidario de la libertad. ¤ Partidario de la tolerancia. ¤ Partidario de las libertades que disfrutan los ciudadanos en los regímenes democráticos. ¤ Partidario del respeto a la iniciativa privada, por ejemplo, en cuestiones de economía. ¤ Se aplica al régimen o funcionamiento de cualquier organización en que se reducen las restricciones y cortapisas al mínimo, y a las personas que lo practican: ‘Un régimen liberal de importaciones’. (2) Se aplica al partido que se oponía al llamado «carlista» en las guerras civiles españolas llamadas «guerras carlistas», y a las personas que lo seguían. Þ Cristino, guiri. ¤ adj. También, al partido que, en el régimen de rotación de partidos propio de la monarquía constitucional, se oponía al llamado «conservador», y a las personas adictas a él. (3) Se aplica a ciertas \*profesiones que pueden ejercerse en libre competencia, o sea que no son retribuidas por el Estado sino por las personas que utilizan los servicios; por ejemplo, la medicina. (4) Tolerante con las ideas y costumbres ajenas: ‘Tiene un padre muy liberal’. ¤ Muy libre en su forma de pensar o actuar; particularmente en lo relativo a las relaciones sexuales”.

Exposición oral y gráfica: respuesta libre.

17. Comenta el siguiente fragmento de Arnold Hauser (*Historia social de la Literatura y el Arte*):

El arte es una manifestación humana sublimada por el hombre romántico: para los románticos alemanes, el arte redime al hombre abocado al mal y al caos como hijo de la sociedad e, incluso, de la naturaleza. El arte se asocia y asimila al poder creativo, transformador, protector y redentor que había tenido Dios en épocas anteriores. El arte es la máxima manifestación de la perfección humana. En el romanticismo, ser artista era sublime; ser buen artista venía a poder significar que se podía alcanzar la divinidad en la tierra...

|  |
| --- |
| Página 415 |

18. En 1792, el pintor aragonés Francisco de Goya presenta un discurso en la Academia de Bellas Artes donde expresa sus ideas respecto a la creación artística, que se aleja de la preceptiva neoclásica vigente en la época de Rafael Mengs. Propugna Goya que la libertad del pintor no debe estar sujeta a estrechas reglas: «la opresión, la obligación servil de hacer estudiar y seguir a todos el mismo camino es un obstáculo para los jóvenes que profesarán un arte tan difícil». ¿Te parece que es una declaración de principios a favor de la originalidad, de dar curso libre a la invención y un alegato de carácter decididamente prerromántico? ¿Qué puede querer decir Goya con el capricho n.º 43 titulado «El sueño de la razón produce monstruos»?

Las manifestaciones estéticas y creativas de Goya son precursoras de un Romanticismo incipiente en España. Goya reclama la libertad en el arte: postura lejana a la de presrvar y cumplir los preceptos neoclásicos.

El capricho n.º 43 tiene un sugerente título: «El sueño de la razón produce monstruos». No en vano, Immanuel Kant (1724-1804), el filósofo prusiano, había postulado su imprescindible *Crítica de la razón pura* (1781), precursora del idealismo alemán que dio pie definitivamente al Romanticismo europeo.

Goya emplea un título ambiguo a raíz del uso de la palabra *sueño,* o de la expresión *sueño de la razón*: 1) sueño en la acepción de reposo o descanso, o privación de conciencia por dormirse; siguiendo esta acepción, al dormirse o desparecer la razón surgen los monstruos; 2) sueño en la acepción de anhelo o deseo: si la acepción se dirige al anhelo de la razón, nos catapulta a deseos incontrolados, a lo que vemos o creamos cuando la loca de la casa –la imaginación volteriana– revolotea libremente, cuando la inspiración goza de plena libertad al no someterse a la razón o a las reglas represoras de la sociedad. Goya quiso crear monstruos para escándalo del público inadvertido, para la denuncia de lo injusto, escabroso o falto de ética.

19. La estética del Romanticismo es la que ilustran las películas *Cyrano de Bergerac* (1990), protagonizada por Gerard Depardieu y dirigida por Jean-Paul Rappeneau –basada en la obra teatral romántica de Edmond Rostand (1897)–, y *Drácula de Bram Stoker* (1992), dirigida por Francis Ford Coppola –basada en la novela romántica de Bram Stoker (1897)–. Puedes verlas y resaltar algunos de los rasgos recogidos entre las características del Romanticismo señaladas a continuación en este apartado: mezcla de géneros (escenas amorosas y patéticas), mezcla de registros (lengua noble y familiar), pasos bruscos de escenas íntimas y de grandes masas, rechazo de las unidades de lugar y de espacio, ambientaciones góticas: expresiones emocionales y estéticas de nocturnidad, tormentas y personajes marginales... Puedes repasar los argumentos, de inmediato, en el libro digital. Añade para los ambientes románticos, la película *Frankestein de Mary Shelley* (1994), de Kenneth Branagh.

Respuesta libre.

20. Algunos de los principales escritores románticos europeos escribieron ya a principios de siglo XIX. Sus composiciones poéticas fueron, por lo general, breves, domeñan la lengua natural y presentan una visión no siempre apacible del amor. Entre otros, podemos destacar los siguientes:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Alemania | Gran Bretaña | Francia | Italia |
| Goethe  Schiller  Novalis  Hölderlin  Heine  Herder | Percy B. Shelley  Lord Byron  W. Scott  J. Keats | A. de Lamartine  V. Hugo | Leopardi  Manzoni |

Dividida la clase en grupos, buscad algunas composiciones de estos autores y seleccionad las que más os gusten. A continuación preparemos un recital poético-musical con fragmentos (o poemas) y música del Romanticismo. Entre los músicos románticos, podemos acudir a Frank Schubert (que compuso canciones –lieder– sobre textos de Schiller, Goethe y Heine), Robert Schumann, Félix Mendelssohn (*Romanzas sin palabras*), Federico Chopin (*Nocturnos para piano*), Franz Liszt; óperas sobre motivos germánicos de Richard Wagner, o sobre motivos españoles de Giuseppe Verdi (*El Trovador*, sobre argumento de Antonio García Gutiérrez; *La fuerza del destino*, sobre argumento de *Don Álvaro*, del duque de Rivas).

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 419 |

21. Un poema que se ha escrito con el corazón, si gira en torno a la libertad, no basta con leerlo en silencio, con sigilo. Nos colma cuando se recita en voz alta: y, si procede, cuando se grita. Recitemos, leyendo, en coro, a varias voces y con solista, los poemas «El mendigo» y «La canción del pirata». Por grupos, aprende de memoria uno de los dos poemas reproducidos. Cada miembro del grupo preparará una parte del poema que se recitará por completo o en una selección coherente de sus versos. Añadamos efectos musicales o sonoros que dramaticen el recital.

Respuesta libre.

22. ¿Por qué crees que los piratas se hacen personajes célebres y, en ocasiones, resultan fascinantes?

Porque viven una supuesta libertad, porque no se sujetan a normas de la sociedad convencional y tradicional. Y también porque viven aventuras y en la aventura, viajan, etc. Estos personajes –de la realidad y de la ficción– resultaban muy atractivos en épocas en las que no había posibilidades de vivir en libertad: la licencia de vivir lo exótico y el sexo, de vivir sin un trabajo convencional, fascinaba.

Quizás hoy la secuela más popular en el cine sea *Piratas del Caribe*. Se habla de que es una pentalogía (2004-*c.* 2017). ¿Sabrías buscar los cinco títulos de la serie? ¿Se han estrenado todas las películas?

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Título:  *Piratas del Caribe:* | Fecha de estreno | Director: |
| *La maldición de La Perla Negra* | 9 de julio de 2003 | Gore Verbinski |
| *El cofre del hombre muerto* | 7 de julio de 2006 |
| *En el fin del mundo* | 25 de mayo de 2007 |
| *En mareas misteriosas* | 20 de mayo de 2011 | Rob Marshall |
| *Los hombres muertos no cuentan cuentos* | 7 de julio de 2017 | Joachim Rønning & Espen Sandberg |

¿Se nos ofrece la misma imagen de los piratas en estas producciones fílmicas que en el poema de Espronceda? ¿Por qué?

No obedecen a la misma intención. Espronceda destaca la defensa de la justicia y la libertad. En las peliculas, habitualmente, se presenta la aventura y elexcesoen la vida de los piratas...

Se dice que existía históricamente un código de conducta de los piratas para regular la convivencia a bordo. Busca un ejemplo de este código y coméntalo brevemente. ¿Acaso pretendían ser honrados como decía el título de la comedia de Enrique Jardiel Poncela *Los ladrones somos gente honrada* (1941)?

En el título de la obra de Jardiel Poncela hay mucho de ironía e, incluso, de sarcasmo.

Se conoce como código de conducta pirata, código pirata o Charte Partie, al acta firmada entre filibusteros para fijar las normas y castigos a ser implantados en un barco para mantener la convivencia a bordo. En términos generales, tal carta incluía el nombre del barco, objetivos de la expedición, reparto del botín, compensación para los piratas heridos y el establecimiento de la obediencia a los superiores. Cada tripulación pirata tenía que honrar su propio código. La solemnidad del juramento ante el escrito consistía en poner una mano en una botella de [ron](http://es.wikipedia.org/wiki/Ron) y la otra sobre una Biblia (también un crucifijo o hacha de abordaje), y se firmaba con el nombre o trazando una cruz.

Entre los delitos a ser considerados se incluían ocultar lo robado, despojo entre camaradas o trampas de juego. Se estipulaba, incluso para faltas menores, el abandono del individuo en una isla. Allí era dejado a su suerte con una botella de agua, un poco de pólvora, arma y municiones.

Quizá la normativa más conocida son los artículos emitidos por el pirata galés Bartholomew Roberts (1682-1722). Los preceptos, once en total, regulan varias actividades a bordo entre ellas la prohibición del juego de cartas y dados, obligación de mantener limpio el armamento, prohibición de mujeres y niños a bordo, penas por deserción, o la regulación del duelo entre los tripulantes.

Los artículos de Bartholomew Roberts son once y pretenden regular la conducta de la tripulación a bordo. Fueron escritos en 1721 debido a una deserción masiva:

I. Todo hombre tiene voto en los asuntos del momento, tiene igual derecho a provisiones frescas o licores fuertes en cualquier instante tras su confiscación y pueden hacer uso de ellos a placer, excepto que la escasez haga necesario, por el bien de todos, su racionamiento.

II. El botín se repartirá uno a uno, por lista. Todo hombre será llamado equitativamente por turnos, según la lista, al reparto del botín (sobre y por encima de su propia participación), se le permitirá cambiarse de ropa para la ocasión pero, si alguno defrauda a la compañía por valor de un dólar de plata, joyas o dinero, será abandonado a su suerte en el mar como castigo. Si el robo fuese entre miembros de la tripulación, esta se contentará con cortar las orejas y la nariz al culpable y lo desembarcará en tierra, no en lugar deshabitado pero sí en algún sitio donde se dé por sentado que encontrará adversidades.

III. Nadie jugará a las cartas o dados por dinero.

IV. Las luces y velas se apagarán a las 8 de la noche; si después de esa hora algún miembro de la tripulación se inclina a seguir bebiendo, puede hacerlo sobre cubierta.

V. Mantener sus armas, pistolas y sables limpios y listos para el servicio o el combate.

VI. No se permiten niños ni mujeres en el barco. Si cualquier hombre fuera encontrado seduciendo a cualquiera del sexo opuesto, y la llevase al mar disfrazada de varón, sufrirá la muerte.

VII. En batalla, la deserción del barco o esconderse en sus camarotes será castigado con la muerte o al abandono a su suerte en el mar.

VIII. No se permiten las peleas a bordo, pero las disputas de cualquier hombre se resolverán en tierra, a espada y pistolas. Si tras disparar, ninguno acierta, se batirán con sus espadas, siendo declarado vencedor el que consiga la primera sangre del rival.

IX. Ningún hombre hablará de dejar su modo de vida hasta que haya aportado mil libras al fondo común. Si, para conseguirlo, perdiera una extremidad o quedara impedido para el servicio, se le darán 800 dólares extraídos del inventario común, y por heridas menores, en proporción a su gravedad.

X. El capitán y su segundo –el intendente– recibirán dos partes del botín; el maestre, contramaestre y cañonero una parte y media, y el resto de los oficiales, una parte y un cuarto. Es decir, que, dividido en diecinueve partes, corresponden 8, 6 y 5, respectivamente a cada grupo.

XI. Los músicos tendrán descanso el sábado pero no los otros seis días y noches, a no ser por concesión extraordinaria.

|  |
| --- |
| Página 422 |

23. Completa la información sobre Bécquer y Rosalía de Castro en el libro digital. Puedes ampliar en el libro *G. A. Bécquer. Rimas y leyendas* (ediciones Micomicona), donde tienes un estudio, con todas las rimas y varias leyendas. Resume esas leyendas y prepara un breve recital sobre la poesía romántica que, al concluir este apartado, has podido degustar.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 424 |

24. Te proponemos las siguientes actividades, que puedes ampliar con los datos que se proporcionan en el libro digital. En primer lugar, para familiarizarte con el mundo de las *Leyendas*, acude a la versión leída de «El monte de las ánimas».

Respuesta libre. Se puede proponer al alumnado que acuda también a las versiones de «Maese Pérez el organista» y «La promesa» que realizó TVE, para su serie *Cuentos y leyendas*.

25. Lectura de un inquietante cuento impregnado de romanticismo de fuera de Europa. En unos veinte minutos podemos leer, a varias voces, y siempre con efectos especiales sonoros, un cuento del estadounidense Edgar Allan Poe (1809-1849). Os proponemos que elijas entre estos dos relatos de terror psicológico y de suspense: «El corazón delator» (1843) y «El barril de amontillado» (1846): los tienes completos en el libro digital. Hace casi dos siglos que E. A. Poe escribió estos cuentos y, sin embargo, producen una sensación de modernidad, de modernidad clásica para los cuentos de horror.

Respuesta libre.

26. Vamos a preparar un recital de poesía becqueriana (o romántica, en general) de temática amorosa. Y lo vamos a representar en el aula de los compañeros de un curso inferior a 4.º de ESO a la hora de Castellano. Lo ambientaremos con música y le daremos uno de estos dos formatos: a) recital a varias voces, sentados entre el público, y dirigiendo nuestro parlamento (poemas o fragmentos) a una persona directamente, destinatario que va cambiando en cada intervención; b) sala en negro (sin luz), suena la música, y desde abajo, o subidos a unas sillas, unos compañeros nos iluminan con linternas de colores: podemos iniciar el poema aprovechando la oscuridad o una vez iluminados. Explicaremos, al final, qué hemos recitado, y dejaremos siempre uno o dos fragmentos para hacer una especie de bis si se nos solicita. Entre otras músicas, podemos aprovechar lo siguiente: «Claro de luna», de Beethoven; «La Valse», de Ravel (De la felicidad al cataclismo); Miserere, de *Il trovatore*, de Verdi; «Dónde estás, estrellita?», de Moussorgsky; «La noche», de Moussorgsky; «Serenata», de Schubert.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 426 |

27. Larra tuvo una hija de un prematuro matrimonio: se casó a los 20 años. Separado de su mujer, entabló relación sentimental con Dolores Armijo. ¿Por qué se suicidó Larra? En el Museo Romántico, de Madrid, se puede ver la pistola con la que el escritor se quitó la vida.

Probablemente, además del esplín romántico –melancolía o tedio de la vida–, el fatal desenlace se debió a que Dolores Armijo le pudo decir el día anterior que lo iba a abandonar y que daba por finalizadas sus relaciones amorosas... La decisión del suicidio constituyó un exceso romántico.

28. En el acto de pedida matrimonial, el entonces príncipe de Asturias, Felipe de Borbón y Grecia, fue obsequiado por su prometida, Letizia Ortiz, con una primera edición de la novela *El doncel de don Enrique el Doliente*, de Larra. ¿Tal vez si repasamos el argumento de la obra de Larra, podremos encontrar el sentido de este regalo?

Respuesta libre.

*El doncel de don Enrique el Doliente* es una novela romántica de Mariano José de Larra, cuya trama caballeresca se sitúa en el siglo XV, durante el reinado de Enrique III de Castilla, conocido como «el doliente» por sus constantes enfermedades.

El asunto principal es un drama caballeresco emparentado con la novela histórica. La trama gira en torno al adulterio de Macías y Elvira, dama de alta alcurnia castellana que ha casado con Fernán Pérez de Vadillo, hidalgo y prominente miembro de la corte de Enrique III. Precisamente es el rey y su corte quienes sirven de marco histórico para la novela. Enrique de Villena, tío del rey, desea deshacerse de su esposa María de Albornoz para convertirse en maestre de la Orden de Calatrava. Elvira, camarera de doña María, pretende frustrar las intrigas de Villena, con la ayuda de Macías. Pero Fernán Vadillo descubre el engaño de su mujer y mata a Macías, mientras que Elvira pierde la razón.

Es factible considerar la hipótesis de que Larra se considerase un *alter ego* del trovador, pues que ambos sufren de amores desgraciados. El tema del amor desesperado es vital en la novela, sin límites ni barreras.

El asunto evoca la corte del rey Enrique el Doliente, soberano de la Corona de Castilla entre 1390 y 1406. La frágil salud física del monarca provocó un caos político alentado por su hermano don Fernando de Antequera. El rey se enfrenta a una enfebrecida nobleza que intenta aprovecharse de la inestabilidad que provocó la matanza de judíos en 1391, siendo él aún menor de edad.

El personaje de Macías está inspirado en la figura de Martín Vázquez de Arce, un doncel castellano, paje de la poderosísima familia de Mendoza, diestro en letras y armas. Murió peleando en la guerra de Granada contra los moros y se convirtió en símbolo del doncel perfecto. Se encuentra aún su tumba en lacatedral de Sigüenza, en la capilla de san Juan y santa Catalina, con estatua semi-yacente que el pueblo conoce como «el doncel de Sigüenza». La tumba posee un magnífico conjunto escultórico en el que el doncel, reclinado, lee un libro y lleva pintada la cruz de la Órden de Santiago.

29. Prepara una lectura en pequeño grupo de una selección de fragmentos de uno de los artículos periodísticos de Larra. Imagina que se va a emitir en una radio. Añade efectos sonoros si procede y las explicaciones al texto que creas pertinentes.

Respuesta libre.

|  |
| --- |
| Página 428 |

30. Contempla la grabación que TVE hizo para el programa Estudio 1 de *Don Álvaro o la fuerza del sino*: https://www.youtube.com/watch?v=eGcYMi7gKrs (1:39 h). Señala los rasgos del Romanticismo que más te llamen la atención de los resaltados en el libro digital.

Respuesta libre.

31. Localiza la representación que protagonizaron Paco Rabal y Concha Velasco de *Don Juan Tenorio*: https://www.youtube.com/watch?v=C-ZS8GuLPUA (2:16 h). Resume la obra y comenta los aspectos que te llamen la atención destacando, especialmente, las características del Romanticismo. ¿Qué queremos decir al caracterizar al protagonista con estas palabras: *donjuán, tenorio, reñidor, pendenciero, altivo, alevoso, seductor*?

Respuesta libre.

Vocabulario

*donjuán:* Seductor de mujeres, hombre con una gran vida amorosa.

*tenorio:* Hombre mujeriego, galanteador, frívolo e inconstante.

*reñidor:* Que riñe siempre, que contienda o disputa; tratándose de desafíos, batallas, etc., ejecutarlos, llevarlos a efecto.

*pendenciero*: Propenso a riñas o pendencias. *Pendencia*: Contienda, riña de palabras o de obras.

*altivo:* Orgulloso, soberbio.

*alevoso:* Que comete alevosía. *Alevosía*: Cautela para asegurar la comisión de un delito contra las personas, sin riesgo para el delincuente. Es circunstancia agravante de la responsabilidad crimin.Traición, perfidia.

*seductor:* Que seduce. *Seducir*: Atraer enorm emente, ejercer alguna persona o cosa una gran atracción sobre alguien. Convencer, persuadir sutilmente, especialmente con el fin de que se obre mal. Persuadir una persona a otra para que tenga relaciones sexuales con ella, sobre todo, si se vale de argucias o artimañas.

32. Indaga y resume el argumento de *Los amantes de Teruel*.

La historia o leyenda de los amantes de Teruel cuenta la historia de amor entre dos jóvenes turolenses, Isabel de Segura y Juan Martínez de Marcilla, conocido a partir de las recreaciones del teatro barroco como Diego. Desde 1996 se celebra en Teruel, como recordatorio de la tradición, la festividad de Las bodas de Isabel de Segura.

Así se nos cuenta la leyenda...

En Teruel, un joven llamado Juan Diego Martínez de Marcilla se enamoró de Isabel, hija única del rico Pedro Segura. El joven le dijo que deseaba tomarla por esposa, ella respondió que el deseo de ella era el mismo, pero que supiese que nunca lo haría sin que su padre y su madre consintieran y se lo mandasen. El amor del joven se vio incrementado aún más. Él era un buen muchacho, pero carecía de fortuna. El joven, despreciado por su modestia económica, propuso a su amada que, si ella quería esperarlo cinco años, él se marcharía a trabajar fuera de sus tierras para poder ganar dinero. Ella prometió que lo esperaría. Peleando contra los moros, el joven ganó una suma sólo acariada por los ricos: cien mil sueldos. La doncella, mientras tanto, fue importunada por el padre para que tomase marido. Su respuesta era que había hecho votos de virginidad hasta que tuviese veinte años, razonándolo con que las mujeres no debían casarse hasta que pudiesen y supiesen regir su casa. El padre, como la amaba, quiso complacerla. Pasados los cinco años el padre insistió: «Hija, mi deseo es que tomes compañía». Ella, viendo que el plazo de los cinco años había pasado y no sabía nada del enamorado, respondió que lo haría. Enseguida el padre la desposó, y al poco tiempo se realizaron las bodas; pero el abnegado joven amante de su adolescencia regresó. El enamorado se puso tras el lecho de su amada ya desposada y le dijo: «Bésame, que me muero». Mas ella repuso: «No quiera Dios que yo falte a mi marido. Por la pasión de Jesucristo os suplico que busquéis a otra, que de mí no hagáis cuenta, pues, si a Dios no ha complacido, tampoco me complace a mí». Él la instó otra vez: «Bésame, que me muero». Mas repuso ella: «No quiero». Entonces él cayó muerto. Ella, que lo veía como si fuera de día por la gran luz de la habitación, se puso a temblar y despertó al marido diciendo que roncaba tanto que le hacía sentir miedo, que le contase alguna cosa. Y él le improvisó un cuento que era una burla. Ella añadió que quería contar otra. Y le contó lo ocurrido y de cómo, en un suspiro, Juan había muerto. Dijo el marido: «¡Oh, malvada. ¿Y por qué no lo has besado?». Repuso ella: «Por no faltar a mi marido». «Ciertamente, dijo él, eres digna de alabanzas». El marido, muy alterado, se levantó sin saber qué hacer. Decía: «Si las gentes saben que aquí ha muerto, dirán que yo lo he matado y seré puesto en gran apuro». Acordaron esforzarse y lo llevaron a casa de su padre. Lo hicieron con gran afán y no fueron oídos por nadie. A la joven le vino al pensamiento de cuánto la quería Juan y de cuánto había hecho por ella, y que, por no quererlo besar, había muerto. Acordó ir a besarlo antes de que lo enterrasen; se fue a la iglesia de San Pedro, donde lo tenían. Las mujeres honradas se levantaron por ella. Ella no se preocupó de otra cosa más que de ir hacia el muerto. Le descubrió la cara apartando la mortaja, y lo besó tan fuerte que allí murió ella misma. Las gentes que veían que ella, que no era parienta, estaba así yacente sobre el muerto, fueron para decirle que se quitase de allí, pero vieron que estaba muerta. El marido contó el caso a todos los que había delante, según ella se lo había contado. Acordaron enterrarlos juntos en una sepultura. Juntos para siempre.

Hay un dicho popular mucho más doliente y menos generoso con los amantes: nates e Teruel, tonta ella y tonto él".

|  |
| --- |
| Página 438 |

33. En el libro digital, puedes recoger más datos y características sobre la narrativa realista y naturalista. A partir de ahí, a criterio del profesor, puedes preparar una exposición oral sobre algún autor o algún libro, con la lectura de novela o cuento de la época o el desarrollo específico de uno de los temas tratados en las obras más representativas.

Respuesta libre.

1. En *Word*, para escribir en versalita hay que seleccionar la expresión elegida, picar con el botón derecho del ratón, marcar Fuente y luego Versales (*sic*) en la ventana que se abre y, finalmente, Aceptar. [↑](#footnote-ref-1)
2. En su defecto, aparecería en mayúscula, aunque hay tradición de escribirlas en minúscula: xxiii. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ya la *Ortografía* académica (1999) da preferencia a la forma sin tilde de *guion* pues se establece que toda combinación de vocal cerrada (*i, u*) átona y vocal abierta (*a, e, o*) tónica se considere diptongo a efectos de acentuación gráfica (sea cual sea su pronunciación: diptongo o hiato). Así es el caso de *truhan*, *Sion*, *rio*… [↑](#footnote-ref-3)
4. El signo menos coincide en longitud y grosor con el de los otros signos matemáticos básicos: +, –, ÷, =. [↑](#footnote-ref-4)
5. La casuística de la preceptiva en la división de palabra a final de línea es muy amplia y merece ser consultada en RAE (2005: 324-326). [↑](#footnote-ref-5)
6. En muchas ocasiones, se forjan lexías o unidades semánticas y de uso constituidas por dos o más palabras que son escritas sin guion: *ciudad dormitorio*, *sofá cama*, *hombre rana*… [↑](#footnote-ref-6)
7. El protocolo permite mantener la denominación *presidente* o *presidenta* a la persona que ha ostentado ese rango en un país o en una comunidad autónoma. [↑](#footnote-ref-7)
8. Los verbos *dicendi* designan un significado referente a ‘decir’, ‘preguntar’, ‘responder’… y los de pensamiento, a ‘sospechar’, ‘ignorar’, ‘pensar’… [↑](#footnote-ref-8)
9. En los textos expositivo-argumentativos, se ha de procurar hacer un uso moderado de los incisos. Richaudeau (1978) los denomina *écrans linguistiques* (*pantallas* o *rayos lingüísticos*) ya que corta el flujo natural de la frase. Los incisos, en general, no han de superar las quince palabras –las de la memoria a corto plazo–. Tan sólo en la lengua hablada, es aceptable repetir la palabra previa al inciso para refrescar la memoria. [↑](#footnote-ref-9)
10. «Tabú», relato del argentino Enrique Anderson Imbert (1910-2000). [↑](#footnote-ref-10)
11. En ocasiones, se recurre al uso de la barra («Los/as alumnos/as…») o al tan innovador como improcedente signo de la arroba («[L@s alumn@s...](mailto:L@s%20alumn@s...)»), derivado de la expresión latina *at*. La arroba es inadecuada por no ser un signo pronunciable. Recientemente, en una circular relativa al *carnet* por puntos (el carné de conducir), firmada por el ministro A. Pérez Rubalcaba (Madrid, junio de 2006), se comete sexismo lingüístico al mezclar el uso diferenciador de las barras (-os/-as), las menciones de colectivos y las alusiones explícitas del masculino; al no haber elegido el masculino genérico, la confusión conduce al accidente comunicativo (y al encontronazo social) del sexismo discriminatorio a favor del varón: «Estimado/a conductor/a:/ […] La gran mayoría de *los conductores* \*son prudentes…». (La concordancia *ad sensum*, señalada con el asterisco –«La (…) mayoría (…) \*son (…)»– es producto asimismo de una mala circulación sintáctica de tan docto ministro). [↑](#footnote-ref-11)
12. En los ámbitos lingüístico y filológico los usos de los paréntesis y las barras en el sentido que comentamos aquí tienen un valor de fórmula y son aceptables metalingüísticamente. Tomado de *Canon de presentación de trabajos universitarios*, Alicante, Aguaclara, 2006. [↑](#footnote-ref-12)
13. Cabe la posibilidad de añadir un nuevo signo de puntuación no previsto por la RAE y propuesto por Martínez de Sousa (2004: 406-407): los *paréntesis dobles* [(( ))]. Este signo es «verdaderamente útil cuando, al tomar un texto ajeno como cita en el que ya aparecen partes de él entre corchetes, necesita el citador introducir nuevas aclaraciones, que normalmente irían entre corchetes». [↑](#footnote-ref-13)
14. La honradez hará que no hagamos aseverar a una cita fragmentada algo diferente a su sentido, en origen, tal como, en ocasiones, se atreve a suscribir la propaganda o la publicidad: «Se trata de una película [aburrida que sucumbe ante su pretensión] monumental». [↑](#footnote-ref-14)
15. La preposición forma parte del apellido: al no ser precedido por el nombre de pila, presenta obligatoriamente la preposición una inicial mayúscula. [↑](#footnote-ref-15)
16. El artículo forma parte inseparable del apellido y siempre se escribe con mayúscula. [↑](#footnote-ref-16)
17. El artículo no forma parte del nombre y siempre irá escrito en minúscula. [↑](#footnote-ref-17)
18. Pseudónimo del escritor romántico español Mariano José de Larra (1809-1837). [↑](#footnote-ref-18)
19. Aristóteles (384-322 a. C.) nació en Estagira (Macedonia). [↑](#footnote-ref-19)
20. Algunos nombres llevan necesariamente el artículo, que se escribe con minúscula si no es nombre oficial (como veremos en los ejemplos siguientes). [↑](#footnote-ref-20)
21. Los nombres comunes genéricos que acompañan a los nombres propios geográficos (río, mar, ciudad, estrecho, cordillera…) van en minúscula, salvo que formen parte del nombre propio. También, por antonomasia, si designan un lugar único para los hablantes que comparten una misma geografía: la Cordillera (los Andes, para los chilenos), la Península (el territorio peninsular español, para los españoles) o el Estrecho (el estrecho de Gibraltar, para los españoles). Si escribimos “Península Ibérica” con las dos iniciales mayúsculas nos estamos refiriendo a una entidad de carácter histórico-político y no a un mero accidente geográfico. [↑](#footnote-ref-21)
22. Designaciones, asimismo por antonomasia, que se usan como alternativa estilística a su nombre oficial. [↑](#footnote-ref-22)
23. Usarán minúsculas las líneas de la esfera terrestre y de la celeste: ecuador, eclíptica, trópico de Cáncer. [↑](#footnote-ref-23)
24. Se escriben en mayúscula los nombres genéricos de vías o espacios urbanos si proceden del inglés, como es usual en esa lengua: *Quinta Avenida*, *Oxford Street*, *Central Park*. [↑](#footnote-ref-24)
25. Por referirse al título de la obra artística, se escriben de cursiva. Queda claro que en estos ejemplos nos referimos a la obra y no al personaje o a su empleo como nombre común: *don Juan* (personaje) // *un donjuán* (sustantivo común). [↑](#footnote-ref-25)
26. La voz *martini* aquí significa «vermú» o incluso «aperitivo». [↑](#footnote-ref-26)
27. Existe hoy una creciente tendencia a utilizar minúscula inicial para las menciones de los estilos artísticos (*renacimiento*, *barroco*, *expresionismo*) y para las eras geológicas (*pleistoceno*, *jurásico*) y para algunas histórico-culturales (*la era cristiana*). [↑](#footnote-ref-27)
28. Se escribirá con mayúscula cuando se hable de ella como institución general o forme parte de un nombre propio (*la Universidad de Elche*). Son correctas estas grafías: *Te espero sentado en el jardín de la universidad*; *¿Damos un paseo por la universidad?* Es cierto que el uso de la mayúscula enaltece siempre a lo que denomina, pero no debemos abusar de la soberbia a riesgo de terminar en la *hoguera de las vanidades*. [↑](#footnote-ref-28)
29. No olvidemos que las letras mayúsculas deben portar su tilde si las reglas generales de acentuación ortográfica así lo requieren. No existe diferencia, en este sentido, entre minúsculas y mayúsculas. [↑](#footnote-ref-29)
30. El tratamiento protocolario que corresponde (oralmente) al rector es el de «excelentísimo y magnífico señor (rector)»; en la escritura (especialmente en encabezamientos epistolares), se traduce a «Excmo. Sr. D. … Rector Magnífico de la Universidad de… » (con las mayúsculas de respeto y dignidad incorporadas). [↑](#footnote-ref-30)
31. En estos casos tenemos el nombre de los cuatro evangelistas: San Mateo, San Marcos…; Fray Luis de León; Sor Juana Inés de la Cruz, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús… [↑](#footnote-ref-31)
32. Humbert, Juan (1982), *Mitología griega y romana*, Barcelona, Edit. Gustavo Gili, pp. 55-56. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Vid*. Alonso Hernández, José Luis (1976) , *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Acta Salmanticansia, n.º 99, Ediciones de la universidad de Salamanca; y del mismo autor, *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII. La Germanía. (Introducción al léxico del marginalismo), Acta Salmanticansia*, n.º 108, 1999, Ediciones de la universidad de Salamanca. [↑](#footnote-ref-33)
34. Es ésta la única anotación aclaratoria que figura en la *editio princeps* marcada en el verso 14: “Rey de todas las estrellas”. [↑](#footnote-ref-34)
35. *Rey de gallos*. Américo Castro, en su edición de El Buscón (Madrid, CSIC, 1927), explica que se alude a un festejo, «diversión de chicos en el carnaval, que consistía en cortar la cabeza con la espada a un gallo colgado de una cuerda, yendo el muchacho corriendo a caballo. Uno de ellos hacía de rey, e iba vistosamente ataviado». [↑](#footnote-ref-35)
36. Cúpome a mí: Me tocó a mí. [↑](#footnote-ref-36)
37. Al tener que desempeñar la función de rey de gallos, pide a sus padres que le compren ropas (galas) para la ocasión. [↑](#footnote-ref-37)
38. *Ético*: Suele emplearse precedido de h-, procedente del espíritu áspero del griego. *Hético*: Muy flaco y casi en los huesos; tísico: quepadece la tisis. Quevedo juega con la homonimia con el adjetivo derivado de la discuplina filosófica llamada *ética*. [↑](#footnote-ref-38)
39. Se trata de un juego de palabras: a los caballos se les conoce la edad por los dientes: cuando ya tienen todos los dientes se dice que han cerrado. [↑](#footnote-ref-39)
40. *Caballete de tejado*: Línea horizontal y más elevada de un tejado, de la cual arrancan dos vertientes. [↑](#footnote-ref-40)
41. No conocía, esto es, no había probado comida alguna. [↑](#footnote-ref-41)
42. Estamos ante un intertexto burlón. Quevedo alude una cita de Cepeda y Guzmán, en Gallardo, donde se asocia metafóricamente cofre y mula: «Desde el infelice día / que monté en la mula flaca / ... / aquel enfrenado cofre, pues era pellejo y tablas». [↑](#footnote-ref-42)
43. *No llegó en mucho tiempo*: Llegó en poco tiempo, muy deprisa. [↑](#footnote-ref-43)
44. *Bercera*: La que vende berzas; por extensión, la verdulera. [↑](#footnote-ref-44)
45. *Frisones*: Caballos de tiro, grandes y pesados. [↑](#footnote-ref-45)
46. Juego de palabras por homofonía: batalla *nabal* (< nabos) y batalla *naval* (< naves). [↑](#footnote-ref-46)
47. *Privada*: Plasta grande de suciedad o excremento echada en el suelo o en la calle. [↑](#footnote-ref-47)
48. *Revendederas*: Mujeres que revenden; pued ser sinónimo de *recoveras*: las que compran para recender. [↑](#footnote-ref-48)
49. *Asirme*: Agarrarme, prenderme. [↑](#footnote-ref-49)
50. *Corriérones*, de *correrse* [de vergüenza...]: Sofocarse, Asustarse; Hacer que una persona se sienta avergonzada o confusa.  [↑](#footnote-ref-50)
51. Probable juego de palabras: *legua* (distancia), por *lenguas*... Quizás se refiera al dolorido recorrido montado en el rocín "exprimido", esto es, enjuto, chupado, flaquísimo, y también "exprimido" por las apreturas, empujones, etc. de la batalla... La amigüedad se forja por la similitud de sonidos y sentidos: también puede aludir a haber bebido algo malo. [↑](#footnote-ref-51)
52. *Nuevas*: Noticias. [↑](#footnote-ref-52)