
El arroyo es siempre el mismo, pero el agua es diferente

Iniciamos la unidad con una propuesta de trabajo sobre un texto pequeño, pero lleno de sugerencias.

Revisaremos la subordinación y te propondremos que te acerques a los diccionarios sin ningún temor.

Mediante explicaciones y textos, trataremos de que te hagas una idea de la literatura (poesía, novela y teatro) desde 1936 hasta 1975.

Concluiremos con un resumen de propuestas de trabajo, así como de bibliografía básica.

Con esta unidad pretendemos que seas capaz de:

- *Extraer la información específica y los detalles relevantes de determinados textos, y que identifiques su contenido e ideas principales.*
- *Desarrollar producciones propias, orales y escritas, teniendo como modelos los textos propuestos.*
- *Conocer los elementos básicos de la subordinación.*
- *Valorar la importancia del conocimiento de los diccionarios y su utilidad para la mejora de la propia lengua oral y escrita.*
- *Comprender la relación entre el contexto histórico hasta 1975 y los textos estudiados de ese periodo.*

Lengua Castellana y Literatura

Unidad Didáctica 5

Índice

1.- TEXTO.....	3
2.- LENGUA	3
2.1 La subordinación I	4
2.2.- Tipos de proposiciones subordinadas.....	4
2.3.- Las subordinadas sustantivas	4
2.4.- Las subordinadas adjetivas.....	9
3.- COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA	12
3.1.- El diccionario	12
4.- LITERATURA: DESDE LA POSGUERRA HASTA 1975	16
4.1.- Contexto	16
4.2.- La poesía.....	17
4.3.- La novela.....	20
4.4.- El teatro	24
5.- ORTOGRAFÍA	29
6.- EXPRESIÓN	31
ACTIVIDADES DE AUTOEVALUACIÓN	32
GLOSARIO.....	36
BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA.....	36
ANEXOS.....	37

1.- Texto

Te proponemos trabajar con un texto muy pequeño. Se trata de un microrrelato: una narración breve, precisa y de una gran intensidad expresiva que busca, como los haikus, la esencia. El autor trata de concentrar en muy poco espacio toda una serie de historias y de sensaciones que obligan al lector a completar una parte del relato con su imaginación.

EL POZO

Mi hermano Alberto cayó al pozo cuando tenía cinco años.

Fue una de esas tragedias familiares que sólo alivian el tiempo y la circunstancia de la familia numerosa.

Veinte años después mi hermano Eloy sacaba agua un día de aquel pozo al que nadie jamás había vuelto a asomarse.

En el caldero descubrió una pequeña botella con un papel en el interior.

«Este es un mundo como otro cualquiera», decía el mensaje.

El microrrelato en la literatura española contemporánea. Luis Mateo Díez. Cátedra Delibes. Valladolid. 2007.



Imagen 1

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

Práctica: 1

- Intenta resumir, aún más, el relato, sin que pierda su contenido (máximo tres líneas).
- Desarrolla el mismo texto pero que ocupe una cara, al menos.
- Crea un microrrelato, que tenga sentido y que sea sugerente (máximo dos líneas).

2.- Lengua

Retomamos la OC que iniciamos en la unidad anterior.

Recuerda que en las coordinadas dos o más proposiciones, del mismo rango gramatical, sumaban o ponían, alternaban, etc. sus significados.

Ahora vamos a empezar con la subordinación. Te recordamos el cuadro general de la OC:

COORDINADAS	*Copulativas, *Disyuntivas, *Adversativas, *Explicativas, *Distributivas	
	Sustantivas	Según su función: *Sujeto; *C.D.; *Cl.; *C. Reg.; *Atrib.; *Aposición; *C. Adj.; *CN.; *C. Adv.; *C. Agt.
SUBORDINADAS	Adjetivas	*Especificativas. *Explicativas.
	Adverbiales	*De lugar, *Temporales, *Modales. *Finales, *Causales, *Condicionales, *Concesivas. *Comparativas, *Consecutivas.

2.1 La subordinación I

En la subordinación una unidad lingüística (la proposición subordinada) es de rango lingüístico inferior y desempeña una función sintáctica respecto a la otra unidad lingüística (la proposición principal) Es decir, la Prop. Sub va siempre **dentro** de la Prop. Pral. Formando un conjunto más amplio que es la oración compuesta (OC).

La OC: *Me gustaría que saliéramos pronto de aquí* está formada por dos proposiciones

p1		p2		p2	p1	
{ <u>Me</u>	<u>gustaría</u>	{ <u>que</u>	<u>saliéramos</u>	<u>pronto</u>	<u>de</u>	<u>aquí</u> }
N	V	Nx	V	Adv	E.	T. S.Adv
SN.Cl.				S. Adv.CCT	S.Prej.CCL.	
SV PV.		P2. Pro. Sub. Sustantiva de sujeto				
P1. Pro. Pral						
OC						

2.2.- Tipos de proposiciones subordinadas

Los tipos de proposiciones subordinadas surgen de las funciones que estas pueden realizar dentro de la proposición principal. Así nos encontramos con:

A) Subordinadas **Sustantivas**. Desempeñan dentro de su proposición principal la misma función que desempeñaría un sustantivo, como componente de un SN o Prep en una oración simple. Así pueden ser Suj., Atrb., CD., C. Reg, Cl.; CN., C.Adj., C. Adv, y Aposición de la proposición principal.

B) Subordinadas **Adjetivas**. Desempeñan una de las funciones del adjetivo, la de adyacente de un nombre. (No desempeñan las funciones de atributo ni predicativo).

C) Subordinadas **Adverbiales**. En ellas distinguimos tres tipos:

1. Adverbiales propias. Las que equivalen funcionalmente a un adverbio: lugar, tiempo, modo.
2. Adverbiales impropias o de causalidad: finales, causales, condicionales, concesivas.
3. Adverbiales cuantitativas. Funcionan como complemento de un cuantificador: Comparativas, consecutivas.

2.3.- Las subordinadas sustantivas

Las subordinadas sustantivas pueden desempeñar todas las funciones propias del sustantivo y van introducidas por:

- Conjunciones (que, si... *Se dice que no vendrá*), que solamente desempeñan la función de nexos: *Es bueno que madruges mucho* (que simplemente es nexos).
- Pronombres interrogativos (qué, cómo... *Cuéntale cómo llegaste aquí*), que tienen siempre doble función, además de nexos desempeñan la función sintáctica que les corresponda en la

subordinada: *Dime qué prefieres para comer (qué es CD de prefieres); dime quién ha venido (quién es Suj de ha venido); dime qué casa te gusta (qué es Det. de casa).*

- Sin nexos (*me gustaría salir pronto de trabajar*). Estos nexos pueden ir precedidos de una preposición que puede formar parte delnexo: *Estoy harta de que me mientas* (donde *de que* es nexos), o indicar una función del nexos de la subordinada: *No sé a quién ha invitado* (donde *a quién* es CD de *ha invitado*).

Según la función que desempeñen las subordinadas sustantivas pueden ser:

2.3.1.- Subordinadas sustantivas en función de Sujeto

Su función es la de sujeto de la proposición principal y se presentan con las siguientes construcciones en la principal:

- Con verbos *intransitivos* como: *interesar, suceder, acaecer, ocurrir, importar...*: *No me interesa que gane él; no importa que se vayan todos, sucedió que llegamos tarde.*
- Con verbos en *pasiva refleja*: *Se prohíbe hablar con el conductor; se declara oficialmente que es peligrosa la navegación por esta zona.*
- Con los verbos *ser* y *estar*: *Es fácil que apruebes; Está difícil que obtenga el título.*
- Con verbos *transitivos* es menos frecuente: *el que los nobles se sublevaron arruinó la agricultura.*
- Se insertan en la principal a través de nexos o sin ellos:
- Con los nexos:
 - *que (conj)*: *Me entristece que mientas tanto.*
 - *si (conj)*: *Se ignora si ha llegado el paquete.*
 - *artículo + relativo (sustantivada)*: *Los que lleguen tarde no entrarán.*
- Sin nexos: *con el verbo en infinitivo*: *le agrada pasear por el campo.*

Si tienes problema para reconocer una subordinada sustantiva en función de sujeto, prueba a sustituirla por el sintagma una(s) cosa(s), cambiando el verbo de singular a plural y, si se produce la concordancia, es sujeto: {*Me preocupa que tardes* }

*Me preocupa una cosa/ me preocupan **unas cosas*** (que tardes es sujeto).

2.3.2.- Subordinadas sustantivas en función de Atributo

Su función es la de atributo de la proposición principal y se presentan con las siguientes construcciones:

a) Se construyen con un verbo copulativo en la principal: *Está que no ve nada.*

b) Se insertan en la principal a través de nexos o sin ellos:

- Con los nexos:
 - *que (conj)*: *Está que se sube por las paredes; Mi deseo es que vengas pronto.*
 - *si (conj)*: *La cuestión es si al fin habrá guerra.*
 - *artículo + relativo (sustantivada)*: *Esta lámpara es la que yo quería.*
- Sin nexos: *con el verbo en infinitivo* *Mi obsesión es conseguir el deseado ascenso.*

c) Para reconocerlas se puede comprobar permutándolas por el pronombre neutro *lo*: *Está que se sube por las paredes* (lo está); *Mi obsesión es conseguir el deseado ascenso* (lo es).

d) En las construcciones ecuativas (SN+VC+SN) del tipo: *Fumar demasiado es arriesgar la salud*, consideraremos Sub. Sust. de Suj. la que va colocada delante y Sub.Sust. Attrib. la que va detrás.

2.3.3.- Subordinadas sustantivas en función de Aposición

Van entre comas y funcionan como aposición dentro de un SN.

Siempre son de **relativo sustantivadas**: *Cristina, la que vive en el campo, ha venido a verte.*

2.3.4.- Subordinadas sustantivas en función de Complemento Directo

Su función es la de complemento directo de la proposición principal y se presentan con las siguientes construcciones en la principal:

a) Con verbos transitivos de dicción (decir), pensamiento (creer), voluntad (querer) y entendimiento (comprender): *Me dijo que vendría pronto; No pienso que sea esa una conducta apropiada; me gustaría que estudiases mucho más; no entiendo cómo ha sido capaz de hacer eso.*

- Nunca van precedidas de preposición: *Me dijo que vendría pronto*, salvo que sunexo sea un interrogativo que la requiera por la función que desempeñe en su proposición: *No sé a quién debes darle eso (a quién es CI en su proposición).*

- Pueden ir unidas a la principal en estilo indirecto, que reproduce lo dicho o pensado mediante transformaciones y utiliza nexos (*Me dijo que vendría pronto*), o en estilo directo, reproduciendo literalmente las palabras y sin nexos (*Me dijo: ¡Vendrás pronto!*); o ser interrogativas directas (*Me preguntó: ¿Vendrás pronto?*) o indirectas (*Me preguntó si vendría pronto*).

b) Se insertan en la principal a través de nexos o sin ellos:

- Con los nexos:

- **que (conj)**: *Me gustaría que saliéramos juntos.*
- **qué, quién, cómo...** (Pro. o Adj. Interrogativos): *Dime qué quieres; Dime quién lo quiere; Cuenta cómo lo hizo.*
- **artículo + relativo (sustantivada)**: *Quiero el que me enseñaste ayer.*
- **Si (interr.)**: *No sé si es cierto ese rumor.*

- Sin nexos:

- **En estilo directo**: *Le dijo: - ven pronto.*
- **En interrogativas directas**: *Le preguntó: ¿Vendrás pronto?*
- **Con el verbo en infinitivo**: *Quiero comprarme ese vestido ahora mismo.*

c) Para reconocerlas se puede comprobar permutándolas por el pronombre átono de CD *lo*:

- *Dile que venga pronto > Díselo.*

¡Ojo! No confundas una interrogativa indirecta introducida por *si* (*le preguntó si iría*) y una condicional (*Si vas tú yo me quedaré en casa*).

2.3.5.- Subordinadas sustantivas en función de Complemento de Régimen

A) Se construyen siempre con un verbo en la principal que rige complemento preposicional (versar sobre; hablar de...).

B) Se insertan en la principal a través de preposición más nexos o sin ellos:

- Con los nexos:

- **Prep +-que (conj)**: *Confío en que no haya problemas.*
- **Prep + dónde, qué, quién, cómo...** (Pro. o Adj. Interrogativos): *No me acuerdo de dónde lo dejé.*
- **Prep + si (interr.)**: *No me acuerdo de si lo vi o no.*

- Sin nexos: **Prep+ verbo en infinitivo:** *Me alegro de haber venido.*

Para reconocerlas son sustituibles por el pronombre tónico neutro *ello* precedido por la preposición:

- *Sueño con tener unos días de descanso > Sueño con ello.*
- *Confío en que no haya problemas > Confío en ello.*

2.3.6.- Subordinadas sustantivas en función de Complemento Indirecto

A) Se construyen indistintamente con verbos copulativos o predicativos.

B) Se insertan en la principal a través de preposición más nexos o sin ellos:

- Con los nexos:

- **Prep. a + que (conj):** *Tienen miedo a que le despidan del trabajo.*
- **Prep a + si (conj):** *Da importancia a si hablan de él.*
- **Prep. a + Sub. Adj. Sustantivada:** *Entrega esto al que se sienta en el primer banco.*

- Sin nexos:

- **Prep a+ verbo en infinitivo:** *Dedica mucho tiempo a acabar el libro.*
- **Con verbo copulativo:** *Eso me (Cl.) es indiferente ahora.*

Para reconocerlas son sustituibles por el pronombre tónico *le*.

Tienen miedo a que le despidan del trabajo > Le tiene miedo.

2.3.7.- Subordinadas sustantivas en función de Complemento Agente

A) Se construyen con verbos en voz pasiva.

B) Se insertan en la principal a través de la preposición *por* y una Sub. Adj. Sustantivada: *El asunto fue tratado por los que dominaban el tema.*

2.3.8.- Subordinadas sustantivas en función de Complemento de un Nombre

A) Se construyen siempre complementando a un nombre de la principal.

B) Se insertan en la principal a través de una preposición más nexos o sin ellos:

- Con los nexos:

- **Prep. + que (conj):** *Tengo ganas de que me toque la lotería.*
- **Prep + si:** *Tengo la duda de si quedaremos a cenar o no.*
- **Prep. + Pro.o Adj. Interrg:** *Tengo dudas sobre dónde hemos quedado.*

- Sin nexos: **Prep + verbo en infinitivo:** *Las ganas de salir de vacaciones me devoran; He perdido las esperanzas de conseguir trabajo.*

2.3.9.- Subordinadas sustantivas en función de Complemento de un Adjetivo

A) Se construyen siempre complementando a un adjetivo calificativo de la principal.

B) Se insertan en la principal a través de una preposición más nexos o sin ellos:

- Con los nexos:

- **Prep. + que (conj):** *Llegó confiado en que nos encontraría.*
- **Prep. + Pro.o Adj. Interrg:** *Estoy convencido de quién lo hizo.*
- **Prep. + si (conj):** *No está seguro de si podrá venir.*

- Sin nexos: **Prep + verbo en infinitivo:** *Están hartos de trabajar tanto.*

2.3.10.- Subordinadas sustantivas en función de Complemento de un Adverbio

A) Se construyen siempre complementando a un adverbio de la principal.

B) Se insertan en la principal a través de una preposición más nexos o sin ellos:

- Con los nexos:

- **Prep. + que (conj):** *La situación está muy lejos de que lleguemos a un acuerdo; Estuvo muy cerca de que lo pillaran.*
- **Prep. + Sub. Adj. Sustantivada:** *Trabaja mucho más de lo que su cuerpo resiste.*

- Sin nexos: **Prep + verbo en infinitivo:** *Están lejos de conseguir sus objetivos.*



Imagen 2. Entrelazando
Fuente: www.jorgeoller.com

Práctica: 2

Marca en las siguientes OC cuál es la Prop. Sub. y qué tipo de función desempeña.

No me importa que llegaras tarde / Nos encanta que hayáis venido / ¿Pensarás detenidamente en lo que te he dicho? / Él tiene absoluta confianza en que tú solucionarás ese problema / Confórmate con que te pongan un notable en el examen / Una cosa es decirlo y otra cosa es hacerlo / Dijo ella: “No vengáis conmigo” / Trataron de quién sería el autor del texto / Es posible que tenga una enfermedad grave / El premio fue entregado por quienes ganaron el concurso el año anterior / Todos los aspirantes a ese empleo eran conscientes de que tenían pocas posibilidades. / Ya he desistido de que me hagan caso / Me encanta que le enviaras el regalo / Pídele permiso a quien quieras / Lo mejor es que te quedes en casa / Nadie conocía a los que llegaron al pueblo esa mañana / Nos tranquilizaba la seguridad de no haber olvidado ningún detalle / Mi hermana es la que está junto a la ventana / No pienses cómo te va a salir el examen. / Alfredo está que muere / Tengo miedo de que tu hermano no llegue a tiempo / Terminaron la reunión seguros de haber conseguido parte de sus aspiraciones / Me preguntó si tenías hermanos / Confiábamos en pasar las vacaciones contigo / Presta tu bolígrafo al que lo necesite / La noticia ha sido difundida por quien tenía autoridad para ello / Ayer me acordé de que hoy es tu cumpleaños.

Encontrarás las soluciones en el apartado 7, en Ejercicios de autoevaluación para que los contrastes, una vez que los hayas hecho tú.

2.4.- Las subordinadas adjetivas

- ❖ Desempeñan siempre la función de adyacente de un nombre de la proposición principal (su antecedente) al cual reproducen en la suya: *Esa casa que vimos era de mi abuela* (la cual). Por lo tanto van siempre dentro del SN a cuyo núcleo complementan.
- ❖ Pueden ir introducidas por nexos o no.
- ❖ Si van introducidas por nexos (pronombres o adverbios relativos), estos realizan una doble función: la de nexo y la que les corresponda en su proposición. *La casa que nos compramos es antigua* (*que* es nexo y CD en su proposición); *Esa es la casa donde habita el fantasma* (*donde* es nexo y CCL en su proposición). Si la función que han de desempeñar en su propo. requiere que lleven preposición, la llevarán: *Este es el libro en el cual aprendí a leer* (*en el cual* lleva preposición porque en su prop. es CCL).
- ❖ Si no llevan nexo van con el verbo en participio: *El acuerdo, alcanzado ayer en la reunión, seguirá vigente.*

A) Construcciones con distintos tipos de nexo:

– Con pronombres relativos:

- **Que:** *La persona que te presenté es mi abuela.* - **Cual/es:** *Esa es la casa en la cual vivió mi padre.*
- **Quien/es:** *Eres la persona en quien confío.* - **Cuanto/a/s:** *Tiene tantos libros cuantos se puede permitir.*

En estos casos, si el relativo concuerda, lo hace con su antecedente.

– Con el Adj. relativo posesivo: - Cuyo/a/s: *La casa cuyos cimientos cedieron era nueva.*

En este caso el relativo siempre funciona como Det. y concuerda con el sustantivo que presenta.

– Con Adverbios relativos:

- **Donde:** *La piscina donde se bañan es un poco pequeña.*
- **Como:** *Esa es la manera como lo hacía mi madre.*
- **Cuando:** *Recuerdo los tiempos cuando nos conocimos.*

Donde, como y cuando si no llevan antecedente no introducen Sub. Adj sino Adv que ya veremos en otra unidad (*Nos veremos donde te dije ayer.* Es Sub. Adv de lugar).

Todas las proposiciones que van introducidas por un relativo pueden denominarse también subordinadas de relativo.

B) Construcciones sin nexo:

Con el verbo en participio: *La muchedumbre, acosada por la policía, se dispersó; Vimos los árboles arrancados por el temporal.*

C) Todas las proposiciones adjetivas pueden ser de dos tipos:

- **Especificativas.** Como el adjetivo calificativo especificativo, restringen el significado del nombre al que complementan y no van separadas del antecedente por pausa fónica ni ortográfica: *Van arreglar las calles que están mal pavimentadas* (solo esas).
- **Explicativas.** También como el adjetivo calificativo explicativo se limitan a informar sobre alguna cualidad del antecedente; no son imprescindibles, van separadas de él por pausas fónicas u ortográficas: *Van arreglar las calles, que están mal pavimentadas* (todas).

D) Sustantivación de las subordinadas adjetivas:

- Si las subordinadas adjetivas se sustantivan pasan a funcionar como una Sub. Sust, es decir, desempeñan una función sustantiva en la proposición principal.
- Se suprime el antecedente y se construyen:
 - Con el pronombre relativo (y sin antecedente): *No faltó quien echara en falta al padre. / Quien afirma que la verdad no existe miente; Quien tenga hambre puede comer. / Gasta cuanto gana.*
 - Con un artículo + el relativo *que*: *Repetía lo que había aprendido / Se casó con el que la suerte quiso; Escucha lo que me han contado / Dame el que me enseñaste.*

Práctica: 3

En las siguientes oraciones compuestas señala la subordinada adjetiva y analiza la función del relativo en su proposición (si lo llevan), y si son especificativas o explicativas.

No todos los animales que vuelan son aves / Enviaré una postal a los chicos a quienes saludamos en el parque / La casa donde vive está en las afueras / Los alumnos, que han estudiado, aprobarán / Conocimos a unos jóvenes cuya afición era la espeleología / Han diseñado un ordenador con el cual se podrán resolver complicadas ecuaciones en pocos segundos / Ella, que estaba delante, puede contártelo / Acaban de construir una urbanización privada en aquella playa tan solitaria donde nos bañamos el año pasado / Hemos ido a visitar a Luis, que todavía está enfermo / Siento una angustia aquí dentro cuyo origen no comprendo / Dame una aguja con la que sacarme esa espina que me he clavado en el pie / Después habló el presidente, quien señaló, en esencia, que España va bien / Sé de un sitio donde va poca gente y en el que ponen una música muy buena / En aquella época, cuando mi abuela vivía, me daba los domingos 20 duros / No sientas pena por aquéllos a los que la vida ha tratado mejor que a ti / Dile que todavía no he terminado el libro que me prestó, pero que se lo devolveré la semana que viene / No tengo ninguna faena atrasada que hacer ni nada con lo que entretenerme.

Encontrarás las soluciones a la práctica en el apartado 7, en Ejercicios de autoevaluación para que los contrastes, una vez que los hayas hecho tú.



Imagen 3

Fuente: fecla.wordpress.com

Práctica: 4

En estas oraciones compuestas marca la subordinada, di de qué tipo es (sustantiva o adjetiva); en las sustantivas aclara su función en la proposición principal y en los adjetivas la función del relativo en su proposición (si lo llevan).

Tú fuiste la causa de que viniera a vivir a Salamanca / Mi abuelo, por el que siento una gran admiración, fue quien me descubrió el placer de la lectura / Es necesario que todos hagamos un esfuerzo / Él, que siempre está tan contento, hoy está de un humor de perros / Yo seré quien dé la salida / El alijo de cocaína incautado ayer por la policía es el más importante del año / Dime con quién andas, y te diré quién eres / No recuerdo si ha cerrado la puerta con llave / Es paciente con los que ella quiere / Con el vendaval: la única alternativa que vio el alpinista fue refugiarse en una grieta / Preséntese y haga sólo los cumplidos que exige la etiqueta / Tu ignorancia obedece a que no estudias / La falta que cometió no fue grave / La función gustó mucho a quienes la vieron / Aquella estrella que brilla tanto es Venus / Confiamos en que hayáis tenido buen viaje.

Práctica: 5

Realiza el análisis sintáctico completo de las siguientes oraciones compuestas

- No se ha confirmado si hemos ganado las elecciones que se han celebrado hoy.
- Hablaba constantemente de que un día se iría a Madrid donde tiene una casa.
- Ninguna casa que se haya construido cerca del mar será derrumbada.
- Le ha reprochado que llegara tan desaliñado a la reunión que estaba programada

Encontrarás las soluciones a las dos prácticas en el apartado 7, en Ejercicios de autoevaluación para que los contrastes, una vez que los hayas hecho tú.

3.- Comunicación oral y escrita

3.1.- El diccionario

Conoces perfectamente los diccionarios porque los has estudiado y has hecho uso de ellos. Te proponemos recordar algunos aspectos importantes y que te acerques a ellos sin miedo y hasta con cariño. Empezamos con un pequeño texto:

- Pero, profe, no siempre tiene uno las palabras que necesita para explicarse... ¡A mí eso me pasa siempre!
- ¿Con cuántas palabras cree usted que vive habitualmente?
- No le entiendo.
- ¿Qué número de palabras cree usted que usa habitualmente, en la vida cotidiana?
- No sé. ¿Cinco mil, diez mil?
- Probablemente no pasen de quinientas.
- ¡Quinientas!
- ¿Y cuántas cree que recoge el Diccionario?
- ¿Diez mil?
- Más de ochenta mil.
- ¡Hala! - manifestó Fermín su sorpresa e incredulidad con la misma sinceridad con que, al repetir aquellas escasas quinientas, había expresado su decepción; si bien en seguida trató de rectificar, queriendo dar a entender que su intención no había sido la de querer dejar por mentiroso a su profesor - O sea, ¿que aquí - cogió Fermín el diccionario que tenía al lado- dice usted que hay ochenta mil palabras?
- No ahí, porque es un diccionario escolar, y no recoge todas las palabras, pero sí en el de la Academia, aunque tampoco es completo.
- Cada día, Fermín, se inventan palabras, o diferentes significados para las que ya existen...; pero también hay muchas otras que mueren..., vamos, que dejan de usarse, aunque siguen ahí, en el diccionario, dispuestas para resucitar..., es decir - quiso desfigurar la estupefacción de Fermín-, para que alguien las vuelva a usar y se incorporen de nuevo al comercio lingüístico habitual...

El tesoro de Fermín Minar. Mas Dimas. Anaya. 1992. Págs. 47,48

Origen y características del diccionario.

En 1713 la Institución creada por el marqués de Villena, que posteriormente se convertiría en la Academia de la Lengua, se fijó la tarea de elaborar un diccionario de la lengua castellana, «el más copioso que pudiera hacerse». En 1726 se publica el primero de los seis tomos del *Diccionario de autoridades*, en el que las palabras llevan citas de autores, fundamentalmente del siglo de oro, que ejemplifican la definición dada con el objetivo de autorizar el uso de los voces y representar el "bien hablar y escribir".

Como Diccionario de la lengua española, conocido y citado también como Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), se publica en 1780 del que se han publicado ya veintidós ediciones.

De este diccionario han derivado otros como: *Diccionario esencial de la lengua española*, *Diccionario del estudiante y práctico del estudiante*, *Diccionario panhispánico de dudas*, *Diccionario de americanismos*.

El diccionario contiene las palabras de un idioma, colocadas según un determinado orden, normalmente alfabético, con su significado correspondiente.

La palabra procede de *dictionarium*, del bajo latín y seguramente de *dictionem*: manera de hablar o escribir y también voz, palabra.

El diccionario básico del castellano consta de 4.000 a 7.000 palabras imprescindibles para comunicarse.

Una persona de mediana cultura puede conocer entre 20.000 y 40.000 palabras.

En el diccionario de la RAE hay 88.000 palabras, 70.000 en el de americanismos y 150.000 en el *Diccionario histórico*.

Normas de uso.

Ten en cuenta las siguientes recomendaciones antes de usar el diccionario:

- ❖ Debes utilizar el diccionario adecuado. Una palabra técnica, por ejemplo metotrexato, no la encontrarás en el DRAE sino en un diccionario especializado o en uno enciclopédico o en la Wikipedia.
- ❖ Es muy útil revisar las instrucciones de uso que aparecen al principio del diccionario ya que te dan muchas claves, así como las abreviaturas empleadas.
- ❖ Recuerda que la **ch** aparece dentro de la **c**; e igualmente la **ll** la encontrarás dentro de la **l**.
- ❖ Los verbos aparecen sólo en infinitivo y los nombres y adjetivos en masculino singular.
- ❖ No aparecen diminutivos, aumentativos ni despectivos.
- ❖ No aparecen los adverbios en -mente, por lo que hay que acudir a la palabra simple.
- ❖ Para localizar la palabra debes acudir a las palabras situadas en la parte superior de la página.
- ❖ Fíjate que muchas palabras tiene varias acepciones, a veces muy diferentes. Debes utilizar el significado que mejor se adapte al contexto.

Estudio de los contenidos.

Las palabras que contienen entradas o lemas suelen indicarse con negrita.

Tras la palabra en negrita puedes encontrar:

- a) Un número, por ejemplo: **barí**¹, se refiere a una primera acepción de la palabra, a continuación encontrarás otra **barí**², comprobarás que significa otra cosa diferente.
- b) **bordado, da**. Se trata de adjetivos o participios que presentan variación de género.

- c) **Escibar.** (De es- y el lat. *cibus*, cebo).tr. ant. El paréntesis te está indicando el origen de la palabra. Esta palabra se forma con el prefijo es- y la palabra latina *cibus*, que significa cebo. Es verbo transitivo (tr) y es una palabra no muy usada actualmente (ant).
- d) **Escibar.** (De es- y el lat. *cibus*, cebo).tr. ant. Quitar de los panales las celdas sin miel. // 2. Ant. Quitar el cebo a las armas de fuego.
Puedes comprobar que la palabra tiene dos acepciones, con un significado similar pero para utilizar en diferentes contextos.
- e) **Espalda.** (Del lat. tardío *spatula*, omóplato). f. Parte posterior del cuerpo humano, desde los hombros hasta la cintura. U.t.en pl.(Utilízase también plural).
Si revisas esta palabra verás que aparecen muchas *frases hechas o locuciones* en las que interviene la palabra espalda: espalda mojada, de molinero, echarse de, guardar la, tener cubiertas las...

Ya has observado que puedes encontrar varias abreviaturas. Te ofrecemos a continuación algunas de las más usuales y en la bibliografía encontrarás una dirección electrónica para que puedas acceder a ellas.

Todos los diccionarios deben llevar una relación de las abreviaturas que utiliza:

Abreviaturas más frecuentes en el Diccionario de la Lengua española

adj. adjetivo	intr... intransitivo	pref. prefijo
adv. adverbio	irreg. irregular	pronl. pronominal
amb. ambiguo	lat. latín/latino	reg. regular
amer. americanismo	loc. locución	relat. relativo
ant. antiguo	n. nombre neutro	s. sustantivo
apóc. apócope	n.p. nombre propio	sing. singular
col. coloquial	p. participio	suf. sufijo
conjug. conjugación	pl. plural	tr. transitivo
contr. contracción	p. ej. por ejemplo	v. verbo
cop. copulativo	poét. poético	vulg. Vulgar
dim. diminutivo	pers. personal	
impers. impersonal	prep. preposición	

* Delante de una palabra o frase, indica un ejemplo de uso incorrecto o agramatical.

? Aclaración gramatical.

Tipos.

Existen muchos y variados diccionarios: Esenciales, monolingües y plurilingües, generales o de lengua, técnicos o especializados, enciclopédicos...

De especial interés pueden resultar los diccionarios etimológicos. (J. Corominas y J.A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 1980-1983), el diccionario ideológico (Julio Casares, 1959), diccionario de símbolos de Juan Eduardo Cirlot, 1959-69...

En el año 1974, Jaime Martín publicó un *Diccionario de expresiones malsonantes*, muchas de las cuales siguen vivas. *Torrarse, cogorza, chotearse...*

En los años 80, Francisco Umbral publicó el *Diccionario Cheli* que recogía, de manera literaria, expresiones características de la época, algunas de las cuales están completamente olvidadas, muertas, mientras que otras permanecen:

- *“Demasié: Está entre la ironía y la ignorancia del idioma maltratado. Supone una burla, claro, de las clases que por esnobismo meten palabras francesas o inglesas en la conversación. Pero demasié, en el cheli, riza el rizo y alcanza su manierismo (manierismo es el cuidado excesivo de un detalle, con abandono del conjunto), cuando retorna al castellano: Lo tuyo es que es demasiado, tron.*

- *Rollo: Es la palabra comodín del cheli. Vale para todo.”*

Especial mención merece el *Diccionario de Coll*. Publicado en 1975 propone un original diccionario en el que juega con la similitud de palabras, la greguería, el humor absurdo y la sorpresa para realizar auténticas creaciones lingüísticas. Veamos algunos ejemplos:

- *“Fenecio. Adj. Tonto nacido en Fenicia.*

- *Mancarrota. f. Quiebra de negocios en que cayó Cervantes.*

- *Pedoleo. Ventosidad del ciclista en plena carrera.*

- *Vianista. adj. Dícese de quien da conciertos de piano en la vía pública, para obtener limosna de la caridad humana.”*

El libro *Palabras moribundas* de P. G^a Mouton y A. Grijelmo, recoge palabras que están desapareciendo o con un uso muy restringido. Un ejemplo:

- *Guateque*: Era una fiesta que se organizaba en casa de algún joven, generalmente aprovechando la ausencia de los padres. En los guateques se escuchaba y se bailaba la música de la época, los años sesenta del siglo pasado. Aunque hoy pueda resultar anticuada, guateque se consideraba entonces una palabra muy moderna y es reciente en nuestra lengua. El diccionario la admitió en 1936 con la acepción de “baile bullanguero”...

Práctica: 6

- Escribe un relato de un hecho normal que te haya sucedido (unas veinte líneas), luego toma al azar siete palabras del diccionario y trata de meterlas en la narración anterior y que mantenga el sentido.
- Selecciona 20 palabras que te gusten y luego trata de juntarlas formando una poesía.
- Selecciona cinco palabras de diferentes categorías gramaticales (sustantivo, adjetivo, verbo...) y forma una pequeña historia.
- Sobre el último párrafo de texto de Fermín Minar, sustituye los sustantivos por el sustantivo número tres que aparezca en el diccionario abierto al azar.
- Engorda la frase: "El alumno abrió el diccionario con mucha desgana". Se trata de ir sustituyendo cada palabra por una larga definición.
- Inicia un pequeño diccionario en el que recojas algunas de las palabras o expresiones actuales, teniendo presente que dentro de muy poco tiempo dejarán de ser utilizadas y conocidas.
- Inventa tres palabras tratando de imitar las definiciones inventadas, al modo del diccionario de Coll.

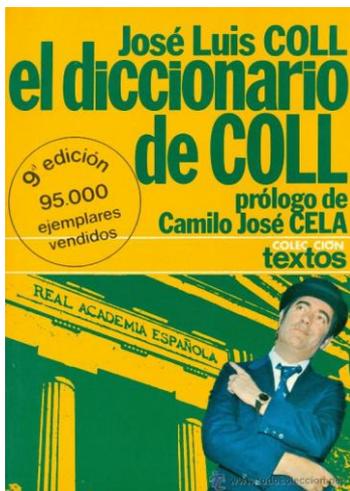


Imagen 4

Fuente: <http://www.fotosimágenes.org>



Imagen 5

Fuente: <http://www.fotosimágenes.org>

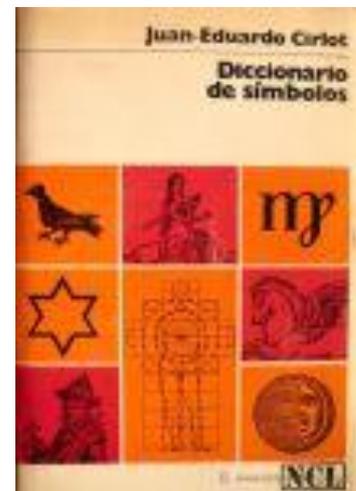


Imagen 6

Fuente: <http://www.fotosimágenes.org>

4.- Literatura: Desde la posguerra hasta 1975

4.1.- Contexto

Tras la guerra civil (1936-1939) y el inicio de la dictadura franquista, se interrumpió bruscamente la evolución de la literatura española. Años de hambre, aislamiento del exterior y férrea censura hicieron que nuestra literatura tuviera una evolución y unas características especiales.

Muchos intelectuales españoles, y por supuesto escritores, marcharon al exilio. Dentro del país, vamos a ver en esta unidad cómo evolucionan los tres géneros hasta los años 70-75.

4.2.- La poesía

De los años 40 a los 50	De los años 50 a los 70	A partir de los años 70
* <u>En el exilio</u> (Alberti, Guillén) * <u>En España</u> Generación del 36: Miguel Hernández. Poesía arraigada: Rosales, García Nieto, Ridruejo... Poesía desarraigada: Bousño D. Alonso, Aleixandre, Hierro.	Poesía social: Celaya, Blas de Otero, Gil de Biedma, Valente, Caballero Bonald, Ángel González... Poesía de la experiencia: Caballero Bonald, Ángel González, Valente...	Los novísimos: Pere Gimferrer, M. Vázquez Montalbán, Azúa, A. Martínez Sarrión, José María Álvarez, Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo M ^a Panero. Villena, Siles, Colinas.

Tras la guerra civil, se produce la **diáspora** de la llamada Generación del 27: Alberti, Cernuda, Guillén... y también salen al exilio otros poetas más jóvenes como León Felipe.

En España, comenzamos hablando de una figura singular cuya trayectoria vital y literaria se vio claramente marcada por la guerra. Se trata de **Miguel Hernández**, que alcanzó su plenitud precisamente en 1936 con la publicación de su libro *El rayo que no cesa*. Estuvo en relación con los poetas del 27, Dámaso Alonso lo consideraba como un **epígono** de ellos y tras la guerra civil, se le incluye en la llamada generación del 36 (con Rosales, Celaya...) Supo conjugar lo popular, la tradición culta y la inspiración con una técnica rigurosa, consiguiendo un perfecto equilibrio entre emoción y contención formal. Tras la guerra, su poesía se hace comprometida con *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*. Ya en la cárcel, compone *Cancionero y romancero de ausencias*, su otra cima poética. De esta época son también sus famosas *Nanas a la cebolla*.



Imagen 7. Miguel Hernández
 Fuente: lacultiva.blogspot.com

Práctica: 7

En los anexos encontrarás el texto nº 1 que corresponde a un poema de Miguel Hernández en el que podrás ver algunas de las características estudiadas.

Entre los años 40 y 50 se encontraría la llamada generación del 36, la de Miguel Hernández. Parte de ellos continuaron su labor en el exilio, los que se quedaron en España siguen por dos caminos que Dámaso Alonso denominó:

- Poesía arraigada, la de los poetas llamados *garcilasistas*, con una visión del mundo coherente, ordenada, serena y temas religiosos o tradicionales (amor, paisajes...) Rosales, García Nieto, Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo...

- Poesía desarraigada, la de los poetas para los que el mundo es caos, sufrimiento y angustia. La religiosidad está ligada a la duda. Pertenecen a este tipo de poesía antiguos poetas del 27, como el propio Dámaso Alonso (con *Hijos de la ira*) y Aleixandre; y nuevos poetas: Victoriano Cremer, Eugenio de Nora. En esta línea están también otros autores: Carlos Bousoño, José Hierro, José Luis Hidalgo y Vicente Gaos son también voces desarraigadas que hacen de la existencia del hombre, vivida como problema y conflicto, un tema preferente.

Es este tipo de poesía la que va preparando el terreno para la aparición de la poesía social.

Entre 1955 y 1970: la poesía social y la poesía de la experiencia.

Con la poesía social se propugna una poesía concebida como comunicación y en contra de la poesía pura. Es el poeta Gabriel Celaya el que estableció sus rasgos característicos: *La poesía ha de estar referida a lo que sucede aquí y ahora, es comunicación, ha de ser útil, se ha de sacrificar la belleza en aras de la expresividad, el poeta se siente como un profeta y su destinatario es la inmensa mayoría. No está pensada para un público selecto.*

En esencia, paso del "yo" al "nosotros" en una poesía de compromiso social, que protesta ante lo que cree injusto. La poesía es comunicación y su modelo es la lengua conversacional, por ello a veces se acerca al prosaísmo. Hay en ellos un claro predominio del verso libre.

La primera oleada de poetas sociales, de la que formarían parte Gabriel Celaya, Blas de Otero, Eugenio de Nora, Victoriano Crémer... es reforzada por una segunda, la de los jóvenes poetas que habrían de constituir el llamado "grupo poético de los 50": unos, en Barcelona (Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo...) y otros, en Madrid (José Ángel Valente, José Manuel Caballero Bonald y Ángel González).

Práctica: 8

En los anexos encontrarás los textos nº 2 y 3 que corresponden a poemas de Blas de Otero y Ángela Figuera en los que podrás ver algunas de las características de la poesía social estudiadas.

En los primeros años sesenta la moda de la poesía social comienza a remitir, la creencia de que el final del régimen franquista estaba próximo se desvanece y surge el desengaño y el desaliento.

El relevo de los poetas sociales lo toman los jóvenes poetas de la llamada poesía de la experiencia o del conocimiento que se habían iniciado como "Hijos de Blas de Otero" pero que pronto siguieron su propio camino con una poesía como "comunicación", "experiencia o conocimiento": Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, José María Valverde, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Francisco Brines y Claudio Rodríguez ("El grupo poético de los años 50", para unos la "promoción del 60" para otros). Son poetas exigentes y rigurosos en el uso de la palabra y su modo de poetizar se centra en:

Indagación en las experiencias personales o colectivas de la vida que el lector puede compartir.
Presencia de lo íntimo, gusto por el recuerdo, subjetividad, referencias al injusto orden social.
Tono irónico, cuando no el humor y el sarcasmo como forma de alejamiento de las cosas.
En la métrica predomina el verso libre, y hacen un uso esporádico de estrofas clásicas.



Imagen 8

Fuente: elarquindehielo.obolog.com

Práctica: 9

En los anexos encontrarás el texto nº 4 que corresponde a un poema de José A. Goytisolo en el que podrás ver algunas de las características de la poesía de la experiencia estudiadas.

A partir de 1970. Los novísimos.

Pere Gimferrer sorprendía con *Arde el mar* (1966) con un lenguaje brillante y un mundo poético original que anunciaban un cambio poético. Cuatro años más tarde apareció la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, con poetas nacidos entre 1939 y 1948: Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero.

Características

Escriben al margen de cualquier preocupación preceptiva; incorporan elementos exótico-literarios; están influidos por la mitología norteamericana creada por el cine, la televisión, la publicidad, los cómics.

Reflexionan sobre la propia poesía; hacen uso de la escritura automática y técnicas de "collage".

Muestran una clara voluntad de ruptura, cercanos a las vanguardias (en especial al surrealismo), no creen que la poesía sea un arma para cambiar el mundo y rechazan la poesía española anterior (excepto Vicente Aleixandre, Cernuda y Gil de Biedma)

Gran parte de la crítica suma a la nómina de los novísimos los nombres de otros poetas coetáneos que compondrían la "Generación de los setenta": Juan Luis Panero, Antonio Colinas, Luis Alberto de Cuenca, Jaime Siles, Luis Antonio de Villena...

A partir de 1975 es clara la dispersión de estos poetas. Poco a poco se van atenuando en los textos las actitudes provocadoras y polémicas.

Práctica: 10

En los anexos encontrarás los textos nº 5 y 6 que corresponden a poemas de Gil de Biedma y Pere Gimferrer en los que podrás ver algunas de las características de los novísimos estudiadas.

4.3.- La novela

Años 40	De los años 50 a los 60	A partir de los 60
<p><u>En el exilio</u> (Ayala, Chacel...)</p> <p><u>En España</u></p> <p>Tremendismo</p> <p>C. José Cela.</p> <p>Existencialismo</p> <p>Carmen Laforet</p> <p>Otros: Delibes, Torrente Ballester, Álvaro Cunqueiro...</p>	<p>Realismo social</p> <p>Objetivismo</p> <p>Realismo crítico.</p> <p>Sánchez Ferlosio, Cela, Delibes, Aldecoa, Martín Gaité...</p>	<p>Renovación formal</p> <p>Novela neovanguardista</p> <p>Martín Santos, Benet, Cela, Delibes, J.Goytisolo, Torrente Ballester...</p>

Durante la guerra civil, en la zona republicana, aparecieron novelas de Arconada, Sender, Arturo Barea..., y en el campo de los nacionales, escribieron relatos, entre otros, Concha Espina y Agustín de Foxá.

Ya en la posguerra se pueden distinguir:

- **Novelistas en el exilio.**

La novela anterior a la guerra civil había recibido el influjo de las ideas vanguardistas y de Ortega, como el planteamiento de la novela como un juego intelectual. Muchos de los novelistas, que se iniciaron en la literatura en esta época, salieron al exilio y allí llevaron a cabo la mayor parte de su producción: Francisco de Ayala; Max Aub, Rosa Chacel, R. J. Sender...

- **En España, durante los años 40** hay una **abrupta** ruptura con las corrientes de la narrativa anteriores a la guerra civil. En general, se volverá al realismo con dos direcciones:

El tremendismo, que se da en ciertas novelas que acentúan, dentro de un realismo extremo, la ambientación **sórdida**, las acciones violentas y la expresión cruda para relatar historias **truculentas**.

El existencialismo, donde se ponen de manifiesto los problemas existenciales, las peripecias de los personajes y su lucha individual contra el destino, la soledad, la frustración y la muerte.

Autores y obras.

Camilo José Cela. Cuya larguísima producción hace que sus obras vayan apareciendo a lo largo de las distintas corrientes del siglo XX. En su obra *La familia de Pascual Duarte* (1942), se advierten claras influencias: la novela picaresca, los romances de ciego, las novelas naturalistas, las obras de ambiente rural y primitivo de Valle-Inclán. Todo ello unido da como resultado una obra que, al seleccionar los aspectos más duros y desagradables de la realidad, para incluso recrearse en ellos, propone una nueva estética que en la época se denominó tremendismo y que luego ha sido calificada como "estética de la violencia".

Su siguiente obra *Pabellón de reposo* (1944), es completamente diferente. Acción lenta, con un estilo sencillo y moroso, lírico y decadente que sirve de atmósfera para meditaciones existenciales diversas en las que siempre está presente la idea de la muerte.

Carmen Laforet con su primera novela, *Nada* (1945), obtiene una gran repercusión en la sociedad literaria española de la posguerra. Historia de una joven que va a estudiar a Barcelona y se encuentra dentro de la familia que la acoge con todo un mundo sórdido y mezquino. Ese medio familiar, asfixiante, revela una realidad social exterior degradada y miserable, tanto en el aspecto material como en el moral.

Miguel Delibes. Igual que Cela, su larguísima producción se extiende hasta nuestros días. Sus primeras novelas son: *La sombra del ciprés alargada* (1948) sobre la tristeza y frustración y *Aún es de día* (1949) con un realismo tradicional de digresiones moralizantes.

Gonzalo Torrente Ballester con *Javier Mariño*, escribe una peculiar historia de un señorito español enamorado de una joven aristócrata comunista.

Apartada de la estética realista se encuentra la obra del escritor gallego **Álvaro Cunqueiro** que publica durante la década de los cuarenta alguna novela y relatos breves en los que predomina lo fantástico y lo mágico, características que perdurarán y se intensificarán en sus obras posteriores.

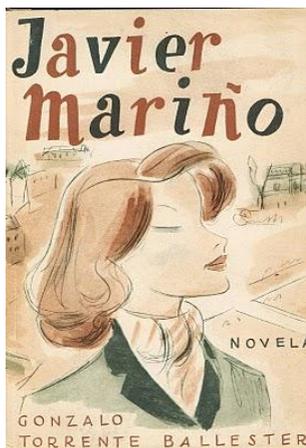


Imagen 9

Fuente: interroganteeditorial.blogspot.com

Práctica: 11

En los anexos encontrarás el texto nº 7 que corresponde a un fragmento de la Familia de Pascual Duarte de C.J. Cela en el que podrás ver algunas de las características del tremendismo estudiadas.

- **El realismo social entre 1951-1962.** A partir de los primeros años cincuenta comienzan a ser abundantes las obras literarias en las que aparece la sociedad española, con su falta de libertades, la desigualdad social y la miseria generalizada. La estética dominante de estas obras es de signo realista. Se denomina esta corriente **realismo social**.

Con influencia de la narrativa **conductista** norteamericana y de la nueva novela francesa, con una pretensión más objetiva o tomando una postura más crítica, estas obras literarias tratan de reflejar la realidad española, dentro de las posibilidades expresivas del momento.

Características:

Se pretende una objetividad dando importancia a los objetos y a los personajes, a la manera de una cámara fotográfica, con predominio del diálogo, sin que casi intervenga el narrador, sin apenas juicios críticos, quedando los personajes caracterizados por sus hechos, palabras y actitudes externas.

Personajes que encarnan los valores propios grupo social al que representan. Los temas tiene que ver con: El mundo rural, sus duras condiciones de vida y su **secular** atraso; el mundo obrero urbano.

La guerra civil se intuye en el fondo pero no es un tema que se aborde.

Autores y obras significativas del realismo.

Rafael Sánchez Ferlosio: *El Jarama* (1955). Prácticamente desaparecido el narrador, la base de la obra la constituyen los insignificantes e intrascendentes diálogos de los personajes, reproducidos casi como si se tratara de la transcripción de una grabación magnetofónica. De esas conversaciones parece desprenderse una visión crítica de la vida española trivial y **anodina**, sin grandes metas ni esperanzas.

A esta corriente se suman autores que habían iniciado su producción en la década anterior como:

Camilo José Cela y su obra *La colmena* (1951), con protagonista colectivo (más de trescientos personajes). El desarrollo narrativo se estructura en múltiples secuencias o viñetas en las que se salta de unos personajes a otros y de unos sitios a otros, de modo que asistimos a hechos que suceden a veces de forma simultánea en lugares distintos (técnica **caleidoscópica**). Aspira a ofrecer un panorama colectivo de la vida del Madrid de los primeros años de la posguerra. Con una clara reducción espacio-temporal (toda ella transcurre en poco más de dos días y los espacios se reiteran y son siempre los centros típicos de las relaciones sociales de la época: cafés, casas de vecindad, burdeles, la calle...). Esa reiteración refleja la monotonía, la rutina, la ausencia de cambio. Tampoco aquí parece haber salida ni futuro para los personajes.

Delibes con *El camino* (1950) da entrada en su obra a la tendencia a idealizar el mundo rural como paraíso perdido, unida a su afecto hacia los humildes. En *Las ratas* (1962) se advierte su deseo de renovación formal. La acción es prácticamente inexistente y el desarrollo argumental mínimo. Abandona también ahora Delibes el protagonista individual y estructura la obra en torno a una pluralidad de personajes, con un riquísimo lenguaje en el que abunda el léxico campesino. Se traza una visión del campo de Castilla nada lírica en la que resalta la dureza, la sequedad y la pobreza.

Otros autores: Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, Caballero Bonald, Alfonso Grosso, las primeras obras de **Juan Marsé**...



Imagen 10.

Fuente: <http://es.wikipedia.org>

Práctica: 12

En los anexos encontrarás los textos nº 8, 9 y 10 que corresponden a fragmentos de novelas de Sánchez Ferlosio, C.J. Cela y Delibes en los que podrás ver algunas de las características de la novela realista estudiadas.

• **La renovación formal a partir de 1964.**

Poco a poco los novelistas abandonan la esperanza de que sus obras puedan tener una repercusión social y buscan el camino de la experimentación. La novela española se incorpora a lo largo de los sesenta a las preocupaciones y fórmulas técnicas características de la novela contemporánea a lo que contribuyen: el *boom* de la novela hispanoamericana; el conocimiento de las obras de los grandes novelistas extranjeros del siglo XX Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner... y el lejano precedente de la prosa vanguardista. Se trata de la **novela neovanguardista**:

Características:

- El argumento y la trama se difuminan, la acción es mínima, mezcla de sucesos reales con fantásticos.
- El protagonista pasa a ser el centro de la novela y se reduce el número de los secundarios.
- El espacio se reduce o es un marco impreciso y el tiempo deja de ser lineal y se fragmenta creando un cierto caos en el lector, a lo que contribuye una estructura laberíntica.
- Diferentes puntos de vista que ofrece distintas perspectivas de la realidad.

- Innovaciones léxico-sintácticas: léxico rebuscado, rupturas sintácticas, oraciones muy largas o breves,
- Uso de variados recursos técnicos: supresión de signos de puntuación; eliminación de capítulos; juegos tipográficos (uso de distintos tipos de letra, páginas en blanco, dibujos, grabados...)
- Incorporación a las novelas de referencias explícitas o alusiones a otras obras literarias.

Por estas características se ha hablado de antinovela ya que hay un cuestionamiento de la esencia misma de la novela.

Autores y obras.

Luis Martín-Santos con *Tiempo de silencio* (1962) rompe con el realismo social tanto en la estructura novelesca, como en el punto de vista narrativo, el tratamiento de personajes y ambientes, la introducción de digresiones ajenas a la trama central del argumento, el empleo de diversos monólogos interiores y, muy especialmente, en el uso del lenguaje, utilizado frecuentemente con intención paródica, **sarcástica**, irónica o cómica.

Juan Benet con *Volverás a Región* supone la más radical ruptura con la tradición anterior. Voluntariamente **hermética** y difícil, trata de un lugar imaginario, Región, en el que Benet volverá a ambientar muchas de sus novelas posteriores. Con una sintaxis complejísima, trabaja la destrucción del orden espacio-temporal.

Se suman a la renovación técnica por estos años viejos novelistas ya consagrados, como:

Cela, en *Oficio de tinieblas 5*, logra una novela sin acción en la que se produce una acumulación superrealista de reflexiones, pensamientos, **aforismos**, monólogos, en los que vuelven a ser constantes el pesimismo y la obsesión sexual.

Delibes. *Cinco horas con Mario*, largo y patético soliloquio de una mujer que dialoga imaginariamente con su marido la noche en que vela su cadáver. La obra es un magnífico retrato de la mediocridad, el convencionalismo y la **trivialidad** de la vida burguesa en una capital de provincias durante los primeros veinticinco años de franquismo. Posterior, pero dentro de esta corriente experimental, estaría su obra *Los santos inocentes* (1981) donde, para expresar algunas de sus preocupaciones recurrentes: el mundo campesino, la desigualdad social, la explotación de los débiles, el recuerdo de la guerra civil..., combina el realismo tradicional y la narración de corte vanguardista.

Juan Goytisolo se une a la novela experimental con *Señas de identidad*: con diferentes personas narrativas, rompiendo con las normas de puntuación, introduciendo el caos en la estructura..., esta obra con *Reivindicación del conde don Julián* (1970) y *Juan sin Tierra* (1975), forman una especie de trilogía en la que Goytisolo abandona el intento de reflejar a una clase social (sea la obrera o la burguesa), como hacía en sus novelas precedentes para sumergirse en la conciencia del protagonista.

Torrente Ballester con *La saga/fuga de J.B.* muestra de alarde técnico y parodia de las innovaciones narrativas de la novela experimental de los años sesenta.

Juan Marsé con *Últimas tardes con Teresa* y *Si te dicen que caí*.

Práctica: 13

En los anexos encontrarás los textos nº 11 y 12 que corresponden a fragmentos de novelas de L. Martín Santos y Juan Goytisolo en los que podrás ver algunas de las características de la novela experimental estudiadas.

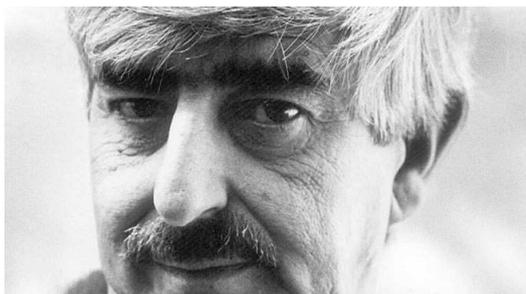


Imagen 11. Juan Benet

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

4.4.- El teatro

Años 40	Años 50	De los años 60 a los 70
<p>En el exilio (Casona, M.Aub, Alberti...)</p> <p>En España</p> <p>Alta comedia: Benavente, Luca de tena, Calvo Sotelo...)</p> <p>Teatro de humor: Mihura, Jardiel, Neville, Tono.</p> <p>Teatro existencialista: Buero Vallejo.</p>	<p>Alta comedia y teatro de humor.</p> <p>Los realismos:</p> <p>Posibilismo: Buero Vallejo.</p> <p>Imposibilismo: Sastre.</p> <p>Otros: Lauro Olmo, Martín Recuerda...</p>	<p>Alta comedia</p> <p>Teatro experimental:</p> <p>Romero Esteo, F. Nieva, F. Arrabal...</p> <p>Teatros independientes.</p>

• Durante la guerra civil, domina el teatro de panfleto.

- En la zona republicana, *La Barraca* y *Las Misiones Pedagógicas* siguen la línea iniciada en la República. Otros grupos fueron: *Grupo de Teatro Popular*, *Teatro de Guerra* y *El Altavoz del Frente*.

- En la zona nacional estaban *La CONS* (Central Obrera Nacional Sindicalista), los grupos de Requetés, Falangistas y Margaritas.

En cualquier caso, en el teatro no panfletario, la cartelera no se diferenciará mucho en ambas zonas (Echegaray, Benavente, *Marianela* de Galdós, Los Quintero... zarzuela, revista, musicales...)

• El teatro de los años 40.

Teatro del exilio. Fuera de España, en los países sudamericanos, prosigue la actividad teatral.

Alejandro Casona compuso y estrenó una veintena de piezas dramáticas en sus años de exilio. Entre ellas, *Prohibido suicidarse en primavera*, *La dama del alba*, *La barca sin pescador*. Son obras que siguen con los mismos rasgos que en las de antes de la guerra: lirismo, simbolismo, lenguaje poético, cierta propensión al melodrama, conflicto entre realidad y fantasía y una intención didáctica.

José Ricardo Morales desarrolla la práctica totalidad de su obra en Chile, donde fundó y dirigió el *Teatro Experimental*.

Max Aub. Escribe cuatro piezas breves sobre el destierro *Los trasterrados* y varios dramas sobre el nazismo, la guerra mundial y sus secuelas.

Alberti se había iniciado en el teatro antes de la guerra y ahora cultiva un teatro político *Noche de guerra en el museo del Parado* y sobre todo la agria farsa *El adefesio*.



Imagen 12. Misiones pedagógicas.

Fuente: <http://2citiesaravalle2011-12.blogspot.com.es/>

Práctica: 14

En los anexos encontrarás el texto nº 13 que corresponde a un fragmento de una obra de A. Casona en el que podrás ver algunas de las características de su teatro estudiadas.

• El teatro en España.

Se aprovecha la tradición teatral como vehículo de propaganda política o ideológica o como simple evasión y escapismo. Se cultivó teatro de evasión, descomprometido, sin pretensiones, que gustaba al público, una comedia de gran éxito caracterizada por el sentimentalismo, sin complicación argumental.

Otros géneros de éxito fueron: La zarzuela, la Revista y las Fantasías Líricas Nacionales (espectáculo folclórico, comedias con tonadillas, pasodobles y espectáculos de variedades).

Todo este tipo de teatro, junto a las variedades y music-hall, enlazará, de alguna manera, con el teatro de humor, cómico...

a) La alta comedia. La comedia de la felicidad o de la ilusión. El modelo teatral dominante es la comedia burguesa benaventina. El propio Jacinto Benavente continuó produciendo abundantes comedias que se caracterizan por: la cuidada construcción, la calculada dosificación de la intriga con vistas a mantener el interés en todo momento y la hábil alternancia de escenas humorísticas y de escenas sentimentales. Los personajes suelen pertenecer a las clases medias y se mueven en ambientes acomodados e incluso **cosmopolitas**. Los temas son muy reiterativos e insisten en asuntos matrimoniales, problemas de celos, infidelidades diversas, etc. Con todos estos rasgos escriben numerosas piezas dramaturgos como **Claudio de la Torre, Juan Ignacio Luca de Tena, José María Pemán, José López Rubio, Joaquín Calvo Sotelo...**

b) El teatro humorístico: Jardiel Poncela, Miguel Mihura, Alfonso Paso, Edgar Neville, Tono.

También son frecuentes en los escenarios españoles de posguerra las obras humorísticas, casi siempre insustanciales e intrascendentes. Los dos únicos autores interesantes son **Miguel Mihura**, cuya obra *Tres sombreros de copa*, compuesta en 1932, que unía comicidad y vanguardismo no fue representada hasta veinte años después y **Enrique Jardiel Poncela** que desarrolla la imaginación, el ingenio, lo inverosímil, lo fantástico o lo absurdo como constantes en sus nuevas piezas: *Eloisa está debajo de un almendro*, *Los ladrones somos gente honrada*.

c) Teatro existencialista. Antonio Buero Vallejo.

En el teatro se inicia, antes que en la novela, el realismo social. En 1949 se estrena *Historia de una escalera* de **Buero Vallejo** que marcó un hito en el teatro de la postguerra. Drama de la frustración social visto a través de tres generaciones de la clase media baja, retrata la pobre vida material y espiritual de varias familias trabajadoras en una humilde casa de vecinos. El lenguaje sencillo y directo. En los años 50 estrena obras como: *En la ardiente oscuridad* 1950; *Hoy es fiesta* 1956; *Las cartas boca abajo* en las que trata de aunar realismo y poesía para mostrar la vida de unos seres que se mueven entre ilusiones y

esperanzas para escapar de la triste realidad. Abundan los símbolos fantásticos y el ambiente de misterio, pero dentro de las reglas clásicas.

• Teatro de los Años 50.

Continúan: **La alta comedia** (Benavente, Juan Ignacio Luca de Tena, José M^a Pemán, José López Rubio, Joaquín Calvo Sotelo...) y **el teatro humorístico**: Miguel Mihura, Jardiel Poncela, Paso, E. Neville, Tono...

➤ **Época de realismos** (Teatro comprometido: **Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre**).

Desde mediados de los años cincuenta se puede hablar en el teatro de realismo social. Responde a los gustos de un público, más crítico e inquieto, especialmente en los ámbitos universitarios. Con grandes dificultades se estrenan piezas de talante crítico que tienen muchas dificultades y duran poco en escena. Por ello los dramaturgos cuyas obras muestran su disconformidad con la realidad socio-política española se plantean un debate entre los que estaban dispuestos a atenuar su crítica o a mostrarla mediante alusiones, símbolos, alegorías, guiños cómplices al espectador, etc., con tal de conseguir que sus obras se representen y puedan ser conocidas por el público, y aquéllos otros que pretendían expresarse con toda libertad, aun a riesgo de toparse con la censura y no ver sus dramas puestos en escena. En la época se identifican ambas posturas con los nombres de posibilismo e imposibilismo, y son sus más destacados representantes Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, respectivamente.

Buero Vallejo.

Su obra es una constante e incondicional defensa de la dignidad del hombre. Es la obra del hombre que defiende valores humanos básicos (la libertad, la justicia, la verdad, la honradez, etc.) Dentro de este tipo de teatro escribe una serie de dramas históricos (que el espectador debía relacionar con problemas del momento) y otros de ambiente contemporáneo.

Entre los dramas históricos están *Un soñador para un pueblo* que muestra los deseos de reforma de los ilustrados, encarnados en Esquilache, que fracasan frente a las intrigas de los conservadores, *Las Meninas*; *El concierto de S. Ovidio*, *El sueño de la razón sobre Goya*.

Entre los de ambiente contemporáneo, que presentan innovaciones dramáticas y un mayor sentido crítico están *La doble historia del Doctor Valmy*, sobre los horrores de la tortura y la represión de la policía y *El tragaluz* obra en la que los personajes están marcados por la guerra civil y muestra cómo ni la pasividad ni la acción sin reflexión llevarán a nada.

Formalmente presenta novedades: no siempre están estructuradas en tres actos, finales abiertos, escenario que sugiere múltiples escenarios.

Alfonso Sastre.

A partir de los años 50 muestra su preocupación por las consecuencias que un poder injusto tiene sobre los individuos y la forma de estos para rebelarse contra él. Se observa un claro influjo del existencialismo. Técnicamente dentro del marco realista: *Guillermo Tell tiene los ojos tristes*, *La Mordaza*, *Muerte en el barrio* y *Escuadra hacia la muerte*. En los años 60: *Asalto nocturno*, *En la red* y *La cornada* se acentúa su preocupación social. Posteriormente intentará lo terrorífico: *Ejercicios de terror*, *El cuervo*, con la idea freudiana de que lo terrorífico está en lo cercano, en lo familiar. Su teatro último no ha sido muy representado. *Los últimos días de Enmanuel Kant contados por E.T.A Hoffman* muestra la terrible tragedia de la senilidad.



Imagen 13. El tragaluz.

Fuente: <http://catedu.es/webcatedu/>

Práctica: 15

En los anexos encontrarás los textos nº 14 y 15 que corresponde a fragmentos de obras de A. Buero Vallejo y A. Sastre en los que podrás ver algunas de las características de su teatro estudiadas.

➤ Otros "realistas". L. Olmo, J. Martín Recuerda, J. M^a Rodríguez Méndez, Carlos Muñiz.

Son autores en cuyas obras es patente la crítica social y que prolongan su producción en años posteriores. Características comunes del teatro social-realista serían: la injusticia social, la explotación del trabajador, las precarias condiciones de vida de obreros y empleados, la actitud egoísta de los poderosos, la tristeza general de la vida española, el recuerdo constante de la guerra civil, etc. Los personajes suelen estar marcados por su condición de víctimas.

Lauro Olmo conecta el teatro social con el sainete; la tradición de Arniches y cierta deformación esperpéntica. *La camisa*, drama sobre la vida miserable que obliga a los trabajadores a emigrar.

José Martín Recuerda compone unas obras caracterizadas por la actitud rebelde de sus protagonistas inmersos en un medio violento y opresor *Las salvajes en Puente San Gil*. Ese mismo tono de rebeldía y denuncia, pero con una fórmula escénica cada vez más compleja en la idea de un teatro total, con coros, canciones, bailes, distintos planos escénicos, etc., es el que caracteriza sus piezas posteriores, muchas de las cuales desarrollan algún conocido tema histórico *Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca*. Otros autores: **José María Rodríguez Méndez, Carlos Muñiz**.

• Teatro a partir de los años 60 y 70.

En las salas comerciales continúan obras de autores como **Paso o Mihura** y de otros como **Tono** (Antonio de Lara) **Jaime Salom, Jaime de Armiñán, Juan José Alonso Millán, Ana Diosdado**. En cierto modo es la nueva forma del **astracán**, aunque con una comicidad un poco más intelectual. Un caso especial sería el de **Antonio Gala** que en 1963 estrena su primera comedia, *Los verdes campos del Edén* y en 1967 *Noviembre y un poco de yerba*, en la que aborda el tema de la guerra civil en una línea dramática próxima a la de Buero Vallejo, pero con el tiempo se decanta hacia un teatro más comercial.

Teatro experimental.

El deseo de experimentación formal y de encontrar cauces dramáticos diferentes es de especial intensidad en un grupo de escritores que, como ocurre en la narrativa y en la poesía, consideran que ha terminado el realismo social y desean ser autores de un nuevo teatro.

Este teatro experimental se caracteriza por:

Oposición estética a los realistas.

Concepción de la representación como un espectáculo teatral del que forman parte tanto el texto como los efectos especiales, la escenografía, la luz, el sonido, los objetos que invaden la escena, el vestuario, el maquillaje expresionista de los actores, la mímica, las máscaras, la expresión corporal, la música... como lo entendía las vanguardias.

Ruptura con la división entre el escenario y los espectadores. La escena se convierte en un espacio que puede ocupar el patio de butacas e invitar al espectador a integrarse en la función

Los temas sigue siendo: la denuncia social y política del régimen franquista y también de la falta de libertad, la opresión, la injusticia, la alienación, la nueva sociedad de consumo...

➤ **Autores:**

Miguel Romero Esteo. Su teatro se caracteriza por la ruptura con las convenciones habituales del género, su desmesurada extensión, su cuidadísimo y barroco lenguaje y su concepción de los dramas como ritos o ceremonias

Francisco Nieva, posiblemente el más importante de los dramaturgos experimentales españoles de la segunda mitad de siglo. Plantea un teatro superrealista, dominado por lo irracional e imaginativo y la ruptura con la lógica del lenguaje. Claramente antirrealista, con gran importancia de la escenografía. Su último teatro trata de que se produzca de forma plena la liberación del subconsciente, libre de las ataduras de las normas y del propio lenguaje.

➤ **Otros autores: José M^a Bellido, Luis Riaza...**

Fernando Arrabal. En los años cincuenta ya había escrito diversas obras de teatro que revelaban su relación con los principios artísticos de los postistas: Imaginación, antirrealismo, elementos superrealistas, lenguaje ingenuo e infantil, ruptura con la lógica son las características de sus primeras obras. Sus creaciones posteriores se encuadrarían dentro del llamado teatro pánico, el cual recoge ingredientes del teatro del absurdo y de las vanguardias con el propósito de crear un teatro total que exalta la libertad creadora y persigue primordialmente la provocación y el escándalo del espectador. Con el tiempo, Arrabal introduce en sus obras elementos expresionistas, formas propias del vodevil y de la revista musical, situaciones eróticas y otros variados recursos que buscan la ruptura con lo convencional y la vulneración de lo considerado normal, prohibido o tabú.

Práctica: 16

En los anexos encontrarás el texto nº 16 que corresponde a un fragmento de una obra de F. Arrabal en el que podrás ver algunas de las características de su teatro estudiadas.

El papel de los teatros universitarios e independientes.

A la muerte de Franco, existían en España más de cien grupos teatrales que, al margen del teatro comercial establecido, procuraban romper con las rigideces de éste y llevar el teatro a los más diversos rincones del país. Bajo el rótulo general de teatro independiente, se engloban grupos de aficionados junto a otros que poseían ya diversos grados de profesionalización. Algunas de estas agrupaciones tuvieron una actividad escasa o muy localizada, otras alcanzaron una notable repercusión. Este fue el caso de *Los Goliardos*, *Tábano*, *Teatro Estudio* de Madrid, *Els Joglars* y *Els Comediants* en Barcelona; *Esperpento*, *Teatro Estudio Lebrijano* o *La Cuadra* en Sevilla; *Teatro de Cámara* de Zaragoza; *Teatro Universitario* de Murcia; *Quart 23* en Valencia; *Akelarre* en Bilbao; etc. Estos grupos son precisamente quienes representan algunas de las obras de los dramaturgos del realismo social y de los autores de teatro experimental que no encontraban lugar en los cauces convencionales del teatro comercial.

También fueron muy frecuentes las creaciones colectivas en las que el texto literario de autor, cuando existía, era sólo la base sobre la que se realizaban luego todo tipo de modificaciones: Un ejemplo de

creación colectiva que alcanzó notable éxito fue *Castañuela 70* (1970), del grupo *Tábano*, bajo la dirección de Juan Margallo.

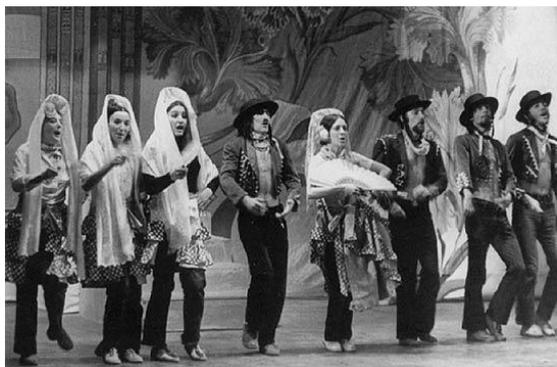


Imagen 14. Castañuela 70

Fuente: elpais.com

Práctica: 17

En los anexos encontrarás el texto nº 17 que corresponde a un fragmento de una entrevista con A. Boadella en el que podrás ver algunas de las características del teatro de la época estudiadas.

5.- Ortografía

1.- ABREVIATURAS.

No pueden utilizarse en cualquier sitio, sino que deben aparecer en determinados contextos: listas, fórmulas de tratamiento, saludo o despedida y referencias o indicaciones escuetas. Los tratamientos, por ejemplo, solo se pueden usar ante el nombre propio: Sr. Juan. No se realizan abreviaciones ante topónimos.

a) Formación.

Por truncamiento: Se forma al suprimir letras o sílabas finales: *art.* (artículo)

Cuando el truncamiento coincida con un dígrafo se mantienen las dos letras: *Vall.* (Valladolid)

Por contracción: Se conservan solo las letras más representativas. Existen distintas variedades: *blvr.* (bulevar); / *cta.* (cuenta); *M^a* (María) / *pg.* (página) / *telf.* (teléfono)

Femenino: Si la abreviatura sustituye a palabras con variación de género, la abreviatura también varía: *Ilmo/Ilma* (ilustrísimo/a). Algunas sirven para los dos géneros: *Lic.* (licenciado/a); *izq.* (izquierdo/a)

Plural:

a) Si la abreviatura corresponde a formas verbales o expresiones oracionales, no tienen variación: *D.E.P.* (descanse/n en paz); *v.* (véase/véanse).

b) Si corresponde a sustantivos o adjetivos admite variación de número: *pág. /págs.*; *cént. /cts.* (céntimo/s).

En las abreviaturas por truncamiento extremo el plural se forma duplicando la letra conservada y el punto abreviativo se pone después de cada bloque: *FF.AA.* (Fuerzas armadas); *A.VV.* (Asociación de vecinos). Siempre se cierra la abreviatura con punto, aunque siga a continuación una coma, puntos suspensivos, punto y coma... menos si es punto final que no se duplica. Tras el punto de la abreviatura se escribe minúscula.

- Lleva tilde si incluye la vocal que la llevaba: *lám.* (lámina); *cía* (compañía); Juan *Á.* (Ángel)

- Debe respetar la mayúscula o minúscula de la que procede: *EE.UU.* (Estados Unido); *aprox* (aproximadamente).

- Las abreviaturas de fórmulas de tratamiento siempre se escriben con mayúscula: S.S. (su santidad); Ud. (usted) Sr. (señor).

- Se escriben en cursiva si así se debería escribir la palabra a la que sustituyen. En caso contrario, no.

2.- SIGLAS Y ACRÓNIMOS.

Se llama sigla al signo lingüístico formado por las letras iniciales de cada uno de los términos que integran una expresión compleja: ONU. (Organización de las Naciones Unidas).

Su uso tiene como finalidad ahorrar tiempo y esfuerzo, aunque es necesario no abusar y que se facilite al lector su interpretación.

Cuando se forma una estructura que no se puede pronunciar, se deletrea: FBI, GPS, ONG.

Se llama acrónimo cuando la secuencia creada se puede pronunciar como una palabra española. Por eso se empiezan escribiendo con mayúsculas (OVNI, SIDA, UNESCO...) y acaban por lexicalizarse incorporándose a la lengua como nombres comunes o propios: ovni, sida, Unesco, Unicef. Actualmente ya es frecuente que, si la sigla se lee con deletreo, se termine formando un acrónimo: elepé (LP); oenegé (ONG); cedé (CD).

a) Formación.

Normalmente se forman uniendo las iniciales de las palabras con más significación (sustantivos o adjetivos, aunque también adverbios) que integran la expresión a la que representan: ONG (Organización no gubernamental).

En algunos casos se añade alguna letra más para conseguir que el resultado sea pronunciable: MUFACE (Mutualidad de Funcionarios de la Administración Civil del Estado).

En el mundo científico muchas veces se forman partiendo de las letras de una única palabra: eritropoyetina (EPO).

Se busca que la sigla coincida con alguna palabra del léxico común: Alta Velocidad Española (AVE).

Caso especial es el de siglas que incorporan cifras u otros signos: Moving Picture Experts Group versión (MP3); 11 de septiembre (11S); Investigación y desarrollo (I+D).

Plural:

a) Las siglas que corresponden a expresiones nominales comunes utilizan el plural, en la lengua oral, como el resto de las palabras: oenegés; pecés,

b) Las siglas no pronunciables no deben formar el plural añadiendo una –s sino que se deja invariable y se modifica el determinante: Varias ONG; los DNI; algunos PC.

c) Las siglas lexicalizadas pluralizan igual que otra palabra: -s o -es: ovnis, opas, tacs.

Ortografía:

Las que se encuentran lexicalizadas siguen las normas del español.

Las no lexicalizadas se escriben sin punto final, sin tilde, con mayúsculas, sin cursiva.

Hay palabras que conviven durante un tiempo siendo siglas (UNICEF, UVI) o acrónimos (Unicef, uvi).

Cuando lleguen a ser acrónimos y equivalgan a una palabra dejarán de usar la mayúscula inicial y pluralizarán como el resto de las palabras.

Las abreviaciones acuñadas para el uso en chats o mensajes (ke, xke,) no son objeto de regulación por parte de la ortografía.

Práctica: 18

Completa y di a qué categoría pertenecen las siguientes palabras incompletas:

cap.	n.	pág.
vol.	cta.	c/c.
P.O.	S.A.	S.L.
a.C.	d.C.	s.

FMI:	UE.	PBI:
láser	UNESCO	radar
NASA	CIA:	elepé



Imagen 15

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org/>

Encontrarás las soluciones en el apartado 7, en Ejercicios de autoevaluación para que los contrastes, una vez que los hayas hecho tú.

6.- Expresión

Recopilamos aquellas tareas que te hemos sugerido hasta ahora con el fin de que practiques los contenidos estudiados:

- Partiendo de un microrrelato, escribir diferentes versiones alargando o encogiéndolo el texto.
- Identificar la proposición subordinada e indicar la función que desempeña.
- Identificar la proposición subordinada adjetiva y analizar la función del relativo en su proposición.
- Identificar y analizar la subordinada el tipo y la función.
- Realizar el análisis sintáctico completo de unas oraciones compuestas.
- Búsqueda de información relativa al diccionario.
- Ejercicios de creación tomando el diccionario como base.
- Ver las características literarias en fragmentos de poemas de Miguel Hernández, Blas de Otero, Ángela Figuera, Gil de Biedma y Pere Gimferrer.
- Ejercicio sobre un poema de José A. Goytisolo.
- Ver las características literarias en fragmentos de novelas de Sánchez Ferlosio, C.J. Cela y Delibes y Juan Goytisolo.
- Ejercicio sobre un fragmento de Tiempo de silencio L. Martín Santos.
- Ver las características literarias en fragmentos de teatro de A. Casona, A. Buero Vallejo, A. Sastre, F. Arrabal y A. Boadella en los que podrás ver algunas de las características estudiadas.
- Ejercicios relacionados con las abreviaturas, las siglas y los acrónimos.
- Ejercicio para recoger ideas acerca de lo absurdo de la guerra.

Actividades de autoevaluación

Nª 1. Soluciones al ejercicio de cuál es la Prop. Sub. y qué tipo de función desempeña.

La proposición subordinada está subrayada y a continuación tienes la función:

- No me importa que llegaras tarde (Sust. Suj).
- Nos encanta que hayáis venido (Sus.Suj.).
- ¿Pensarás detenidamente en lo que te he dicho? (Sust. C. Reg.).
- Él tiene absoluta confianza en que tú solucionarás ese problema. (Sust.CN).
- Confórmate con que te pongan un notable en el examen. (Sust.C. Reg.).
- Una cosa es decirlo y otra cosa es hacerlo. (ambas son Sub.Atrb).
- Dijo ella: "No vengáis conmigo". (Sust.CD).
- Trataron de quién sería el autor del texto. (Sust.C. Reg.).
- Es posible que tenga una enfermedad grave (Sust.Suj).
- El premio fue entregado por quienes ganaron el concurso el año anterior. (Sust.C.Agent).
- Todos los aspirantes a ese empleo eran conscientes de que tenían pocas posibilidades. (Sust.C.Adj).
- Ya he desistido de que me hagan caso (Sust.C.Reg).
- Me encanta que le enviaras el regalo (Sust.Suj).
- Pídele permiso a quien quieras. (Sust.CI).
- Lo mejor es que te quedes en casa (Sust.Suj).
- Nadie conocía a los que llegaron al pueblo esa mañana. (Sust-CD).
- Nos tranquilizaba la seguridad de no haber olvidado ningún detalle. (Sust.CN).
- Mi hermana es la que está junto a la ventana. (Sust.Atrb).
- No pienses cómo te va a salir el examen. (Sust.CD).
- Alfredo está que muerde. (Sust.Atrb).
- Tengo miedo de que tu hermano no llegue a tiempo. (CN).
- Terminaron la reunión seguros de haber conseguido parte de sus aspiraciones. (Sust.C.Adj).
- Me preguntó si tenías hermanos. (Sust.CD).
- Confiábamos en pasar las vacaciones contigo. (Sust.C. Reg.).
- Presta tu bolígrafo al que lo necesite. (Sust.CI).
- La noticia ha sido difundida por quien tenía autoridad para ello. (Sust.C.Agent).
- Ayer me acordé de que hoy es tu cumpleaños. (Sust.C. Reg.).

Nª 2 Soluciones a señalar la subordinada adjetiva, analizar la función del relativo y decir si son especificativas o explicativas.

1.- Las subordinadas adjetivas están subrayadas y su función aclarada a continuación:

- No todos los animales que vuelan son aves. Es especificativa y **que** es Suj. en su Prop.
- Enviaré una... a quienes saludamos en el parque. Es especificativa y a **quienes** es CD en su Prop.
- La casa donde vive está en las afueras. Es especificativa y **donde** es CCL. en su Prop.
- Los alumnos, que han estudiado, aprobarán. Es explicativa y **que** es Suj. en su Prop.
- Conocimos a... cuya afición era la espeleología. Es especificativa y **cuya** es Det. en su Prop.
- Han diseñado un ordenador con el cual se podrán resolver complicadas ecuaciones en pocos segundos. Es especificativa y **con el cual** es CC de instrumento en su Prop.

- Ella, que estaba delante, puede contártelo. Es explicativa y **que** es Suj. De su Prop.
- Acaban de construir una urbanización privada en aquella playa tan solitaria donde nos bañamos el año pasado. Es especificativa y **donde** es CCL. en su Prop.
- Hemos ido a visitar a Luis, que todavía está enfermo. Es explicativa y **que** es Suj. De su Prop.
- Siento una angustia aquí... cuyo origen no comprendo. Es especificativa y **cuyo** es Det. en su Prop.
- Dame una aguja con la que sacarme esa espina que me he clavado en el dedo. La primera es especificativa y **con la que** es CC de instrumento en su Prop., y la segunda es también especificativa y **que** es CD en su Prop.
- Después habló ..., quien señaló, en esencia, que España va bien. Es especificativa y **quien** en Suj en su Prop.
- Sé de un sitio donde va muy poca gente y en el que ponen una música muy buena. La primera es especificativa y **donde** es CC de lugar en su Prop., y la segunda es también especificativa y **en el que** es CC de Lugar en su Prop.
- En aquella época, cuando mi abuela todavía vivía, me daba los domingos veinte duros. Es explicativa y **cuando** es CC de tiempo en su Prop.
- No sientas pena por aquéllos a los que la vida ha tratado mejor que a ti. Es especificativa y **a los que** es Cd en su Prop.
- Dile que todavía no he terminado el libro que me prestó, pero que se lo devolveré la semana que viene. La primera es especificativa y **que** es CD en su Prop., y la segunda es también especificativa y **que** es Suj. en su Prop.
- No tengo ninguna faena atrasada que hacer ni nada con lo que entretenerme. La primera es especificativa y **que** es CD en su Prop., y la segunda es también especificativa y **con lo que** es CC de instrumento en su Prop.

Nº 3. Soluciones a diferenciar qué tipo es (sustantiva o adjetiva); en las sustantivas aclara su función en la proposición principal y en los adjetivas la función del relativo en su proposición (si lo llevan).

La subordinada está subrayada y el tipo y función aclarados a continuación.

- Tú fuiste la causa de que viniera a vivir a Salamanca. Sus Sust CN.
- Mi abuelo, por el que siento una gran admiración, fue quien me descubrió el placer de la lectura. La primera es Sub Adj, Explicativa y **por el que** es un CC en su proposición. La segunda es Sub Adj. Sustantivada y funciona como Atrb de la principal.
- Es necesario que todos hagamos un esfuerzo. Es Sub. Sust. Suj. De su proposición.
- Él, que siempre está tan contento, hoy está de un humor de perros. Sub. Adj. Explicativa y **que** es Suj. De su Prop.
- Yo seré quien dé la salida. Sub Adj. Sustantivada y funciona como Atrb de la principal.
- El alijo de cocaína incautado ayer por la policía es el más... Es Sub. Adj especificativa.
- Dime con quién andas, y te diré quién eres. La primera es Sub. Sust CD de su Prop y la segunda es también Sub. Sust CD de su Prop.
- No recuerdo si ha cerrado la puerta con llave. Es Sub. Sust CD de su Prop.
- Es paciente con los que ella quiere. Es Sub. Adj. Sustantivada en función de C. Adj.

Ninguna casa que...(SN>Suj.) **será derrumbada** (V en voz pasiva)

Ninguna (Det.) casa (N) que...(Ady. Sub.dj.)

que se haya construido cerca del mar. Prop. Sub. Adj. Especificativa.

Que (nexo) **se haya construido** (V voz pasiva) **cerca del mar** (S.Adv>CCL)

Cerca (Adv) **del mar** (S.Perp.>C.Adv.)

de (E) **el mar** (T>SN) **el** (Det) **mar** (N)

^{p1} - {Le ha reprochado ^{p2} {que llegara tan desaliñado a la reunión ^{p3} {que estaba programada} ^{p3} } ^{p2} } ^{p1} }

P.3 Sub Adj. Especificativa

Sub.Sust.CD y Pral. de la siguiente

Oración compuesta que se corresponde con la principal.

Suj (él) **Le ha reprochado que...**(SV>PV)

Le (Cl) **ha reprochado** (V) **que...**(P.Principal)

Que llegara tan desaliñado a la reunión que... Sub.Sust.CD y Pral. de la siguiente

que (nexo) **llegara** (V) **tan desaliñado** (S.Adj> C.Pred) **a la reunión que..**(S.Prepare.>CCL)

tan (Mod.) desaliñado (Adj) a(E) la reunión que..(T>SN)

la (Det.) reunión (N) que....(Ady.Sub.Adj)

que estaba programada (Sub Adj. Especificativa)

que (Suj.) **estaba programada** (Perífrasis verbal aspectual resultativa)

Nº 5. Figuras literarias en Tiempo de silencio:

- Anáforas. tan, tan, tan... / - Perífrasis: Las señaladas como "elementos históricos". También "el museo de Pinturas" / - Metáforas (prosopopeyas): "Vueltas de espaldas a..." "Sorprendidas por..."

- Hipérboles: "Edificadas en desiertos...". / - Hipérbaton: "Tan insospechadamente en otro tiempo prepotentes...". / - Metonimias: "Oro convertirse en piedra".

- Comparaciones: "Como el campesino joven..." / - Paradojas: "Ostentosas en su menguada pobreza" (además, «menguada» aplicado al nombre pobreza es, obviamente, un epíteto redundante y «ostentosas» una prosopopeya). / - Oxímoron: "Sol Frío".

- Anacoluto: "hay ciudades...con la recta entonación llana que le dan los pueblos situados...a doscientos kilómetros de ella." / - Neologismos: "Lecorbusiera".

- Quiasmo: "el hombre es la imagen de una ciudad, y una ciudad, las vísceras... al revés de un hombre".

Nº 6. Abreviaturas, siglas y acrónimos.

Abreviaturas: cap. capítulo / n.: nota / pág.: página / vol.: volumen / cta.: cuenta / c/c: cuenta corriente / P.O.: Por orden / S.A.: Sociedad Anónima / S.L.: Sociedad Limitada / a.C.: antes de Cristo / d.C.: después de Cristo / s.: siglo.

Son siglas: FMI: Fondo Monetario Internacional / CIA: del inglés Central Intelligence Agency / NASA: del inglés National Aeronautics and Space Administration / UE: Unión Europea / PBI: Producto Bruto Interno.

Son acrónimos: láser (Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation) / UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) / radar (Radio Detection and Ranging) / elepé (Long Play).

Glosario

Abrupta. Áspero, violento, rudo, destemplado.

Aforismos. Sentencia breve y doctrinal que se propone como regla en alguna ciencia o arte.

Alienación. Proceso mediante el cual el individuo o una colectividad transforman su conciencia hasta hacerla contradictoria con lo que debía esperarse de su condición.

Anodina. Insignificante, ineficaz, insustancial.

Astracán. Subgénero teatral cómico en el que lo que importa únicamente es reír, incluso a costa de la verosimilitud argumental.

Caleidoscopio. Conjunto diverso y cambiante. *Un caleidoscopio de estilos.*

Collage. Técnica pictórica consistente en pegar sobre lienzo o tabla materiales diversos.

Conductista. Estudio de la conducta en términos de estímulos y respuestas.

Cosmopolita. Que considera todos los lugares del mundo como patria suya.

Diáspora. Dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen.

Digresiones. Efecto de romper el hilo del discurso y de hablar en él de cosas que no tengan conexión o íntimo enlace con aquello de que se está tratando.

Epígono. Persona que sigue las huellas de otra, especialmente la que sigue una escuela o un estilo de una generación anterior.

Haikú o haiku. Composición poética de origen japonés que consta de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente.

Hermética. Impenetrable, cerrado, aun tratándose de algo inmaterial.

Postista. Movimiento que pretendía ser la síntesis de todas las vanguardias literarias precedentes.

Sarcástica. Burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo.

Secular. Que dura un siglo, o desde hace siglos.

Sórdida. Impúdico, indecente o escandaloso.

Truculentas. Que sobrecoge o asusta por su morbosidad, exagerada crueldad o dramatismo.

Bibliografía recomendada

Entre palabras. Para aprender a manejar el diccionario. José Calero. Octaedro.1992.

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/exbreve.html>. Microrrelatos

<http://lema.rae.es/dpd/apendices/apendice2.html>. Abreviaturas del diccionario de la RAE.

Palabras moribundas. P. G^a Mouton y A. Grijelmo. Taurus. 2011.

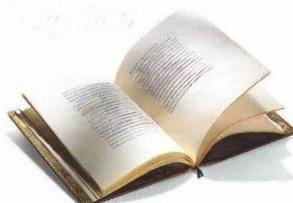


Imagen 16. Un libro

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

TEXTOS PARA REPASAR Y PRACTICAR LAS IDEAS LITERARIAS

Texto 1

Elegía a Ramón Sijé.

(En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería)

Yo quiero ser llorando el hortelano de la tierra que ocupas y estercolas, compañero del alma, tan temprano.

Alimentando llovias, caracolas y órganos mi dolor sin instrumento, a las desalentadas amapolas daré tu corazón por alimento.

Tanto dolor se agrupa en mi costado que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado, un hachazo invisible y homicida, un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida, lloro mi desventura y sus conjuntos y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos de difuntos, y sin calor de nadie y sin consuelo voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo, temprano madrugó la madrugada, temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada, no perdono a la vida desatenta, no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta de piedras, rayos y hachas estridentes sedienta de catástrofes y hambrienta. Quiero escarbar la tierra con los dientes, quiero apartar la tierra parte a parte a dentelladas secas y calientes. Quiero minar la tierra hasta encontrarte y besarte la noble calavera y desamordazarte y regresarte. Volverás a mi huerto y a mi higuera: por los altos andamios de las flores pajareará tu alma colmenera de angelicales ceras y labores. Volverás al arrullo de las rejas de los enamorados labradores. Alegrarás la sombra de mis cejas, y tu sangre se irá a cada lado disputando tu novia y las abejas. Tu corazón, ya terciopelo ajado, llama a un campo de almendras espumosas mi avariciosa voz de enamorado. A las ladas almas de las rosas del almendro de nata te requiero, que tenemos que hablar de muchas cosas, compañero del alma, compañero.

Miguel Hernández, 1936.

Dolor, tristeza y rebeldía ante la muerte del amigo son los tres temas de esta elegía, que casi se corresponden con la estructura del poema: encuentro con la muerte, rebelión y sublimación.



Imagen 17. Casa de M. Hernández

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

Textos 2 y 3



Imagen 18

Fuente: <http://es.wikipedia.org>

Dos ejemplos de poesía social. Blas de Otero se dirige a un Dios asfixiante, que nos oprime. El segundo, de Ángela Figueroa, es una denuncia contra todos por la incapacidad de reaccionar ante el dolor humano y la falta de compromiso.

Lástima

Me haces daño, Señor. Quita tu mano de encima. Déjame con mi vacío, déjame. Para abismo, con el mío tengo bastante. Oh Dios, si eres humano, compadécete ya, quita esa mano de encima. No me sirve. Me da frío y miedo. Si eres Dios, yo soy tan mío como tú. Y a soberbio, yo te gano. Déjame. ¡Si pudiese yo matarte, como haces tú, como haces tú! Nos coges con las dos manos, nos ahogas. Matas no se sabe por qué. Quiero cortarte las manos. Esas manos que son trojes del hambre, y de los hombres que arrebatas.

Blas de Otero. Redoble de conciencia. 1951.

Culpa

Si un niño agoniza, poco a poco, en silencio, con el vientre abombado y la cara de greda. Si un bello adolescente se suicida una noche tan sólo porque el alma le pesa demasiado. Si una madre maldice soplando las cenizas. Si un soldado cansado se orina en una iglesia a los pies de una Virgen degollada, sin Hijo. Si un sabio halla la fórmula que aniquile de un golpe dos millones de hombres del color elegido. Si las hembras rehuyen el parir. Si los viejos a hurtadillas codician a los guapos muchachos. Si los lobos consiguen mantenerse robustos consumiendo la sangre que la tierra no empapa. Si la cárcel, si el miedo, si la tisis, si el hambre. Es terrible, terrible. Pero yo, ¿qué he de hacerle? Yo no tengo la culpa. Ni tú, amigo, tampoco. Somos gente honrada. Hasta vamos a misa. Trabajamos. Dormimos. Y así vamos tirando. Además, ya es sabido. Dios dispone las cosas. Y nos vamos al cine. O a tomar un tranvía.

Ángela Figueroa Aymerich. El grito inútil. 1952

Texto 4

El autor aconseja a su hija a través de sus palabras, y la anima a seguir luchando, a pesar de todas las injusticias presentes en la vida. Se trata de poesía de experiencia, donde el poeta pretende plasmar el acontecer diario.

Palabras para Julia.

Tú no puedes volver atrás
porque la vida ya te empuja
como un aullido interminable.

Hija mía es mejor vivir
con la alegría de los hombres
que llorar ante un muro ciego.

Te sentirás acorralada
te sentirás perdida y sola
tal vez querrás no haber nacido.

Yo sé muy bien que te dirán
que la vida no tiene objeto
que es un asunto desgraciado.

Entonces siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti como ahora pienso.

Un hombre sólo una mujer
así tomados de uno en uno
son como polvo no son nada.

Pero cuando yo te hablo a ti
cuando te escribo estas palabras
pienso también en otros hombres.

Tu destino está en los demás
tu futuro es tu propia vida

tu dignidad es la de todos.

Otros esperan que resistas
que les ayude tu alegría
tu canción entre sus canciones.

Entonces siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti como ahora pienso.

Nunca te entregues ni te apartes
junto al camino nunca digas
no puedo más y aquí me quedo.

La vida es bella ya verás
como a pesar de los pesares
tendrás amor tendrás amigos.

Por lo demás no hay elección
y este mundo tal como es
será todo tu patrimonio.

Perdóname no sé decirte
nada más pero tú comprende
que yo aún estoy en el camino.

Y siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti como ahora pienso.

José Agustín Goytisolo. 1979.

Práctica: 19

Resume los consejos que le da el padre,
comenta qué opinas sobre ellos y cuáles
añadirías o quitarías tú.

Texto 5

El poema siguiente describe una sensación, un instante, un recuerdo de la persona amada. La estructura del poema no es fija, la rima no existe y la métrica es variada, pero la sensación está perfectamente conseguida.

Mañana de ayer, de hoy.

Es la lluvia sobre el mar.
En la abierta ventana,
contemplándola, descansas
la sien en el cristal.
Imagen de unos segundos,
quieto en el contraluz
tu cuerpo distinto, aún
de la noche desnudo.
Y te vuelves hacia mí,
sonriéndome. Yo pienso
en cómo ha pasado el tiempo,
y te recuerdo así



Imagen 19. J. Gil de Biedma

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

Moralidades.1966. Gil de Biedma

Texto 6

Busca alguna de las características de los novísimos que has estudiado en este fragmento de Pere Gimferrer. Referencias a ciudades, autores, a lugares...

Oda a Venecia ante el mar de los teatros.

Tiene el mar su mecánica como el amor
sus símbolos.
Con que trajín se alza una cortina roja
o en esta embocadura de escenario vacío
suenan un rumor de estatuas, hojas de lirio,
alfanjes,
palomas que descienden y suavemente
pósanse.
Componer con chalinas un ajedrez
verdoso.
El moho en mi mejilla recuerda el tiempo
ido
y una gota de plomo hierve en mi corazón.
Llevé la mano al pecho, y el reloj corrobora

¿Estuve aquí? ¿Habré de creer que éste
he sido
y éste fue el sufrimiento que punzaba mi
piel?
Qué frágil era entonces, y por qué. ¿Es
más verdad,
copos que os diferís en el parque nevado,
el que hoy así acoge vuestro amor en el
rostro
o aquel que allá en Venecia de belleza
murió?
Las piedras vivas hablan de un recuerdo
presente.
Como la vena insiste sus conductos de
sangre,
va, viene y se remonta nuevamente al
planeta

la razón de las nubes y su velamen yerto.
Asciende una marea, rosas equilibristas
sobre el arco voltaico de la noche en
Venecia
aquel año de mi adolescencia perdida,
mármol en la Dogana como observaba
Pound
y la masa de un féretro en los densos
canales.
Id más allá, muy lejos aún, hondo en la
noche,
sobre el tapiz del Dux, sombras
entretejidas,
príncipes o nereidas que el tiempo
destruyó.
Que pureza un desnudo o adolescente
muerto
en las inmensas salas del recuerdo en
penumbra

y así la vida expande en batán silencioso,
el pasado se afirma en mí a esta hora
incierta.
Tanto he escrito, y entonces tanto escribí.
No sé
si valía la pena o la vale. Tú, por quien
es más cierta mi vida, y vosotros que oís
en mi verso otra esfera, sabréis su signo o
arte.
Dilo, pues, o decidlo, y dulcemente acaso
mintáis a mi tristeza. Noche, noche en
Venecia
va para cinco años, ¿cómo tan lejos? Soy
el que fui entonces, sé tensarme y ser
herido
por la pura belleza como entonces, violín
que parte en dos aires de una noche de
estío
cuando el mundo no puede soportar su
ansiedad de ser bello.

(De Arde el mar. Madrid, 1966)

Texto 7

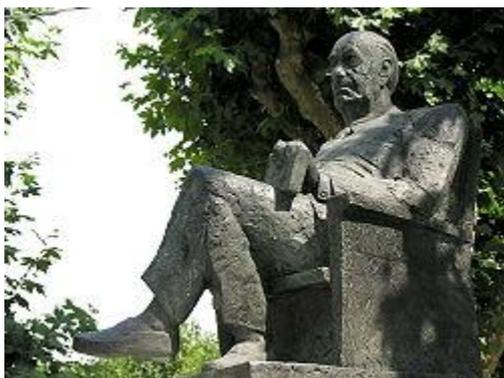


Imagen 20

Fuente: <http://es.wikipedia.org>

Fragmento de la novela *La familia de Pascual Duarte*. La frialdad y la crueldad con la que se narra la muerte del animal es una muestra de lo que se ha llamado **tremendismo**.

...la perrilla, se sentaba enfrente de mí, sobre sus dos patas de atrás, y me miraba, con la cabeza ladeada, con sus dos ojillos castaños muy despiertos, yo le hablaba y ella, como si quisiese entenderme mejor, levantaba un poco las orejas; cuando me callaba aprovechaba para dar unas carreras detrás de los saltamontes, o simplemente para cambiar de postura.

Cuando me marchaba, sin saber por qué, había de volver la cabeza hacia la piedra, como para despedirme, y hubo un día que debió parecerme tan triste mi marcha, que no tuve más suerte que volver sobre mis pasos a sentarme de nuevo. La perra volvió a echarse frente a mí y volvió a mirarme; ahora me doy cuenta de que tenía la mirada de los confesores, escrutadora y fría, como dicen que es la de los lince...un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba salirme por los brazos. El pitillo se me había apagado; la escopeta, de un solo caño, se dejaba acariciar, lentamente, entre mis piernas. La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiera visto nunca, como si fuera a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas, de tal manera que veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal.

Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra."

La Familia de Pascual Duarte. Camilo José Cela. 1942

Texto 8

Fragmento de El Jarama. Una de las novedades de la novela es la inclusión del habla normal. El narrador describe de manera absolutamente objetiva, como una cámara. Esa sensación de vulgaridad, de que no sucede nada es común a toda la novela, hasta que sucede...



Imagen 21. El Jarama

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

Los otros iban llegando a la venta. El de la camiseta a rayas iba el primero y tomaba el camino a la derecha.

Una chica se había pasado.

- ¡Por aquí, Luci! –le gritaba– ¡. ¡Donde yo estoy! ¡Aquello, mira, allí es!

La chica giró la bici y se metió al camino, con los otros.

- ¿Dónde tiene el jardín?

- Esa tapia de atrás, ¿no lo ves?, que asoman un poquito los árboles por cima.

Llegaba todo el grupo; se detenían ante la puerta.

- ¡Ah; está bien esto!

- Mely siempre la última, ¿te fijas?

Uno miró la fachada y leía:

- ¡Se admiten meriendas!

- ¡Y qué vasazo de agua me voy a meter ahora mismo! Como una catedral.

- ¡Yo de vino!

-¿A estas horas? ¡Temprano!

Entraban.

- Cuidado niña, el escalón.

- Ya, gracias.

- ¿Dónde dejamos las bicis?

- Ahí fuera de momento; ahora nos lo dirán.

- No había venido nunca a este sitio.

- Pues yo sí, varias veces.

- ¡Buenos días!

- Ole buenos días.

- Fernando, ayúdame, haz el favor, que se me engancha la falda.

- Aquí hace ya más fresquito.

- Sí, se respira por lo menos.

- De su cara sí que me acuerdo.

- ¿Qué tal, cómo está usted?

- Pues ya lo ven; esperándolos. Ya me extrañaba a mí no verles el pelo este verano".

El Jarama. FERLOSIO, Rafael Sánchez. 1955.

Texto 9

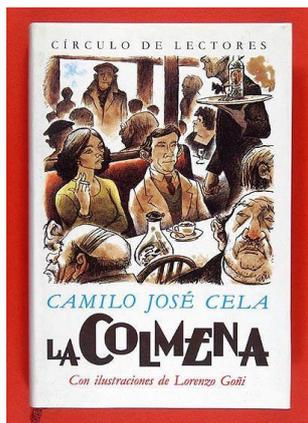


Imagen 22

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

Se trata de uno de los muchos fragmentos duros de la novela. Refleja la crudeza de la posguerra y es un despiadado retrato de la sociedad de su época. La hipocresía de la clase burguesa, la miseria, la prostitución, la persecución a quienes opinaban de manera distinta... Todo eso se puede encontrar en esta novela.

Por la calle van cogidos de la mano, parecen un tío con una sobrina que saca de paseo. La niña, al pasar por la portería, vuelve la cabeza para el otro lado. Va pensando y no ve el primer escalón.

-¡A ver si te desgracias!

-No.

Doña Celia les sale a abrir.

-¡Hola, don Francisco!

-¡Hola, amiga mía! Que pase la chica por ahí, quería hablar con usted.

-¡Muy bien! Pasa por aquí, hija, siéntate donde quieras.

La niña se sienta en el borde de una butaca forrada de verde. Tiene trece años y el pecho le apunta un poco, como una rosa pequeñita que vaya a abrir. Se llama Merceditas Olivar Vallejo, sus amigas la llaman Merche. La familia le desapareció con la guerra, unos muertos, otros emigrados. Merche vive con una cuñada de la abuela, una señora vieja llena de puntillas y pintada como una mona, que lleva peluquín y que se llama doña Carmen. En el barrio a doña Carmen la llaman, por mal nombre, Pelo de muerta. Los chicos de la calle prefieren llamarle Saltaprados.

Doña Carmen vendió a Merceditas por cien duros, se la compró don Francisco, el del consultorio.

Al hombre le dijo:

-¡Las primicias, don Francisco, las primicias! ¡Un clavelito!

Y a la niña:

-Mira, hija, don Francisco lo único que quiere es jugar, y además, ¡algún día tenía que ser! ¿No comprendes?

La colmena. C. José Cela. 1951.

Texto 10

Daniel ve con horror que lo arrancan del pueblo y lo llevan a la ciudad a estudiar cosas que no servirán para nada nada. Puedes ver ese rasgo característico de Delibes de idealizar el mundo rural.



Imagen 23 Ilustraciones de Jesús Aguado
Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

Pero a Daniel, el Mochuelo, le bullían muchas dudas en la cabeza a este respecto. Él creía saber cuánto puede saber un hombre. Leía de corrido, escribía para entenderse y conocía y sabía aplicar las cuatro reglas. Bien mirado, pocas cosas más cabían en un cerebro normalmente desarrollado. No obstante, en la ciudad, los estudios de Bachillerato constaban, según decían, de siete años y, después, los estudios superiores, en la Universidad, de otros tantos años, por lo menos. ¿Podría existir algo en el mundo cuyo conocimiento exigiera catorce años de esfuerzo, tres más de los que ahora contaba Daniel? Seguramente, en la ciudad se pierde mucho el tiempo —pensaba el Mochuelo— y, a fin de cuentas, habrá quien, al cabo de catorce años de estudio, no acierte a distinguir un rendajo de un jilguero o una boñiga de un cagajón. La vida era así de rara, absurda y caprichosa. El caso era trabajar y afanarse en las cosas inútiles o poco prácticas.

El camino. Miguel Delibes. 1950.

Texto 11



Imagen 24. L. Martín Santos

Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

En este fragmento de *Tiempo de silencio* fijate en cómo la sintaxis muestra esa sensación de angustia, de laberinto y de caos. Esta idea que refleja de Madrid es un símbolo de toda España. Fíjate dónde está la primera parte de la proposición subordinada consecutiva: *hay ciudades tan descabelladas....* y dónde se encuentra la segunda proposición: *que no tienen catedral*).

«Hay ciudades tan descabelladas, tan faltas de sustancia histórica, tan traídas y llevadas por gobernantes arbitrarios, tan caprichosamente edificadas en desiertos, tan parcamente pobladas por una continuidad aprehensible de familias, tan lejanas de un mar o de un río, tan ostentosas en el reparto de su menguada pobreza, tan favorecidas por un cielo espléndido que hace olvidar

casi todos sus defectos, tan ingenuamente contentas de sí mismas al modo de las mozas quinceañeras, tan globalmente adquiridas para el prestigio de una dinastía, tan dotadas de tesoros - por otra parte - que puedan ser olvidados los no realizados a su tiempo, tan proyectadas sin pasión pero con concupiscencia hacia el futuro, tan desasidas de una auténtica nobleza, tan pobladas de un pueblo achulapado, tan heroicas en ocasiones sin que se sepa a ciencia cierta por qué sino de un modo elemental y físico como el del campesino joven que de un salto cruza el río, tan abigarradas de sí mismas aunque en verdad el licor de que están ahítas no tenga nada de embriagador, tan insospechadamente en otro tiempo prepotentes sobre capitales extranjeras dotadas de dos catedrales y de varias colegiadas y de varios palacios encantados - un palacio encantado al menos para cada siglo -, tan incapaces para hablar su idioma con la recta entonación llana que le dan los pueblos situados hacia el norte a doscientos kilómetros de ella, tan sorprendidas por la llegada de un oro que puede convertirse en piedra, pero que tal vez se convierta en carrozas y troncos de caballos con gualdrapas doradas sobre fondo negro, tan carentes de una auténtica judería, tan llenas de hombres serios cuando son importantes y simpáticos cuando no son importantes, tan vueltas de espaldas a toda naturaleza - por lo menos hasta que en otro sitio se inventaron el tren eléctrico y la telesilla -, tan agitadas por tribunales eclesiásticos con relajación al brazo secular, tan poco visitadas por individuos auténticos de la raza nórdica, tan abundante de torpes teólogos y faltas de excelentes místicos, tan llenas de tonadilleras y de autores de comedias de costumbres, de comedias de enredo, de comedias de capa y espada, de comedias de café, de comedias de punto de honor, de comedias de linda tapada, de comedias de bajo coturno, de comedias de salón francés, de comedias del café no de comedia dell'arte, tan abufaradas de autobuses de dos pisos que echan humo cuanto más negro mejor sobre aceras donde va la gente con gabardina los días de sol frío, que no tienen catedral. *Tiempo de silencio*. Luis Martín Santos. 1962.

Práctica: 20

Busca y encontrarás muchas figuras literarias: Anáforas, perífrasis, metáforas (prosopopeyas), hipérboles, hipérbaton, comparaciones, paradojas, neologismos, enumeraciones, paralelismos... **Encontrarás una ayuda en el apartado 7.**

Texto 12

El señor carpeto, símbolo de la España castiza, se muere de hambre porque, en su afán de asegurar la pureza del idioma, no puede comer ninguno de los platos cuyo nombre tiene origen árabe. El estilo experimental, con la ruptura de la puntuación, trata de transmitir esa misma idea de ruptura del personaje con la herencia árabe.



Imagen 25. Gastronomía árabe

Fuente: <http://www.fotosimágenes.org>

yo, señor, soy gramático, y miro por la pureza del idioma mucho más que por mi vida, estudiando de noche y de día y tanteando la complexión del carpeto para acertar a curarle cuando cayere enfermo : y lo principal que hago es asistir a sus comidas y cenas, y dejarle comer de lo que me parece castizo y quitarle cuanto etimológicamente es extraño: y así mando quitarle estos entremeses porque contienen arroz y aceitunas, y aquellos guisos por ver en ellos alubias, berenjenas y zanahorias de esa manera, aquel plato de perdices que están allí dispuestas, y, a mi parecer bien sazonadas, no me harán algún daño ésas no comerá el señor carpeto en tanto que yo tuviere vida pues, por qué porque son en adobo y han sido condimentadas con azafrán si eso es así, vea el señor gramático de cuantos manjares hay en esta mesa cuál me hará más provecho y cuál menos daño y déjeme comer de él sin que me le apalee, porque por mi vida de carpeto, y así Dios me le deje gozar, que me muero de hambre, y el negarme la comida, aunque le pese al señor gramático y el más me diga, antes será quitarme la vida que aumentármela vuesa merced tiene razón, señor carpeto : y así me parece que vuesa merced no coma de aquellos conejos guisados que allí están, porque van guarnecidos de alcachofa: de aquella ternera, porque ha sido aderezada con espinaca aquel platonazo que está más adelante vahando me parece que es olla podrida, que por la diversidad de cosas que en tales ollas podridas hay no podrá dejar de topar con alguna que me sea de gusto y provecho ábsit!: vaya lejos de nosotros tan mal pensamiento!:

Reivindicación del Conde don Julián. Juan Goytisolo. Cátedra, 1985.

Texto 13



Imagen 26. Escena de la obra
Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

El protagonista, Ricardo Jordán, es un hombre rico, hecho a sí mismo, sin escrúpulos. Está al borde de la ruina total cuando recibe la visita del diablo que le propone salvarle de la ruina a cambio de matar a alguien, a un desconocido, no tendrá ni que mancharse las manos de sangre.

CABALLERO: Tu lista está bien nutrida de traiciones, bajezas, escándalos y daños. Ni el dolor humano te ha conmovido nunca, ni has guardado jamás la fe jurada, ni has respetado la mujer de tu prójimo. En cuanto a aquello de no codiciar los bienes ajenos creo que será mejor no hablar, ¿verdad?

[...] En una palabra; todo lo que la Ley te manda respetar, lo has atropellado; todo lo que te prohíbe lo has hecho. Hasta ahora sólo un mandamiento te ha detenido: “No matarás”.

RICARDO: (*Inquieto, levantándose*). ¿Es un crimen lo que vienes a proponerme?

CABALLERO: Exactamente; lo único que falta en tu lista. Atrévete a completarla y yo volveré a tus manos las riendas del poder y del dinero, que acabas de perder.

RICARDO: No, gracias. Habré llegado muy bajo, no lo niego. Pero un crimen es demasiado.[...]

CABALLERO: Calma. Un hombre de presa como tú no rechaza un negocio sin escuchar las condiciones.

RICARDO: Por buenas que sean. Una cosa es encogerse de hombros ante la vida de los demás, y otra muy distinta matar con las propias manos.

CABALLERO: ¿Y si no hicieran falta las manos?

RICARDO: ¿Qué quieres decir?

CABALLERO: Que el hecho material no me importa. Basta con la intención moral. Pon tú la voluntad de matar, y yo me encargo de lo demás. [...]

RICARDO: La proposición es tentadora. Pero, ¿quién me responde de ti?

CABALLERO: Nunca he faltado a mis pactos. Yo te prometo que nadie lo sabrá, ni habrá ley humana que pueda castigarte. ¿Dudas aún?”

La barca sin pescador. Alejandro Casona. 1945.

Texto 14

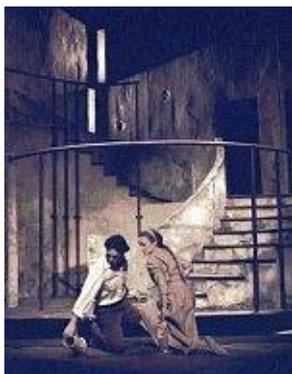


Imagen 27. Escena de la obra

Fuente: www.edu365.cat

La rutina, la imposibilidad de cambiar las cosas, la falta de esperanza son el futuro. Dos hombres deciden cambiarlo: uno solo y otro con la ayuda y la fuerza de los demás.

URBANO.- (Riendo.) ¡Vamos! Parece que no estás muy seguro.

FERNANDO.- No es eso, Urbano. ¡Es que le tengo miedo al tiempo! Es lo que más me hace sufrir. Ver cómo pasan los días, y los años..., sin que nada cambie. Ayer mismo éramos tú y yo dos críos que veníamos a fumar aquí, a escondidas, los primeros pitillos... ¡Y hace ya diez años! Hemos crecido sin darnos cuenta, subiendo y bajando la escalera, rodeados siempre de los padres, que no nos entienden; de vecinos que murmuran de nosotros y de quienes murmuramos... Buscando mil recursos y soportando humillaciones para poder pagar la casa, la luz... y las patatas. (Pausa.) Y mañana, o dentro de diez años que pueden pasar como un día, como han pasado estos últimos..., ¡sería terrible seguir así! Subiendo y bajando la escalera, una escalera que no conduce a ningún sitio; haciendo trampas en el contador, aborreciendo el trabajo..., perdiendo día tras día... (Pausa.) Por eso es preciso cortar por lo sano.

URBANO.- ¿Y qué vas a hacer?

FERNANDO.- No lo sé. Pero ya haré algo.

URBANO.- ¿Y quieres hacerlo solo?

FERNANDO.- Solo.

URBANO.- ¿Completamente? Pausa.

FERNANDO.- Claro.

URBANO.- Pues te voy a dar un consejo. Aunque no lo creas, siempre necesitamos de los demás. No podrás luchar solo sin cansarte.

FERNANDO.- ¿Me vas a volver a hablar del sindicato?

URBANO.- No. Quiero decirte que, si verdaderamente vas a luchar, para evitar el desaliento necesitarás... *Se detiene.*

FERNANDO.- ¿Qué?

URBANO.- Una mujer.

Historia de una escalera- A. Buero Vallejo. 1949.

Texto 15

Ha muerto un niño por una negligencia médica. El pueblo entero se sublevará y se tomarán la venganza contra el verdugo, que también es una víctima.

(Lo mira insolentemente. El doctor, incómodo, bebe un poco de coñac. Mira a su alrededor. La gente lo mira. El doctor carraspea, un poco nervioso.)

SANJO.- ¿Quiere dejarme en paz?

ARTURO.- *(Sigue mirando fijamente)* Así que es usted.

SANJO.- *(Tuerce el gesto, indeciso)* ¿Yo? ¿Quién?

ARTURO.- Dice que quién...*(Hace un gesto torcido. Sanjo se seca el sudor con un pañuelo)*. En el barrio lo conocen a usted...mucho. Todo el mundo lo conoce. Yo acabo de llegar y ya he oído hablar de usted...Así que anda por la calle, tranquilo...Me lo suponía. *(Sanjo bebe, de un trago, su coñac.)* Le voy a dar una noticia, doctor...por si le interesara. El viernes pasado, en este barrio, hubo un accidente. Un camión...atropelló a un niño...en la calle. El viernes pasado, en el barrio, doctor, hubo una desgracia ¿Qué tiene que decir? ¿Qué opina de este asunto? ¿Tiene algo que decir...usted? *(Cambia bruscamente de tono. Grita, duramente)* ¡Asesino! ¿Sabe de qué le hablo?

SANJO.- *(Mira, inquieto, a su alrededor)* Supongo...supongo que de un niño que llegó muerto a la clínica. Fue atendido, pero...no había nada que hacer. Llegó muerto.

ARTURO.- *(Mueve la cabeza)* No llegó muerto. Es que nadie supo curarlo, doctor...Es que no había nadie para curarlo.

SANJO.- No...Con seguridad no se ha informado bien...Yo he visto el parte...Fractura de la base del cráneo... ¡No había nada que hacer!

ARTURO.- Daba igual, doctor...Si no había nadie para hacerlo.

SANJO.- Lo siento. No se pudo hacer nada. Pedro, cóbrate. *(Deja dinero y trata de salir. Arturo se lo impide, poniéndose delante)* Déjeme pasar.

ARTURO.- No. Usted no se va.

SANJO.- *(Queda quieto. Vuelve la vista y va mirando, uno por uno, a todos los que le observan)* ¿Qué quieren ustedes? *(Nadie dice nada. Grita nervioso)* Pero ¿qué quieren?

PABLO.- *(Da un paso adelante)* Nada, doctor.

SANJO.- Díganle a este hombre que me deje salir. No sé qué le ocurre.

PABLO.- Yo no pienso decir nada, doctor.

(Sanjo se enjuaga el sudor con un pañuelo)

LUIS.- Hace mucho calor, ¿verdad?

SANJO.- Pedro, ¿qué es esto? ¿Qué me habéis preparado?

PEDRO.- ¿Preparado, doctor? Nada.

SANJO.- Diles que me dejen salir.

PEDRO.- ¿Yo? No sé si me harían caso, doctor.

SANJO.- ¡Llama a la policía!

PEDRO.- *(Coge el teléfono)* Sí, señor. *(Escucha)* ¡Qué raro! El teléfono no funciona. *(Cuelga)*

Muerte en el barrio. Alfonso Sastre. 1955.

Texto 16



Imagen 28. Escenas de Pic-Nic
Fuente: <http://www.fotosimagenes.org>

Esta obra de Arrabal aborda el tema de la guerra desde el punto de vista de la farsa, del absurdo. Enemigos que se ponen de acuerdo, padres que vistan a los soldados en el frente... Se trataría de una obra humorística, aunque al final ...

Zapo. Bueno, ¿y qué hacemos ahora con el prisionero?

Sra. Tepán. Lo podemos invitar a comer. ¿Te parece?

Sr. Tepán. Por mí no hay inconveniente

Zapo, a Zepo. ¿Qué? ¿Quiere comer con nosotros?

Zepo. Pues...

Sr. Tepán. Hemos traído un buen tintorro

Zepo. Si es así, bueno.

Sr. Tepán. Usted haga como si estuviera en casa. Pídanos lo que quiera.

Zepo. Bueno

Sr. Tepán. ¿Qué? ¿Y usted, ha matado a muchos?

Zepo. ¿Cuándo?

Sr. Tepán. Pues estos días.

Zepo. ¿Dónde?

Sr. Tepán. Pues en esto de la guerra.

Zepo. No mucho. He matado poco. Casi nada.

Sr. Tepán. ¿Qué es lo que ha matado más, caballos enemigos o soldados?

Zepo. No, caballos no. No hay caballos.

Sr. Tepán. ¿Y soldados?

Zepo. A lo mejor.

Sr. Tepán. ¿A lo mejor? ¿Es que no está seguro?

Zepo. Sí, es que disparo sin mirar. (*Pausa*). De todas formas, disparo muy poco. Y cada vez que disparo, rezo un Avemaría por el tío que he matado.

Sr. Tepán. ¿Un Avemaría? Yo creí que rezaría un Padrenuestro.

Zepo. No. Siempre un Avemaría. (*Pausa*). Es más corto.

Sr. Tepán. Ánimo, hombre. Hay que tener más valor.

Sra. Tepán, a Zepo. Si quiere usted, le soltamos las ligaduras.

Zepo. No, déjelo, no tiene importancia.

Sr. Tepán. No vaya usted ahora a andar con vergüenza con nosotros. Si quiere que le soltemos las ligaduras, díganoslo.

Sra. Tepán. Usted póngase lo más cómodo que pueda.

Zepo. Bueno, si se ponen así, suéltanme las ligaduras. Pero sólo se lo digo por darles gusto.

Pic nic. Fernando Arrabal. 1962.

Práctica: 21

Escribe un pequeño guion en el que anotes las ideas para desarrollar en algún momento, bien en una pequeña obra de teatro, en un ensayo o en una exposición oral, relativas a lo absurdo de la guerra.

Texto 17

Fragmento de una entrevista con Albert Boadella con motivo de la presentación del libro *Diarios de un francotirador*. Se resume el papel que jugó el grupo Els Joglars y su director, en plena transición, en su papel de transgresores.

Él hace en las primeras páginas del libro una reflexión retrospectiva sobre la vida, la suya propia, sobre la actitud adoptada ante los hechos y reflexiona sobre Els Joglars en la transición, cómo eran las cosas cuando criticaban:

... primero, a unas fuerzas armadas enclaustradas en el pasado, y cuya reacción brutal muestra la exactitud de nuestra exposición, y después al grotesco espectáculo de una iglesia que destruye sus esencias rituales para intentar camuflarse en la modernidad y la socialdemocracia. Cuando los teatros se llenan de público dispuesto a festejar tales aquelarres contra los residuos del pasado, aguamos la fiesta al personal y la emprendemos con el nuevo poder emergente en la democracia. Y, como guinda final, satirizamos reiteradamente el tribalismo nacionalista que acabará coaccionando a la política española. Esto último se muestra con toda su poderosa hegemonía cuando consigue, con el tiempo, extinguir la audiencia que tenía la compañía en Cataluña. La razón del rechazo radical son los reiterados envites escénicos a los tabúes de la colectividad."

Diarios de un francotirador. Mis desayunos con ella. Albert Boadella. Editorial Espasa. 2012.

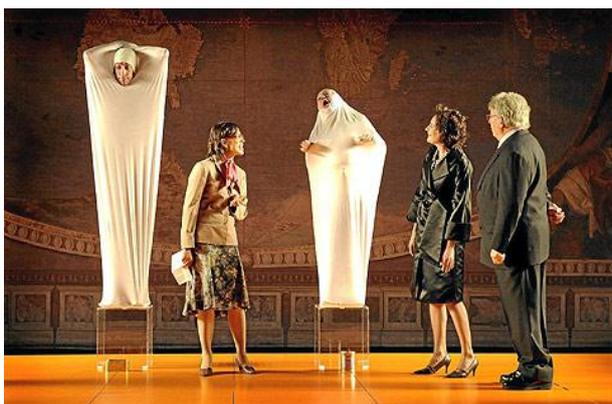


Imagen 29. La Cena. Els Joglars

Fuente: <http://www.fotosimágenes.org>



Imagen 30. El coloquio de los perros
Fuente: <http://www.fotosimágenes.org>