

CEPA ANTONIO GALA

LENGUA

Ámbito de Comunicación

Secundaria presencial ESPA

MÓDULO 4

temario completo

93 páginas de contenido original

Índice

Lengua / Ámbito de Comunicación · Módulo 4

Temario completo

Página 4

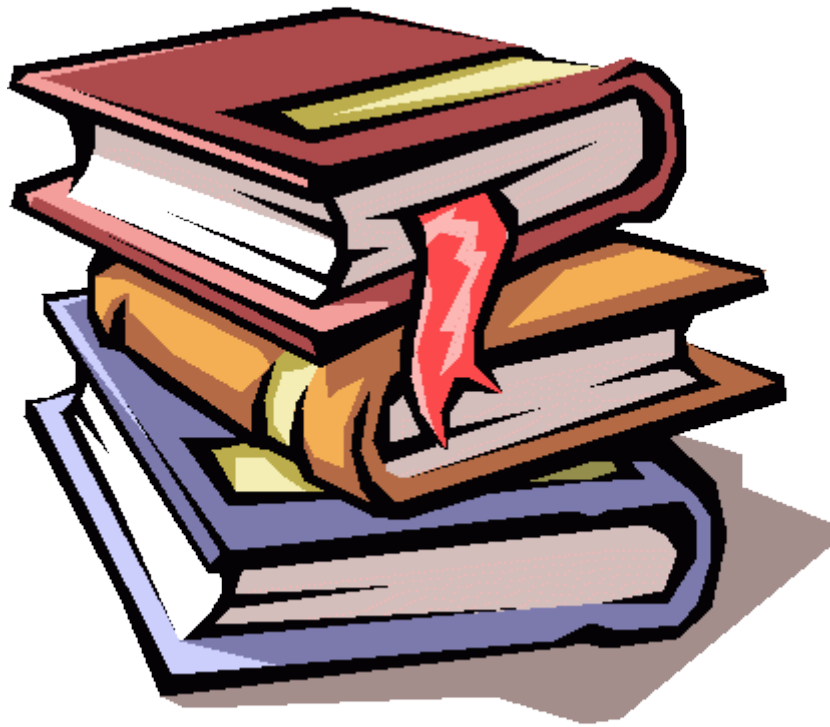
TEMARIO COMPLETO

Contenido original incorporado a continuación

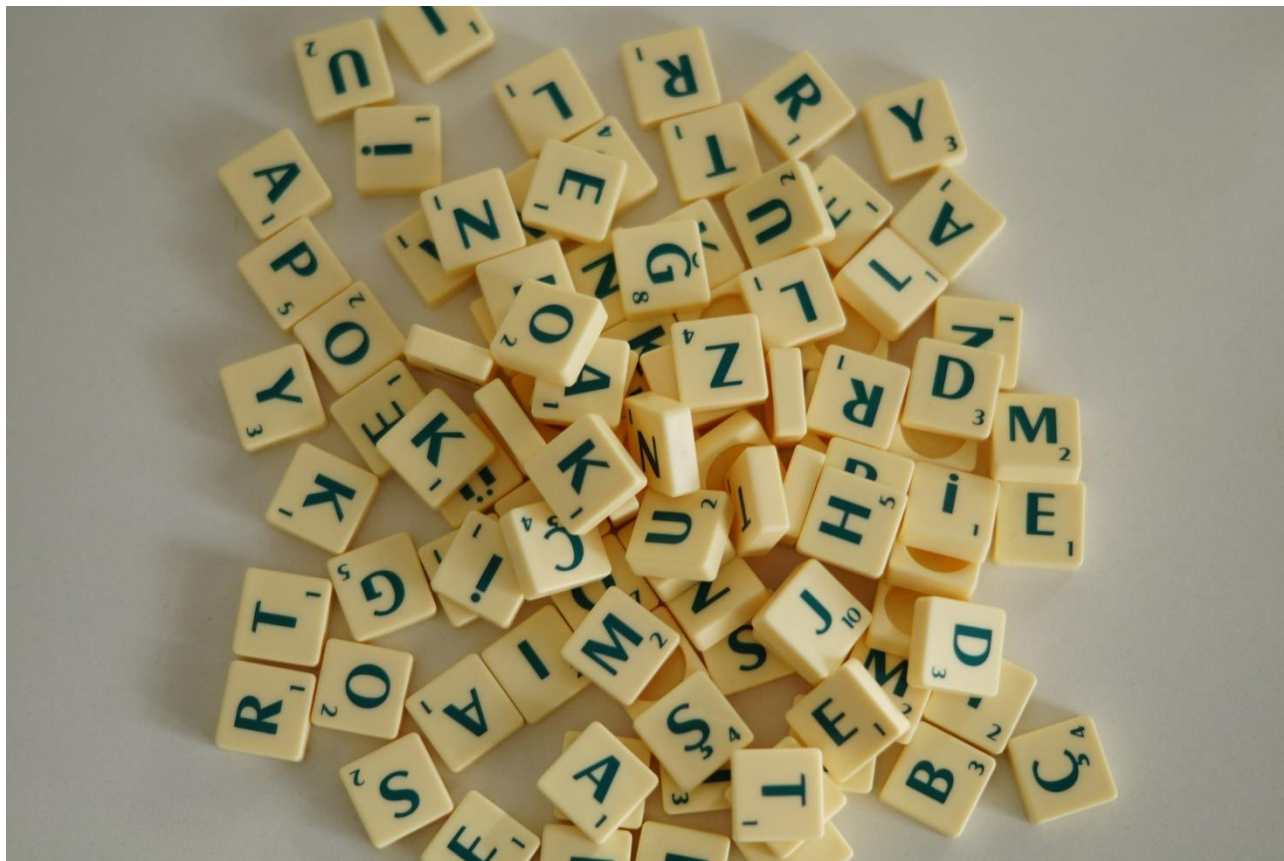
Fuente: temario-4-lomloe-completo-2024.pdf

LENGUA Y LITERATURA MODULO 4

ESPA PRESENCIAL



TEMA 1



Socio-lingüística: Las variedades diatópicas.

Gramática: La oración compuesta. Concepto y tipos. Oración y cláusula

Textos: Los textos narrativos. Los elementos de la narración (1).

Literatura: El Romanticismo. Generalidades. Lírica y narrativa

Ortografía: Presentación de trabajos en formato digital.

Socio-lingüística: Las variedades diatópicas.

En primer lugar, vamos a repasar los conceptos básicos de lenguaje, lengua y habla.

El **lenguaje** es la capacidad que tiene el hombre de comunicarse con los demás a través de múltiples procedimientos o sistemas de signos. Decimos que es innata y universal porque todos los seres humanos nacemos con ella, independientemente de nuestra capacidad fisiológica para comunicarnos.

Esta capacidad, por razones muy variadas (históricas, de adaptación al medio, sociales...) se manifiesta en cada comunidad de hablantes de una determinada manera. A estas manifestaciones es a lo que llamamos **lenguas** (o idiomas), que podríamos definir como el conjunto de signos que comparte una comunidad determinada. Por ejemplo, el castellano, el inglés, etc. En España se hablan varias lenguas: castellano o español, catalán, valenciano, gallego y vasco o euskera.; por eso decimos que es un **Estado plurilingüe**.

Sin embargo, cada hablante, por razones también muy diversas utiliza la lengua de una manera personal. Es el conjunto de estas manifestaciones personales las que conforman la lengua, y les damos el nombre de habla. El **habla** sería, por lo tanto, la realización de la lengua por parte de cada hablante.

La lengua, debido a la multiplicidad de hablantes que hacen realizaciones individuales de ella, presenta infinidad de variantes. Cualquier factor fisiológico, geográfico, histórico, etc. hace que lo que dice un hablante no sea idéntico a lo que dice otro, aunque todas las realizaciones puedan ser correctas.

Las variantes que vamos a estudiar aquí son las llamadas **variedades diatópicas**, que son las que vienen determinadas por la zona geográfica en que se usa la lengua. A estas variantes se les da el nombre de dialectos.

Podríamos llamar **dialecto** a la variante de una lengua que se realiza generalizadamente en un espacio geográfico. Estas variantes suelen incluir elementos de tipo fonético, prosódico (lo que llamamos el "acento"), léxico o, más raramente, sintáctico. En ocasiones estos dialectos (pensemos en el gaditano o en bable) pueden alejarse mucho de la lengua estándar o normalizada, pero aun así no podemos considerarlas aún como lenguas diferenciadas.

Si recordáis, cuando hablábamos del origen de las lenguas, decíamos que una lengua comenzaba siendo una variante de otra lengua anterior, Es decir, que podríamos decir que cualquier lengua fue en su momento dialecto de otra, de la que fue diferenciándose progresivamente hasta poder ser considerada como lengua diferenciada. Eso plantea el problema de en qué momento un dialecto se convierte en lengua.

Hoy día, además, con la normalización lingüística que producen los medios de comunicación de masas se produce una estandarización de la lengua que neutraliza hasta cierto punto las

diferencias dialectales. Para algunos esto es un freno a la aparición de nuevas lenguas, pero para otros autores da una importante estabilidad a las lenguas.

Esta estandarización de un tipo de lengua tiene como consecuencia la aparición de un fenómeno llamado **glotofobia**. La glotofobia es la discriminación laboral, social o de otro tipo de los hablantes de un determinado dialecto a causa precisamente de ese dialecto. Por ejemplo, yo puedo rechazar para un trabajo a un hablante con acento andaluz porque el tópico dice que son unos vagos, o puedo rechazar por razones políticas a un hablante con acento catalán o vasco.

Las razones de aparición de los dialectos son muy variadas, pero básicamente podemos en dos:

- Razones **geográficas**, como la existencia de cadenas montañosas o ríos que separan a unos hablantes de otros; zonas donde una lengua entra en contacto con otra u otras, o con otros dialectos; zonas donde se recibe a inmigrantes de otras zonas dialectales; zonas históricamente de paso...
- Razones **históricas**: mayor presencia de la influencia de otra lengua; llegada anterior o posterior de una lengua dominante; existencia de una lengua previa que se mantiene en bilingüismo o diglosia; origen dialectal de los hablantes de una lengua dominante...

Las razones podrían ser infinitas, pero las más importantes suelen ser las históricas, sobre todo en las fases iniciales del desarrollo de una lengua. Las geográficas surgen con posterioridad, cuando el número de hablantes va aumentando y los núcleos habitados por ellos van diferenciándose y ocupando nuevos espacios.

Hoy en día, debido a la estandarización de la que hemos hablado, es muy difícil que se reivindique a un dialecto como una lengua, por profundas que sean las diferencias con la lengua normativa. Además, la adopción de una lengua oficial en todas las naciones del mundo ha llevado a frenar la evolución de los dialectos que en muchos casos, como veremos, acaban limitándose a un acento más o menos diferenciado y a unas pocas peculiaridades léxicas y morfológicas.

Gramática: La oración compuesta. Concepto y tipos. Oración y cláusula

En primer lugar vamos a distinguir entre dos tipos de enunciados: **frase y oración**. Las frases no tienen un verbo conjugado, mientras que la oración lo tiene conjugado y en forma personal. Además, la oración tiene autonomía semántica, mientras que la frase requiere de otros elementos para expresar un mensaje o una idea.

Ejemplos: ¡Silencio!
 Leemos un libro
 Morir o matar
 Se compró un coche ayer
 ¡Socorro!
 ¡Venid aquí!
 ¡Qué calor!
 Vivir cantando
 Primero los niños
 Prohibido fumar
 Mi hermana terminó sus estudios

Cuando estudiamos los diferentes tipos de oración, vemos que una de las muchas maneras de clasificar las oraciones era la que tenía en cuenta el número de núcleos verbales que nos encontrábamos en ellas. Así, teníamos dos tipos fundamentales:

- **Oraciones simples.** Son las que únicamente tienen un núcleo verbal. Ejs.: *Pedro **come** patatas; Juan **trae** flotes a María; Mi padre **es** secretario en una empresa multinacional los segundos miércoles y viernes de cada mes...* Fijaos en que, independientemente de la complejidad de la frase, lo que nos importa es que sólo tenemos un verbo. Lo mismo podríamos decir cuando alguna de las funciones oracionales (Suj., CD, CC...) está realizada por una verbo en forma no personal: *Para algunos beber **es** vivir, Hablando **se entiende** la gente*. En estas oraciones las formas no personales (infinitivo, participio o gerundio) cumplen funciones de otras categorías (respectivamente, nombre, adjetivo y adverbio)
- **Oraciones compuestas o complejas.** Son aquéllas oraciones en que tenemos dos o más núcleos verbales. Ejs: *Hazlo como puedas; Pedro salta, baila y canta; Haga frío o haga calor, los carteros siempre trabajan; Si no vas al médico, no te quejes...*

En este Módulo vamos a centrarnos en las oraciones **compuestas o complejas**, y a lo largo de él iremos viendo los diferentes tipos.

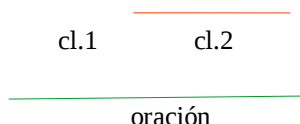
Lo primero que nos debe quedar claro es que en ellas nos vamos a encontrar con varias **cláusulas**. Llamamos **cláusula** a cada una de las partes de una oración compuesta que a su vez es o puede ser una oración. Por ejemplo, en esta oración

Hazlo como puedas

tendríamos dos cláusulas: por una lado *Hazlo* y por otro *como puedas*, pero las dos unidas formarían la oración.

Visualmente

Hazlo como puedas



Es decir, una oración compuesta es el conjunto de varias cláusulas que a su vez pueden constituir o no oraciones independientes.

Las oraciones compuestas se clasifican en función de la relación que existe entre los diferentes núcleos verbales. Se dan dos opciones:

- Los núcleos tienen la misma importancia y son, hasta cierto punto, independientes
- Uno de los núcleos es más importante que el otro, y éste cumple, respecto al primero, alguna función oracional.

Si tomamos dos oraciones:

*Pedro **salta, baila y canta***

*Juan **quiere** que todos **vayamos al cine***

vemos que en la primera cualquiera de las cláusulas puede eliminarse sin que el significado se resienta. Sencillamente, Pedro hace menos cosas. Pero en la segunda podríamos quitar la segunda cláusula, pero no la primera, ya que **que vayamos al cine* por sí sola carece de sentido. Podríamos decir que en la primera todos los verbos son independientes, mientras que en la segunda uno de ellos depende del otro.

Estas distintas relaciones hacen que podamos distinguir dos tipos de oraciones compuestas:

- **Oraciones coordinadas**, en las que todos los núcleos verbales tienen la misma importancia sintáctica
- **Oraciones subordinadas**, en las que los núcleos tienen distinta importancia sintáctica y uno de los núcleos es el que rige las funciones de todos los demás. A este núcleo solemos llamarle **verbo principal**.

En ambos casos, los núcleos verbales van unidos mediante **nexos**, elementos que no sólo vinculan los núcleos entre sí, sino que además señalan la función que realiza la cláusula subordinada (el verbo o verbos distintos del principal).

Habitualmente se habla de una tercera categoría de oraciones compuestas (que se relacionan con las coordinadas) que se daría en las oraciones cuyas cláusulas no llevan nexos. Es el caso de

Pedro canta, baila, salta; nos tiene ya locos

A estas oraciones se les ha llamado **oraciones yuxtapuestas**, pero, como veremos, se tratan realmente de una caso especial de coordinación.

Textos: Los textos narrativos. Los elementos de la narración I

La narración es tal vez uno de los textos con orígenes más antiguos de todas las tipologías, ya que se remonta al impulso humano por contar historias. Y no sólo cuentos o hechos históricos, sino las propias vicisitudes del día a día, ya que narrar es, en principio, "contar algo".

Podríamos definir la **narración** como *el relato de unos hechos que transcurren en el tiempo*. Estos hechos pueden ser importantes o absolutamente intrascendentes ; reales o ficticios. Lo que nos importa es que haya unos hechos y que éstos se desarrollen a lo largo del tiempo.

Como estamos viendo, hay muchos tipos de texto narrativo, y podríamos añadir muchos más: chistes, anécdotas, un libro de historia, cantares de gesta, películas... Esto hace que se trate de unos textos muy complicados debido al enorme desarrollo histórico que han tenido y al hecho de que desde una fecha muy temprana hayan sido estudiados por disciplinas como la crítica literaria o la historia de la literatura. Más recientemente, de hecho, ha aparecido toda una disciplina que se encarga de estudiar cómo narramos: la **narratología**.

A pesar de esta complejidad, los textos narrativos, del tipo que sean, comparten al menos dos aspectos comunes: su lenguaje y sus elementos.

Los textos narrativos presentan las siguientes **características lingüísticas**:

- La utilización de los pronombres de 1ª o 3ª persona según el tipo de narrador y el punto de vista que adopte.
- El uso necesario de los verbos de acción.
- El predominio del tiempo pasado, en especial el pretérito perfecto simple y, en algunos casos, del presente de indicativo con valor actualizador de hechos pasados.
- Abundancia de oraciones predicativas.
- Palabras y expresiones que indican el tiempo y el lugar de los sucesos.
- Presencia de conectores temporales para organizar los tiempos en la historia (a continuación, poco después, posteriormente...)

Además, todos los textos narrativos comparten una serie de **elementos comunes** y que siempre aparecen en todos ellos. Estos elementos son como los ladrillos mediante los cuáles edificamos las narraciones. Son los siguientes:

- **Acción**, o hechos que se nos narran (la estudiaremos en el siguiente tema, baste por ahora señalar que es el conjunto de los hechos que se nos narran)

- **Personajes**, o seres que realizan o sufren esa acción
- **Marco: Lugar y tiempo** en que se realiza la acción
- **Narrador**, o persona que nos cuenta esa acción.

Vamos a empezar nuestro estudio de los elementos de la narración por los personajes y el marco.

Llamamos **personaje** al ser (real o ficcional) que realiza la acción o que la sufre.

En los años 20 del siglo XX Vladimir Propp realizó una clasificación de los personajes que hoy día sigue vigente al dar cuenta de que no todos los personajes tienen la misma importancia en una narración. Unos realizan acciones y llevan el peso de la fábula, mientras que otros sirven como enlace entre elementos o colaboran con los personajes protagonistas.

A los primeros los denominamos personajes **principales**. Como hemos dicho, cargan con el peso de la acción y su presencia es necesaria. Los dividimos según su función en **Protagonista** (el que debe hacer algo) y **Antagonista** (el que impide que el protagonista haga lo que tiene que hacer). OJO: No hay que confundirlos con el bueno y el malo, y el antagonista no tiene por qué aparecer siempre.

El resto de los personajes serían personajes **secundarios**, y su presencia es prescindible y puede ser sustituida por otros mecanismos (pensad que durante siglos Caperucita Roja acababa en un baño de sangre porque no había cazador). Se les denomina también **Colaboradores** porque su función es la de o bien colaborar con los principales o bien ayudar a que la narración fluya.

Podemos hablar también de personajes **activos** (los que hacen cosas) y personajes **pasivos** (a los que les pasan cosas), pero, a diferencia de la anterior, no es aplicable en todos los casos.

Existen también narraciones en las que hay varios personajes y ninguno de ellos tiene claramente un papel claramente principal. En estos casos hablamos de **narración coral**.

El **marco** indicaría las circunstancias históricas (esto es, el lugar y el momento) en que se desarrolla la acción. Constaría, por lo tanto, de dos dimensiones: el **espacio** y el **tiempo**.

El **espacio** podría ser tal vez el elemento más prescindible de todos los que constituyen la narración, a pesar de que las cosas tienen que suceder en algún sitio. Se trataría del lugar en que tiene lugar los hechos y su función muchas veces es simplemente la de enmarcar la acción en un lugar para que puedan aparecer unos elementos u otros (por ejemplo, en una novela ambientada en Ciudad Real los personajes no pueden pasar bajo la torre Eiffel a no ser que viajen a París). En otras ocasiones predisponen al lector u oyente a esperar unos acontecimientos. Por ejemplo, si un personaje entra en un bar, esperamos que beba o coma algo o que allí se encuentre con otra persona. Finalmente, algunos lugares (los llamados espacios míticos) condicionan la acción (como el bosque en los cuentos de hadas).

En cuanto al **tiempo**, lo valoramos en sus dos dimensiones: momento en que se realiza la acción y presentación de la trama. Es uno de los aspectos fundamentales de la narración

En la primera dimensión, se limita a impedir lo que llamamos anacronías o errores temporales. Pensad en los romanos con reloj de pulsera que tantas veces se han visto en las películas y lo comprenderéis.

Pero debemos tener en cuenta que a la hora de percibir (leer) una narración, realmente se despliegan dos tipos muy diferentes de tiempo:

- El tiempo **interno**, o tiempo a lo largo del cual transcurren los hechos en la narración
- El tiempo **externo**, el momento histórico o la época en que tiene lugar la narración.

Literatura: El Romanticismo. Generalidades. Lírica

A comienzos del siglo XIX, como consecuencia de las guerras napoleónicas y enfrentado a los ideales de la Revolución francesa, va a surgir por toda Europa un movimiento cultural que pondrá en entredicho todas las ideas y formas anteriores.

Orígenes y expansión del Romanticismo

Las primeras obras plenamente románticas surgirán en Alemania. En efecto, el primer autor romántico será W. Von Goethe, autor de una de las obras fundamentales del período, *Fausto*, obra en la que un hombre vende su alma al diablo a cambio de adquirir la sabiduría.

Las guerras napoleónicas trasladaron este movimiento, de manos de los exiliados, a Inglaterra, donde adquirirá sus formas y temas definitivos gracias a la acción de lord Byron, Keats y Shelley. A ellos debemos no sólo algunas de las obras más importantes del período (el *Don Juan* de Byron o los sonetos de Keats, sin olvidar el *Frankenstein* de Mary Shelley), sino también gran parte de la temática (muerte, satanismo) y ambientes (cementeros, tormentas) del movimiento. Los exiliados de otros países implicados en las guerras napoleónicas o que huían de regímenes absolutistas pasarán asimismo a Inglaterra, donde conocerán la obra de estos autores y llevarán los temas y formas de vuelta a sus países de origen.

En Alemania, Inglaterra y el resto de Europa el Romanticismo se extenderá hasta 1830, aproximadamente, fecha en que sus más importantes representantes ya han fallecido.

El Romanticismo en España

El régimen político impuesto en España por Fernando VII, con su censura y su desprecio de lo cultural, empujó a un gran número de jóvenes autores al exilio, del que no regresarían hasta la muerte del monarca en 1834. El liberalismo impuesto por Espartero durante su regencia durante la minoría de edad de Isabel II permitió el regreso de gran parte de los exiliados, que empezarán a desarrollar su producción en torno a 1835-40.

Sin embargo, durante el primer cuarto del siglo XIX, la burguesía había iniciado una ascensión social que le convertiría en la clase dominante y empezaría, no sólo a imponer sus gustos, más cercanos al realismo literario; sino, sobre todo, a rechazar las formas románticas, asociadas a la aristocracia y a los regímenes conservadores.

Todo ello influye en el hecho de que el Romanticismo español sea un fenómeno tardío (se produce cuando ha finalizado en toda Europa) y breve, ya que hacia 1845 puede considerarse

liquidado.

Características y temas del Romanticismo

Como características del Romanticismo, en sus aspectos formales, podríamos citar las siguientes:

- **Libertad absoluta** del autor. Esto es aplicable tanto a las formas como a los temas. El autor se libera de las trabas estróficas, escénicas o de cualquier otro tipo para poder expresar mejor sus ideas
- **Innovaciones estróficas** y métricas
- **Mezcla de estilos**. Se combinan el humor y lo trágico, la prosa y el verso, etc.
- **Lenguaje exaltado** y vehemente. El autor expresará sus sentimientos sin traba alguna, utilizando un lenguaje en muchas ocasiones muy elevado, lleno de exageraciones y de imágenes cósmicas.
- **Anticlasicismo**. Frente al siglo XVIII, que exalta los valores y formas clásicas, el Romanticismo las rechazará.

En cuanto a los temas, destacan los siguientes:

- **Exaltación del yo**. El hombre es puesto por encima de todas las cosas, desafiando a la Naturaleza y al propio Dios.
- **Rechazo de las limitaciones**. El personaje romántico se enfrentará a la sociedad y sus normas, llegando en ocasiones a un satanismo que le enfrenta a Dios y a los hombres. Se convierte así en un marginado que desarrolla su existencia sin más limitaciones que las que él mismo se impone.
- **Huida**. Frente a una realidad que constriñe al individuo, sólo cabe la huida, que se dará de muchas formas:
 - Huida hacia el pasado. Se recupera la historia, sobre todo la medieval. Es una consecuencia también de los nacionalismos, que empiezan a surgir en esta época, y que darán lugar a los estudios folclóricos. El folklore va a ser visto como un reflejo del alma de los pueblos antes de que éstos se corrompieran.
 - Huida hacia lo exótico. El conocimiento del mundo pone al hombre romántico en contacto con culturas hasta entonces casi desconocidas, como la hindú o la musulmana. Estas culturas serán vistas, debido a su "primitivismo", como más puras que la cultura europea, destruida por el liberalismo y la industrialización.
 - Huida hacia el placer. Tendrá como elementos fundamentales el erotismo y el consumo

de drogas.

- Huida hacia la muerte. Cuando todo lo demás falla, se puede realizar el enfrentamiento máximo con Dios: el suicidio. Sin llegar a esos extremos, la muerte y su parafernalia (cementeros, ataúdes, etc.) serán siempre un telón de fondo de la obra romántica.
- **La búsqueda del Absoluto.** La pérdida de Dios y de lo religioso lleva al hombre

romántico a buscar un sentido a la existencia que encontrará en la propia poesía. Surgen así las dudas sobre la vida de ultratumba, que condicionarán la aparición de fantasmas y otros elementos fantásticos que forman parte de casi todas las obras románticas.

La poesía romántica

El verso será el vehículo ideal para el Romanticismo al permitir la inclusión de gran cantidad de elementos personales (imágenes, ritmos) que pueden ser controlados por el propio autor. Ello provocó que la mayoría de los autores románticos desarrollasen una obra poética bastante importante, aunque pocos de ellos serían exclusivamente poetas.

El lenguaje de la poesía romántica es siempre exaltado y grandilocuente, aunque posteriormente irá haciéndose cada vez más intimista y comedido. Este lenguaje exaltado será utilizado incluso en temas como el del amor (el tema romántico por excelencia), que aparecerá normalmente unido al tema de la muerte.

Sin embargo, junto a estos temas líricos, encontramos una poesía narrativa (épica, podríamos decir) que será otra de las tónicas del Romanticismo. Así, surgen los romances históricos o poemas narrativos llenos de personajes torturados o enfrentados a la sociedad (el pirata, el condenado a muerte, el cosaco, etc.)

José de Espronceda

Exiliado en Inglaterra por motivos políticos, regresará a España a finales de la década de los años 30. Sus *Poesías* se publicarán en 1840, y serán bien recibidas por un público que gustaba de la grandilocuencia de su lenguaje aunque no podía evitar sentirse escandalizado por la aparición de personajes marginales. Los temas de Espronceda serán, fundamentalmente, la libertad y el predominio del individuo por encima de la sociedad. Es también importante su poesía amorosa, en la que la grandilocuencia del lenguaje no puede ocultar un sentimiento de pérdida, sobre todo cuando habla de su amada Teresa.

Además de esta poesía “menor” debemos citar *El estudiante de Salamanca*. Se trata de un poema narrativo protagonizado por Félix de Montemar, un hombre mujeriego y arrogante que, valiéndose del engaño, seduce y abandona a Dña. Elvira que muere de amor. Más tarde, asesina al

hermano de la joven, Diego de Pastrana, que pretendía vengarla.

El diablo mundo es un poema inconcluso en el que pretende crear una explicación del mundo.

EL ENTIERRO

Así en tardos pasos, todos murmurando,
el lúgubre entierro ya cerca llegó,
y la blanca dama devota rezando,
entrambas rodillas en tierra dobló.

Calado el sombrero y en pie, indiferente
el féretro mira don Félix pasar,
y al paso pregunta con su aire insolente
los nombres de aquellos que al sepulcro van.

Mas ¡cuál su sorpresa, su asombro cuál
fuera,
cuando horrorizado con espanto ve
que el uno don Diego de Pastrana era,
y el otro, ¡Dios santo!, y el otro era él...!

Él mismo, su imagen, su misma figura,
su mismo semblante, que él mismo era en fin:
y duda y se palpa y fría pavora
un punto en sus venas sintió discurrir.

Fragmento de *El estudiante de Salamanca*

CANCIÓN DEL PIRATA

Con diez cañones por banda,
viento en popa a toda vela,
no corta el mar, sino vuela
un velero bergantín;
bajel pirata que llaman,
por su bravura, el Temido,
en todo mar conocido
del uno al otro confín.
La luna en el mar riela,
en la lona gime el viento
y alza en blando movimiento
olas de plata y azul;
y va el capitán pirata,
cantando alegre en la popa,
Asia a un lado, al otro Europa,
y allá a su frente Estambul.

Navega velero mío,
sin temor,
que ni enemigo navío,
ni tormenta, ni bonanza,
tu rumbo a torcer alcanza,
ni a sujetar tu valor.
Veinte presas
hemos hechoa despecho,
del inglés,
y han rendido
sus pendones
cien naciones
a mis pies.
Que es mi barco mi tesoro,
que es mi dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria la mar.

Gustavo Adolfo Bécquer

La inclusión de Bécquer dentro del Romanticismo es objeto de una gran controversia, pues ni en su lenguaje poético ni en la cronología de su obra se aprecia contacto alguno con el movimiento.

Así, su lenguaje intimista y comedido contrasta con los excesos verbales de un Espronceda, por ejemplo; y cronológicamente su obra se desarrolla en la década de los 60, cuando el Romanticismo estaba más que agotado incluso en España. Debemos, por tanto, incluir a Bécquer en el postromanticismo, a pesar de los pocos elementos románticos que pueden apreciarse en su obra.

La poesía de Bécquer fue recopilada por el propio autor en sus *Rimas*. Las *Rimas* hablan fundamentalmente de dos temas, como hemos dicho: el Amor y la Poesía. Y ambos, a su vez, se identifican en el concepto de la Mujer. La Poesía es posible sólo porque existe la mujer, lo que nos permite amarla. De ahí la dificultad de discernir de qué nos habla Bécquer en cada una de sus Rimas.

El lenguaje de Bécquer asombra por su sencillez. No encontraremos en él imágenes complicadas, ni términos difíciles. Por el contrario, la claridad parece ser su primera exigencia. Así nos encontramos con continuas apelaciones al lector, exclamaciones, interrogaciones, etc... con las que intenta que nos sintamos interpelados y compartamos su alegría ante el amor.

RIMA XVII

Hoy la tierra y los cielos me sonríen;
hoy llega al fondo de mi alma el sol;
hoy la he visto...; la he visto y me ha mirado...
¡Hoy creo en Dios!

RIMA XXI

¿Qué es poesía?- dices mientras clavas en mi pupila tu pupila azul-.
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

RIMA XXX

Asomaba a sus ojos una lágrima
y a mi labio una frase de perdón;
habló el orgullo y se enjugó en su llanto
y la frase en mis labios expiró.

Yo voy por un camino, ella por otro;
pero al pensar en nuestro mutuo amor,
yo digo aún: ¿Por qué callé aquel día?
Y ella dirá: ¿Por qué no lloré yo?

RIMA LIII

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán;

pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha al contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres,
esas... ¡no volverán!

Volverán las tupidas madreselvas
de tu jardín las tapias a escalar,
y otra vez a la tarde, aún más hermosas,
sus flores se abrirán;

pero aquellas cuajadas de rocío,
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer, como lágrimas del día...
esas... ¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar;
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará;

pero mudo y absorto de rodillas,
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido...desengaña-te,
¡así no te querrán!

Rosalía de Castro

Rosalía crea una poesía en la que se entremezclan la experiencia personal de la autora con la influencia de la poesía medieval gallega (las cantigas). Así, la expresión de la melancolía por la tierra lejana aparece en interpelaciones a la Naturaleza, con la que desarrolla un diálogo continuo en el que trata de encontrar algún consuelo.

La obra de Rosalía oscila entre el castellano y el gallego, lengua en cuya recuperación fue muy importante. De su obra cabe destacar *En las orillas del Sar* y *Cantares galegos*.

POEMA 59

Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros,
ni el onda con sus rumores, ni con su brillo los astros,
lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso
de mí murmuran y exclaman:

Ahí va la loca soñando
con la eterna primavera de la vida y de los campos,
y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,
y ve temblando, aterida, que cubre la escarcha el prado.

-Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha,
mas yo prosigo soñando, pobre, incurable sonámbula,
con la eterna primavera de mi vida que se apaga
y la perenne frescura de los campos y las almas,
aunque los unos se agostan y aunque las otras se abrasan.

Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños,
sin ellos, ¿cómo admiraros ni cómo vivir sin ellos?

En las orillas del Sar

TEMA 2



Socio-lingüística: Variedades dialectales del castellano

Gramática: Oraciones coordinadas. Tipos. Oraciones yuxtapuestas

Textos: Los elementos de la narración (2)

Literatura: El Romanticismo. Teatro

Ortografía: Presentación de trabajos en formato digital. Reconocimiento de autoría

Socio-lingüística: Variedades dialectales del castellano

Tradicionalmente se han distinguido dos grandes zonas dialectales en el castellano: la zona (o “norma”) norte y la zona sur. La línea -siempre aproximada- de separación suele ponerse en el río Tajo, aunque algunos autores marcan la cordillera Central como separador. Estas zonas presentarían estas características generales:

- Norma Norte.
 - Acercamiento a la norma
 - Pronunciación completa de las palabras
 - Uso de la -s-
 - Diminutivos con consonante oclusiva (-ito, -ico)
- Norma Sur
 - Alejamiento de la norma
 - Abreviación de las palabras y elipsis de sonidos (comío por “comido”, bebé por “beber”)
 - Uso de la aspiración
 - Diminutivos con consonante palatal (-illo)



Zonas dialectales del castellano. A, B, y C representan la norma norte. D y E se corresponden con la norma sur. En negro, las zonas correspondientes a otras lenguas peninsulares

A estas dos normas algunos autores añaden una tercera que estaría formada por el canario y las variantes americanas, que presentan unas peculiaridades muy marcadas y no se corresponden completamente con ninguna de las otras dos normas.

4.2. La Norma Norte

Los dialectos correspondientes a esta norma ocuparían la Meseta Norte, la zona de Aragón y parte de las provincias de Guadalajara y Cuenca. Se trata de una zona con muy poca variedad dialectal debido a su temprana castellanización y que, salvo algunas peculiaridades, se corresponde casi exactamente con el castellano normativo. Sin embargo, sí existen en ella algunas zonas destacables:

El bable. El bable o castellano hablado en Asturias es castellano hablado con restos del antiguo astur-leonés,. Aunque hoy su ámbito se limita casi exclusivamente a Asturias -donde tiene rango de lengua- su influencia es notable en la provincia de León y en el oeste de Cantabria.

Como rasgos podemos citar los siguientes

- Femenino plural en -es (mesa > meses)
- Terminación del masculino en -u (conceyu, caballu)
- Vacilaciones entre los perfectos simples y compuesto
- Pronombres enclíticos (quíerolo, víle)
- Diminutivos en -ín, -ina

Existe una segunda zona donde se habla bable en la provincia de Cáceres, donde recibe el nombre de castúo y su presencia en esa zona se debe a la trashumancia de pastores provenientes de Asturias que en algún momento se asentaron en la zona.

El berciano. Hablado en el oeste de la provincia de León, se trata de una lengua de transición entre el gallego, el bable y el castellano, uniendo elementos de las tres y de otro dialecto cercano, el pastuechu, hoy en recesión. Al tratarse de una zona con núcleos de población muy dispersos no se pueden dar características comunes a todas sus zonas, dándose en cada una de ellas influencias diferentes de las tres lenguas cercanas. (NOTA: El bable y el berciano se corresponde en el mapa con la zona A, que indica las zonas con influencia del astur-leonés).

El cántabro. A pesar de tratarse de una zona castellanizada muy tempranamente, el hecho de estar flanqueada por el bable y el vasco ha hecho que en esta zona se produzcan algunas peculiaridades bastante llamativas.

- Diminutivos en -uco
- Vacilación en las condicionales (Si Pedro vendría me pusiese muy contento por Si Pedro viniese me pondría muy contento)

El aragonés. No debemos confundir al dialecto aragonés -que se extiende además a Navarra y la Rioja- con la lengua medieval del mismo nombre y que hoy día sobrevive en el aranés. Realmente los rasgos del aragonés se limitan a poco más que a un acento muy marcado y a los diminutivos en -ico, aunque en las zonas del norte se da una tendencia a sustituir los fonemas iniciales J- y LL- por CH- (chunta por junta, chuvia por lluvia)

El aranés. Marcado en el mapa con la letra B, no es propiamente un dialecto sino una supervivencia del aragonés medieval que se ha producido en la zona pirenaica. En recesión desde hace varias décadas a causa del despoblamiento de la zona, se le intenta hacer sobrevivir artificialmente desde que la UNESCO lo declaró lengua en peligro de desaparición.

Además de estas variantes más destacadas, hay que tener en cuenta que todas las zonas fronterizas con los ámbitos vasco, gallego y catalán existen los llamados “dialectos de frontera”, que tienen elementos comunes a ambas lenguas. Este hecho es especialmente notable en el caso de Navarra y el este de Huesca, zona ésta última donde hay incluso pueblos que se reparten entre las dos comunidades.

4.3. La Norma Sur

Para estudiar la norma sur nos centraremos en la zona D del mapa, dejando al andaluz (zona E) para un estudio más detallado debido a su complejidad. Ya hemos dicho que las características de esta norma se deben al contacto con el árabe durante un período más largo de tiempo. Ello provocó que la pronunciación de la -s- se diferenciara mucho de la realización norteña, haciéndose más débil y desapareciendo finalmente para convertirse en una aspiración⁷. Éste es quizá el único rasgo común a toda la zona, junto con la frecuente división de los dialectos en subdialectos e incluso localismos (por ejemplo, el manchego de Toledo no se parece al de Ciudad Real, y en esta provincia nos encontramos con casos como el de Tomelloso, donde existe un gran número de localismos). Esto se debe a las grandes distancias existentes entre los núcleos de población, que hacen que las peculiaridades de cada uno perduren en el tiempo.

Además del andaluz, que estudiaremos aparte, en esta zona nos encontramos básicamente con tres grandes zonas dialectales:

El extremeño. Extremadura fue una zona muy tempranamente castellanizada, pero el hecho de tratarse de una zona de paso entre el norte y Andalucía ha provocado que en ella se den elementos comunes a ambas zonas. El ámbito del extremeño ocuparía la propia Extremadura y la provincia de Salamanca casi en su totalidad, y entre sus peculiaridades podemos citar

- Eliminación de las consonantes finales
- Diminutivos en -ejo
- Cambio de la -r final por -l (comel por comer)
- Aspiración de la h- (jacer por hacer)

El manchego. Hablado en la provincia de Toledo, norte de Ciudad Real y oeste de Cuenca y Albacete, hoy en día se tiende más a hablar de “manchegos” debido a la amplia variedad de subdialectos. Sus peculiaridades provienen del ser zona de paso de la Meseta a Andalucía en la que tradicionalmente se han ido asentando gentes procedentes de toda la península.

Podemos citar pocas características comunes a todos ellos, por ejemplo

- Diminutivos en -ejo y -ete
- Pérdida de la -d- intervocálica (comío por comido)
- Uso del artículo determinado ante los nombres propios femeninos (Estuve con Paco y con la Luisa)
- Arcaísmos léxicos (bribón, tomiza, bacín)

Algunos autores incluyen al madrileño entre los manchegos, pero al tratarse de una zona tradicionalmente receptora de inmigración, las influencias del castellano en Madrid son tan numerosas que podría ser estudiado como un dialecto en sí mismo, pero el propio carácter flotante de su población impide hacer un estudio detallado.

El murciano. La influencia del andaluz, el castellano y el catalán -en su variante valenciana- han hecho de Murcia una de las regiones más peculiares del dialectalismo castellano. En efecto, en él nos encontramos peculiaridades de todo tipo: fonéticas, léxicas, morfológicas... a pesar de que el dialecto original -el llamado panocho, propio de la zona de la Huerta- se encuentra en recesión debido a la influencia del castellano estándar a causa, sobre todo, del turismo. Entre sus características podemos citar

- Diminutivos en -ujo
- Aspiración de las consonantes finales
- Indefinición de las vocales -a- y -e-
- Seseo

4.3.1. El andaluz

Sin duda, el dialecto más marcado de toda la península es el andaluz. La razón no es otra que la pervivencia del influjo árabe hasta finales del siglo XV y, en algunas zonas como la Alpujarra, hasta el XVII. Esta influencia se nota, sobre todo, en las diferentes zonas subdialectales en que podemos dividir al andaluz. Así, habitualmente se ha establecido una división en tres zonas:

Andaluz occidental. Cádiz, Huelva y parte de Sevilla, con predominio del ceceo

Andaluz central. Córdoba, Málaga y parte de Sevilla y Granada, con predominio del seseo

Andaluz oriental. Almería y parte de Granada, con predominio de la aspiración



División del dialecto andaluz en función del seseo/ceceo

Obsérvese que Jaén queda fuera del andaluz. Ello se debe a que sus rasgos son más similares a los del manchego que los del andaluz propiamente dicho. Debemos tener en cuenta que las divisiones administrativas no se corresponden con las lingüísticas.

Lógicamente, en una zona dialectal tan grande es difícil dar unos rasgos comunes a toda ella, pero sí podemos afirmar que los siguientes se producen en mayor o menor medida:

- Diminutivos en -illo
- Seseo (pronunciación de -s- como -z-) y ceceo (pronunciación de -z- como -s-)
- Vacilaciones entre tú/vosotros y usted/ustedes
- Eliminación de las consonantes finales e intervocálicas
- Uso de ¡qué...! por ¡cuánto...!
- Abreviación de palabras (quinien, quiyo)

4.4. El canario y el castellano americano

Las islas Canarias son tal vez una de las zonas peculiares del castellano por varias razones. En primer lugar, por su carácter insular y la distancia a que se encuentran de la península, que han provocado el mantenimiento de muchos arcaísmos.

Pero además en las islas Canarias sigue manteniéndose una cierta influencia del guanche, sobre todo en los nombres propios, que se ha combinado con la influencia del castellano americano y que ha provocado realizaciones exclusivas de la zona, como las siguientes:

- Realización sonora de la -s-
- Seseo generalizado
- Uso de usted/ustedes incluso en usos no formales
- Diminutivo en -ito
- Vocabulario específico (guagua, tormo)

Gramática: Oraciones coordinadas. Tipos. Oraciones yuxtapuestas

Las oraciones coordinadas

En la unidad anterior decíamos que las oraciones coordinadas son aquéllas cuyas cláusulas se encuentran al mismo nivel sintáctico.

Ello quiere decir que en ellas todas las cláusulas tienen la misma importancia (podemos mantener o eliminar cada una de ellas sin que se resienta el significado) y que, hasta cierto punto, son independientes entre sí. Esta independencia, decimos, es relativa, ya que en ocasiones la relación que se establece entre ellas modifica en cierto modo el significado general de la oración. Por ejemplo, en la oración

Juan es guapo, pero es muy tonto

tenemos dos cláusulas: *Juan es guapo* y *Juan es muy tonto*. Al introducir el nexo adversativo *pero* la sensación semántica que nos produce es la de que la segunda cláusula hace que la primera no parezca tan importante o incluso que se contradigan.

En una oración coordinada cada una de las oraciones puede llevar sus propios complementos (sujeto, CD, CI...) o, sobre todo en el caso del sujeto, pueden compartirlo entre todas ellas o una parte. Por ejemplo:

Juan canta, salta y baila

Juan canta, Pedro salta y Luis baila

Juan canta y salta y Pedro baila

Cuando esto sucede, en el análisis de cada cláusula debemos indicar cuál es el sujeto de cada una de ellas, incluso si no está expreso.

Dependiendo del nexo que lleven las cláusulas nos encontramos ante un tipo u otro de coordinación

Clases	Definición	Nexos	Ejemplos
Copulativas	Expresan la suma de sus significados.	Y, e, ni.	Juan juega y María dibuja.
Distributivas	Orden o alternancia entre acciones no excluyentes, que se pueden dar a la vez.	Unos... otros; aquí... allí; ya... ya.	Unos sueñan, otros trabajan.
Disyuntivas	Presentan varias opciones, entre las que hay que elegir una.	O, u, o bien.	O vienes o te quedas.
Adversativas	Una proposición corrige o se contrapone a la anterior.	Pero, más, sino, sin embargo...	Salí pronto pero encontré tráfico.
Explicativas	Una preposición explica a la otra.	O sea, es decir, esto es...	Mañana no hay clase; o sea, no he de ir al cole

Las oraciones yuxtapuestas

Hablamos de oraciones yuxtapuestas cuando entre las cláusulas no encontramos ningún nexo. La propia existencia de esta categoría de oraciones es bastante discutida, y, de hecho, la mayoría de los autores tienden a considerarlas una parte de las oraciones coordinadas copulativas en las que se ha suprimido el nexo (asíndeton).

Juan canta, baila, salta **y** juega;

Textos: Los elementos de la narración (2)

La acción

La acción son los hechos que se desarrollan en el tiempo y que son el centro de la narración. En principio, no parece un elemento problemático, pero debemos tener en cuenta que en cualquier narración tenemos dos elementos más o menos diferenciados a pesar de estar unidos:

- Lo que se nos cuenta (la fábula)
- El modo en que se nos cuenta (la trama)

En cuanto a la primera, hay poco que decir. Es indiferente que la acción sea real, falsa o ficticia; que se ambiente en el pasado o en el futuro; que tenga una enseñanza o no, etc. Podríamos decir que la fábula es lo que queda cuando resumimos una narración (por ejemplo, cuando contamos una película a un amigo).

La trama ya es más complicada, ya que conlleva la manera en que el narrador nos presenta la historia. Entendemos que toda historia se desarrolla en el tiempo, y la presentación de la fábula con respecto a ese tiempo constituiría la trama. La estructura básica de una unidad narrativa es la siguiente:

- a) Estado o situación inicial de la que se parte (planteamiento).
- b) Conflicto que altera la situación inicial y que desarrolla el proceso narrativo: las acciones, acontecimientos en los que se produce una complicación o problemática (nudo).
- c) Resolución (desenlace).

El autor puede introducir alteraciones a este tipo de estructura básica que alteran el orden lineal:

- se puede prescindir de la presentación y empezar la narración directamente en el conflicto, in medias res,
- o incluso se puede iniciar el relato por el final in extremas res.

Ambas técnicas alteran el orden lineal. El autor puede prescindir del desenlace con lo que consigue un relato de final abierto y obliga al lector a imaginar posibles desenlaces. Pero, además, el autor puede realizar saltos hacia adelante y hacia atrás en el tiempo que afectan a la presentación de la historia. Cuando avanzamos en el tiempo hablamos de flash forward o anticipación, y cuando retrocedemos hablamos de flash back o analepsis.

Narrador y punto de vista

El narrador (ente de ficción encargado de contar la historia) puede relatar los hechos en primera persona, (narrador personaje/narrador protagonista), en tercera persona, (narrador testigo

de los acontecimientos) o incluso en segunda persona (como un desdoblamiento de la primera persona).

El grado de conocimiento de los hechos por parte del narrador determina la perspectiva o punto de vista, que puede cambiar a lo largo del relato. Atendiendo a la perspectiva podemos distinguir los siguientes narradores:

a) Punto de vista externo: el narrador es una voz situada FUERA de la historia, cuenta hechos en los que se supone que no ha participado como personaje, se limita a narrarlos “desde fuera.” El punto de vista externo exige la narración en tercera persona; la primera aparece en las digresiones. (Ej.: La colmena) o cuando comente o enjuicie la acción o los personajes, y la 2ª persona cuando se dirija al lector.

- **Narrador omnisciente**: El narrador domina toda la historia, lo que ocurre dentro y fuera de cada personaje, antes y después, pero no participa en la historia. .

- **Narrador observador** (narrador objetivista): sólo cuenta lo que ve y lo que oye (acciones externas), como una cámara fotográfica, sin saber (y por lo tanto no puede contarle) lo que piensan o sienten los personajes.

b) Punto de vista interno, el narrador se sitúa dentro de la historia, como uno de los personajes que participan en la acción.

Hay varios tipos de narradores internos:

- **Narrador protagonista**, usa preferentemente la primera persona narrativa. (Ej.: La familia de Pascual Duarte).

- **Narrador-personaje secundario**, que puede alternar el uso de la primera y tercera persona (Ej.: las narraciones de Sherlock Holmes).

Tipos de discurso

Dependiendo de cómo se presenten las palabras o los pensamientos de los personajes, se distinguen cuatro tipos de discursos o estilos:

- **Estilo directo**: el narrador cede a los personajes la palabra y él los introduce por medio de los verbos “dicendi” (decir, explicar, afirmar, ordenar...) Las conversaciones se transcriben en estilo directo.

- **Estilo indirecto**: el narrador no cede la palabra, sino que reproduce las palabras de los personajes, también mediante verbos “dicendi”.

DIRECTO: 1. Se arrepintió de sus sospechas y dijo: "confiaré en ella".

INDIRECTO: 2. Se arrepintió de sus sospechas y dijo que confiaría en ella.

- **Monólogo interior:** Se reproducen en 1ª persona los pensamientos de un personaje, tal como brotarían de su conciencia, mezclando recuerdos con razonamientos en aparente desorden. Sirve para expresar la subjetividad de un personaje.

Literatura: El Romanticismo (II)

La narrativa romántica

Los géneros más importantes serán:

- Novela histórica
- Cuadros de costumbres
- Artículos de costumbres
- Leyendas

La novela histórica

Se suele citar a Walter Scott como iniciador de este género, que se extendió rápidamente por toda Europa y en el que se relatan historias de amor enmarcadas en la Edad Media y protagonizadas por personajes tremendamente planos que sirven para exaltar valores nacionales o mostrar sentimientos exaltados.

El género apenas tuvo representación en España, y con suerte muy desigual. De hecho, apenas podemos citar un par de obras en la primera mitad del XIX y alguna más algo posteriormente, ya que la evolución de este género se vio truncada por la aparición de las primeras obras realistas, que fueron preferidas por el público lector al tratar temas más cercanos a sus realidades. Destacan, en la época que podríamos llamar propiamente romántica, dos obras:

- *El doncel de don Enrique el Doliente* (1834), de Mariano José de Larra. En ella se nos relatan los amores del trovador Macías en la época de las guerras civiles de Castilla del siglo XIV.
- *El señor de Bembibre* (1844), de Enrique Gil y Carrasco. Narra los amores desgraciados de Beatriz y Álvaro en el marco de la desaparición de la orden de los Templarios.

En la segunda mitad del siglo XIX cabe destacar la obra de Francisco Navarro Villoslada, con obras como *Doña Blanca de Navarra* (1846) o, especialmente, *Amaya o los vascos* en el siglo VIII (1877)

El costumbrismo

Ante la aparición de la nueva mentalidad burguesa y de las innovaciones sociales que trajo consigo, varios autores de mentalidad conservadora creyeron ver en peligro la esencia de “lo español” y trataron por ello de reflejarlo en sus obras para evitar su desaparición. Surge así el cuadro de costumbres, pequeños textos a medio camino de lo descriptivo y lo narrativo en los que se

pretende reflejar las costumbres y peculiaridades de las distintas regiones españolas. Aunque el género no tuvo un desarrollo posterior, sí tuvo y una gran importancia en el desarrollo de la novela realista y de otros géneros menores como el sainete.

Destacan en este género Ramón de Mesonero Romanos (Escenas matritenses) y Serafín Estébanez Calderón (Escenas andaluzas).

Junto a los cuadros de costumbres surgió en la prensa el artículo de costumbres. Tomaba este género las características de costumbres, pero con una finalidad reformista. Las situaciones se presentaban no con la finalidad de preservar determinadas costumbres, sino, por el contrario, de reformarlas, en especial las relacionadas con aspectos culturales o políticos. El autor más importante en este género será Mariano José de Larra.

La leyenda

Continuando con la narrativa breve, hay que citar un género, que aunque no tuvo un gran desarrollo en prosa, sí lo tuvo en verso, además de contar con la aportación de Gustavo Adolfo Bécquer. Nos referimos a la leyenda. Se trataba de breves relatos inspirados en leyendas, normalmente misteriosas, de diferentes regiones españolas. En prosa, únicamente cabe destacar la aportación ya mencionada de Bécquer, que estiliza su lenguaje para darle una dimensión poética de la que el género carecía.

Mariano José de Larra

En la prosa romántica española tal vez la figura más destacada sea la de Larra, autor muy prolífico a pesar de su breve trayectoria vital y auténtico creador de lo que podríamos considerar el periodismo moderno. Con claras intenciones reformistas sociales y políticas, su obra casi podría considerarse un fruto tardío del siglo XVIII, aunque en su actitud tanto literaria como vital es claramente un personaje romántico.

Nacido en una familia progresista, se educó en Francia, aunque a su retorno a España continuará sus estudios en Madrid y Valladolid. Muy joven comienza a escribir, fundamentalmente poesía satírica de tendencia absolutista, ideología que nunca abandonaría a pesar de sus ideas reformistas, inspiradas por los sistemas políticos francés e inglés que conoció en sus viajes. Su vida personal fue bastante azarosa y estuvo marcada por su temprano matrimonio con Josefa Wertoret, de la que acabó separándose y su relación con Dolores Armijo, cuyo final acabó precipitando su suicidio.

Su obra literaria más importante será la periodística, firmada con seudónimos (Fígaro, el Pobrecito Hablador) y centrada sobre todo en tres aspectos: artículos literarios, políticos y de costumbres. Su aportación a la literatura en este campo es de más de 200 artículos, de importancia bastante desigual, pero unidos todos ellos por un lenguaje claro y directo, de intención satírica y muy marcados por el uso de la ironía.

Escribió también varios poemas, una novela histórica (*El doncel de don Enrique el doliente*) y

un drama histórico (*Macías*). Ambas obras están basadas en la vida del trovador medieval del mismo nombre.

El teatro romántico

Probablemente, el género que alcanzó mayor desarrollo en el Romanticismo fue el teatro.

Ello se debió a varios factores. En primer lugar, a la construcción desde finales del siglo XIX de edificios destinados exclusivamente a la representación de obras dramáticas que permitían escenografías más complejas y efectos escénicos más elaborados al tratarse de edificios cerrados.

Por otra parte, la burguesía empieza a usar estos teatros como lugar de encuentro donde “ver y ser vistos” y cerrar acuerdos de todo tipo (comerciales, matrimoniales, etc.). Y, finalmente, por la propia necesidad de publicidad del texto dramático, que precisa ser representado, lo que le convierte en un vehículo ideal para la transmisión de ideologías (un poco como el cine hoy en día).

En España, concretamente, fue el género más desarrollado, tanto en sus versiones extensas (dramas, tragedias), como en las breves (sainete), y se considera que sus inicios se encuentran en el estreno de *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), del duque de Rivas; y su final en *Traidor, infanado y mártir* (1849), de Zorrilla. De todos modos, las formas y temas románticos continuaron en el teatro español hasta muy avanzado el siglo XIX, como lo demuestra la obra de José Echegaray.

El teatro romántico se caracteriza ante todo por la mezcla de muy variados elementos (prosa y verso, elementos cómicos y trágicos), por la complejidad de su puesta en escena, con efectos fantásticos y mágicos; y por la ruptura de las unidades clásicas del teatro neoclásico (unidades de acción, tiempo y espacio). Esta variedad y espectacularidad se une a un lenguaje grandilocuente y una mentalidad progresista que le propició un gran éxito de público.

Entre las obras más importantes cabría destacar, además de las ya citadas, *El trovador*, de García Gutiérrez, *La conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa y *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch.

Pero la obra más representativa del Romanticismo, no sólo español, sino europeo, tal vez sea *Don Juan Tenorio* (1844), de José Zorrilla. A pesar de ser obra de un autor menor que no quedó demasiado satisfecho con el resultado, el Don Juan reúne gran parte de la mentalidad romántica en cuanto al amor, la muerte en torno a un personaje absolutamente marginal y provocador.

El personaje de Don Juan ya había aparecido en la literatura española con la obra de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla* (1639), que luego había sido retomado por Beaumarchais y Molière en la literatura francesa y por Lorenzo da Ponte en la italiana. Éste último fue el libreto de la ópera *Don Giovanni*, de Mozart. Cada uno de estos autores fue introduciendo diferentes elementos en la figura del protagonista que acabaron convergiendo en la obra de Zorrilla.

La dimensión del Don Juan de Zorrilla es claramente romántica: seductor y pendenciero, no duda en seducir a una novicia por una apuesta que termina trágicamente. Don Juan desafía al cielo

y al infierno, a la muerte, siempre con una actitud orgullosa que le convierte en un “humano demonio”. Sin embargo, el personaje, a pesar de su actitud altanera y desafiante, acabará salvando su alma gracias al amor de doña Inés.

Todo en esta obra es claramente romántico. Tenemos escenas en cementerios, luchas, escenas de amor, desafíos a muertes... y todo ello ha contribuido a su éxito a pesar de las claras deficiencias formales de la obra.

Tema 3



Socio-lingüística: Bilingüismo y diglosia

Gramática: Oraciones subordinadas adjetivas

Textos: Los textos periodísticos informativos. Concepto y funciones de la prensa. El lenguaje periodístico.

Literatura: Realismo y Naturalismo. La novela

Ortografía: Textos expositivos en las nuevas tecnologías

Socio-lingüística: Bilingüismo y diglosia

El bilingüismo y la diglosia son dos fenómenos que ha descrito la Sociolingüística al estudiar la situación de las lenguas en una sociedad.

Es muy frecuente que exista más de una lengua en una comunidad, y que sus habitantes las conozcan y utilicen habitualmente. Aunque puede haber más de dos lenguas en contacto, lo habitual es que solo sean dos las más generalizadas. Si no fuera así, hablaríamos de plurilingüismo y poliglosia.

BILINGÜISMO, según el *Diccionario* de la RAE, es el ‘uso habitual de dos lenguas en una misma región o por una misma persona’. Como vemos, aunque el bilingüismo puede ser individual o colectivo, aquí nos interesa el bilingüismo colectivo o bilingüismo social.

El verdadero bilingüismo se da cuando en una sociedad, cualquier persona puede utilizar una u otra lengua, sin que su elección esté condicionada por un desigual conocimiento de ellas, por normas legales o sociales, por connotaciones de mayor o menor prestigio, o por la finalidad comunicativa que pretende. Es una situación muy inestable, porque la gran cantidad de condicionantes (individuales y colectivos) suelen empujar hacia la preferencia de uso social de una de las lenguas.

DIGLOSIA es una situación lingüística estable que se da en una sociedad en la que existen dos lenguas, o dos variedades, con funciones comunicativas y prestigio social diferenciado. **Charles Ferguson definió la diglosia** como la situación en la que, sobre la variedad primaria de una lengua, utilizada en la conversación diaria, existe otra variedad superpuesta, muy codificada y con gramática compleja, que tiene una importante tradición literaria y que se aprende en la enseñanza formal. El rasgo más importante de esta situación diglósica es la especialización funcional de cada variedad: según la situación comunicativa, sólo es aceptable el uso de una u otra, en función del lugar, el nivel social y cultural de los interlocutores o el tipo de mensaje transmitido. La definición de Ferguson partía de la **situación del griego y del árabe**, en los que hay dos variedades de una misma lengua.

En **Grecia** se habla un griego moderno y popular (*demotikí*), fruto de la evolución lingüística y de la influencia de otras lenguas a través de la historia que ha dado lugar a variedades dialectales. En cambio, en la Administración, la Universidad, los medios de comunicación y en situaciones formales o solemnes, se emplea un griego culto y arcaizante, relacionado con el griego clásico (*katharevousa*). No obstante, este dualismo lingüístico-formal está roto, porque el *demotiki* es utilizado por algunos grandes escritores y en la escuela, lo que ha favorecido el intercambio de elementos lingüísticos entre las dos variedades y difuminar los límites funcionales. En los **países del mundo árabe**, se da un árabe clásico o formal, denominado *al-fusha*, y reservado para la religión y la lengua escrita, junto al *árabe dialectal* propio de cada país o región, que es fruto de la evolución natural y las influencias de otras lenguas cercanas.

Según Charles Ferguson, hay **9 rasgos en la diglosia con variedades de una misma lengua**:

1- Función: Hay un reparto estricto de las funciones entre la variedad A (usos formales) y la variedad B (uso familiar y coloquial).

2- Prestigio: La variedad A es mucho más prestigiosa, hasta el punto de que los hablantes nieguen el verdadero uso frecuente de la variedad B.

3- Herencia literaria: Se usa la variedad A para las principales obras literarias, y la B sólo aparece en literatura menor o subliteratura.

4- Adquisición: La variedad B es la lengua materna y sufre procesos de evolución y variación naturales, mientras que la variedad A se aprende mediante la enseñanza formal y permanece invariable.

5- Estandarización: La variedad A dispone de diccionarios, gramáticas, tratados de pronunciación, etc que permiten su estudio formal, mientras que la variedad B suele carecer de ellos, lo que puede impedir su estandarización.

6- Estabilidad: las situaciones diglósicas se mantienen estables durante siglos, aunque en algunos momentos pueden producirse tensiones.

7- Gramática: La de la variedad A es más compleja y elaborada y puede tener categorías y flexiones que en la práctica pueden no existir en la variedad B

8- Diccionarios: Ambas variedades comparten el mismo vocabulario, pero hay variaciones en el significado y en el uso. Hay cultismos y tecnicismos pertenecientes a la variedad A, que no existen en la B. Por el contrario, esta tiene un vocabulario más rico para referirse al ámbito doméstico y es más permeable a los neologismos.

9- Fonología: Los sistemas fonológicos de A y B pueden variar. En griego son muy parecidos, pero el del alemán de Suiza difiere mucho del alemán normativo.

Fishman amplió el concepto de diglosia a la situación que se da en una sociedad con dos lenguas diferentes, en las que cada una tiene funciones específicas, y lo diferenció del bilingüismo (dos lenguas utilizadas en todas las situaciones comunicativas).

Dos lenguas en contacto pueden dar lugar a tres situaciones, en función del bilingüismo y la diglosia:

1- Bilingüismo y diglosia. Es una situación frecuente en la que una lengua con prestigio se corresponde con las clases sociales altas y otra lengua, con menor prestigio es hablada por las clases inferiores. Por ejemplo, en Paraguay, a pesar de que más de la mitad de la población es bilingüe, el español es la variedad alta (la de mayor uso en actos oficiales y a veces la única que domina la élite social) y el guaraní queda para situaciones de menor relevancia social.

2- Bilingüismo sin diglosia. Es una situación muy poco estable, porque la sociedad tiende a prestigiar o primar el uso de una de las dos lenguas. Es el caso de niños bilingües, por estudios o familia, o de trabajadores emigrados. Pero, en este caso, a medida que se integran en la sociedad receptora, amplían el uso de la lengua mayoritaria incluso con otras personas de su mismo origen.

3- Diglosia sin bilingüismo. En sociedades muy desiguales, en las que lengua de un grupo selecto y poderoso no se corresponde con la de la población general, y la relación entre ambos grupos sólo es posible a través de traductores. Es el caso de las sociedades coloniales, en las que los

gobernantes hablaban la lengua de la metrópoli mientras que el pueblo seguía hablando las lenguas indígenas. No parece posible una situación sin diglosia ni bilingüismo. Sólo podría darse, teóricamente, en una pequeña comunidad sin diferencias sociales. Pero rápidamente aparecerían esas diferencias y la lengua adquiriría una función identificativa del grupo o estatus social.

Gramática: Oraciones subordinadas adjetivas

Las proposiciones subordinadas adjetivas desempeñan en la oración compuesta la función más habitual del adjetivo en la oración simple: la de complementar a un nombre núcleo de un sintagma nominal. Su función habitual es, así pues, la de CN formando parte de la estructura del sintagma nominal:

Sus NEXOS son:

- Adjetivos relativos (determinantes): cuyo, cuya, cuyos, cuyas;
- Pronombres relativos: que; el cual, la cual, los cuales, las cuales; quien, quienes;
- Adverbios relativos: como, cuando, donde.

Estos relativos conectan la proposición subordinada con el sustantivo al que complementa y que recibe el nombre científico de antecedente. Y realizan una función sintáctica dentro de la proposición subordinada a la que pertenecen (Sujeto, Cd, Determinante, etc.).

- Me gusta la camisa que llevas. CD

Al igual que hay adjetivos que restringen el significado del nombre, los especificativos, y otros que se limitan a expresar una cualidad ya conocida, los explicativos, las subordinadas de relativo también tienen dos modos de significar:

- ESPECIFICATIVA:

- Han retirado los coches que estaban mal aparcados. (Sólo han retirado los que estaban mal aparcados).

- EXPLICATIVA:

- Han retirado los coches, que estaban mal aparcados. (Retiraron todos los coches, porque todos estaban mal aparcados).

Textos: Los textos periodísticos. Concepto y funciones de la prensa. El lenguaje periodístico. La pragmática

Llamamos textos periodísticos al conjunto de los que conforman lo que conocemos como prensa. A pesar de que durante mucho tiempo se consideró prensa sólo a la escrita (periódicos y revistas), hoy día ese término hace referencia también a los medios audiovisuales (televisión y radio) y a otros como Internet (fundamentalmente Twitter y los blogs).

Las finalidades de la prensa son básicamente tres:

1. Informar: Es decir, transmitir informaciones de actualidad que por una razón u otra se consideran relevantes (OJO: No hay noticias más importantes que otras. Su importancia depende de quien la transmite y de quien la recibe. Así, según quién sea el receptor, una victoria del Alavés puede ser más importante que un golpe de estado en Francia)
2. Formar: Crear corrientes de opinión a favor o en contra de diferentes aspectos de la realidad.
3. Entretener: Ofrecer esparcimiento y llenar el tiempo libre

LOS TEXTOS PERIODÍSTICOS INFORMATIVOS

En principio, podemos decir que el texto informativo más característico es la noticia, que es la base de todos los demás.

LA NOTICIA

Entendemos por noticia un texto breve, normalmente de carácter narrativo, en el que se nos relata un hecho de actualidad.

En toda noticia distinguimos tres partes fundamentales:

1. Titular. Es una pequeña frase que resume el contenido de la noticia. Suele ser llamativo y estar escrito con grandes tipos. Su finalidad es que de un vistazo podamos saber el contenido de la noticia para, en su caso, continuar o no con la lectura.
2. Entradilla. Es un breve resumen de la noticia en dos o tres líneas que sigue al titular y está impresa en una tipografía algo menor y que nos ofrece algunas informaciones suplementarias y sirve de introducción a la parte más importante de la noticia:
3. El cuerpo. Es el relato de los hechos que constituyen la noticia. El cuerpo se redacta a partir de lo que se conoce como las 5 uves dobles (who, what, when, where y how; quién, qué, cuándo, dónde y cómo) y dentro de un esquema conocido como pirámide invertida. Esto quiere decir que la información se estructura de tal manera que las informaciones más importantes se encuentren al inicio del texto, quedando los detalles accesorios al final.

EL REPORTAJE

Cuando desarrollamos una noticia incluyendo informaciones complementarias como entrevistas, datos históricos o geográficos, y con ello aumentamos sensiblemente su tamaño, estamos haciendo un reportaje.

Es decir, un reportaje sería una noticia completada con otro tipo de datos para facilitar la comprensión de la información.

Se habla también de reportaje fotográfico cuando la información textual es sustituida por la gráfica.

LA CRÓNICA

La crónica es un género mixto que ya va camino de los textos de opinión. Podríamos decir que una crónica es un reportaje narrado en primera persona por alguien que vive o ha vivido los acontecimientos. Suele tener un carácter más emotivo y menos informativo.

Literatura: Realismo y Naturalismo. La novela

1. EL REALISMO

Introducción

El triunfo de la Revolución Industrial acarrió una serie de consecuencias que conllevaron una serie de cambios sociales nunca vistos hasta entonces. En efecto, el paisaje social cambia radicalmente a partir de los primeros 30 años del siglo XIX para configurar el mundo tal como lo conocemos hoy en día. Estas consecuencias, como no podía ser de otra manera, influyeron en el desarrollo posterior de todas las artes y de la literatura.

Como consecuencias más importantes podemos citar las siguientes:

1. Aparición de una clase burguesa pujante. La Revolución Industrial y la Revolución Francesa auparon a esta clase al poder, ya que con ellas (y sobre todo con la primera), van a aparecer grupos -industriales, empresarios mineros, comerciantes, inversores- que van a lograr el dominio no sólo del capital, sino también de los medios de producción, y entre ellos, los medios de producción culturales (editoriales, galerías de arte, etc.). Esta burguesía se enfrentaba ideológicamente con la aristocracia -que había dominado la producción cultural romántica- y solicitaba temas más acordes con su realidad. Así, los caballeros de la novela romántica se verán sustituidos por burgueses, propietarios o comerciantes.

2. Emigración hacia las ciudades. La progresiva industrialización va a desplazar los lugares de producción del campo a las ciudades, en las que se encontraban las factorías necesitadas de mano de obra. Ello va a provocar un desplazamiento de masas de población del campo a las grandes ciudades, en las que se encontraba trabajo, hasta el punto de que algunas de las grandes ciudades europeas llegarán a doblar su población. Este desplazamiento tuvo dos consecuencias: la aparición de los suburbios y la creación de una nueva clase, el proletariado (del latín prole). Ambas consecuencias están ligadas, ya que la aparición del proletariado y la necesidad de tener hijos que aportasen salarios al hogar (el trabajo infantil era algo tan común en la época que la Labour Act inglesa dispondrá que los menores de ocho años no pueden trabajar más de 8 horas al día) provocan un rápido crecimiento de la población de los suburbios. Estos suburbios, creados rápidamente, carecían de cualquier tipo de medidas higiénicas o de seguridad pública, lo que a su vez provocó problemas de salubridad y de delincuencia que desplazaron a los grupos acomodados a las afueras de las ciudades, convirtiendo el centro de éstas en un verdadero problema social.

3. Aparición de los movimientos obreros. La rápida industrialización provocó el auge del capitalismo, con su mentalidad basada en la consecución del máximo beneficio con la menor inversión. Ello provocó una explotación de los trabajadores, que debían trabajar largas jornadas mal pagadas. Esta situación fue rápidamente puesta en cuestión por varios pensadores (Saint-Simon, Marx), que van a plantear la lucha por la mejora de las condiciones laborales mediante la creación de sindicatos. Los movimientos más importantes fueron el socialismo y el anarquismo, que arraigaron pronto en unas clases trabajadoras que se veían como generadoras de una riqueza de la que no disfrutaban, con el consiguiente desencanto. Surgen así las primeras huelgas con la intención de lograr una reducción de las jornadas laborales y que trajeron como consecuencia el reforzamiento

de los cuerpos policiales, que pasaron a proteger a los patronos, con el consiguiente descontento.

El Realismo en Europa

Desde muy pronto en Inglaterra surgirán autores que reflejan la situación social de las grandes ciudades. Entre ellos destacará Charles Dickens, de orígenes humildes -él mismo trabajó en una fábrica de betún siendo niño-, que será quien mejor refleje ese crecimiento urbano incontrolado al que antes hacíamos mención. Asimismo, surgirá en Inglaterra toda una literatura que “lamenta” el paso del campo a las ciudades, aunque en ocasiones muestra la vida rural como un lugar donde las pasiones incontroladas se desatan. Es el caso de las hermanas Brontë o, desde una perspectiva más burguesa, Jane Austen.

Pero el país en el que se desarrollará el Realismo de una manera más clara será Francia. En él vemos a autores como el último Victor Hugo u Honoré de Balzac que reflejan en sus obras ese cambio social que se estaba produciendo. Normalmente en grandes sagas como la Comedia Humana del segundo. Pero será ya en la segunda mitad del XIX cuando aparezcan los dos autores más importantes: Flaubert y Zola, que será el gran teórico del Naturalismo.

Otro país donde el Realismo tuvo una gran importancia fue Rusia, con autores como Tolstói o Dostoievski, que contribuyeron al desarrollo psicológico de los personajes.

Características del Realismo

1. La novela realista pretende, ante todo, **ser un reflejo de la realidad**. Por ello, el escritor pasa a ser casi un mero notario de lo que ve, intentando no involucrarse con sus personajes. Así, el novelista imitará las maneras populares de hablar, dará una gran importancia a las descripciones y a los diálogos, así como al desarrollo psicológico de los personajes.

2. Se dará una gran importancia a este **desarrollo psicológico de los personajes**. A pesar del origen costumbrista de la novela realista, el gran paso adelante consistirá precisamente en dotar a los personajes de una psicología creíble. Los malos o los buenos se transforman, las circunstancias influyen en ellos y en su forma de pensar y actuar.

3. Las simpatías del autor se inclinan, habitualmente, **del lado de los más desfavorecidos económicamente**. En algunos autores esto es consecuencia de su cercanía con los movimientos obreros, mientras que en otros puede leerse como una especie de “complejo de culpa” por sus orígenes burgueses. Sea como sea, el hecho es que los delincuentes, los obreros y sus familias, los mendigos, empiezan a convertirse en personajes literarios, algo que les había estado semiviedado durante siglos.

4. El **escenario** pasa a ser fundamentalmente **urbano**. Lógicamente, si el centro de la vida social y económica ha pasado a las ciudades, parece lógico que los escenarios de la ficción cambien. De cualquier manera, una corriente muy importante del Realismo -sobre todo en España- seguirá teniendo como escenario las zonas rurales.

5. **El verso se ve sustituido definitivamente por la prosa**. La forma fundamental del Realismo es la novela, a la que terminará de dar forma definitiva para convertirla en el género que hoy conocemos por tal nombre.

Lógicamente, en cada país, dependiendo de sus condiciones socio-económicas, estas características se darán en mayor o menor medida. Así, por ejemplo, el desarrollo psicológico será menos importante en Inglaterra que en Rusia; o los escenarios urbanos serán más importantes en Francia que casi en cualquier otro país.

El Realismo en España.

Al hablar del Realismo en España debemos considerar dos períodos: el que va hasta 1880 y el que se abre en esta década.

Respecto al primer período, debemos decir que es un período casi de balbuceos, en el que los autores más importantes aún oscilan entre el costumbrismo y un incipiente Realismo. Se trata de novelas aún muy basadas en los esquemas del costumbrismo: personajes planos, escenas pintorescas, maniqueísmo y triunfo del bien sobre el mal, etc., con una ambientación normalmente rural y unos personajes que siguen siendo planos, aunque en ellos vamos observando ya algunos rasgos de psicologismo.

Se considera que se abre este período con *La Gaviota* (1849) de Fernán Caballero, a pesar de que esta novela es aún plenamente costumbrista. A esta autora siguieron nombres como José María de Pereda (**Peñas Arriba**), Pedro Antonio de Alarcón *El sombrero de tres picos* o el que tal vez sea el más importante de este período, Juan Valera (*Pepita Jiménez*, *Juanita la Larga*) y que constituye el vínculo con el segundo período.

Hacia 1880 se abre el segundo período, marcado por los dos grandes escritores realistas españoles: Galdós y Clarín. En este período la influencia francesa (sobre todo la de Flaubert) se hace cada vez más evidente. Los personajes logran su gran desarrollo psicológico, los ambientes pasan a las ciudades y la inclinación por las clases populares se hace cada vez más clara. Las ciudades no son ya simplemente un marco para las acciones, sino que su estructura social condiciona a los personajes, que actuarán en gran medida condicionados por ella.

El autor más prolífico de este período es, sin duda, Benito Pérez Galdós. Canario de nacimiento, pasará toda su madurez en Madrid, ciudad que se convertirá en la gran protagonista de sus novelas.

En sus inicios optará por una temática bastante politizada (*Doña Perfecta*) que irá transformándose en una mayor importancia de los aspectos sociales (*Misericordia*, *Tormento*, *Fortunata y Jacinta*), llegando incluso en ocasiones a un marcado anticlericalismo. Esta deriva se deberá a su simpatía por los movimientos obreros, en los que nunca militó, pero que sentía cercanos a su ética de origen cristiano. Esta ética le lleva a tomar partido por los más desfavorecidos en novelas como *Marianela*.

Pero su producción más exitosa llegó de la mano de los *Episodios Nacionales*, conjunto de 46 novelas (publicadas en cinco series, la última inconclusa) escritas entre 1872 y 1912. Consisten en un gran fresco de la sociedad e historia españolas a lo largo del siglo XIX, abarcando la casi totalidad de los acontecimientos entre la batalla de Trafalgar y la Segunda República y que suponen la auténtica transición en España de la novela histórica romántica al Realismo.

Pero la obra más importante del período iba a llegar de un autor dedicado al periodismo y que se había centrado en la narrativa breve, de la que fue el gran renovador. Se trata de *La Regenta*, de Leopoldo Alas Clarín.

En ella observamos los intentos de Ana Ozores, una bella muchacha obsesionada por la religión, por integrarse en la decadente e hipócrita sociedad de Vetusta (ciudad imaginaria que oculta a Oviedo). Casada con un hombre mayor que la abandona por la caza, Ana irá cayendo en las manos del don Juan local, será criticada por nobles y burgueses y será víctima de una pasión arrebatada hacia uno de los canónigos de la catedral, lo que acabará por desencadenar el trágico final.

La obra supuso un escándalo en su tiempo (el autor fue acusado de pornografía), pero fue muy bien recibida por el mundillo literario, que vieron en ella el triunfo definitivo del Realismo. Para su novela, Clarín tomó como modelo a Flaubert, y en concreto, *Madame Bovary*, modelo al que en ocasiones llega a superar.

El resto de la producción novelística de Clarín se limita a la novela *Su único hijo*, una historia que, a pesar de su alta calidad literaria, no llega a alcanzar las cotas de La Regenta.

2. EL NATURALISMO

Cuando la temática burguesa se fue agotando y empezaba a ser repetitiva, muchos autores, fundamentalmente en Francia, volvieron sus ojos nuevamente a las sociedades rurales y también a los centros de producción (minas, fábricas, etc.). En ellos las masas proletarias vivían en condiciones casi inhumanas, dominados por unos patronos ambiciosos y sin escrúpulos que únicamente pensaban en su propio beneficio.

Este tema, que en algunos autores se materializó en unas novelas moralizantes, llevó a otros, más cercanos a ideologías izquierdistas, a una radicalización no sólo en las escenas, sino también en su tratamiento. Se empezó a centrar el foco en los aspectos más sucios de la realidad, resaltando además sus elementos más desagradables. Era una vuelta más de tuerca al Realismo.

El autor más importante de esta corriente fue Émile Zola. Partiendo de unos presupuestos muy cercanos a los del Realismo, su mentalidad fue cambiando hacia unas posturas cada vez más radicales que son visibles en la magnífica *Germinál*, crudo relato de una huelga en una zona minera.

El Naturalismo en España

Como es comprensible, en un país no solamente católico como España, sino en el que la Iglesia seguía detentando grandes cotas de poder, una mentalidad radical tenía muy pocas posibilidades de prosperar, por lo que no podemos hablar propiamente de Naturalismo, sino más bien de un “Realismo radical”.

Los únicos autores a los que podemos considerar, si no plenamente naturalistas, sí al menos cercanos a esta postura, son Emilia Pardo Bazán y Vicente Blasco Ibáñez.

Emilia Pardo Bazán, noble y gallega, es una de las autoras más importantes de las letras españolas. Muy culta y gran conocedora de la literatura francesa contemporánea (a la que dedica unos magníficos artículos críticos), quiso adaptar el Naturalismo a la literatura castellana, pero su mentalidad tradicionalista le impidió asimilar todos los principios del movimiento, por lo que sus novelas adoptan muchas veces un tono moralista a pesar de la crudeza con que nos muestra sus

escenas. Sea como sea, novelas como *La Tribuna* o *Los pazos de Ulloa* se cuentan entre las mejores novelas del período, a pesar de que en muchas ocasiones han sido tachadas de hipócritas.

Blasco Ibáñez ya es otra cosa. Muy concienciado políticamente, se dedica a denunciar las condiciones de vida del campesinado y a criticar a una burguesía que vive sólo de la apariencias y a un clero que se pone del lado de los poderosos. Novelas como *La barraca* o *Cañas y barro* tendrían esa temática rural de la que hemos hablado. Trató también temas como la tauromaquia en *Sangre y arena* o los horrores de la Primera Guerra Mundial en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*.

Ortografía: Textos expositivos en las nuevas tecnologías

Las nuevas tecnologías de la información y, sobre todo, la difusión de Internet, han condicionado la manera en que hoy pueden presentarse los textos expositivos. Lo que antes eran farragosas explicaciones, hoy pueden convertirse en elementos mucho más atractivos y que permiten al lector interactuar de una manera mucho más entretenida.

Para empezar, el uso de los procesadores de texto da a los textos una apariencia más formal al tener el autor a su disposición fuentes tipográficas y posibilidades de presentación mucho más profesionales (márgenes, sangrías, justificación en página...), así como la posibilidad de resaltar textos de diferentes maneras (uso de negritas o cursivas, tamaño de la fuente, etc.).

Además, los distintos formatos digitales, más allá de los simples textos (presentaciones de diapositivas, páginas web...) permiten el uso de imágenes, sonidos o vídeos que complementen la exposición, con lo que se convierten en objetos mucho más divulgativos y atractivos para el lector.

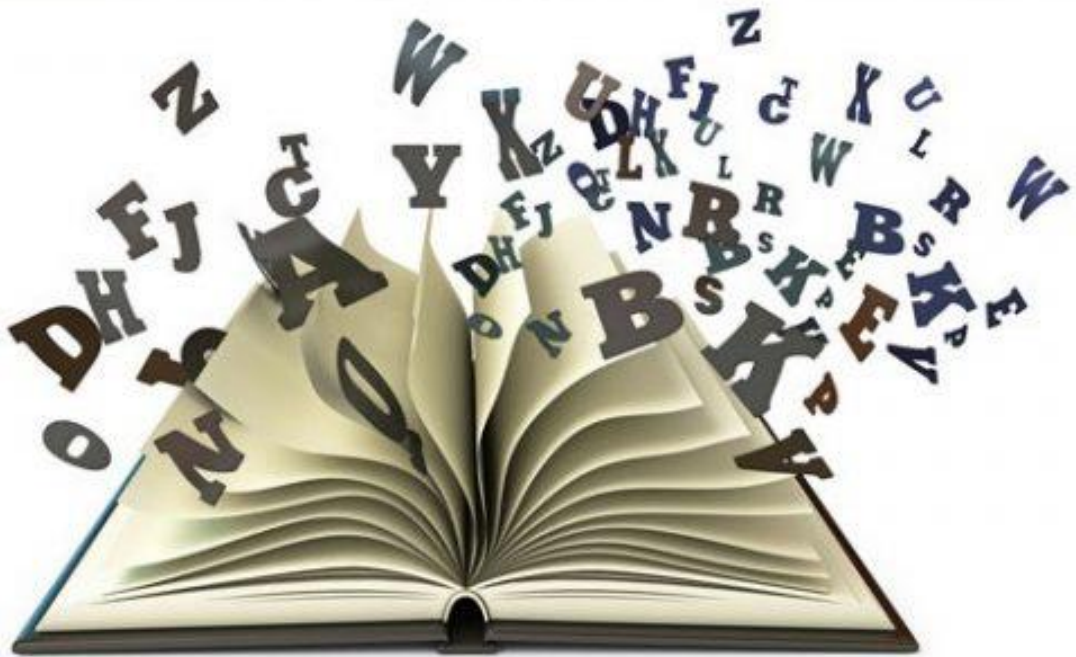
Y no sólo ello. Tal vez el elemento más importante que permiten utilizar las nuevas tecnologías sea el **hipertexto**, es decir, la posibilidad de conectar nuestro texto a otros disponibles en la Red. Por ejemplo, podemos introducir la definición de un término o información sobre cualquier elemento simplemente creando un enlace que nos remita a una página web donde se encuentre esa información. Por ejemplo, puedo simplemente vincular un término como “idiosincrasia” a la definición que la RAE ofrece en la página de su diccionario, sin necesidad de introducir dicha definición en mi texto y dejando a la voluntad del lector la posibilidad de seguir o no el enlace.

Asimismo, podemos introducir en nuestros textos elementos interactivos donde el lector pueda comprobar su nivel de comprensión, como cuestionarios o formularios.

Por todo ello, el texto expositivo creado con y para las nuevas tecnologías debe tener una serie de características que se deducen de las posibilidades anteriormente vistas:

- Condensación de la información. Cada sección del texto debería ser percibida de un solo vistazo (por ejemplo, en una sola diapositiva de Power Point), y por ello su contenido debe ser reducido a una
- Forma esquemática. Deben presentarse sólo las ideas más importantes, dejando para los enlaces, para una opcional presentación oral o para el lector todas las ampliaciones de la información
- Ordenación rigurosa de la información
- Uso de listas
- Mantener un mismo diseño a lo largo del documento
- Usar sólo los elementos multimedia imprescindibles, y éstos con sencillez

Tema 4



Socio-lingüística: Las lenguas cooficiales en España

Textos: Los textos periodísticos de opinión

Gramática: Oraciones subordinadas sustantivas

Literatura: La literatura hasta la guerra civil:
Modernismo y Generación del 98.

Ortografía: Etiqueta en Internet

Socio-lingüística: Las lenguas cooficiales en España

En España, como bien sabrás, hay más de una lengua oficial. De hecho, según el territorio en el que residas, es bastante probable que conozcas de primera mano alguna. Sin embargo, no todo el mundo tiene claro cuáles son exactamente. Por ello, en esta ocasión, vamos a ocuparnos de aclarar esta materia y de definirlos con la mayor exactitud posible.

¿Qué se entiende por lenguas oficiales y cooficiales?

Para responder a esta cuestión, lo primero que hay que hacer es echar un vistazo al artículo 3 de la Constitución Española de 1978. En él se especifica, en su primer epígrafe, que el castellano es la lengua oficial del Estado y que, por lo tanto, todos los españoles tienen la obligación de conocerla y el derecho a utilizarla.

Por su parte, en el siguiente epígrafe se especifica que el resto de lenguas españolas serán oficiales en sus respectivas Comunidades Autónomas en función de lo especificado en sus estatutos y que esta riqueza y variedad lingüística es patrimonio cultural del país y sus gentes y, por tanto, objeto especial de protección y respeto.

También hay que decir que por la palabra cooficial se entiende que la lengua en cuestión es tan oficial como el castellano. Esto quiere decir que, por ejemplo, puede emplearse en documentos públicos, bandos, oposiciones... del mismo modo que el español siempre y cuando aparezca la posibilidad reflejada en el estatuto de autonomía que corresponda.

Las razones por las que estas lenguas se protegen tanto en la actualidad son muy variadas. En primer lugar, España es un país muy complejo que surge de la unión de varios reinos y que carece de identidad estatal hasta hace pocos siglos. Además, durante la dictadura franquista se persiguió el uso de estas lenguas, lo que ha llevado a una especial sensibilización respecto a ellas.

¿Cuáles son las lenguas cooficiales de España

A continuación, vamos a especificar todas las lenguas que, en estos momentos, teniendo en cuenta los correspondientes estatutos de autonomía de las Comunidades Autónomas, son consideradas como cooficiales junto al castellano.

Catalán

Es la lengua cooficial más hablada en España junto al castellano. De hecho, más allá de Cataluña, se habla también, en sus respectivas variantes, en la Comunidad Valenciana y en las Islas Baleares. En total, se estima que son 11,5 millones de personas los que la hablan.

Hay que tener en cuenta que, en Cataluña, el catalán es el idioma materno del 31,6 % de la población, mientras que el español lo es para un 31,6 %. Resulta curioso que solo el 3,8 % de sus habitantes considere que ambas lo son.

En las Islas Baleares, el 42,6 % considera al balear, que es la variante del catalán utilizada en el territorio, como su lengua materna, mientras que en la Comunidad Valenciana lo es por el 36,4 %.

Gallego

Con, aproximadamente, dos millones de hablantes, el gallego es la segunda lengua cooficial más importante de España. Además, cuenta con ‘respeto y protección’ por parte de la comunidad autónoma de Castilla y León. Aunque su origen, al igual que el del catalán, hay que buscarlo en el latín, tiene fuertes influencias del portugués.

Dentro del territorio de la región, el 61,2 % de la población afirma utilizar el gallego más que el castellano. De hecho, para el 52 %, es su lengua materna, mientras que el castellano solo lo es para el 30,1 %. Merece la pena destacar que estos datos solo se dan en esta comunidad autónoma. Y es que, en muchas ocasiones, se tiende a pensar que es Cataluña la tierra en la que más se habla un idioma cooficial.

Euskera

El euskera, también denominado vascuence o vasco, es el idioma cooficial del País Vasco y de la región norte de la Comunidad Foral de Navarra. Probablemente, se trata de la lengua más compleja de todas las que conviven en España. De orígenes desconocidos, la variedad estandarizada es el euskera batúa, si bien es cierto que existen otros seis dialectos diferentes dentro del territorio.

Se estima que, aproximadamente, sumando ambos territorios se roza el millón de hablantes en euskera. Sin embargo, debido a que se trata de una lengua que, durante muchos siglos, dejó de hablarse en determinadas zonas, su implantación no es excesiva. Por ejemplo, el 66 % de la población de Álava es castellanoparlante en exclusiva.

Aranés

Este es un caso curioso ya que se trata de una variedad del catalán propia del Valle de Arán, Lleida, y que desde 2006 es oficial en toda Cataluña. Se estima que es la lengua materna de, aproximadamente, 2800 personas en toda España, lo que no quita para que tenga el distintivo de cooficial.

Idiomas no oficiales

Pero, más allá de los idiomas cooficiales, que son a los que hemos hecho mención anteriormente, existen otros idiomas que, a pesar de no ser oficiales, son hablados y respetados dentro del territorio. Este es el caso, en primer lugar, del aragonés, también denominado como ‘fabla’, que es propio de la Edad Media y que, hoy en día, prácticamente solo se escucha al norte de la provincia de Huesca.

A estas dos lenguas hay que añadir el caló, que es, más que un idioma, una jerga de raíz romaní comúnmente utilizada por las comunidades gitanas. También hay que mencionar el rifeño, que es utilizado en Melilla, y el árabe en su modalidad dariya, que se habla en Ceuta.

Gramática: Oraciones subordinadas sustantivas

Las proposiciones subordinadas sustantivas desempeñan en la oración compuesta la misma función que desempeña un SN en la oración simple:

- Oración simple: Es gratificante el estudio intenso.

- Oración compuesta:

a) Es gratificante estudiar intensamente.

b) Es gratificante que estudies intensamente.

Por lo tanto, una proposición es subordinada sustantiva si se puede sustituir funcionalmente por un SN:

- Oración compuesta: Me han dicho que te vas de vacaciones al Caribe.

- Oración simple: Me han dicho una cosa (eso)

Nexos que introducen las oraciones subordinadas sustantivas

Los nexos que introducen las proposiciones subordinadas sustantivas son los siguientes:

- La conjunción "QUE". Las proposiciones que van introducidas por esta conjunción se denominan proposiciones subordinadas completivas. Esta conjunción no realiza ninguna función sintáctica dentro de la proposición subordinada a la que pertenece más que la de nexo subordinante:

- No quiso (QUE nos viéramos esta tarde)

- Me gusta (QUE sonrías)

- La conjunción "SI". Este nexo introduce proposiciones subordinadas sustantivas que son oraciones interrogativas indirectas totales. Esta conjunción tampoco realiza ninguna función sintáctica dentro de la proposición subordinada a la que pertenece más que la de nexo subordinante:

- Víctor me preguntó (SI quería más tarta)

- Dudo de (SI vendrá hoy a clase)

- Los pronombres o adverbios interrogativos "QUÉ", "QUIÉN", "CUÁNDO", "CUÁNTO", "CÓMO" etc... estos nexos, como en el caso anterior, también introducen proposiciones subordinadas sustantivas que son oraciones interrogativas indirectas parciales. La diferencia con el caso anterior es que estos pronombres y adverbios interrogativos funcionan como nexos subordinantes y, además, desempeñan una función sintáctica dentro de la proposición subordinada a la que pertenecen:

- ¿Sabes (QUIÉN ha venido a casa)?

- Los pronombres relativos que, cual, cuales, quien, quienes, sin antecedente expreso. En este caso, los pronombres realizan una función sintáctica dentro de la proposición subordinada a la que pertenecen:

- Dame (el que está a la derecha).

Funciones que puede desempeñar una oración subordinada sustantiva

- SUJETO: Me gusta que me acompañes al cine.
- ATRIBUTO: Pedro está que rabia.
- COMPLEMENTO DIRECTO: María afirmó que había sucedido así.
- COMPLEMENTO INDIRECTO : Pedro entregó el paquete a quien encontró en la casa
- COMPLEMENTO DE RÉGIMEN: Acordaos de que tenéis que ir mañana al teatro.
- COMPLEMENTO AGENTE: El incendio fue apagado por quienes lo descubrieron.
- COMPLEMENTO DEL NOMBRE: Todos tenían la posibilidad de que los escucharan.
- COMPLEMENTO DEL ADJETIVO: Felisa está cansada de que no escuches sus explicaciones.
- COMPLEMENTO DEL ADVERBIO: La persecución de los inmigrantes nos sitúa lejos de solucionar el problema.

PROPOSICIONES SUBORDINADAS SUSTANTIVAS DE INFINITIVO.

Las proposiciones subordinadas sustantivas no necesariamente tienen que tener un verbo en forma personal (o conjugada), también pueden llevar el verbo en forma no personal; es decir, en infinitivo, ya que el infinitivo y el sustantivo se comportan de forma parecida.

Sintácticamente, las proposiciones subordinadas sustantivas de infinitivo no llevan ningún nexo que las introduzca a menos que se trate de una subordinada interrogativa y, como su verbo es una forma no personal, no tienen sujeto. En cuanto a las demás características de las sustantivas se comportan de la misma manera: realizan las funciones propias del sustantivo y pueden ser sustituidas por un sustantivo o por un pronombre. Veamos algunos ejemplos:

- Me gusta pasear por el río.
- Prefiero quedarme en casa.

Textos: Los textos periodísticos de opinión

La finalidad de los géneros periodísticos de opinión es comentar, valorar e interpretar hechos o noticias de actualidad exponiendo argumentos, para suscitar una opinión o una reflexión en los lectores. Esta función la tienen los llamados géneros de opinión como el editorial, el artículo de opinión y la columna.

Los textos pertenecientes a estos géneros tienen un carácter predominantemente argumentativo, pues el emisor pretende convencer a sus receptores de que su explicación de los sucesos (su tesis) es válida.

EL EDITORIAL

Es la opinión del periódico sobre determinados hechos o temas publicados de especial trascendencia. Comenta y valora dicha información según la postura ideológica del periódico.

a) Estructura:

- Titular: breve y sin entrada.
- Planteamiento del tema.
- Exposición de los argumentos.
- Conclusión final.

b) Estilo y forma:

- Tratamiento argumentativo.
- Tono serio y riguroso.
- Estilo claro y conciso.
- Corrección lingüística.
- No utiliza la primera persona.
- No está firmado.

c) Finalidad:

- Orientar la opinión de los lectores.

EL ARTÍCULO DE OPINIÓN.

Se trata de un texto periodístico en el que un especialista o una persona de reconocido prestigio reflexiona desde una perspectiva personal sobre algún tema de interés para el lector. Su propósito es analizar, explicar y valorar los hechos de la realidad con el fin de orientar al lector.

a) Estructura:

- Semejante a la del editorial, pero más flexible.

b) Estilo y forma:

- Tratamiento expositivo o argumentativo.
- Carácter subjetivo.
- Tono personal y directo.
- Lenguaje culto.
- Estilo claro, conciso y breve.
- Está firmado.

c) Finalidad:

- Crear opinión y suscitar una reflexión.

LA COLUMNA

Es un artículo de opinión que comenta un hecho de actualidad de menor trascendencia y en un tono más informal y superficial. Debe su nombre a que suele ocupar una columna.

a) Estructura:

- Suele tener una estructura más libre.
- Es más breve que el artículo de opinión.
- Ocupa una columna, de ahí su nombre.

b) Estilo y forma:

- Tratamiento expositivo o argumentativo.
- Carácter subjetivo.
- Tono personal e irónico.
- Uso de expresiones coloquiales.
- Estilo claro, conciso y breve.
- Está firmado.

c) Finalidad:

- Crear opinión y suscitar una reflexión.

Literatura: La literatura hasta la Guerra Civil: Modernismo y Generación del 98.

El Modernismo

Llamamos Modernismo a un movimiento poético que se desarrolla entre 1890 y 1910 (aproximadamente) en toda la literatura castellana y que consistía en una reivindicación de la belleza formal frente al contenido de la poesía.

Introducción

El Modernismo surge en la década de los años 80 del siglo XIX en Hispanoamérica de la mano de una serie de autores que pretenden crear una nueva poesía hispanoamericana desgajada de los moldes europeos. Este primer impulso fue muy disperso y, aunque creó obras muy importantes, no tendría la influencia que posteriormente adquiriría el Modernismo.

Esta importancia le llega de la mano de Rubén Darío, poeta nicaragüense que en 1888 publica *Azul...*, que será la obra fundacional del movimiento modernista. El Modernismo se extendió muy rápidamente por América y llegó finalmente a la península, donde fue asumido por la práctica totalidad de los jóvenes poetas de la época debido, sobre todo, a la reivindicación de la belleza que presentaba y que le enfrentaba con los grandes poetas de la época.

Ya a finales de siglo muchos de los poetas que en principio se habían adherido al movimiento van abandonando el Modernismo en busca de una poesía más comprometida. Muchos incluso renegaron totalmente de él, como fue el caso de Unamuno. Otros, como Juan Ramón Jiménez, seguirán utilizándolo hasta la década de 1910 para abandonarlo completamente poco después.

El propio Rubén considera liquidado el Modernismo en 1907, derivando él mismo hacia una poesía mucho más reflexiva y comprometida. Pero muchos autores continuarían cultivando sus formas hasta entrados los años 30 del siglo XX e incluso más allá, como fue el caso de Manuel Machado.

Sin embargo, y a pesar de su corta existencia, el Modernismo ofreció una poética innovadora que permitía crear una poesía bella y que rompía con los moldes anteriores. Además, creó una mentalidad abierta que permitiría la aceptación de corrientes más rompedoras como serían posteriormente las vanguardias.

Características del Modernismo

Aunque se trata de un movimiento con una gran libertad formal, podemos ofrecer las siguientes como características fundamentales del Modernismo:

- **Búsqueda de la belleza absoluta** en todos los aspectos: léxicos, estróficos, rítmicos, etc.
- Innovaciones métricas y estróficas. Se usan las estrofas tradicionales, pero modificando la métrica de sus versos; o bien se crean estrofas nuevas. Asimismo, se buscan rimas sorprendentes o éstas son sustituidas por aspectos rítmicos, todo ello a discreción del autor.
- **Búsqueda de efectos sensoriales**, fundamentalmente la **sinestesia** (unión de imágenes procedentes de diferentes sentidos) y la **aliteración** (repetición de determinados sonidos a fin de crear una sensación auditiva).
- **Léxico inusual** y desgajado del uso cotidiano de la lengua. Especialmente en campos como el léxico del lujo (telas, piedras preciosas, objetos, etc.), así como en la aparición de arcaísmos, neologismos y otros términos que resultasen sorprendentes.

Estas características nos ponen en la pista de uno de los aspectos más importantes del Modernismo: **la importancia de la forma del poema por encima de todos los aspectos de contenido**. En efecto, el Modernismo fue un movimiento puramente formal, en el que cualquier tipo de compromiso político o social quedaba automáticamente fuera

Temática del Modernismo

- **Escapismo**. El Modernismo huirá del mundo a través de la poesía, refugiándose de la fealdad circundante mediante la creación de una falsa belleza. Esta huida se dará también mediante el uso de otros elementos como, por ejemplo:

- El **exotismo**, o búsqueda de ambientes lejanos donde la belleza es el único elemento importante
- La **huida** hacia el pasado. Fundamentalmente la Edad Media y la Grecia clásica en Europa y la América precolombina en el caso hispanoamericano
- El **mundo sensorial**. El placer y el dolor se adquieren a través de los sentidos, por lo que éstos cobrarán una importancia absoluta. En su límite máximo aparecerán el erotismo y las drogas como elementos que exaltan o modifican este mundo sensorial.
- **Simbolismo** en los objetos. Los objetos externos se convertirán en símbolos del alma del poeta que se plantea el sentido de la existencia. Así, surgirán el cisne (la interrogación por el sentido de la existencia o la belleza que sobrevuela lo terreno), el jardín (alma del poeta), el crepúsculo (la muerte), etc.

Sonatina (Rubén Darío)

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
y vestido de rojo piruetea el bufón.
La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.

¿Piensa, acaso, en el príncipe de Golconda o de
China,
o en el que ha detenido su carroza argentina
para ver de sus ojos la dulzura de luz?
¿O en el rey de las islas de las rosas fragantes,
o en el que es soberano de los claros diamantes,
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?

¡Ay!, la pobre princesa de la boca de rosa
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de mayo
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.
Y están tristes las flores por la flor de la corte,
los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,
en la jaula de mármol del palacio real;
el palacio soberbio que vigilan los guardas,
que custodian cien negros con sus cien alabardas,
un lebrél que no duerme y un dragón colosal.

¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!
(La princesa está triste. La princesa está pálida.)
¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!
¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe,
(La princesa está pálida. La princesa está triste.)
más brillante que el alba, más hermoso que abril!

-«Calla, calla, princesa -dice el hada madrina-;
en caballo, con alas, hacia acá se encamina,
en el cinto la espada y en la mano el azor,
el feliz caballero que te adora sin verte,
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con un beso de amor».

La Generación del 98

El año 1898 supuso, debido a la pérdida de las últimas colonias americanas (Cuba y Puerto Rico) y las islas Filipinas, un momento de profunda crisis económica, social e ideológica. España, que en otro tiempo había sido el mayor imperio mundial, quedaba, en plena expansión colonial del resto de los países europeos, relegada a sus propias fronteras.

Ello provocó una sensación de inferioridad de la cultura española frente a la de otros países europeos que se veía confirmada por la inferioridad económica de un país basado en la agricultura y que había carecido de una Revolución Industrial salvo en algunos territorios periféricos (Cataluña y País Vasco). Esta inferioridad de Castilla respecto a otras regiones, unidas a sentimientos nacionalistas desarrollados a lo largo del siglo XIX fue quebrando la unidad de España, hasta entonces incontestada, con lo que se planteaba un problema desconocido hasta entonces: el de analizar la “esencia” de lo español, esencia a la que se suponía la clave de la situación de este país.

De una u otra manera, serán muchos los intelectuales que intenten dar respuesta a esta pregunta, y uno de ellos (y tal vez el más importante) es el que conocemos como Generación del 98.

Llamamos Generación del 98 a un grupo de escritores que, ante la situación de crisis y retraso de España con respecto a Europa, reaccionarán con una literatura comprometida en la que tratarán

de hallar una solución a los problemas a los que se enfrenta España.

Para el estudio de esta generación, nos centraremos exclusivamente en el llamado **grupo del 98** por compartir elementos ideológicos y estéticos bastante reconocibles. El grupo del 98 lo forman: Antonio Machado, Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Ramón María del Valle-Inclán y Azorín (seudónimo de José Martínez Ruiz).

Temática del 98

- **Conciencia del papel de intelectuales** que pueden actuar sobre las conciencias del pueblo y hacerles conscientes de los aspectos negativos de la situación contemporánea.

- **Compromiso político y social.** En cierta manera es consecuencia del punto anterior y lleva a estos autores a adoptar posiciones políticas tanto a la derecha (Madariaga) como a la izquierda (Machado). De este punto deriva la importancia que en todos ellos tendrá el ensayo, sobre todo en su forma periodística.

- **Problema de España.** España es vista como un problema que hay que resolver, desentrañando las causas que han llevado a esta idea de problema y aportando soluciones que permitan salir de dicho problema.

- **Obsesión por Castilla.** Tanto en su aspecto paisajístico como simbólico, Castilla será un tema central en todos estos autores. En el aspecto paisajístico, Castilla resultará para estos autores (procedentes en su totalidad de la periferia peninsular) un nuevo paisaje a descubrir y digno de ser ensalzado poéticamente. Pero, además, la sequedad y llaneza del paisaje castellano se convierten en un símbolo de la grandeza perdida de Castilla, en otro tiempo motor de España y hoy relegada a la condición de “secaral”.

- **Crisis religiosa.** En este aspecto coincide la Generación del 98 con gran parte de la literatura europea contemporánea. En efecto, ante la situación de crisis, la nueva problemática generada por los movimientos obreros, la degradación del individuo en el mundo industrial y el ascenso de la ciencia; la Iglesia (la religión en general) se verá incapaz de dar respuestas al hombre de finales del siglo XIX. Además, su condición de intelectuales y filósofos les lleva a dar mayor importancia a la razón que a la fe, con lo que el conflicto religioso se vuelve mucho más profundo, llegando a condicionar la obra de muchos de estos autores.

- **Despreocupación formal.** Estos autores pretenden, ante todo, transmitir su ideología, por lo que tenderán a utilizar un lenguaje claro y sin artificios de ningún tipo que en ocasiones roza la sequedad más absoluta. Se diferencian con ello del Modernismo, en el que el énfasis se hacía sobre la forma, descuidando cualquier tipo de contenido

Los autores

Miguel de Unamuno

Probablemente Miguel de Unamuno sea el más representativo de los autores de la Generación del 98. Su extensa obra abarca todos los estilos (del teatro al ensayo pasando por la poesía y la narrativa) y es un claro ejemplo tanto de la crisis religiosa a la que nos referíamos anteriormente como del compromiso político de estos autores.

Nacido en Bilbao dentro de una familia católica, se desplaza a Salamanca, donde ejercerá como profesor de griego en su Universidad, de la que fue rector en tres ocasiones. Allí desarrollará una obra filosófica que adelanta el existencialismo, idea ésta que a la crisis religiosa que lleva a una sensación de absurdo ante la existencia propone como alternativa un profundo compromiso ético. Así, el hombre debe entender que el vacío de la existencia, lejos de llevar a la desesperación, debe conducir a intentar mejorar las condiciones de la existencia de los demás.

Esta producción filosófica, en la que destacan obras como *Del sentimiento trágico de la vida*, se alterna con una extensísima producción de artículos que tocan casi todos los temas, siendo en ella constante la referencia a la problemática española. Surgen así obras como *Vida de don Quijote y Sancho* o *En torno al casticismo* en las que intenta profundizar en el “alma española”. Pero la parte más importante de su producción será la narrativa. En ella abandona los esquemas realistas para iniciar una experimentación que se adelantará varios años a las corrientes europeas. Sus obras, casi todas ellas parábolas (en el sentido evangélico del término), analizan aspectos concretos de su ideología. Así, en *Niebla* analiza los mecanismos de la creación literaria y la idea de Dios como un ser caprichoso y cruel que juega con sus criaturas. *Abel Sánchez*, por su parte, es una recreación de la historia de Caín y Abel en la que analiza la idea que para él era la fuente de los problemas de España: la envidia.

La narrativa de Unamuno abandona por completo los elementos descriptivos e incluso de acción para centrarse en los retratos psicológicos y los diálogos de los personajes como reflejo de la vida interna de los mismos (lo que Unamuno llamaba la intrahistoria). Debido a este estilo y a las críticas que en su momento se le hicieron, decidió llamar a sus obras nivolas para alejarlas del concepto tradicional de novela. Otras obras importantes en su producción narrativa son *La tía Tula*, *Amor y pedagogía* o *Paz en la guerra*, su primera novela y que aún se mantiene dentro de la novela histórica.

Su obra poética, muy extensa, aunque menos importante, ahonda también en sus crisis religiosas y en la importancia del paisaje castellano. Su lenguaje, seco y sin artificios, hacen que su poesía, a pesar de su belleza y profundidad, resulte difícil de leer.

Destaca también Unamuno en el campo del teatro, donde, junto con Pérez Galdós, fue uno de los renovadores de la escena de principios de siglo. Sus obras se convierten en extensísimos diálogos donde los personajes nos transmiten sus conflictos ideológicos en un escenario despojado de toda decoración superflua. Entre su producción (hoy casi totalmente rechazada por las compañías de teatro) cabe destacar *Fedra*, *La esfinge* o, muy especialmente, *El otro*.

“—¿Conque no, eh? —me dijo—, ¿conque no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme:

¿conque no lo quiere?, ¿conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, ¡también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió...! ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos.”

Miguel De Unamuno. “Niebla”

Castilla

Tu me levantas, tierra de Castilla
en la rugosa palma de tu mano,
al cielo que te enciende y te refresca,
al cielo, tu amo.
Tierra nervuda, enjuta, despejada,
madre de corazones y de brazos,
toma el presente en ti
viejos colores del noble antaño.
Con la pradera cóncava del cielo
lindan en torno tus desnudos campos,
tiene en ti cuna el sol y en ti sepulcro
y en ti santuario.
Es todo cima tu extensión redonda
y en ti me siento al cielo levantado,
aire de cumbre es el que se respira aquí, en tus páramos.
¡Ara gigante, tierra castellana,
a ese tu aire soltaré mis cantos,
si te son dignos bajarán al mundo desde lo alto!

La oración del ateo

Oye mi ruego Tú, Dios que no existes,
y en tu nada recoge estas mis quejas,
Tú que a los pobres hombres nunca dejas
sin consuelo de engaño. No resistes
a nuestro ruego y nuestro anhelo vistes.

Cuando Tú de mi mente más te alejas,
más recuerdo las plácidas consejas
con que mi alma endulzóme noches tristes.
¡Qué grande eres, mi Dios! Eres tan grande
que no eres sino Idea; es muy angosta
la realidad por mucho que se expande
para abarcarte. Sufro yo a tu costa,
Dios no existente, pues si Tú existieras
existiría yo también de veras.

Pío Baroja

Con Pío Baroja nos encontramos ante el gran narrador de la Generación del 98.

Su amplísima producción, dividida en trilogías, le convierte en uno de los autores más prolíficos de nuestra literatura. Pero esta misma amplitud y el desprecio de Baroja por los aspectos formales hacen que en su obra encontremos altibajos que hacen que junto a indiscutibles obras maestras (*El árbol de la ciencia*, *La busca*), nos encontremos con infinidad de obras mediocres.

Su propia ideología, enormemente contradictoria así como su carácter, difícil y misántropo, que le enfrentó a muchos de sus contemporáneos.

Sea como sea, Baroja es un gran creador de historias, en las que sabe introducir los elementos ideológicos de una manera magistral. Asimismo, sus descripciones, puntuales y tremendamente impresionistas, han marcado escuela como un ejemplo de economía literaria. Todo ello es lo que ha hecho que sea un narrador muy influyente sobre las generaciones posteriores.

Baroja siempre planteó sus obras en grupos, más concretamente en trilogías, aunque en muchas ocasiones no es fácil encontrar el hilo unificador de las historias. Tenemos así trilogías como *La lucha por la vida*, *El mar* o *La tierra vasca* muy unificadas junto a otras, como *Las ciudades* en las que apenas encontramos un contacto entre sus obras componentes.

Destaca en su producción también la serie *Memorias de un hombre de acción*, en la que, a partir de un personaje real, Eugenio de Aviraneta, reconstruye la guerras carlistas en la línea de los Episodios nacionales de Galdós.

El árbol de la ciencia

Sexta parte. Capítulo I

A los poco días de llegar a Madrid, Andrés se encontró con la sorpresa desagradable de que se iba a declarar la guerra a los Estados Unidos. Había alborotos, manifestaciones en las calles, música patriótica a todopasto.

Andrés no había seguido en los periódicos aquella cuestión de las guerras coloniales; no sabía a punto fijo de qué se trataba. Su único criterio era el de la criada vieja de la Dorotea, que solía cantar a voz en grito mientras lavaba estacación:

Parece mentira que por unos mulatos
Estemos pasando tan malitos ratos.

A Cuba se llevan la flor de la España
y aquí no se queda más que la morralla.

Todas las opiniones de Andrés estaban condensadas en este cantar de la vieja criada.

Al ver el cariz que tomaba el asunto y la intervención de los Estados Unidos, Andrés quedó asombrado.

En todas partes no se hablaba más que de la posibilidad del éxito o del fracaso. El padre de Hurtado creía en la victoria española, pero en una victoria sin esfuerzo; los yanquis, que eran todos vendedores de tocino, al ver a los primeros soldados españoles, dejarían las armas y echarían a correr. El hermano de Andrés, Pedro, hacía vida de sportman y no le preocupaba la guerra; a Alejandro le pasaba lo mismo; Margarita seguía en Valencia.

Andrés encontró un empleo en una consulta de enfermedades del estómago, sustituyendo a un médico que había ido al extranjero por tres meses.

Por la tarde Andrés iba a la consulta, estaba allí hasta el anochecer, luego marchaba a cenar a casa y por la noche salía en busca de noticias.

Los periódicos no decían más que necedades y bravuconadas; los yanquis no estaban preparados para la guerra; no tenían ni uniformes para los soldados. En el país de las máquinas de coser el hacer unos cuantos uniformes era un conflicto enorme, según se decía en Madrid.

Para colmo de ridiculez, hubo un mensaje de Castelar a los yanquis. Ciertamente no tenía las proporciones bufo-grandilocuentes del manifiesto de Víctor Hugo a los alemanes para que respetaran París; pero era bastante para que los españoles de buen sentido pudieran sentir toda la vacuidad de los grandes hombres.

Andrés siguió los preparativos de la guerra con una emoción intensa.

Los periódicos traían unos cálculos completamente falsos. Andrés llegó a creer que había alguna razón para los optimismos.

Días antes de la derrota encontró a Iturriz en la calle.

-¡Qué le parece a usted todo esto? -le pregunto.

-Estamos perdidos.

¿Pero si dicen que estamos preparados?

Sí, preparados para la derrota. Sólo a ese chino, que nosotros consideramos como el colmo de la candidez, se le pueden decir las cosas que nos están diciendo los periódicos.

-Hombre, yo no veo eso.

-Pues no hay más que tener ojos en la cara y comparar la fuerza de las escuadras. Tú fíjate; nosotros tenemos en Santiago de Cuba seis barcos viejos, malos y de poca velocidad; ellos tienen veintiuno, casi todos nuevos, bien acorazados y de mayor velocidad. Los seis nuestros, en conjunto, desplazan aproximadamente, veintiocho mil toneladas; los seis primeros suyos sesenta mil. Con dos de sus barcos pueden echar a pique toda nuestra escuadra; con veintiuno no van a tener sitio a donde apuntar.

-¿De manera que usted cree que vamos a la derrota?

-No a la derrota, a una cacería. Si alguno de nuestros barcos puede salvarse será una gran cosa.

Andrés pensó que Iturriz podía engañarse: pero pronto los acontecimientos le dieron la razón. El desastre había sido como decía él: una cacería, una cosa ridícula.

A Andrés le indignó la indiferencia de la gente al saber la noticia. Al menos él había creído que el español, inepto para la ciencia y para la civilización, era un patriota exaltado y se encontraba que no: después del desastre de las dos pequeñas escuadras españolas en Cuba y en Filipinas, todo el mundo iba al teatro y a los toros tan tranquilo: aquellas manifestaciones y gritos habían sido espuma, humo de pajas, nada. (...)

Antonio Machado

Profesor de francés y enormemente discreto en su vida personal, su trayectoria poética empieza en 1907 con la publicación de *Soledades*, obra que sería revisada continuamente hasta su publicación como *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Es una obra muy introspectiva, en la que Machado analiza su propia existencia y sus crisis religiosas y el paso a la edad madura. En ella hay símbolos que aparecen continuamente como la galería o el jardín, que representan al alma.

En 1912 publica *Campos de Castilla*, que será su obra maestra y su último poemario concebido como tal. En él aparece el Machado comprometido en el conflicto de las dos Españas: la agrícola y decadente y la nueva España que intenta sustituirla. Machado explora también su propia vida: su pasado como objeto de poesía, el amor por Leonor y la muerte de ésta y nos lo presenta como ejemplo de la propia decadencia de España.

Pero quizá uno de los elementos más importantes de esta obra sea la inclusión de la poesía popular, concretamente el flamenco. Machado ve a la copla popular, por su brevedad, como el vehículo ideal para transmitir sus ideas al público y conducir a una reflexión. El éxito de estas breves coplas le llevaron a seguir utilizando este vehículo durante el resto de su trayectoria poética.

Machado continuará escribiendo hasta su muerte en 1939, alcanzando cada vez niveles mayores de compromiso político. Sin embargo, no volverá a concebir su obra en poemarios, sino que éstos se convertirán en recopilaciones de su poesía publicada en diferentes medios con el título de *Nuevas canciones*, título que refleja la importancia de las canciones populares en su obra.

Campos de Castilla (Antonio Machado) **A un olmo seco**

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.

¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.

No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardos ruiseñores.

Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.

Antes que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana,
ardas de alguna mísera caseta,
al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera

Ramón María del Valle-Inclán

Nacido en Villagarcía de Arosa (Pontevedra) como Ramón Valle García, es sin duda uno de los autores más problemáticos de esta generación, tanto por lo tardío de su producción literaria como por su adhesión al Modernismo del que renegaron el resto de autores noventayochistas.

Ligado a la bohemia, comienza su producción como poeta modernista, como se ve en su obra *La pipa de kif*, aunque en su poesía nunca alcanzó las cotas que alcanzaría en la prosa y, sobre todo, en el teatro.

En prosa, son importantes sus cuatro *Sonatas* (de primavera, estío, otoño e invierno), para las que crea al personaje del marqués de Bradomín. Son estas Sonatas la obra en prosa más importante del movimiento modernista, y en ellas nos presenta unos ambientes decadentes donde la belleza es el único valor que puede salvarse.

Es también importante su novela *Tirano Banderas*, obra con la que se inicia un género que será muy importante en la novela hispanoamericana como será la novela de dictador.

Pero lo más importante de su obra lo constituye sin duda su producción dramática.

Valle es el gran renovador de la escena española, aunque en su momento sus obras eran prácticamente irrepresentables debido a su extensión, cambios de escena y necesidades de tramoya. Estas dificultades han llevado a muchos críticos a plantearse si Valle escribía verdaderamente para la escena o sus obras son guiones cinematográficos o "novelas dialogadas".

Desde unos inicios más o menos modernistas, irá ahondando en los aspectos caricaturescos hasta construir un auténtico mundo mítico centrado en Galicia, en la que ve un símbolo de toda España (*Comedias bárbaras*, *Divinas palabras*).

Esta caricatura irá acentuándose hasta llegar a su obra más importante, *Luces de bohemia*. En ella Valle desarrolla su teoría del esperpento, estilo en el que la deformación de los personajes y situaciones se lleva al límite. *Luces de bohemia* nos habla de la última noche y la muerte de Max Estrella (tras quien se esconde el escritor Alejandro Sawa), quien recorre las calles de Madrid en un particular via crucis que le lleva a todos los niveles de la sociedad. Se genera así una crítica a la sociedad española en pleno, que es capaz de permitir la muerte de un personaje como Max Estrella, pero que permitiría también la muerte de un nuevo Jesucristo si apareciese (de ahí la parodia del via crucis).

Ortografía: Etiqueta en Internet

Las 10 reglas de las netiquetas

#1 Preséntate de forma adecuada

La forma en que interactúas en la web es reflejo de tu interacción en el mundo físico. Por eso se recomienda ser amable, educado y atractivo — igual que en la vida real —

- **Evita el uso de mayúsculas:** ¿Alguna vez has sentido que cuando te escriben en mayúscula es como si te estuvieran gritando? Trate de no utilizarlas en ningún tipo de conversación, menos si ésta es a nivel profesional.
- Utiliza un lenguaje neutro que cualquier persona pueda entender, de esta forma serás inclusivo. **No recurras al sarcasmo** ya que puede ser malinterpretado por la persona que está al otro lado de la pantalla.
- Revisa tu ortografía: Si bien las redes sociales suelen ser un entorno más natural y distendido, es recomendable hacer un uso correcto de las reglas gramaticales.

#2 Respeta la privacidad del otro

La privacidad de la web es igual de importante a la física, por eso evita escribir o enviar correos electrónicos en horas en las que la sepas que la otra persona no está disponible.

- No difundas el correo electrónico de alguien sin su consentimiento ya que podrá empezar a recibir mensajes de spam — no gratos para nadie —.
- Pregunta a alguien antes de etiquetarle en tus publicaciones en las redes sociales. Nadie quiere que una foto poco favorecedora se difunda entre gente que no conoce. Publicar sin consentimiento puede suponer una gran violación de la privacidad y la seguridad de alguien.

#3 Evita el cyberbullying

Esta es una de las netiquetas más importantes y menos cumplidas. Ya sea que te comuniques con un amigo o un desconocido **no dejes que tus emociones hablen en línea**. Interactuar detrás de una pantalla puede hacerte sentir invencible, y eliminar tu filtro social de la peor manera posible. Es fácil ser brusco, grosero o agresivo cuando tus palabras aparecen como garabatos en una pantalla.

#4 Sigue las normas de la plataforma en la que interactúes

Es importante saber qué tipo de red o herramienta se está utilizando. Dependiendo de estas, variará el comportamiento, el tipo de contenido y el lenguaje de cada una. Por ejemplo, Twitter es una red informativa, LinkedIn totalmente profesional e [Instagram](#) y Facebook las más desenfadadas y libertinas de todas.

#5 Verifica tus fuentes

Es vergonzoso equivocarse, y puede hacer que los demás dejen de confiar en ti o dejen de comunicarse contigo por completo. Conseguir **información precisa** es una preferencia humana muy arraigada, y estar mal informado puede resultar muy molesto.

Investiga a fondo antes de hacer afirmaciones objetivas en Internet. Una búsqueda rápida en Google y un enlace a los sitios web de las fuentes generan confianza en los demás.

Funciona de igual forma en el sentido contrario. **Comprueba siempre lo que otros afirman** que es cierto y aprende a evaluar sus fuentes.

#6 Respeta el tiempo del otro

Una netiqueta aplicable en el mundo físico y en el virtual es el respeto del tiempo. Es natural que a veces nos cause emoción compartir vídeos o artículos interesantes que hemos visto, pero hacerlo de forma recurrente puede resultar algo incómodo. Escoge los momentos adecuados para hacerlo —no en jornada laboral—, o explica por qué crees que es importante que la otra persona deba verlo en el momento. No te tomes como algo personal si la persona no lo ve o no te informa, sino que considera que puede tener otras preferencias o que simplemente está demasiado ocupada.

#7 No olvides responder tus mensajes

Es molesto que alguien espere que respondas a un mensaje de texto o a un correo electrónico inmediatamente, pero es igual de molesto cuando le escribes a alguien y tarda una eternidad en responder.

Si has intercambiado correos electrónicos con alguien, la expectativa es que la correspondencia por correo electrónico está bien, por lo que no responder puede ser hiriente o grosero. Si la otra persona escribe un mensaje especialmente largo, dile que responderás pronto, no te limites a ignorar el mensaje.

#8 Comparte conocimientos

Convertir la red en un medio para enseñar y aprender se ha convertido en una práctica muy habitual, sobre todo desde la aparición de las escuelas online y el aprendizaje e-learning. Ponte en el lugar de los demás y recuerda cuando no sabías algún tema, sobre lo que ahora te preguntan.

#9: Envía archivos en formatos adecuados

No envíes o adjuntes archivos grandes directamente, ya que nunca sabes qué tipo de espacio de almacenamiento o conexión a Internet tengan las otras personas. Utiliza un servicio en la nube o un sitio personal, especialmente si quieres compartir muchos archivos.

Si tienes que enviar archivos sensibles, utiliza algún programa de encriptación para mantenerlos a salvo y protege los archivos con una contraseña para demostrar al destinatario que te preocupas por su seguridad digital.

#10 Disculpa las equivocaciones

Todos alguna vez hemos cometido alguna falta en redes sociales. Por eso, deja que aquel que se equivoque aprenda sobre la marcha. Y si quieres hacérselo saber, hazlo de forma educada y amable. Piensa en como te gustaría que se comportaran contigo si fueses tú quien cometa el error.

Qué no son netiquetas

A continuación presentamos distintos comportamientos poco recomendables en la red y que deberíamos evitar por respeto a los demás usuarios.

- **Comportamiento tóxico:** Todos tenemos malos días y maldecimos el mundo que nos rodea. Poner algún comentario negativo en la red no es el fin del mundo, pero sí, si esto se convierte en una práctica habitual. Para evitar que los demás usuarios se cansen, es importante que seamos cuidadosos con nuestra manera de expresarnos.
- **Yoísmo:** La filosofía yo, yo y solo yo es la que más cansa a los usuarios, y es una de las razones por las que se pierden seguidores. Compartir contenido de terceros es una buena manera de no cansar o spamear.
- **Ser insolidario:** A todos nos gusta recibir ayuda por parte de los demás, entonces, nosotros también deberíamos hacer lo mismo. Ayudar a otros usuarios a resolver sus consultas o dudas.
- **Copiar y pegar:** Copiar contenido de terceros es una práctica habitual cuando no se sabe que publicar en las redes, pero es muy poco recomendable puesto que puede provocar el rechazo de otros usuarios y dejar en mal lugar quien ha compartido dicho contenido. A la hora de compartir material es mejor que escojamos material propio, o sino, mencionar siempre al autor.

Tema 5



Socio-lingüística: El castellano en el mundo

Gramática: Oraciones subordinadas adverbiales

Textos: Los textos publicitarios

Literatura: La literatura anterior a la Guerra Civil.

Vanguardias y Generación del 27

Ortografía: Estilo en las redes sociales

Socio-lingüística: El castellano en el mundo

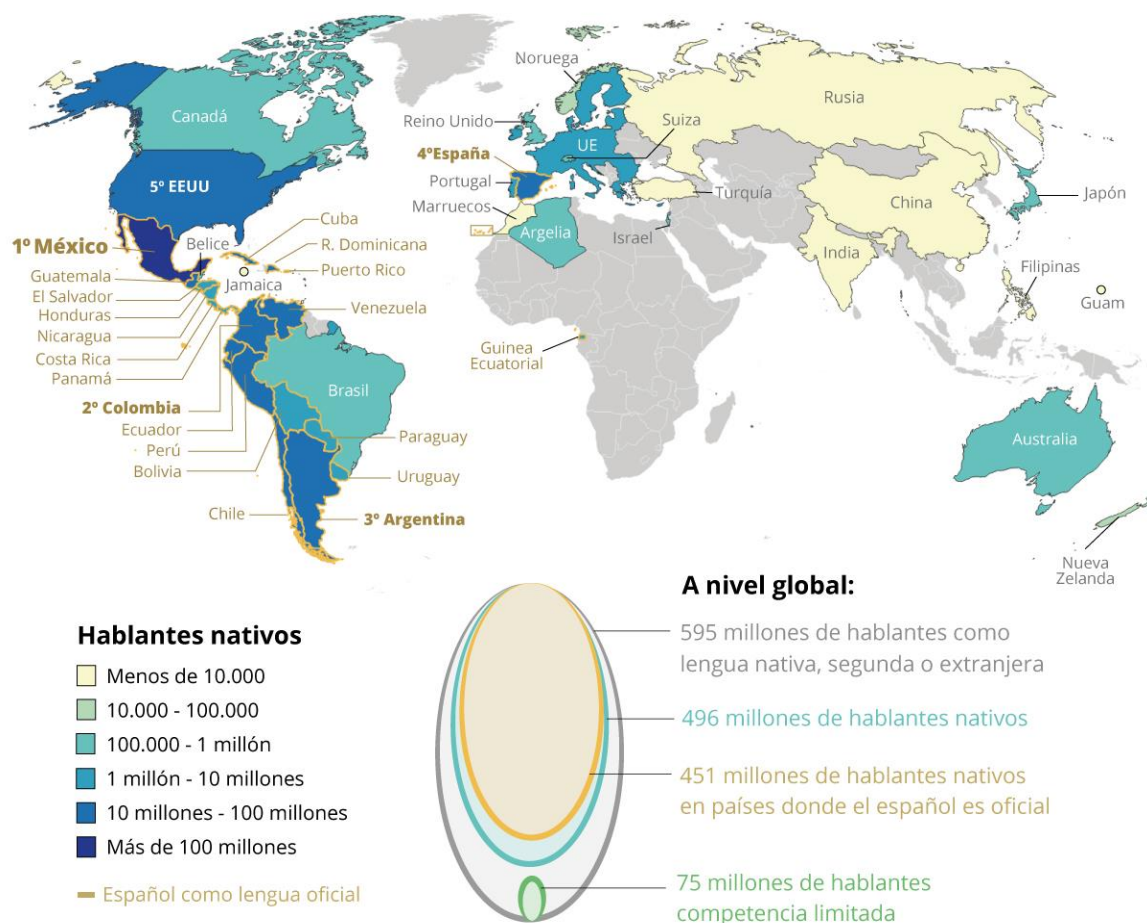
El ámbito geográfico de expansión del castellano se ha visto enormemente restringido en las últimas décadas. En efecto, en lugares tradicionalmente hispanohablantes, como Guinea Ecuatorial o las islas Filipinas, donde el castellano era lengua oficial hasta hace poco más de medio siglo, hoy se ha visto apartado por lenguas autóctonas o por el inglés. El caso de Filipinas es especialmente destacable, ya que el castellano sigue siendo utilizado en nombres propios y apellidos, pero la cooficialidad con el tagalo ha sido sustituida por la del inglés.

Aun así, el castellano es hoy, con casi 600 millones de hablantes (2023) y tras el chino mandarín, la segunda lengua más hablada del mundo, y se encuentra entre las cinco más influyentes. Países como Estados Unidos son en parte el causante de este aumento de hablantes, debido a factores demográficos como el hecho de que la comunidad con mayor natalidad es la hispana. Además, el castellano es la tercera lengua en número de sitios web en Internet

Aunque el castellano peninsular sigue siendo el castellano normativo utilizado en el aprendizaje de la lengua por parte de hablantes de otras lenguas, no debemos olvidar que España, con 48 millones de hablantes, supone menos del 10% del total. Este hecho ha llevado a instituciones como la RAE a elaborar sus documentos (gramática, diccionario..) teniendo en cuenta las peculiaridades del castellano americano.

Hoy en día la importancia del castellano es tal que se ha producido un aumento de la valoración de las variantes pidjin del castellano. Llamamos variantes pidjin a las que se producen en zonas lingüísticas fronterizas en las que los hablantes utilizan elementos de las dos lenguas en contacto de una manera bastante libre y basándose en el conocimiento que tienen de ambas. Es lo que llamamos “espanglis”, mezcla de inglés y castellano y que se habla sobre todo en la frontera de México y EEUU y en grandes núcleos urbanos como Los Angeles o New York (por no citar el caso peninsular del “llanito”, hablado en el Campo de Gibraltar). Como anécdota, en 2015 se realizó una traducción del *Quijote* al espanglis, lo que muestra de forma clara esta revalorización.

Hablantes nativos de español en el mundo



Fuente: Instituto Cervantes (2022)



En cuanto al castellano hablado en América, es muy difícil establecer unas características comunes a una zona que va de los EEUU a la Patagonia y que engloba a muchos estados diferenciados que, además, han sido receptores de inmigración de países no hispano-hablantes.

En este castellano hay que citar dos influencias fundamentales. Por un lado, tenemos la influencia de las lenguas indígenas (quechua, maya, caribe...), que han dejado muchísimos restos en el léxico americano. Por otra, debemos tener en cuenta que la castellanización de América se llevó a cabo por españoles procedentes de la zona sur y por lo tanto hablantes de la norma sur -sobre todo andaluz-, lo que ha provocado un seseo generalizado que ha llevado a la casi inexistencia del fonema -z- en la América hispana.

Además, debemos tener en cuenta que se trata de una zona muy protectora con la lengua castellana, lo que ha llevado, unido a su lejanía respecto a la metrópoli, al mantenimiento de muchísimas formas arcaicas, sobre todo en el léxico y a un mantenimiento de una retórica y unas formas de cortesía francamente en desuso en la península y que a los peninsulares nos llaman la

atención.

Sin embargo, sí podemos establecer algunas características comunes a todas las zonas:

- Seseo generalizado
- Voseo (uso de la forma arcaica “vos”, que adquiere distintos matices entre el tú y el usted dependiendo de la zona y que condiciona la aparición de una forma alternativa de la segunda persona del plural verbal: vos sabés/vosotros sabéis)
- Arcaísmos léxicos
- Vacilaciones entre la -l- y la -r- (sobre todo en el área caribeña)
- Gran número de préstamos castellanizados

Gramática: Oraciones subordinadas adverbiales

Las oraciones subordinadas adverbiales son aquellas que **indican las circunstancias en las que ocurre la acción de la oración principal** y funcionan igual que un adverbio o un sintagma adverbial en una oración simple.

Las proposiciones subordinadas adverbiales son aquellas que funcionan igual que un adverbio por lo tanto no podrán ser sustituidas por los pronombres (esto, eso, aquello) ni tampoco por los pronombres relativos (el cual, la cual, el que...)

Es una subordinada adverbial propia de modo, como se explica a continuación, las adverbiales propias se pueden sustituir por un adverbio en este caso se puede sustituir por "así" → Dice las cosas así.

Tipos de subordinadas adverbiales

Se distinguen dos tipos de subordinadas adverbiales: las que se pueden sustituir por un adverbio (adverbiales propias) y las que no se pueden sustituir por un adverbio (adverbiales impropias).

Las adverbiales propias son aquellas que indican tiempo, lugar o modo por lo que responden a las preguntas dónde, cuándo y cómo:

Lugar: indican el lugar en el que se desarrolla la acción verbal.

Tiempo: indican el momento en el que se lleva a cabo la acción verbal.

Modo: indican la forma o la manera en la que se desarrolla la acción verbal.

Las adverbiales impropias no pueden sustituirse por adverbios pero funcionan como complementos circunstanciales:

Causal: indican la causa de lo expresado en la proposición principal.

Concesivas: indican un obstáculo que no impide el cumplimiento de la proposición principal.

Consecutivas: indican la consecuencia de lo expresado de la proposición principal.

Comparativas: comparan la superioridad, inferioridad o igualdad respecto de la proposición principal.

Condicionales: indican una condición para que se realice la proposición principal.

Finales: indican la finalidad de lo expresado en la proposición principal.

Textos: Los textos publicitarios

Se denomina publicidad al conjunto de técnicas que intentan influir en el comportamiento del hombre, incitándolo a consumir determinados productos.

La publicidad utiliza como vehículo fundamental, aunque no único (y cada vez menos), la lengua. Pero ésta, a su vez, recibe el influjo de la publicidad manifestado en la inclusión de nuevas palabras (champú, spray, etc...), en el enriquecimiento del vocabulario y de la capacidad de expresión del receptor del anuncio, y en la difusión de terminología y conceptos técnicos o científicos (los oligoelementos de ciertos productos cosméticos, por ejemplo).

Habitualmente, aunque son textos muy similares en cuanto a su forma, métodos e intenciones, se distingue entre **publicidad y propaganda**. Se trata de una confusión muy común, pero estos dos términos deben ser diferenciados, ya que lo que pretenden es muy distinto. La publicidad, básicamente, intenta vender, que compremos un producto (independientemente de que luego lo consumamos o no). La propaganda, sin embargo, intenta que adoptemos una actitud o practiquemos un determinado hábito, normalmente en beneficio de la sociedad o de grupos particulares. Es decir, mientras la publicidad es comercial, la propaganda es fundamentalmente ideológica (política, religiosa, etc.). Por ejemplo, "Consume palitos de merluza Pescanova" sería un mensaje comercial, ya que nos incita a consumir una determinada marca. Por el contrario "Consume pescado ultracongelado" nos invita a adquirir un determinado hábito de consumo por razones de economía doméstica o nacional.

Hoy en día el término propaganda, por sus connotaciones negativas, apenas se utiliza, habiendo sido sustituido por el de "publicidad institucional". A este género pertenecen los anuncios de la DGT o de ONG's.

La finalidad del texto publicitario

La finalidad básica del mensaje publicitario es la persuasión. Para ello, por medio de signos (palabras, sonidos, imágenes, etc.) se crea un discurso en el que se mezclan dos tipos de información, denotativa y connotativa, aunque en la mayoría de los casos sea ésta última la predominante:

- Por un lado, se nos informa del objeto que se pretende vender, se muestran sus cualidades y se invita a un acto de compra posterior (**denotación**).
- Por otro, se reflejan pautas de conducta, se asocia el producto con determinados comportamientos, modas, conceptos de belleza o éxito (**connotación**).

Para conseguir la finalidad básica de la que hemos hablado, el anuncio se refuerza con diferentes mecanismos de seducción: cuanto más deseable sea el mensaje, más se detendrá en él el consumidor potencial. Este objetivo de la seducción se busca, normalmente, a través de la imagen. Pero para conseguir las finalidades de persuadir y seducir al consumidor potencial, los textos publicitarios recurren en muchas ocasiones a la manipulación, inventando, ocultando o deformando la información.

Aunque existe una reglamentación para proteger a los consumidores de la **publicidad engañosa**, es conveniente que conozcamos algunos recursos que suelen emplearse:

- Se omiten datos que podrían ser de interés para los consumidores.
- Se hace creer en la existencia de cosas que no existen: objetos (un regalo por la compra de un producto), propiedades, peligros (que la compra del producto remediaría), testimonios (que alguien afirme algo falso de un producto).
- Disimulación o **publicidad encubierta** dentro de otros espacios no específicamente publicitarios (las botellas de leche o galletas que aparecen en determinadas series de TV).
- Otra práctica prohibida es la **publicidad subliminal** que consiste en

Estructura del mensaje publicitario.

Los textos publicitarios se encuentran formados por diferentes elementos (imágenes, textos, dibujos, líneas, colores, etc.) que se distribuyen por el anuncio.

- La tipografía: Para resaltar algún elemento del anuncio y llamar la atención sobre él, en los anuncios que llevan texto se hace uso de la tipografía, jugando con los tipos de letras, su tamaño y color, los espacios entre letras y entre líneas, el empleo de mayúsculas o minúsculas, etc.
- El mensaje verbal: La información primordial sobre la marca publicitaria la proporciona el eslogan, que debe ser una frase concisa y elocuente que exalte el producto. Junto al eslogan es fundamental la aparición de la marca, que a veces se acompaña de un logotipo (dibujo que da relieve al nombre y facilita su identificación por el comprador).
- La imagen: La imagen que se incluye en los textos publicitarios puede ser fija o en movimiento, fotografía, pintura o dibujo, o bien una simple (a veces no tan simple) combinación de colores, líneas y puntos.

Características del lenguaje publicitario.

Los recursos más habituales para conseguir los objetivos de la publicidad son:

- Componente visual: El componente visual está formado por imágenes que representan, entre otros, al objeto anunciado. A estas imágenes les llamamos signos icónicos, y su función primordial será la de servir de apoyo al componente verbal, aunque en múltiples ocasiones es el componente visual el elemento principal del anuncio (ya se sabe: una imagen vale más que mil palabras).
- Componente verbal: Los rasgos que caracterizan el lenguaje utilizado por los anuncios podemos clasificarlos en tres grupos:

1. Rasgos morfosintácticos:

a. Predomina el estilo nominal:

"DURALEX, el acero del vidrio"

b. Uso del artículo con valor elativo. Para conseguir que el producto se convierta en el producto por excelencia:

"NESCAFÉ, el café"

c. Omisión de las preposiciones ("moda otoño-invierno") o uso incorrecto de las mismas ("cocina a gas", "champú al limón").

d. Empleo corriente del adjetivo en lugar del adverbio:

"la TÓNICA FINLEY sabe magnífica"

"ARIEL lava más blanco"

e. El superlativo suele reforzarse con otros procedimientos:

- Anteponer el mismo adjetivo en grado positivo:

"ARIEL lava blanco blanquísimo"

- Duplicar la palabra:

"MONKEY, el café café"

- Empleo de sustantivos que tengan un contenido semántico superlativo:

"DYANE 6, un monstruo de simpatía"

f. Los modos verbales utilizados en los textos publicitarios suelen ser el indicativo o el imperativo, ya que el anuncio asume siempre la forma de una afirmación sin posibilidad de duda o discusión:

"Ponga un SONY en su vida"

g. Los tiempos verbales más corrientes son el presente y el futuro.

2. Rasgos léxico-semánticos:

a. Connotación. Normalmente de prestigio, bienestar, éxito, belleza, elegancia, moda, clase social y, sobre todo, sexo. Dependiendo del tipo de receptor buscado así será la connotación empleada:

"¡Qué bien se queda invitando con CARLOS III!" b. Sinestesias. Consiste en asociar dos palabras

que normalmente se encuentran en áreas semánticas diferentes:

"Sabor suave de un brandy"

"Cálido tacto de la tapicería"

c. Uso de palabras latinas, griegas o en lenguas extranjeras para la denominación de marcas por sus connotaciones cultas o de calidad:

LOEWE, ARIEL, MARIE BRIZARD, LOTTUSSE, etc...

d. Uso de tecnicismo y términos científicos o pseudocientíficos:

Detergente biodegradable, Cosmético con oligoelementos, Bacilo L-Casei Inmunitas...

e. Juegos de palabras basados en los valores polisémicos de las mismas:

"Tome el mando" (anuncio de mando a distancia de TV)

"Viajar en primera no es imprescindible. Es distinto" (Nissan Primera)

"Saque de honor" (Referencia al descorche de una botella de cava)

f. Creaciones de palabras mediante derivación, composición o acrónimos...

"Colores metallascentes"

g. Uso de onomatopeyas:

"psss...glu, glu, glu, glu...aaah" (Anuncio de un refresco)

h. Fórmulas imperativas de contenidos sorprendentes:

"No lea este anuncio"

"Invierta en música"

i. Hipérbole:

"GILLETTE, la mejor hoja del mundo"

"Blancura sorprendente, detergente superrevolucionario"

j. Metáfora:

"La nueva gasolina de BP enciende el corazón de su motor"

"El último diseño de TITO BLUNI se lleva en la piel"

k. Paradoja:

"MÁLAGA VIRGEN, un vino de años que no tiene horas"

l. Juegos de palabras:

"La radio es COPERación"

"Fanta, fantástico refresco"

"Estilo. ESTOLA"

m. Uso de frases en otros idiomas (connotación de prestigio o calidad):

"-Lulú. -Oui, se moi"

"A pleasure to possess"

n. Empleo de anáforas, reduplicaciones, redundancias...

"Este es un anuncio pro-tegido...pro-fesional...pro-bado...pro-gramado...pro-ximo" (PROSESA, empresa de seguridad privada)

"Dos veces al día. Dos veces al año" (pasta de dientes)

3. Rasgos fonéticos y fonológicos.

a. Uso de rimas:

"REXONA, no te abandona"

b. Aliteraciones y paranomasias:

"Red Opel: triple plan prever"

Literatura: La literatura anterior a la Guerra Civil. Vanguardias y Generación del 27

A lo largo del siglo XIX (en especial durante la segunda mitad) se asiste a un continuo proceso de transformación en todas las artes que acabará por sustituir las formas tradicionales por nuevas formas dependientes sólo de la voluntad del autor.

Estos movimientos, que surgirán en países como Italia y Suiza y se desarrollarán en Francia, supondrán una ruptura radical con el arte tradicional al cuestionar uno a uno todos sus principios. Asistimos así a una nueva concepción del arte más basada en la "creación" que en la "imitación", como hasta entonces había sucedido, convirtiéndose el artista en el dueño y señor no sólo de la obra, sino de todo el proceso creativo y de su justificación ante el público.

A pesar de la brevedad de cada uno de estos movimientos, su importancia en el desarrollo posterior del arte va a ser absoluta. Nada volverá a ser igual tras las Vanguardias, y en ello es donde reside su importancia: no tanto en las obras creadas como en los principios en que éstas se basan.

Concepto y características

El término vanguardia está tomado del léxico militar, y se refiere al grupo que en un ataque va en cabeza, abriendo camino y recibiendo lo peor del ataque. Se opone así a "retaguardia", que estaría formada por el grupo que llega a la batalla cuando ésta está resuelta.

Este origen nos pone en la pista de la característica más importante de las vanguardias: su aspecto combativo. Las vanguardias se oponen frontalmente al arte considerado "de buen gusto": el arte académico, lleno de normas que facilitaban la tarea del artista y que se centraba en los aspectos formales de la obra, creando algo "objetivamente bello". A este concepto académico las vanguardias oponen una libertad absoluta en la elección y presentación de los temas, ofreciendo además temáticas nuevas más propias del tiempo en que se vive.

Pero además se cuestionarán conceptos fundamentales como el de autor o el de obra de arte, que quedan diluidos, el primero, en el grupo al que pertenece y a los principios creativos de éste; y, el segundo, en una unión de las artes en una misma obra o en la creación de obras en formatos distintos de los tradicionales.

Cada grupo presentará, como veremos, características propias, pero podemos citar como características comunes a todos ellos, las siguientes:

- **Carácter grupal.** El artista individual desaparece para fundirse en un grupo cuyos principios asume. Este grupo suele formarse en torno a un líder y realizan actividades grupales y, normalmente, públicas.

- **Carácter programático.** Antes de comenzar a crear, el grupo expone sus principios creativos en los llamados manifiestos. Se trata de textos tremendamente combativos en los que el grupo expone qué va a hacer, cómo y contra qué se enfrenta. En algunas ocasiones estos manifiestos constituyen lo

más interesante del grupo, y en algunos de estos grupos se supera el centenar de manifiestos, como en el caso de los futuristas.

- **Carácter combativo.** La vanguardia se opone al arte anterior y trata de destruirlo, ofreciendo o no alternativas. La finalidad de este enfrentamiento es ofrecer nuevos modos de expresión artística.

- **Obsesión por el progreso.** El hombre de inicios del siglo XX se encuentra con gran cantidad de inventos (aviación, automóviles, iluminación nocturna) e ideas (velocidad, simultaneidad, innovación) que hacen que su visión del mundo se transforme. El mundo ya no es algo estático, sino un todo dinámico y en continua transformación, hecho éste que hay que reflejar en el arte. Asimismo, las nuevas teorías psicológicas, como el psicoanálisis, modifican la percepción que de la mente y del propio hombre se tenía.

- **Antiintelectualismo.** Las vanguardias (a pesar de que tras ellas habrá una profunda reflexión sobre el arte) rechazan lo intelectual para basarse en criterios como la voluntad o el impulso a la hora de crear sus obras. Esto hace que en muchas ocasiones haya un experimentalismo a ultranza en el que lo menos importante es la propia obra, tomando la posición dominante el propio proceso de creación. Ello ha dado a la vanguardia un aspecto lúdico de diversión que ha hecho que muchos de sus resultados hayan sido infravalorados.

Principales movimientos vanguardistas

Nos centraremos en este punto en los movimientos vanguardistas más importantes dentro de las llamadas “vanguardias históricas” (las anteriores a la Segunda Guerra Mundial). Se trata de movimientos europeos, que poca o ninguna repercusión tuvieron sobre la literatura y el arte españolas.

El Futurismo

En 1907 Filippo Tommaso Marinetti publica en París el llamado Manifiesto futurista. En este texto se ensalzan conceptos como los de velocidad, violencia, progreso, etc., que hasta entonces habían estado fuera del arte.

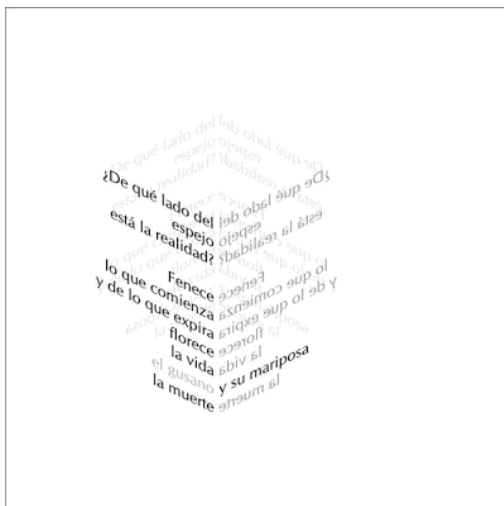
Muy pronto se formará un grupo (fundamentalmente de artistas plásticos) que explorarán estas ideas y las ampliarán intentando crear un movimiento de carácter global que pretendía reformar no sólo el arte, sino toda la sociedad (hay manifiestos sobre la moda o la cocina futuristas).

El Futurismo se oponía al arte tradicional (considerado como pasado), presentando conceptos como la velocidad (que modificaba la percepción del mundo) o la simultaneidad (nuestras percepciones aparecen en grupos, no aisladas), que deberían ser la base del arte del futuro. Así, los productos industriales (el automóvil, las propias fábricas), aparecían como constituyentes de una nueva belleza que estaba por explotar.

El grupo futurista, con su obsesión por la guerra y la aviación, desaparecerá durante la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, su legado perdurará en los siguientes movimientos vanguardistas, de los que será modelo.

La valoración del Futurismo es muy variada. Aunque se le reconoce su importancia en la formación de otros grupos vanguardistas, el escaso valor de sus producciones (salvo en las artes plásticas, donde su aportación es valiosísima) y su cercanía al fascismo han hecho que haya sido minusvalorado por muchos críticos.

iDios vehemente de una raza de acero,
automóvil ebrio de espacio,
que piafas de angustia, con el freno en los dientes estridentes!
iOh formidable monstruo japonés de ojos de fragua,
nutrido de llamas y aceites minerales,
hambriento de horizontes y presas siderales
tu corazón se expande en su taf-taf diabólico
y tus recios neumáticos se hinchen para las danzas
que bailen por las blancas carreteras del mundo!
Suelto, por fin, tus bridas metálicas...
iTe lanzas con embriaguez el Infinito liberador!
Al estrépito del aullar de tu voz...
he aquí que el Sol poniente va Imitando tu andar veloz,
acelerando su palpitación sanguinolento a ras del horizonte...(.)



El Dadaísmo

En 1916 un grupo de exiliados de toda Europa se reúnen en Zurich en torno a la figura de Tristan Tzara.

Procedentes de movimientos anteriores, crearán uno de los grupos más controvertidos de toda la historia del arte.

En efecto, el Dadaísmo (nombre procedente de "dada", imitación del habla infantil) pretende ni más ni menos que la destrucción absoluta del arte. Para ello utilizarán cualquier tipo de procedimiento que elimine ideas como la de autor, obra o intención creadora: collage, procedimientos aleatorios, fusión de artes, uso de objetos prefabricados...

Todo ello da una imagen excesivamente lúdica del grupo que ha minusvalorado los conceptos que tras cada obra se esconden. Así, hay magníficas reflexiones sobre el autor, el proceso creativo o la percepción artística que sólo muchos años después, cuando estos conceptos se convirtieron en algo común y utilizado por otros autores, han sido justamente valorados.

Sin embargo, Dada duró muy poco tiempo, ya que una de sus finalidades era acabar con el propio Dada. El movimiento, a diferencia del Futurismo, no se proponía como alternativa, sino como una especie de "fin de los tiempos" tras el cual sólo quedaría la "barbarie".

A pesar de todo, en Dada militaron algunos de los nombres más importantes del arte del siglo XX, como Picabia, Cocteau o, sobre todo, Marcel Duchamp.

Quando los perros atraviesan el aire en un diamante como las ideas y el apéndice de la meninge señala la hora de despertar programa

premios son ayer conviniendo en seguida cuadros

apreciar el sueño época de los ojos

ponposamente que recitar el evangelio género se oscurece

grupo el apoteosis imaginar dice él fatalidad poder de los colores

talló perchas alelado la realidad un encanto espectador todos al esfuerzo de la ya no es 10 a 12

El Surrealismo

Desde 1920 se reúnen en París alrededor de la figura de André Bréton un grupo de artistas procedentes, sobre todo, de Dada, que van a investigar nuevos caminos artísticos partiendo de las ideas sobre la mente de Sigmund Freud.

Este autor había desarrollado el concepto del inconsciente (o subconsciente), un lugar de la mente donde se almacenaban los recuerdos, las frustraciones, los deseos, etc. y que eran controlados por el consciente. El subconsciente era así la base de la personalidad, pero se hallaba dominado por convenciones sociales y culturales que impedían su libre expresión, que sólo se producía durante el sueño o en situaciones "no conscientes" como las provocadas por las drogas.

Estas ideas serán la base del Manifiesto Surrealista (1924), en el que se propone la creación de un arte que sea expresión de las corrientes subconscientes del individuo. Suponían que en estas corrientes, dominadas por lo simbólico, se podía encontrar un arte más sincero y que se encontraba aún inexplorado.

Los surrealistas intentarán liberar su subconsciente mediante los más variados procedimientos: sueños, uso de drogas, escritura automática..., basados todos ellos en la libre asociación de ideas y símbolos.

El Surrealismo ha sido, sin duda alguna, el más productivo de los movimientos vanguardistas, y en él militaron artistas fundamentales del siglo XX. Tenemos así a pintores como Dalí o Max Ernst; a escritores como Lorca, Cocteau, Aragon o el propio Bréton; cineastas como Luis Buñuel; etc.

Las vanguardias en España

Las vanguardias históricas apenas influyeron en la literatura española, aunque sí tenemos en España un movimiento vanguardista importante a pesar de su corta duración.

Si bien no hubo un Futurismo o un Dadaísmo como tales, sí sus ideas fueron importadas a España por figuras como Ramón Gómez de la Serna o Rafael Cansinos Assens. Aunque no fueron autores propiamente vanguardistas, actuaron como catalizadores de grupos como el Ultraísmo al animar a los jóvenes autores a adoptar las nuevas formas vanguardistas.

El Ultraísmo toma su nombre de la revista *Ultra*, en la publicaban varios de los autores del grupo. Carecía de un programa claro, por lo que es difícil hablar de sus características, aunque sí podemos mencionar su obsesión por el progreso (sobre todo por la aviación) y por los objetos cotidianos. En el Ultraísmo militarán autores como Gerardo Diego, Guillermo de Torre o Juan Larrea.

Este grupo se “enfrentó” a otro, formado en torno a Vicente Huidobro, denominado Creacionismo. Este grupo defendía la autonomía de la poesía y la necesidad de liberarse de la imitación de la realidad.

Ninguno de estos grupos tuvo ni una duración ni trascendencia dignas de mención, pero constituyeron una pista de despegue para la Generación del 27, que asumiría algunas de sus propuestas.

En prosa, cabe citar la obra de Ramón Gómez de la Serna. Escritor prolífico en todos los géneros, Gómez de la Serna ha pasado a la posteridad por sus “greguerías”, metáforas con un cierto humor referidas normalmente a objetos cotidianos.

Son también importantes José López Rubio (*Roque Six*), Mauricio Bacarisse (*Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*) o José Díaz Fernández (*La Venus mecánica*).

El bebé se saluda a sí mismo dando la mano a su pie.
La estrella parpadea porque tiene sueño.
La hache es la escalera del abecedario

La Generación del 27

Introducción

Para referirse al grupo del que vamos a tratar preferimos el uso de “Grupo del 27”. Cuando hablamos del Grupo del 27 nos referimos a un grupo concreto de poetas que durante la década de los 20 trabajó y conoció en la Residencia de Estudiantes y que compartían un gran conocimiento de la literatura española y el deseo de renovar el lenguaje poético.

En ellos confluyen las tres grandes corrientes poéticas del momento: el Modernismo, la Vanguardia y el Neopopularismo representado por los hermanos Machado, así como el magisterio ejercido por Juan Ramón Jiménez.

Todos los autores parecen coincidir en la identidad de los miembros de este grupo, a pesar de que algunos incluyen en él a autores que son rechazados por otros autores. Estos autores son: Gerardo Diego, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, y Jorge Guillén.

Sea como sea, al estudiar a este grupo debemos tener en cuenta que la mayoría de estos autores hubieron de exiliarse terminada la Guerra Civil, bifurcándose sus caminos poéticos. Por ello, sólo podemos estudiarlos como tal Generación en cuanto a su producción anterior al conflicto.

Características

A pesar de las profundas diferencias estilísticas que existen entre los diferentes miembros de la Generación, podríamos citar como elementos comunes a todos ellos los siguientes:

- **Profundo conocimiento de la tradición literaria.** No en vano se conoce a esta generación como la de “los poetas profesores”. Todos ellos son profundos conocedores de la literatura española, tanto en su vertiente culta (sobre todo la poesía del Siglo de Oro, y, en especial, Góngora, en el tercer centenario de cuyo nacimiento se reúnen), como en su vertiente popular (flamenco, romancero, etc.). Este conocimiento no sólo marcará su producción como una influencia ineludible, sino que además intentarán fusionarlas.
- **Influencia de las Vanguardias.** Estos autores entrarán muy pronto en contacto con las nuevas corrientes literarias procedentes de Francia. Alguno, como Diego o Salinas habían incluso formado parte del grupo Ultraísta, pero será sobre todo el Surrealismo quien ejercerá una influencia más marcada en su producción. El Surrealismo les llegará a través de las figuras de Dalí y Buñuel, también residentes en la Residencia de Estudiantes y que habían formado parte del grupo surrealista de Bréton. La gran originalidad de este grupo consistirá, sobre todo, en fusionar estos elementos innovadores con la tradición literaria castellana.
- **Búsqueda de un nuevo lenguaje poético.** Los miembros del Grupo buscan nuevos caminos para la poesía en castellano que se alejen a la vez de la sequedad noventayochista y de los excesos modernistas. El primer paso será la fusión de tradición y vanguardia que hemos visto en el punto anterior, y que posteriormente pasará a una revisión de elementos como la

metáfora o el símbolo, que llevarán a los límites. El gran inspirador será, nuevamente, Luis de Góngora, lo que provocará que su lenguaje sea siempre bastante minoritario, yendo enfocado a, en palabras de Juan Ramón, "la inmensa minoría".

- **Nueva sentimentalidad.** Frente al intelectualismo novecentista, estos autores volverán a temas casi desterrados como el del amor, pero desde una nueva perspectiva, centrándose en elementos como el erotismo o la homosexualidad. Cambia también la visión del amor, sentimiento del cual empiezan a verse los lados más oscuros.

Federico García Lorca

Tal vez el autor más conocido y valorado de la Generación del 27 sea Lorca. Las circunstancias de su muerte y el uso propagandístico que de ella hizo el gobierno republicano contribuyó en gran medida a la exaltación de su figura -personal y literaria- hasta niveles casi míticos.

En efecto, la influencia del flamenco en su obra poética aparece ya en sus primeras obras (*Poema del cante jondo*), aunque progresivamente irá tiñéndose de elementos surrealistas hasta culminar en su *Romancero gitano*.

En esta obra observamos una curiosa confluencia del romancero y el surrealismo que le da un ambiente casi onírico en ocasiones y siempre teñido de un erotismo y sensualidad presente en todos sus poemas. Siempre se ha destacado la continua presencia de los gitanos en la obra como una muestra del compromiso social de Lorca. Sin embargo, el uso de los gitanos en la obra nos sirve como disculpa para tratar el tema básico en la obra de Lorca: la lucha entre lo natural y lo artificial.

Este tema, probablemente derivado de su propia condición homosexual, aparece planteado como la lucha entre la naturaleza, representada por los gitanos y la artificialidad, personificada en la Guardia Civil como símbolo de la ley y las convenciones sociales.

Pero donde este tema aparece con mayor claridad es en *Poeta en Nueva York*, obra comenzada con motivo del viaje del autor a esa ciudad, a la que percibe y muestra como un Algo amenazante e inhumano que absorbe a sus habitantes hasta despersonalizarlos. Es en esta obra donde la influencia del Surrealismo es más notable, y las imágenes y símbolos surrealistas contribuyen a mostrar un ambiente opresivo en el que el ser humano es destruido.

En el resto de su producción, en la que destaca el *Diván del tamarit*, observamos una presencia de los mismos temas y técnicas, que aparecerán definitivamente establecidos en sus *Sonetos del amor oscuro*, colección de sonetos donde el autor aborda sin tapujos su homosexualidad.

Lorca presenta otra dimensión como autor dramático, faceta en la que también consigue algunas obras maestras.

La parte más importante de su producción dramática la encontramos en su Trilogía rural (o de la España profunda), en la que, centrándose en la vida rural de Andalucía nos muestra un panorama desolador de la condición humana y, en concreto, de la femenina. Se abre esta trilogía con *Bodas de sangre*, magnífica obra basada en un hecho real y escrita a imitación del teatro del Siglo de Oro. En ella se nos cuenta la historia de una boda gitana en la que irrumpe el antiguo novio de la novia y la rapta. La obra culmina con la venganza del novio y sus hermanos. Toda la obra se encuentra teñida de una gran sensualidad.

La segunda obra, *Yerma*, tal vez sea la más fallida de las tres. En ella, y mezclando escenas

oníricas, se nos narra la historia de una muchacha incapacitada para la maternidad por la esterilidad de su marido, al que termina asesinando al no poder realizar su deseo de ser madre. Destacan en esta obra las presiones sociales sobre Yerma que no solamente la convierten en objeto de burla por parte de las otras jóvenes que han sido madres, sino que le impiden ser infiel a Juan para poder concebir un hijo.

La casa de Bernarda Alba, última obra de la trilogía y también del propio autor, nos cuenta la historia de siete muchachas que deben encerrarse durante cinco años a causa del cumplimiento del luto por la muerte de su padre. El hecho de perder su juventud encerradas y de perder la oportunidad de casarse acabará desencadenando la tragedia con el suicidio de una de ellas, lo que provocará un nuevo encierro por cinco años. Esta obra es tal vez la obra maestra de Lorca, tanto por la construcción de los personajes de las hermanas y su madre, Bernarda Alba, como por el magistral uso de los registros escénicos, como la presencia de Pepe el Romano, personaje que desencadena la tragedia, pero a quien nunca vemos en escena.

Prendimiento de Antoñito el Camborio

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna,
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.
Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
guardia civil caminera
lo llevó codo con codo.
El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos.
Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.
Antonio Torres Heredia,

hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbre
entre los cincotricornios.
-Antoniq, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.

Alas nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos.
Ya las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.

La aurora de Nueva York

La aurora de Nueva York tiene cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas que chapotean las aguas podridas.
La aurora de Nueva York gime por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas nardos de angustia dibujada.
La aurora llega y nadie la recibe en su boca porque allí no hay mañana ni esperanza posible:
a veces las monedas en enjambres furiosos taladran y devoran abandonados niños.
Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraísos ni amores deshojados; s
aben que van al cieno de números y leyes, a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.
La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces
por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

Soneto de la dulce queja

Tengo miedo a perder la maravilla de
tus ojos de estatua, y el acento que de
noche me pone en la mejilla la solitaria
rosa de tu aliento.
Tengo pena de ser en esta orilla tronco
sin ramas; y lo que más siento es no tener
la flor, pulpa o arcilla, para el gusano de
mi sufrimiento.
Si tú eres el tesoro oculto mío,
si eres mi cruz y mi dolor mojado, si
soy el perro de tu señorío,
no me dejes perder lo que he ganado y
decora las aguas de tu río
con hojas de mi otoño enajenado.

Vicente Aleixandre

Probablemente, Aleixandre -tras Lorca- es el poeta más conocido de este grupo. A ello contribuyó sin duda la concesión del premio Nobel en 1977.

Autor de una poesía extremadamente oscura y complicada, se le ha colgado siempre la etiqueta de poeta surrealista. Sin embargo, Aleixandre, más que un poeta surrealista es un poeta “deshumanizado”, es decir, un autor que lleva los recursos estilísticos hasta extremos en los que la interpretación es casi imposible. Así, sus símbolos llegan a puntos muy personales donde hay que

hacer un auténtico esfuerzo para descifrarlos.

El tema básico de Aleixandre, al menos hasta la Guerra Civil, será el amor. Pero el amor no aparece aquí como una pasión deseable, sino, por el contrario, como un sentimiento negativo que lleva a la aniquilación de la persona al fundirse con otro ser humano. Sus títulos *-Espadas como labios, La destrucción o el amor-* son elocuentes al respecto.

Tras la Guerra Civil permanece en España por motivos de salud, donde rehumanizará su poesía para tratar los temas de una manera más accesible.

Corazón negro.
Enigma o sangre de otras vidas pasadas,
suprema interrogación que ante los ojos me habla,
signo que no comprendo a la luz de la luna.
Sangre negra, corazón dolorido que desde lejos la envías
a latidos inciertos, bocanadas calientes,
vaho pesado de estío, río en que no me hundo,
que sin luz pasa como silencio, sin perfume ni amor.
Triste historia de un cuerpo que existe como existe un planeta,
como existe la luna, la abandonada luna,
hueso que todavía tiene un claror de carne.
Aquí, aquí en la tierra echado entre unos juncos,
entre lo verde presente, entre lo siempre fresco,
veo esa pena o sombra, esa linfa o espectro,
esa sola sospecha de sangre que no pasa.
¡Corazón negro, origen del dolor o la luna,
corazón que algún día latiste entre unas manos.
beso que navegaste por unas venas rojas,
cuerpo que te ceñiste a una tapia vibrante!

Pedro Salinas

Salinas, uno de los autores menos conocidos del Grupo, supone en muchos aspectos el contrapunto de Aleixandre y es uno de los pocos autores que partían de grupos vanguardistas. Considerado uno de los grandes poetas amorosos de la literatura española, su visión del amor es extremadamente positiva. El amor anula el egoísmo al hacer desaparecer el Yo y al sustituirlo por el Nosotros. El mejor ejemplo lo encontramos en su obra *La voz a ti debida*, en la que el autor nos muestra su amor desde una felicidad absoluta.

Exiliado al fin de la Guerra Civil, su poesía se va haciendo cada vez más social influida por la

catástrofe de Hiroshima.

La forma de querer tú
es dejarme que te quiera.
El sí con que te me rindes
es el silencio. Tus besos
son ofrecirme los labios
para que los bese yo.
Jamás palabras, abrazos,
me dirán que tú existías,
que me quisiste. Jamás.
Me lo dicen hojas blancas,
mapas, augurios, teléfonos,
tú, no.
Y estoy abrazado a ti
sin preguntarte, de miedo
a que no sea verdad
que tú vives y me quieres.
Y estoy abrazado a ti
sin mirar y sin tocarte.
No vaya a ser que descubra
con preguntas, con caricias,
esa soledad inmensa
de quererte sólo yo.

Rafael Alberti

La trayectoria vital de Alberti -su apoyo al estalinismo, su papel en la Guerra Civil- ha hecho de él uno de los personajes más controvertidos de la Generación.

Su obra oscila entre el neopopularismo -*Marinero en tierra, Alba del alhelí*- y el surrealismo más estricto -*Sobre los ángeles, El hombre deshabitado*-, presentando en ocasiones obras difíciles de clasificar en las que nos habla de sus aficiones, como el cine o la pintura.

Su producción es probablemente la más extensa del Grupo, llegando hasta los años 90 y oscilando siempre entre las dos vertientes que hemos mencionado y el clasicismo más ortodoxo de su producción de postguerra, período en que cultivará fundamentalmente el soneto.

Si mi voz muriera en tierra
llevadla al nivel del mar
y dejadla en la ribera.
Llevadla al nivel del mar
y nombradla capitana
de un blanco bajel de guerra.
Oh mi voz condecorada
Con la insignia marinera:
sobre el corazón un anda
y sobre el anda una estrella
y sobre la estrella el viento
y sobre el viento unavela!

1.1.1. Gerardo Diego

Poeta cántabro. Está considerado como **el máximo exponente de la Generación del 27** durante sus inicios. Representó a la perfección la filosofía de todos los integrantes del Grupo del 27. Diego publicó una ***Antología de la Poesía española (1915-1931)*** en la que reúne, entre otros, a los principales miembros de la Generación del 27. Una de sus composiciones poéticas más importantes es el "Ciprés de Silos", al que muchos expertos consideran como el mejor soneto escrito en lengua española.

A Ángel del Río

Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas el cielo con tu lanza.
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño,
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Quando te vi señero, dulce, firme,
qué ansiedades sentí de diluirme
y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos filos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos.

1.2.6. Jorge Guillén

Poeta y crítico literario vallisoletano. **Su poesía es una de las más complejas** de la Generación del 27 debido a la influencia de la "poesía pura" de Juan Ramón Jiménez, pues Guillén fue uno de los poetas más influenciados por él. El optimismo baña toda su producción literaria, que se caracteriza por un léxico cuidado y elaborado. *Cántico* es una de sus obras más importantes.

QUEVEDO

Pasa el tiempo y suspiro porque paso,
aunque yo quede en mí, que sabe y cuenta,
y no con el reloj, su marcha lenta
—nunca es la mía— bajo el cielo raso.
Calculo, sé, suspiro —no soy caso

de excepción— y a esta altura, los setenta,
mi afán del día no se desalienta,
a pesar de ser frágil lo que amaso.

Ay, Dios mío, me sé mortal de veras.
Pero mortalidad no es el instante
que al fin me privará de mi corriente.

Estas horas no son las postrimeras,
y mientras haya vida por delante,
serás mis sucesiones de viviente.

1.2.7. Luis Cernuda

Poeta sevillano. Su obra se caracteriza porque en ella **predomina el pesimismo**, el desencanto con la vida, la decepción y desilusión. *Los placeres prohibidos* es uno de los textos más emblemáticos.

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

Allí donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos,
Donde habite el olvido.

Ortografía: Estilo en las redes sociales

El desarrollo de las redes sociales ha provocado la necesidad de encontrar formas de uso del lenguaje que se adapten a sus exigencias. El hecho de que los mensajes tengan una obsolescencia muy rápida en redes como Facebook al verse arrollados por mensajes nuevos cada vez que actualizamos el navegador, o la limitación de caracteres en redes como Twitter (hoy X) obliga a utilizar una economía de medios que casi nunca nos vemos necesitados de usar en el habla cotidiana.

Además, el hecho de que mediante estas redes entremos en contacto con gente con la que compartimos intereses (o a la que incluso conocemos personalmente) hace que en muchas ocasiones relajemos nuestro uso del lenguaje hasta llegar a un “amiguismo” que, si bien en otros contextos es no sólo tolerable, sino necesario, al publicar en Internet en ocasiones puede llegar a ser molesto para los lectores.

Ello se debe a que en muchas ocasiones confundimos el concepto de “amistad” en redes sociales con el concepto de “amistad” en el mundo real. No debemos olvidar dos cosas:

- El término amigo en Internet es sólo una forma de llamar a un seguidor o a alguien a quien seguimos. De hecho, si echamos un vistazo a nuestra lista de amigos en Facebook nos daremos cuenta de que gran parte de ellos son “amigos de amigos de amigos” en el mejor de los casos, cuando no completos desconocidos. Por ejemplo, yo puedo tener como amigo a Rafa Nadal en Facebook, pero lamentablemente en el mundo real ni siquiera nos conocemos.
- Todo lo que publicamos en Internet está publicado (valga la redundancia), es decir: lo hemos hecho público. Y por ello trasciende a la comunicación directa que podamos tener con una persona. Ello quiere decir que cuanto publiquemos estará sometido aun escrutinio público mayor o menor, lo que puede provocar que nuestros contenidos sean criticados.

Por ello, a la hora de publicar en redes sociales debemos seguir una serie de normas:

1. **Claridad.** Nuestro mensaje no debe dar lugar a malentendidos. Para ello, lo mejor es evitar pulsar “Enviar” antes de haberlo leído al menos un par de veces. Y ya que revisáis... pues corregid la ortografía y la puntuación.
2. **Frialdad.** En Internet existe un principio llamado “ley de Godwin”, que viene a decir: *A medida que una discusión en línea se alarga, la probabilidad de que aparezca una comparación en la que se mencione a Hitler o a los nazis tiende a uno.* Eso quiere decir que si nos “calentamos” por Internet tenemos bastantes posibilidades de acabar llamando nazi a alguien o de que nos lo llamen. Cuidado con eso
3. **Educación** (¿de verdad necesitamos explicar esto?)
4. **Monosemia.** No todo lo escrito se entiende bien. Por ejemplo, la ironía no tiene por qué ser fácil de descubrir. Si yo digo, por ejemplo, que Brad Pitt o Angelina Jolie son muy feos en clave irónica, no todo el mundo tiene por qué captarlo. Por ello, los emoticonos resultan muy útiles, ya que introducen estos matices de intención que la escritura no puede reflejar.

5. **Brevedad.** Lo bueno, si breve, dos veces bueno; decía Gracián. Es mejor enviar dos o tres mensajes breves que uno extenso si queremos que los receptores los lean en su integridad. Pero cuidado: evitad las abreviaturas incomprensibles. No todo el mundo las entiende.
6. Y, sobre todo, **prudencia.** Recordad que estamos en Internet y publicamos para el mundo entero. Recordad que nunca es buena idea hablar antes de pensar. Lo contrario sigue siendo el mejor consejo.