



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA

Dirección Xeral de Educación, Formación
Profesional e Innovación Educativa

Educación secundaria
para persoas adultas



Ámbito de comunicación

Educación a distancia semipresencial

Módulo 2

Unidade didáctica 8

Educación literaria

Índice

1.	Introdución.....	3
1.1	Descrición da unidade didáctica.....	3
1.2	Coñecementos previos.....	3
1.3	Suxestións para a motivación e o estudo.....	3
1.4	Orientacións para a programación temporal	3
2.	Secuencia de contidos e actividades	5
2.1	A linguaxe literaria: características xenéricas dos textos literarios	5
2.1.1	Características da linguaxe literaria	5
2.1.2	As formas de expresión literaria.....	7
2.2	El texto narrativo: punto de vista, tempo y espacio, personajes principales	8
2.2.1	Elementos de la narración.....	8
2.3	O texto teatral: os subxéneros teatrais.....	15
2.4	A análise de textos literarios. O comentario de textos	17
2.5	La novela gráfica y el cómic. Texto e imagen	22
2.5.1	El origen del cómic	23
2.5.2	El lenguaje del cómic	24
2.5.3	Iconografía del cómic	25
2.6	El cine: subgéneros cinematográficos.....	30
2.6.1	Características de los géneros cinematográficos y categorías	30
3.	Actividades complementarias.....	37
4.	Solucionario.....	40
4.1	Solucións das actividades propostas	40
4.2	Solucións das actividades complementarias.....	46
5.	Glosario.....	51
6.	Bibliografía e recursos	53
7.	Anexo. Licenza de recursos	56

1. Introducción

1.1 Descrición da unidade didáctica

A linguaxe que usamos todos os días pode transformarse para aumentar as súas posibilidades expresivas. Podemos usar técnicas e recursos para engadir á linguaxe un novo ritmo, para que provoque en nós estrañeza ou para que impresione a nosa imaxinación, a intelixencia ou a memoria. Cando facemos iso transformamos a linguaxe normal en lingua literaria. Nesta unidade didáctica trataremos das características da linguaxe literaria, é dicir, deses elementos que converten a lingua en literatura.

1.2 Coñecementos previos

Nesta unidade, ademais das características principais dos textos literarios e de seguir profundando nos textos teatrais, imos ver tamén outras dúas disciplinas fortemente ligadas á imaxe e á palabra: o cómic e o cine. Todos vostedes de seguro leron algunha vez unha historieta de *Mortadelo e Filemón* ou seguiron as aventuras do galo *Astérix* e, por suposto, poderían citar moitos títulos de películas inesquecibles...

Cómic, cine e literatura teñen en común o emprego da palabra como fío condutor do seu entramado. Seguro que sabe máis deste tema do que pensa...

1.3 Suxestións para a motivación e o estudo

Cando inicie o estudo desta unidade, debe ter presentes os contidos da unidade 6 deste mesmo módulo 2, na que se estudan os textos descritivos e xornalísticos. Por outra banda, na unidade 4 do módulo 1 correspondente á **educación literaria**, falamos xa dos textos narrativos e dos seus principais subxéneros.

Como vén sendo propio do ámbito, mestúranse textos e contidos en castelán e en galego indistintamente.

1.4 Orientacións para a programación temporal

Este apartado ofrece unha recomendación para a organización do tempo de estudo que cómpre dedicar a cada unidade didáctica do módulo. O número da unidade resaltado en **letra grosa** será o que se corresponde coa unidade didáctica que está vostede a ler.

Unidade 5. Comunicación oral

Esta unidade completa a UNIDADE 1 traballada no módulo anterior. Presenta unha estrutura en tres bloques de contido que poderían prepararse, apoiando o traballo de estudo coa realización das actividades propostas e complementarias, ao longo de dúas semanas.

Unha primeira semana destinaríase a desenvolver os apartados 2.1 e 2.2, nunhas seis horas de estudo. O apartado 2.3 prepararíase nunhas catro horas de traballo da semana seguinte.

Unidade 6. Gramática da lingua

Esta unidade vai reforzar contidos xa traballados na unidade 2 do módulo anterior. Presenta unha estrutura en tres bloques de contidos aos que deberá dedicar un total de cinco semanas.

Nas dúas primeiras ocuparíase vostede do apartado 2.1, na terceira e cuarta, do apartado 2.2 e na última, do apartado 2.3. En todas as semanas debe dedicar un mínimo de seis horas á asimilación dos contidos presentados e á realización das actividades propostas e complementarias.

Unidade 7. Comunicación escrita

Esta unidade vai reforzar contidos xa traballados na UNIDADE 3 do módulo anterior. Presenta unha estrutura en dous bloques de contidos aos que deberá dedicar un total de catro semanas.

Nas tres primeiras semanas ocuparíase vostede do apartado 2.1, na cuarta, do repaso do visto e do apartado 2.2. En todas as semanas debe dedicar un mínimo de seis horas á asimilación dos contidos presentados e á realización das actividades propostas.

Unidade 8. Educación literaria

Nesta unidade recoméndase repartir o traballo de estudo e elaboración das actividades propostas e complementarias ao longo de tres semanas. Unha primeira semana estaría destinada a desenvolver os apartados 2.1 e 2.2, nunhas seis horas de estudo; o apartado 2.3 e 2.4 prepararíase nunhas catro horas de estudo noutra semana e os apartados 2.5 e 2.6 veríanse nunha terceira sesión.

Coma sempre, lembre que o seu traballo persoal na casa é fundamental e necesario para acadar uns resultados positivos na súa formación e posterior avaliación.

2. Secuencia de contidos e actividades

2.1 A linguaxe literaria: características xenéricas dos textos literarios

Todas as obras literarias son, de seu, actos de comunicación sumamente estruturados. Hai un emisor (o autor) e un receptor (o lector) e, aínda que existen numerosos xéneros literarios coas súas particularidades e características, existe un código máis ou menos xeral a todos, que é o que coñecemos como a *linguaxe literaria*.

Aínda que todos os falantes dunha comunidade lingüística utilizan a mesma lingua, existen nela diferentes rexistros e formas. Unha delas é a linguaxe literaria, que é diferente á linguaxe común. É normal que, tal como falan os personaxes dunha novela, ou tal como se describe nela unha paisaxe ou unha situación, non sexa a maneira na que un amigo lle conta a outro, na vida real, o que viu nunha viaxe. Aínda que a intención comunicativa sexa a mesma, os usos e expresións que empregamos para levala a cabo varían.

TEXTO NON LITERARIO	TEXTO LITERARIO
<p>MAR substantivo masculino</p> <p>1 Enorme extensión de auga salgada que cobre gran parte da Terra. <i>Navegar por mar. Hai peixes de mar e peixes de río.</i></p> <p>2 Parte determinada desa extensión. <i>O mar Cantábrico.</i></p> <p>3 Movemento das augas do mar. <i>Hoxe os barcos non saíron do porto porque había moito mar.</i></p> <p>4 Figurado Grande extensión ou gran número de algo. <i>Un mar de area. Había alí un mar de xente. Desfacíase nun mar de bágoas.</i></p> <p>5 Astronomía Grande extensión chan e moi escura na superficie dun astro. <i>Hoxe na clase faláronlles da Lúa e o mar da tranquilidade.</i></p>	<p>"Ondas do mar de Vigo, se vistes meu amigo? E aí Deus!, se verra cedo? Ondas do mar levado, se vistes meu amado? E aí Deus!, se verra cedo? Se vistes meu amigo, o por que eu sospiro? E aí Deus!, se verra cedo? Se vistes meu amado, por que ei gran coidado? E aí Deus!, se verra cedo?"</p>
DICIONARIO REAL ACADEMIA GALEGA	MARTÍN CÓDAX

2.1.1 Características da linguaxe literaria

A linguaxe literaria conta coas seguintes características:

- **Plurisignificación:** a linguaxe literaria dá lugar a moitas interpretacións dun mesmo texto, fai descubrir relacións insospeitadas e pode suxerir tantos sentidos como lecturas se fagan. Moitas veces dise que é distinto ler un mesmo libro en dúas épocas distintas da vida, ou que cada lector dá a cada libro un sentido distinto. É, como vemos, unha característica propia e fundamental da literatura.

- **Connotación:** as palabras cárganse de novos significados que invitan o lector a dar ao texto un sentido que, xeralmente, vai máis alá do seu significado habitual, ou denotativo. O texto literario suxire cousas que, ás veces, están escondidas, entrelazadas, esperando a ser descubertas polo lector atento.

DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SIGNIFICADO REAL DUNHA PALABRA CHUVIA: auga que cae das nubes en forma de pingas.	SIGNIFICADO PERSOAL E INDIVIDUAL DUNHA PALABRA CHUVIA: Tristeza, melancolía, morriña. "Chove, chove na casa do pobre e no meu corazón tamén chove." CELSE EMILIO FERREIRO

(Revise estes mesmos conceptos desenvolvidos no punto 2.3.2 da unidade 6 deste módulo 2).

- **Orixinalidade:** esta linguaxe foxe de expresións gastadas e típicas. Busca crear novas expresións, novas acepcións de palabras, incorpora cultismos e recupera xiros populares. En resumo, aproveita ao máximo o sentido figurado e usa os diferentes recursos da retórica na súa máxima expresión (*hipérbole, antítese, ironía, metáfora* etcétera).
- Predominio da **función poética:** entre todas as funcións da linguaxe, esta é a máis utilizada, o que se reflicte no seguinte:
 - Búscase que o lector experimente pracer estético ao ler, de forma que a expresión se desvíe do uso común para que produza estrañeza e admiración. Dese xeito, céntrase a atención do lector sobre o propio código.
 - Os termos elixidos selecciónanse e combínanse tendo en conta previamente algún tipo de equivalencia que os relaciona entre si. En moitos casos esta equivalencia é fonética, buscando que o son asemelle a realidade que se intenta representar.
 - A linguaxe faise recorrente: o que xa apareceu unha vez, volve aparecer de novo. É tamén unha forma de que o lector se fixe no propio código e o encontre esteticamente pracenteiro. O máximo grao de recorrencia atopámolo na poesía, que se compón dunha repetición das mesmas estruturas: versos, estrofas...
 - Uso das *figuras retóricas*, que causan estrañeza no lector e contribúen a dotar o texto de maior riqueza de significados. Son, pois, "ferramentas" para conseguir efectos estilísticos. En xeral, os recursos literarios ou figuras baséanse nos principios de *recorrencia, contraste, elisión, substitución, intensificación...* e afectan a todos os niveis da lingua. (Lembre que os *recursos literarios* foron xa estudados na unidade 4 do módulo 1).

2.1.2 As formas de expresión literaria

A **elección da prosa ou do verso** como vehículo de expresión ten extraordinaria importancia, e vén motivada polas necesidades expresivas do autor e polo xénero elixido:

- **O verso:** é unha forma de expresión **suxeita a diversos ritmos**:
 - De cantidade (métrica: versos co mesmo ou diferente número de sílabas).
 - De intensidade (regularidade na posición dos acentos).
 - De ton (entoación exclamativa, interrogativa, enunciativa) e pausas (versal, estrófica, encabalgamentos...).
 - De timbre (repetición de sons, rima).
 - Sintáctico (paralelismos, anáforas...) etc.
- **A prosa** implica unha maior liberdade para o creador, pois **carece de esquemas rítmicos predeterminados**. O discurso resulta máis natural, máis cercano ao uso común da lingua. Pero isto ás veces só sucede en aparencia: moitas veces encontramos textos en prosa cun ritmo interno logrado con paralelismos, reiteracións e figuras de todo tipo...

Actividad propuesta

S1. Lea el siguiente texto de Antonio Machado y reflexione sobre su significado:

La materia en que las artes trabajan, sin exceptuar del todo a la música, pero excluyendo a la poesía, es algo feble, no configurada por el espíritu: piedra, bronce, ladrillos, sustancias colorantes, sonidos: naturaleza bruta: cosas y hechos de cuyas leyes, que la ciencia investiga, el artista, como tal, nada entiende.

El material que el lírico maneja es la palabra. La palabra no es materia bruta. No os costará demasiado trabajo comprender la diferencia que existe entre un montón de piedras y un grupo de vocablos, entre un diccionario y una cantera. Sin embargo al poeta le es dado su material: las palabras, como al escultor el mármol o el bronce. Ha de ver en ellos, por de pronto, lo que aún no ha recibido forma, lo que puede ser mero sustentáculo de un mundo ideal: materia no elaborada, en suma. Esto quiere decir que, mientras el artista de arte plástico, comienza venciendo resistencias de la materia inerte, el poeta lucha con otra suerte de referencias: las que ofrecen aquellos productos espirituales: las palabras, que constituyen su material. Las palabras, a diferencia de las piedras, maderas o metales, son ya por sí mismas significaciones humanas, a las cuales da el poeta, necesariamente, otra significación.



ANTONIO MACHADO, *Los complementarios*.

- Una vez leído y aclarado el significado de las palabras que no conozca, haga un resumen de lo que el autor quiere expresar en este texto.

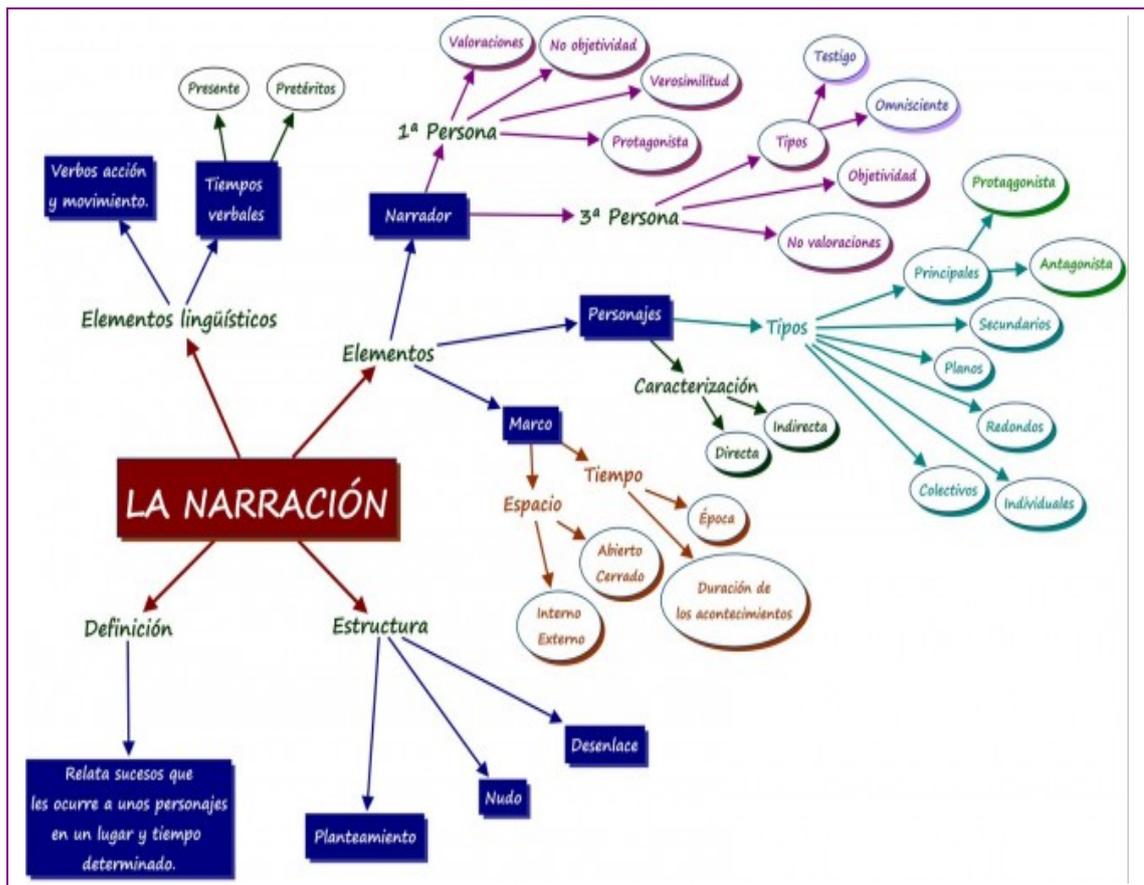
En la siguiente página encontrará ejercicios para practicar que incluyen además las soluciones:

<http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/-litera.htm#m3>

2.2 El texto narrativo: punto de vista, tiempo y espacio, personajes principales

La **narración** es un tipo de texto en el que se cuentan hechos reales o ficticios que suceden a unos personajes en un tiempo y en un espacio determinados. Según el canal por el que se transmite, un texto narrativo puede ser oral o escrito; según la naturaleza del suceso que se relata, ficticio o real.

La narración, sobre todo en los textos literarios, suele estar combinada con el diálogo y con la descripción, dando lugar a textos complejos con distintas secuencias.



2.2.1 Elementos de la narración

En la narración están presentes los siguientes elementos:

- La estructura.
- El narrador (punto de vista).
- El espacio y el tiempo.
- Los personajes.
- El discurso narrativo.

Vamos a verlos con un poco de detalle:

La estructura

Estructurar una narración significa establecer cuáles son las partes que la componen y cómo se relacionan entre sí, de manera que cada una esté en el lugar adecuado, tenga la extensión correcta, encaje bien con las otras partes y contribuya a la unidad del texto.

Diferenciaremos la estructura externa y la interna:

- **Estructura externa:** forma en que se distribuye el texto: párrafos, capítulos, partes, tratados, libros, secuencias, actos y escenas, titular y cuerpo.
- **Estructura interna:**
 - Según la *organización de los contenidos*, suele dividirse en 3 partes:
 - *Planteamiento*: presenta el contexto (personajes, ambiente, lugares, circunstancias temporales...).
 - *Nudo*: conflicto, transforma la situación inicial.
 - *Desenlace*: resolución del conflicto, nueva situación estable.
 - Según el *orden cronológico* de los acontecimientos:
 - *Acción lineal*: la acción se desarrolla cronológicamente, sin anacronías ni saltos temporales.
 - *Evocación retrospectiva*: la narración se estructura con frecuentes vueltas al pasado.
 - *Anticipaciones*: saltos temporales hacia el futuro.
 - *In media res*: la acción se sitúa en medio del relato, vuelve atrás para narrar desde el comienzo y, cuando llega al centro, prosigue linealmente hacia el final.
 - Estructura circular: la historia finaliza en el mismo punto en que se inició.

Conviene además diferenciar otros dos elementos importantes dentro de la estructura:

- **Argumento**: conjunto de todos los hechos en orden cronológico y causal.
- **Trama**: los hechos tal como los ha organizado el autor.

El narrador (punto de vista)

El **narrador** es una creación del autor para poder relatar la historia según un plan trazado de antemano. Su punto de vista es fundamental ya que establece el grado de distanciamiento que proyecta el autor con respecto a su relato.

En un texto podemos encontrarnos con los siguientes narradores:

- **Narración en primera persona o narrador interno.** La voz narradora es un personaje de la historia que cuenta. Puede ser:
 - “*Yo protagonista*”: la historia es contada en primera persona por el propio protagonista; narra una historia en la que interviene activamente. Su visión es limitada: solo puede contar lo que él sabe, lo que ve o piensa.

“Llegó el día de apartarme de la mejor vida que hallo haber pasado. Dios sabe lo que sentí al dejar tantos amigos y apasionados, que eran sin número. Vendí lo poco que tenía, de secreto para el camino, y con ayuda de unos embustes, hice hasta seiscientos reales”.

FRANCISCO DE QUEVEDO. *Historia de la vida del Buscón*.

- “*Yo testigo*”: la historia es contada por un personaje secundario que observa los hechos. Se limita a contar lo que ve, piensa o escucha.

“Luego se habían metido poco a poco las dos y se iban riendo, conforme el agua les subía por las piernas y el vientre y la cintura. Se detenían, mirándose, y las risas les crecían y se les contagiaban como un cosquilleo nervioso. Se salpicaron y se agarraron dando gritos, hasta que ambas estuvieron del todo mojadas, jadeantes de risa”

RAFAEL FERLOSIO, *El Jarama*.

- **Narración en segunda persona.** La voz narradora dialoga con el lector o lectores, se desdobra y se habla a sí mismo, a su propio yo. (Se emplea muy raramente).
- **Narración en tercera persona o narrador externo.** El narrador cuenta la historia desde fuera. Puede asumir distintos puntos de vista:
 - “*Omnisciente*”: lo sabe todo acerca de todos los personajes, conoce su pasado, sus pensamientos, sus deseos, sus sentimientos... Su visión es total y llega, en ocasiones, a juzgar, opinar, interpelar al lector etc.

“La mañana del 4 de octubre, Gregorio Olías se levantó más temprano de lo habitual. Había pasado una noche confusa, y hacia el amanecer creyó soñar que un mensajero con antorcha se asomaba a la puerta para anunciarle que el día de la desgracia había llegado al fin”.

LUIS LANDERO, *Juegos de la edad tardía*.

- “*Objetivo*”: el narrador se limita a contar lo que ve, pero sin juzgar ni opinar. Actúa como si fuese una cámara cinematográfica que registra diálogos, ruidos, movimientos... En este caso lo fundamental es la descripción y el diálogo.

Don Pablo extiende el periódico sobre la mesa y lee los titulares. Por encima de su hombro, Pepe procura enterarse. La señorita Elvira hace una seña al chico.

CAMILO JOSÉ CELA, *La colmena*.

Narrador “editor”: el narrador responsabiliza de la autoría de la obra a uno de los personajes, que la narrará en primera persona.

- **Narrador múltiple**: varios personajes narran en primera o tercera persona el relato, dándonos cada uno su versión del mismo hecho.

A lo mejor viene para traerme la cena; le voy a preguntar cómo se llama, si va a ser mi enfermera tengo que darle un nombre. Pero en cambio vino otra, una señora muy amable vestida de azul que me trajo un caldo y bizcochos y me hizo tomar unas pastillas verdes. También ella me preguntó cómo me llamaba y si me sentía bien, y me dijo que en esta pieza dormiría tranquilo porque era una de las mejores de la clínica, y es verdad porque dormí hasta casi las ocho en que me despertó una enfermera chiquita y arrugada como un mono pero muy amable, que me dijo que podía levantarme y lavarme pero antes me dio un termómetro y me dijo que me lo pusiera como se hace en estas clínicas, y yo no entendí porque en casa se pone debajo del brazo, y entonces me explicó y se fue. Al rato vino mamá y qué alegría verlo tan bien, yo que me temía que hubiera pasado la noche en blanco el pobre querido, pero los chicos son así, en la casa tanto trabajo y después duermen a pierna suelta aunque estén lejos de su mamá que no ha cerrado los ojos la pobre. El doctor De Luisi entró para revisar al nene y yo me fui un momento afuera porque ya está grandecito, y me hubiera gustado encontrármela a la enfermera de ayer para verle bien la cara y ponerla en su sitio nada más que mirándola de arriba a abajo, pero no había nadie en el pasillo. Casi en seguida salió el doctor De Luisi y me dijo que al nene iban a operarlo a la mañana siguiente, que estaba muy bien y en las mejores condiciones para la operación, a su edad una apendicitis es una tontería.

JULIO CORTÁZAR, *La señorita Cora*.

S2. Identifique, en los fragmentos novelescos siguientes, qué tipo de narrador interno cuenta la historia.

Ayer vino Gertru. No la veía desde antes del verano. Salimos a dar un paseo. Me dijo que no creyera que porque ahora está tan contenta ya no se acuerda de mí; que estaba deseando poder tener un día para contarme cosas. Fuimos por la chopera del río paralela a la carretera de Madrid. Yo me acordaba del verano pasado, cuando veníamos a buscar bichos para la colección con nuestros frasquitos de boca ancha llenos de serrín empapado de gasolina. Dice que ella este curso por fin no se matricula, porque a Ángel no le gusta el ambiente del Instituto. Yo le pregunté que por qué [...].

CARMEN MARTÍN GAITE, *Entre visillos*.

[...] Y entonces Lázaro, mi hermano, tan pálido y tembloroso como don Manuel cuando le dio la comunión, me hizo sentarme, en el sillón mismo donde solía sentarse nuestra madre, tomó huelgo, y luego, como en íntima confesión doméstica y familiar, me dijo:- Mira, Angelita, ha llegado la hora de decirte la verdad, y te la voy a decir, porque debo decírtela, porque a ti no puedo, no debo callártela y porque además habrías de adivinarla, y a medias, que es lo peor, más tarde o más temprano. Y entonces, serena y tranquilamente, a media voz, me contó una historia que me sumergió en un lago de tristeza. Cómo don Manuel había venido trabajando, sobre todo en aquellos paseos a las ruinas de la vieja abadía cisterciense, para que no escandalizase, para que diese buen ejemplo, para que se incorporase a la vida religiosa del pueblo, para que fingiese creer si no creía [...].

MIGUEL DE UNAMUNO, *San Manuel Bueno, mártir*.

El espacio y el tiempo

El espacio es el lugar o conjunto de lugares, reales o imaginarios, en que suceden los hechos. A veces el espacio es más que un simple decorado: influye en los personajes y crea un ambiente que adquiere un papel protagonista.

En el tratamiento del tiempo tenemos que diferenciar entre:

- Tiempo externo o tiempo de la historia: época, momento histórico, fecha en que se sitúa la historia. Puede abarcar años, décadas... o ser tan breve como un día o unas horas. Las narraciones pueden estar situadas en el presente, en el pasado o en un futuro imaginario.
- Tiempo interno o tiempo del discurso: es el orden en que el narrador presenta los acontecimientos. En este caso debemos tener en cuenta la cantidad y orden de los hechos.
 - El orden es el modo de organizar los hechos en el tiempo. Puede ser:
 - Lineal, cuando los hechos se presentan ordenados cronológicamente.
 - Con saltos temporales hacia el pasado (analepsis) o hacia el futuro (prolepsis).
 - La cantidad de acontecimientos que se narran en una parte del discurso. El ritmo del relato vendrá marcado por la equivalencia que haya entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. Para lograr un ritmo rápido, el texto puede echar mano de resúmenes (en poco espacio transcurre mucho tiempo) o de la elipsis (se suprime una parte de la historia). El ritmo lento se consigue a través de descripciones y digresiones o con ralentí (a lo largo de muchas páginas se cuenta una acción que ocurre en un tiempo muy breve). En las escenas, mediante diálogos, se consigue que el tiempo de la historia sea igual al del discurso.

Actividade proposta

S3. Poña atención ás referencias temporais deste texto e conteste as preguntas.

Outro dos meus praceres baratos consistía en sentarme en Washington Square. Non deixaba de ser un descanso no medio de todo o rebumbio de Manhattan. Pero a miña querenza por Washington Square aínda dependía doutra razón; a novela con este título de Henry James, que lera eu había moito, sendo estudante nun medio social moi diferente. Xustamente nesta novela afirmase que o ideal dun retiro tranquilo e doce atopábase para os habitantes de New York, en 1835, en Washington Square. Todo canto podo dicir é que eu atopei o mesmo cento vintetantos anos despois; non sei se foi cuestión de sorte.

CAMILO GONSAR, *Cara a Times Square*.

- No relato aparecen tres secuencias temporais distintas. Identifíqueas.
- Cal é o fío condutor que une as distintas secuencias temporais do relato?

Los personajes

Los **personajes** son el elemento fundamental de la narración; funcionan como el hilo conductor del relato, ya que son los agentes de los hechos.

Según su grado de intervención en el relato distinguiremos varios tipos:

- **Principales:** los que ocupan la mayor parte del relato y conducen la acción. Entre estos se encuentra el **protagonista**, el centro de la narración. Puede ser un individuo o toda una colectividad. En ocasiones se le opone un **antagonista**. Los protagonistas suelen ser personajes **redondos**, porque evolucionan a lo largo del relato.
- **Secundarios:** tienen menor presencia en el relato. Acompañan al protagonista, con quien se relacionan. Normalmente son personajes **planos**, que no evolucionan o responden a un arquetipo.
- **Incidentales o episódicos:** forman parte del contexto. Su presencia es ocasional y su nivel de participación en la acción es mínimo.

El discurso narrativo

Las **formas lingüísticas** características de la narración son los verbos y los marcadores temporales, a través de los cuales se expresan las acciones que se suceden en el tiempo. Cuando el relato se detiene para explicar cómo es algo, se pasa a la **descripción**; y cuando se cede la palabra a los personajes aparece el **diálogo**. El **diálogo**: se inserta en el texto narrativo de varias formas:

- **Estilo directo:** reproduce al pie de la letra las palabras de los personajes. Requiere recursos tipográficos, como guiones o comillas, para introducir las palabras de los personajes: –*“Te mataré antes de devolvarte el dinero” –dijo ella.*

- **Estilo indirecto:** el narrador relata o resume las palabras de los personajes en 3ª persona. Las palabras se insertan en el discurso como *oración subordinada*: “Ella me dijo que me mataría antes que devolverme el dinero”.

Lea el siguiente texto en el que aparecen subrayados los verbos de habla y todo el discurso narrado del personaje en morado:

“Ayer vino Gertru. No la veía desde antes del verano. Salimos a dar un paseo. Me dijo que no creyera que porque ahora está tan contenta ya no se acuerda de mí; que estaba deseando poder tener un día para contarme cosas. Fuimos por la chopera del río paralela a la carretera de Madrid. Yo me acordaba del verano pasado, cuando veníamos a buscar bichos para la colección con nuestros frasquitos de boca ancha llenos de serrín empapado de gasolina. Dice que ella este curso por fin no se matricula, porque a Ángel no le gusta el ambiente del Instituto. Yo le pregunté que por qué, y es que ella por lo visto le ha contado lo de Fonsi, aquella chica de quinto que tuvo un hijo el año pasado. En nuestras casas no lo habíamos dicho; no sé por qué se lo ha tenido que contar a él. Me enseñó una polvera que le ha regalado, pequeñita, de oro”.

CARMEN MARTÍN GAITE, *Entre visillos*.

- **Estilo indirecto libre:** el narrador, en 3ª persona, reproduce las palabras de los personajes sin nexos ni marcas tipográficas. *Sergio llegó a casa agotado y me confesó que aquella era la última vez que cogía la bici* (estilo indirecto). *Sergio llegó a casa agotado, aquella era la última vez que cogía la bici* (estilo indirecto libre).

“Y cuando el espectro de la necesidad se le aparecía y susurraba en su oído con terrible cifra el conflicto económico del día siguiente, doña Pura se estremecía de pavor, diciendo: «No, no; antes las camisas que las cortinas». Desnudar los cuerpos le parecía sacrificio tolerable; pero desnudar la sala... ¡eso nunca! Los de Villaamil, a pesar de la cesantía con su grave disminución social, tenían bastantes visitas. ¡Qué dirían estas si vieran que faltaban las cortinas de seda, admiradas y envidiadas por cuantos las veían! Doña Pura cerró los ojos queriendo desechar la fatídica idea y dormirse”.

BENITO PÉREZ GALDÓS, *Miau*.

- **Monólogo:** el personaje habla consigo mismo en 1ª persona o se dirige a alguien sin esperar respuesta.

En teniendo con qué alimentarnos y con qué cubrirnos, estemos con eso contentos. Los que quieren enriquecerse caen en tentaciones, en lazos y en muchas codicias locas y perniciosas que hunden a los hombres en la perdición y en la ruina, porque la raíz de todos los males es la avaricia, y por eso mismo me será muy difícil perdonarte, cariño, por mil años que viva, el que me quitases el capricho de un coche. Comprendo que a poco de casarnos eso era un lujo, pero hoy un Seiscientos lo tiene todo el mundo, Mario, hasta las porteras si me apuras, que a la vista está. Nunca lo entenderás, pero a una mujer, no sé como decirte, le humilla que todas sus amigas vayan en coche y ella a patita, que, te digo mi verdad, pero cada vez que Esther o Valentina o el mismo Crescente, el ultramarinero, me hablaban de su excursión del domingo me enfermaba, palabra. Aunque me esté mal decirlo, tú has tenido la suerte de dar con una mujer de su casa, una mujer que de dos saca cuatro y te has dejado querer, Mario, que así qué cómodo, que te crees que con un broche de dos reales o un detallito por mi santo ya está cumplido, y ni hablar, borrico, que me he hartado de decirte que no vivías en el mundo pero tú, que si quieres. Y eso, ¿sabes lo que es, Mario? Egoísmo puro, para que te enteres, que ya sé que un catedrático de Instituto no es un millonario, ojalá, pero hay otras cosas, creo yo, que hoy en día nadie se conforma con un empleo. Ya, vas a decirme que tú tenías tus libros y “El Correo”, pero si yo te digo que tus libros y tu periodicucho no nos han dado más que disgustos, a ver si miento, no me vengas ahora, hijo, líos con la censura, líos con la gente y, en sustancia, dos pesetas.

MIGUEL DELIBES, *Cinco horas con Mario*.

El **monólogo interior** reproduce el fluir de la conciencia, de forma inconexa, desordenada, repetitiva.

Solo aquí, qué bien, me parece que estoy encima de todo. No me puede pasar nada. Yo soy el que paso. Vivo. Vivo. Fuera de tantas preocupaciones, fuera del dinero que tenía que ganar, fuera de la mujer con la que me tenía que casar, fuera de la clientela que tenía que conquistar, fuera de los amigos que me tenían que estimar, fuera del placer que tenía que perseguir, fuera del alcohol que tenía que beber. Si estuvieras así. Manténte ahí. Ahí tienes que estar. Tengo que estar aquí, en esta altura, viendo cómo estoy solo, pero así, en lo alto, mejor que antes, más tranquilo, mucho más tranquilo. No caigas. No tengo que caer. Estoy así bien, tranquilo, no me puede pasar nada, porque lo más que me puede para es seguir así, estando donde quiero estar, tranquilo, viendo todo, tranquilo, estoy bien, estoy bien, estoy muy bien así, no tengo nada que desear.

LUIS MARTÍN SANTOS, *Tiempo de silencio*.

Desde el punto de vista lingüístico, y puesto que lo narrado son principalmente acciones, el verbo ocupa un lugar destacado. Predominan los verbos en pasado, en especial los pretéritos perfectos simples y los imperfectos de indicativo.

No seguinte enderezo pode facer un repaso dos contidos vistos e realizar exercicios complementarios.

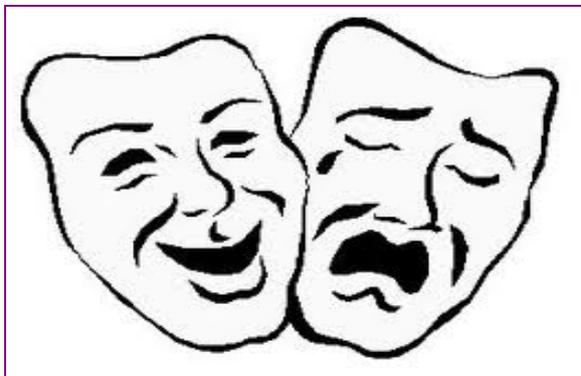
https://www.edu.xunta.es/espazoAbalar/sites/espazoAbalar/files/datos/1367235034/contido/ODE_noticia/noticia/noticia/o_narrador.html

2.3 O texto teatral: os subxéneros teatrais

Lembre que na *unidade 4* do módulo 1 xa se falou das características dos textos dramáticos e da representación teatral.

Subxéneros dramáticos

Os subxéneros teatrais máis importantes son a **traxedia**, a **comedia** e o **drama**. A comedia e a traxedia levan á escena o espectáculo da vida, mostrando a súa complexidade e beleza mediante a alegría e a dor, tal e como representan as máscaras. Os actores, na antigüidade, actuaban con elas e elixían unhas ou outras en función de se a obra que se representaba era trágica ou cómica.

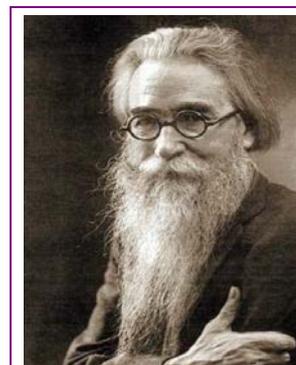


Obras extensas

- **A traxedia:** representábase en honor a Dionisos, deus do viño, con temas de asunto elevado nos que se presentaban historias de personaxes enfrontados a conflitos diversos, pero marcados dende o principio por un destino fatal. O desenlace é doloroso e recibe o nome de *catarse*. Son as paixóns humanas que saen purificadas, poñendo vivamente de relevo o problema do home e o seu destino.
- **A comedia:** presenta unha acción na que predominan os aspectos pracenteiros, festivos e burlescos; buscan o sorriso do público ao tempo que fan unha crítica dos vicios e males da sociedade. O desenlace adoita ser feliz.

Unha variante destas dúas é a **traxicomedia**, que presenta trazos tanto da traxedia como da comedia. Este xénero literario foi iniciado a finais do século XV por Fernando de Rojas na *Celestina*, titulada no momento da súa composición como *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

- **O drama:** é semellante á traxedia polo seu contido pero presenta temas máis cercanos á realidade do ser humano e á súa vida cotiá cun desenlace menos ríxido que na traxedia.



Ramón M^a del Valle-Inclán

O dramaturgo galego Ramón María del Valle-Inclán achegou unha plástica clasificación dos tres xéneros dramáticos. Para el, na *traxedia*, o autor considera os personaxes superiores á natureza humana (míraos de xeonllos); no *drama*, atribúelles a común natureza humana (míraos fronte a fronte); e na *comedia*, xúlgaos inferiores a el, burlando ou ironizando sobre eles (míraos dende arriba).

Obras breves

- O **auto sacramental:** é un texto dramático breve, dun só acto, en verso, con personaxes alegóricos (*a Avaricia, os Pecados, a Igrexa...*) e de tema relixioso como a Eucaristía, a redención de Cristo, a vida da Virxe etc. Adoitaban ser representados para celebrar algunha festividade relixiosa, na igrexa ou na praza pública, sen apenas decorado.
- O **entremés:** pequena obra dramática que se representaba nos entreactos dunha obra maior co obxectivo de entreter e divertir ao espectador.
- O **sainete:** obra dun ou dous actos breves, frecuentemente cómica, de ambiente e personaxes populares que se representa en función independente. Adoita incluír música e baile.

Obras musicais

Xunto coas manifestacións vistas, aparecen os xéneros dramático-musicais. Forman o chamado teatro lírico e xorden pola relación entre teatro e música. Os seus tipos principais son:

- A **ópera**: obra cantada e musicada que xeralmente trata asuntos trágicos e presenta un ton elevado. Poderíamos citar entre as máis coñecidas *Tosca* e *Madame Butterfly*, de Giacomo Puccini, ou *Rigoletto* e *A Traviata*, de Giuseppe Verdi.



- A **zarzuela**: xénero musical escénico que xurdiu en España, distínguese principalmente por conter partes instrumentais, partes cantadas (solos, dúos, coros...) e partes faladas, de ton popular. *El barberillo de Lavapiés*, de Barbieri, *La verbena de la paloma*, de Tomás Bretón, ou *La revoltosa*, de Ruperto Chapí, son exemplos representativos deste xénero.

No seguinte enlace pode gozar das mellores arias de ópera: Turandot, Rigoletto, La Traviata, Aida, Norma...

<https://www.youtube.com/watch?v=Z1uvnuQkmUU>

2.4 A análise de textos literarios. O comentario de textos

Comentar un texto literario é, moitas veces, como traducir un texto escrito nun idioma estraño de maneira que sexa comprensible para todos. Polo tanto, temos que ir, paso a paso, **descifrando a conexión que existe entre a forma** (expresión) e o **fondo** (contido).

Teña en conta que non hai unha única forma de abordar un comentario de texto; existen diferentes enfoques e todos eles poden ser válidos se se consegue o obxectivo de desentrañar a forma e o contido do texto.

Para comentar un texto literario seguiremos os seguintes pasos:

- **Lectura** atenta do texto.
- **Localización.**
- Determinación do **tema.**
- Determinación da **estrutura.**
- **Comentario:** análise da forma a partir do tema.
- **Conclusión.**

Lectura atenta do texto

Lectura comprensiva. Hai que ler o texto tantas veces sexa necesario até comprendelo ben. É imprescindible ter un dicionario á man para consultar aquelas palabras cuxo significado non teñamos claro. Aquí ten os enlaces dos dicionarios en galego [RAG](#) e en castelán [RAE](#).

Despois desta lectura, debemos ter xa unha idea xeral do asunto que trata. Pode que esta primeira impresión sufra modificacións totais ou parciais cando pasemos á análise do texto, pero debemos ter un primeiro punto de partida.

Convén numerar os versos ou as liñas de cinco en cinco.

Localización

- Sinale o **xénero literario** ao que pertence o texto (lírico, narrativo, dramático).
- Concrete que **técnica de expresión** (modalidade narrativa) se emprega: narración, descrición, diálogo, exposición ou argumentación.
- Determine se se trata dun texto independente ou dun fragmento:
 - Se é un texto independente ou completo, debe localizalo nun momento determinado da traxectoria artística do escritor.
 - Se é un fragmento, debe situalo dentro da obra á que pertence, e esta, dentro da produción total do escritor.
- Localice o autor no seu movemento literario concreto, relacionando as mensaxes principais do texto coas actitudes estéticas da época na que se escribe.

Determinación do tema

Resuma o contido do texto nunhas poucas frases –sen necesidade de escribilo– para axudarlle a saber exactamente o que o autor quere expresar.

Indique o tema do texto, que debe recoller a idea central ou asunto, incluíndo, a ser posible, a intención do emisor nun enunciado conciso e sinxelo.

Determinación da estrutura

▪ Externa:

- En poesía: determinar a estrutura métrica, rima, acentuación.
- En teatro: división en escenas, cadros ou actos, parlamentos, monólogos, apartes e anotacións.
- En narrativa: división en parágrafos e determinar as formas de expresión, xa sexan pasaxes narrativas, descritivas, dialogadas, expositivas ou argumentativas.

▪ Interna:

Sinalamos os apartados do texto seguindo como criterio a relación do seu contido co asunto xeral. Estes apartados non teñen por que coincidir necesariamente coas estrofas nun poema ou cos parágrafos na prosa. O obxectivo desta división en apartados é sinalar como evolucionan o tema e a intención do autor ao longo do texto.

Comentario: análise da forma partindo do tema

Partimos do principio de que hai unha estreita relación entre o tema do texto e a súa forma: *o tema dun texto está presente en todos os trazos formais dese texto*. Coa explicación do texto buscamos xustificar cada trazo formal deste como unha esixencia do tema ou do movemento estético ao que pertence.

O que queremos é demostrar que a expresión utilizada, os recursos retóricos empregados están en relación co contido, serven para intensificalo e darlle a forma que o autor buscaba. Na análise dun texto debemos, a cada paso, facernos a pregunta: *por que isto?* e tratar de xustificalo como unha esixencia do tema.

Conclusión

Valore o texto tendo en conta os aspectos máis relevantes que teña comentado previamente. Debe resumir cun breve texto as cuestións que máis lle chamaran a atención pola súa forza expresiva, pola súa orixinalidade e representatividade.

Actividad propuesta

S4. Comente el siguiente fragmento de *El Lazarillo de Tormes* de Diego Hurtado de Mendoza siguiendo las pautas vistas anteriormente.

Sentéme al cabo del poyo y, porque no me tuviese por glotón, callé la merienda y comienzo a cenar y morder en mis tripas y pan, y disimuladamente miraba al desventurado señor mío, que no partía sus ojos de mis faldas, que aquella sazón servían de plato. Tanta lástima haya Dios de mí como yo había dél, porque sentí lo que sentía, y muchas veces había por ello pasado y pasaba cada día. Pensaba si sería bien comedirme a convidalle; mas, por me haber dicho que había comido, temíame no aceptaría el convite. Finalmente, yo deseaba que el pecador ayudase a su trabajo del mío, y se desayunase como el día antes hizo, pues había mejor aparejo, por ser mejor la vianda y menos mi hambre.



Quiso Dios cumplir mi deseo, y aun pienso que el suyo; porque, como comencé a comer y él se andaba paseando, llegóse a mí y díjome:

-Dígame, Lázaro, que tienes en comer la mejor gracia que en mi vida vi a hombre, y que nadie te lo verá hacer que no le pongas gana, aunque no la tenga.

«La muy buena que tú tienes -dije yo entre mí- te hace parecer la mía hermosa».

Con todo, parescióme ayudarle, pues se ayudaba y me abría camino para ello, y díjele:

-Señor, el buen aparejo hace buen artífice. Este pan está sabrosísimo y esta uña de vaca tan bien cocida y sazonada, que no habrá a quien no convide con su sabor.

-¿Uña de vaca es?

-Sí, señor.

-Dígame que es el mejor bocado del mundo y que no hay faisán que así me sepa.

-Pues pruebe, señor, y verá qué tal está.

Póngole en las uñas la otra y tres o cuatro raciones de pan de lo más blanco. Y asentóseme al lado y comienza a comer como aquel que lo había gana, royendo cada huesecillo de aquéllos mejor que un galgo suyo lo hiciera.

DIEGO HURTADO DE MENDOZA, *Lazarillo de Tormes*

Actividade proposta

- S5. Antes de realizar o comentario do seguinte poema de Rosalía de Castro tendo en conta as indicacións que acaba de ler, escoite a versión da cantante Luz Casal no seguinte enlace:

	
<p>https://www.youtube.com/watch?v=gdnVZE518Os</p>	

NEGRA SOMBRA

*Cando penso que te fuches,
Negra sombra que m'asombras,
Ó pe d'os meus cabezales
Tornas facéndome mofa.
Cando maxino qu'és ida
N'o mesmo sol te m'amostras,
Y eres a estrela que brila,
Y eres o vento que zoa.
Si cantan, és tí que cantas,
Si choran, és tí que choras,
Y-és o marmurio d'o río
Y-és a noite y és a aurora.
En todo estás e tí és todo,
Pra min y en min mesma moras,
Nin m'abandonarás nunca,
Sombra que sempre m'asombras.*

ROSALÍA DE CASTRO

Actividad propuesta

- S6. Realice el comentario de este fragmento de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca.

Novio: A la viña. (*Va a salir*) Comeré uvas. Dame la navaja.

Madre: ¿Para qué?

Novio: (*Riendo*) Para cortarlas.

Madre: (*Entre dientes y buscándola*) La navaja, la navaja... Malditas sean todas y el bribón que las inventó.

Novio: Vamos a otro asunto.

Madre: Y las escopetas, y las pistolas, y el cuchillo más pequeño, y hasta las azadas y los bieldos de la era.

Novio: Bueno.

Madre: Todo lo que puede cortar el cuerpo de un hombre. Un hombre hermoso, con su flor en la boca, que sale a

las viñas o va a sus olivos propios, porque son de él, heredados...

Novio: (*Bajando la cabeza*) Calle usted.

Madre: ... y ese hombre no vuelve. O si vuelve es para ponerle una palma encima o un plato de sal gorda para que no se hinche. No sé cómo te atreves a llevar una navaja en tu cuerpo, ni cómo yo dejo a la serpiente dentro del arcón.

Novio: ¿Está bueno ya?

Madre: Cien años que yo viviera no hablaría de otra cosa. Primero, tu padre, que me olía a clavel

y lo disfruté tres años escasos. Luego, tu hermano. ¿Y es justo y puede ser que una cosa pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar con un hombre, que es un toro? No callaría nunca. Pasan los meses y la desesperación me pica en los ojos y hasta en las puntas del pelo.

Novio: (*Fuerte*) ¿Vamos a acabar?

Madre: No. No vamos a acabar. ¿Me puede alguien traer a tu padre y a tu hermano? Y luego, el presidio. ¿Qué es el presidio? ¡Allí comen, allí fuman, allí tocan los instrumentos! Mis muertos llenos de hierba, sin hablar, hechos polvo; dos hombres que eran dos geranios... Los matadores, en presidio, frescos, viendo los montes...

Novio: ¿Es que quiere usted que los mate?

Madre: No... Si hablo, es porque... ¿Cómo no voy a hablar viéndote salir por esa puerta? Es que no me gusta que lleves navaja. Es que.... que no quisiera que salieras al campo.

Novio: (*Riendo*) ¡Vamos!

Madre: Que me gustaría que fueras una mujer. No te irías al arroyo ahora y bordaríamos las dos cenefas y perritos de lana.

Novio: (*Coge de un brazo a la madre y ríe*) Madre, ¿y si yo la llevara conmigo a las viñas?

Madre: ¿Qué hace en las viñas una vieja? ¿Me ibas a meter debajo de los pámpanos?

Novio: (*Levantándola en sus brazos*) Vieja, revieja, requetevieja.

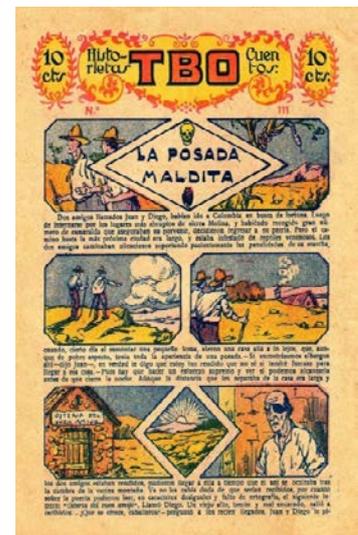


FEDERICO GARCÍA LORCA, *Bodas de sangre*.

2.5 La novela gráfica y el cómic. Texto e imagen

Cómic es un término de origen anglosajón. En español el nombre más utilizado era **historieta** o **tebeo**. Este último procede de la revista TBO, publicada por primera vez en 1917. En otros idiomas: *bande dessinée* (francés), *fumetti* (italiano), *manga* (~~chino~~ japonés), *banda desenhada* (portugués de Brasil).

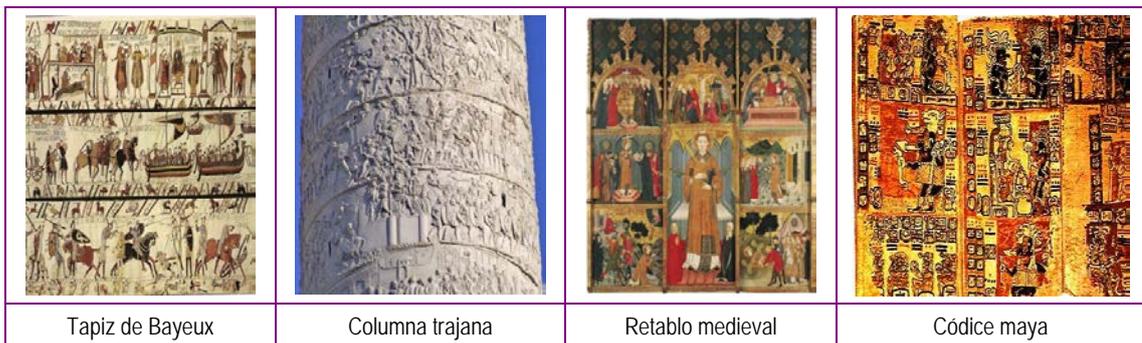
El cómic es un género con mucha aceptación. A pesar de su actualidad, han pasado ya más de 100 años desde que las primeras historietas cautivaran a los lectores. Desde entonces, son muchos los personajes que han ido llenando sus páginas.



2.5.1 El origen del cómic

Cuando se habla de los antecesores de la historieta, es inevitable nombrar a los antiguos egipcios, que representaban muchos de sus mitos en dibujos y jeroglíficos realizados sobre hojas de papiro, y también hacían murales en forma de tira que incluían imagen y texto.

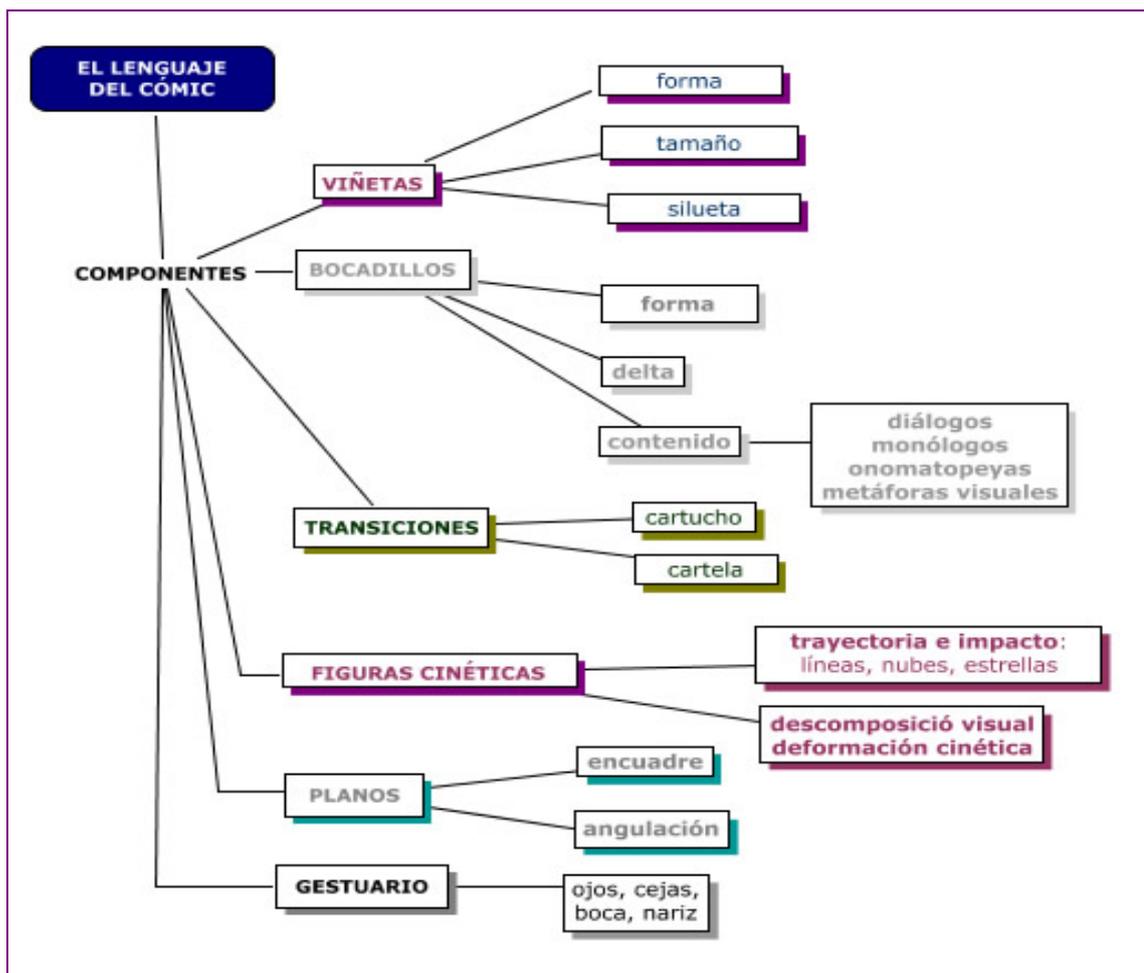
Otros ejemplos son las cristaleras, el tapiz de Bayeux, las bandas que rodean las columnas romanas conmemorativas (como la Trajana o la de Marco Aurelio), los retablos medievales (por medio de los que se les explicaban al pueblo historias, crímenes y sucesos en general), los dibujos de las civilizaciones precolombinas (como los códices dibujados por los mayas y los aztecas) e incluso las primitivas pinturas rupestres.



Pero quizás los antecedentes más cercanos de las historietas sean las Aucas y Aleluyas, destinadas fundamentalmente a satisfacer las necesidades de instrucción de niños y adolescentes. Estas publicaciones, que comenzaron a editarse en Francia a partir de 1820, se caracterizaban por narrar pequeños cuentos y aventuras mediante ilustraciones, aunque, a diferencia de la historieta, los textos no se integraban orgánicamente dentro de los dibujos, sino que se adicionaban a modo de explicación complementaria al pie de los grabados.



2.5.2 El lenguaje del cómic



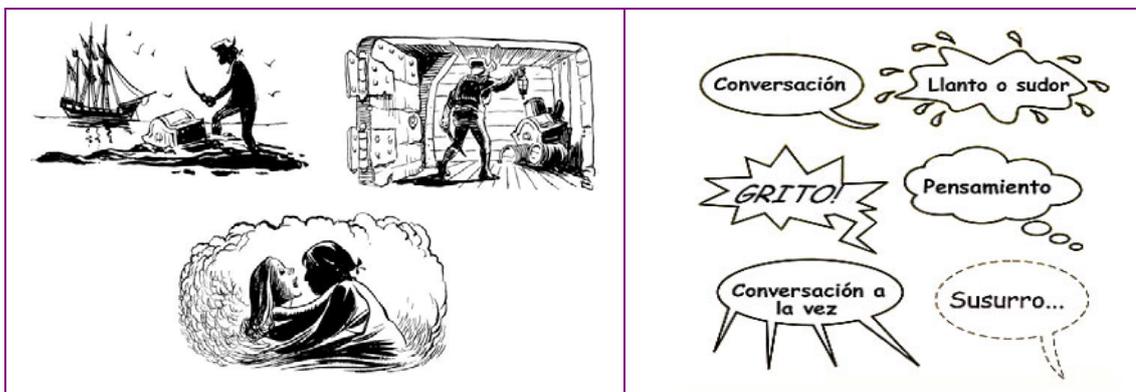
Una de las características del cómic es que integra el lenguaje verbal (texto) y el no verbal (formas, imágenes...). Vamos a fijarnos con detalle en algunos de sus componentes esenciales:

- La viñeta:** es la unidad mínima de narración en una historieta o en un cómic. Representa una escena o un momento breve dentro de la secuencia narrativa y suele tener la forma de un cuadrado o rectángulo, aunque también puede ocupar toda una página y contener más de una escena de la narración. Es el equivalente de los fotogramas cinematográficos. El espacio entre dos viñetas se llama "calle".



Existen diferentes tipos de viñetas, que tendrán diversos significados:

- **Con bordes.** Es la viñeta convencional, de forma cuadrada o rectangular, dentro de la que se incluye un momento de la narración.
- **Sin bordes.** Es un recurso muy común para reflejar diversos significados, por ejemplo espacio ilimitado y serenidad.
- **Formas variadas.** Producen diferentes sensaciones, acordes con la situación de la narración, por ejemplo, tensión o desencadenamiento de la acción.
- **Bordes ondulados.** Indican que se trata de un sueño de un personaje.



- El **bocadillo**. Durante años los dibujantes de cómics idearon diversos métodos para representar el sonido en un medio visual. El bocadillo o globo se define como el elemento de la viñeta que contiene las intervenciones de los personajes, señalando con un **apéndice** a quien se refiere. Sus formas y contenidos (palabras, símbolos, etc.) pretenden cubrir la gran variedad de elementos verbales y no verbales que constituyen la comunicación humana.
- Los **cartuchos**: son cuadros de texto situados dentro de una viñeta o entre dos de ellas, con la función de explicar o narrar al lector determinados hechos de la historia que debe conocer. Suelen aparecer en la primera viñeta de los cómics, a modo de introducción y, en ocasiones, también en la última, como conclusión y para encerrar la palabra "*Fin*". Se emplean también para indicar la transición entre viñetas consecutivas.

2.5.3 Iconografía del cómic

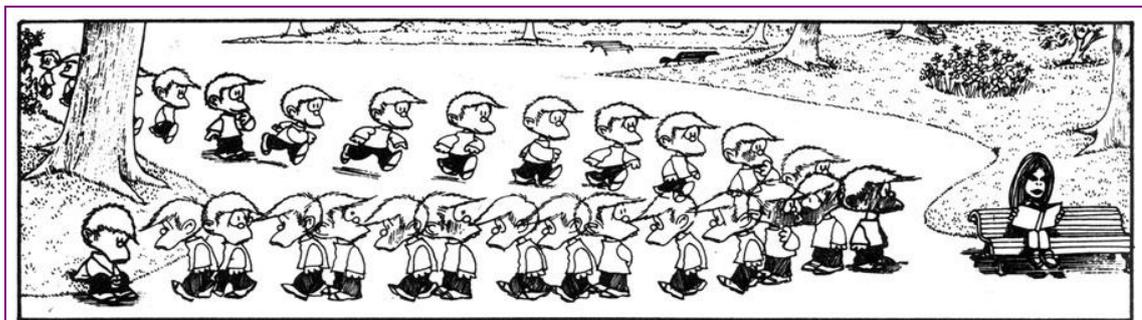
Para contar una historia, el cómic recurre a una serie de elementos visuales entre los que destacan:

- **Plasmación del movimiento**: el cómic, por definición, es una narración secuencial elaborada mediante una sucesión de imágenes estáticas que transmiten movimiento en su conjunto. No obstante, cada una de esas imágenes, por sí sola, muestra obligatoriamente un instante estático. Para expresar la movilidad de las

imágenes contenidas en una viñeta, los dibujantes idearon diversos métodos. Así surgieron las líneas cinéticas o de movimiento, concebidas para designar la trayectoria de un móvil.



Otro recurso es la descomposición de la imagen que se mueve en las diferentes fases de su trayectoria. Se trata de la clásica representación de los personajes con dos cabezas para indicar que están negando o asintiendo, con varias piernas o brazos que denotan el movimiento de estas partes del cuerpo...



- El **lenguaje gestual**: en el cómic se le da una gran importancia a los **gestos**, ya que son un recurso muy útil para proporcionar movilidad a una imagen estática que pretende transmitir movimiento. Podemos agruparlos en varias categorías:

- **Gestos con el rostro:** los principales signos de la expresividad facial que emplea el cómic, según Gasca y Gubern, son:
 - Comisura de los labios hacia abajo: *tristeza, pesadumbre.*
 - Comisura de los labios hacia abajo enseñando los dientes: *cólera.*
 - Boca sonriente: *confianza, complacencia.*
 - Boca sonriente y enseñando los dientes: *hipocresía, astucia.*
 - Boca muy abierta: *sorpresa.*
 - Orificios nasales dilatados: *emoción, ansiedad.*
 - Nariz oscura o enrojecida: *frío, borrachera.*
 - Ojos desorbitados: *cólera o terror.*
 - Ojos cerrados: *sueño.*
 - Ojos muy abiertos: *sorpresa.*
 - Cejas fruncidas: *concentración o enfado.*
 - Cejas con la parte exterior caída: *tristeza.*
 - Cejas altas: *sorpresa.*
 - Pelo encrespado: *terror o enfado.*



- **Gestos con las manos.** Por ejemplo, el dedo índice extendido señala algo, el puño cerrado indica amenaza y los dedos índice y corazón formando una V constituyen el símbolo de la victoria.
- **Gestos con los ojos.** Con ellos se puede expresar una gran variedad de sentimientos y estados de ánimo. Por ejemplo, la mirada fija significa amenaza y poder.

Actividad propuesta

S7. Indique qué expresan los gestos de los personajes de las viñetas que aparecen a continuación:



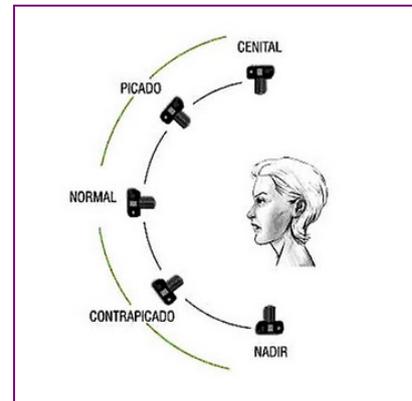
- El **encuadre**. Llamamos **encuadre** a las diferentes escalas de representación de una figura en una determinada porción de espacio, en este caso la viñeta. Es decir, los elementos situados ante el objetivo o la cámara dividen el espacio en varios planos, según su distancia, dando como resultado figuras de diversa magnitud. De la misma forma que en el cine, en el cómic se toma como referencia el cuerpo humano.

Existen cuatro tipos de planos o encuadres:

- **Plano de detalle**. Muestra algún rasgo del rostro del personaje o algún objeto a una distancia muy corta.
- **Primer plano**. La cabeza o cabezas de los personajes ocupan prácticamente todo el espacio de la viñeta.
- **Plano medio**. Muestra el busto de los personajes hasta la cintura.
- **Plano americano**. También denominado 3/4, recorta la figura por la rodilla aproximadamente. Recibe el nombre de "americano" debido a que este plano surgió ante la necesidad de mostrar a los personajes con sus revólveres en los westerns americanos.
- **Plano entero**. El personaje o personajes aparecen de cuerpo entero.
- **Plano general**. El protagonista es el entorno (paisaje exterior o interior), que puede aparecer con o sin personajes. Tiene una función descriptiva.



- Tipos de **angulaciones** (perspectivas ópticas): la angulación es la inclinación desde la que se representa o dibuja la realidad. El dibujante adopta diferentes puntos de vista, como si tuviera en sus manos una cámara.
 - **Frontal o normal.** La cámara o los ojos del espectador se sitúan a la altura de la cabeza de los personajes.
 - **Picado.** La cámara se sitúa por encima del objeto o del personaje, de forma que este se ve desde arriba.
 - **Contrapicado.** La cámara se sitúa por debajo del objeto o del personaje. El eje óptico de la supuesta cámara apunta hacia arriba.
 - **Cenital:** La cámara se sitúa completamente por encima del personaje, en un ángulo también perpendicular.
 - **Nadir o Supina:** La cámara se sitúa completamente por debajo del personaje, en un ángulo perpendicular al suelo.



Actividad propuesta

- S8. Diga como es el encuadre de las siguientes imágenes aplicando la teoría que acabamos de comentar:



En el siguiente enlace puede ver un resumen en diapositivas del cómic:

<https://www.slideshare.net/juanjofuro/comics-xenia-final>



2.6 El cine: subgéneros cinematográficos

El cine es el arte de representar imágenes en movimiento en una pantalla mediante la fotografía; pero hoy en día la dimensión del cine abarca un espectro mucho más amplio. El cine es también *cultura, espectáculo, arte y medio de comunicación*.

Es *cultura* por su capacidad de recrear y reconstruir nuestra vida personal y social; es *espectáculo* porque crea asombro, deleite, dolor, miedo, atrayendo nuestra atención y haciendo que nos identifiquemos con los personajes y nos metamos en las historias; es *arte*, el séptimo arte, y reúne en sí otras artes como la literatura (guiones, argumento, escenas, personajes), pintura (color, luz, perspectiva, atmósferas), arquitectura (decorados, exteriores, espacio), música (banda sonora), fotografía (enfoque, composición); y es medio de comunicación porque expresa intenciones, puntos de vista, costumbres... Es cronista del momento histórico y transmite no solo emociones sino también información.

Así pues, comparte el común denominador de todo medio de comunicación: la función comunicativa. Pero si el cine consiste en esencia en contar historias, el estudio de los géneros cinematográficos es una continuación del estudio de los géneros literarios.

2.6.1 Características de los géneros cinematográficos y categorías

- Los géneros son una categoría útil pues poseen identidad y fronteras precisas y estables que permiten ser reconocidos por los espectadores.
- Se localizan en un tema y estructura concretos que hacen que las películas de género compartan entre sí ciertas características fundamentales.
- Los géneros tienen una poderosa influencia en el público, el cual se identifica con determinados géneros que le conducen a ver ciertas películas y no otras.

Entre los principales subgéneros cinematográficos podemos citar los siguientes:

GÉNERO	DESCRIPCIÓN	OBJETIVO	EJEMPLOS
COMEDIA	<ul style="list-style-type: none">▪ Relata episodios de la vida cotidiana en clave de humor.▪ Enfoque refrescante, renovador y suavemente dramático.▪ Representa tradiciones, enredos, costumbres y etapas vitales normales.▪ No son producciones caras, espectaculares ni lujosas, sino sencillas, ágiles y próximas a lo cotidiano.▪ Requieren gran genialidad y originalidad del creador.	<ul style="list-style-type: none">▪ El objetivo: hacer reír, divertirse, despreocuparse, relajarse.▪ Tono ligero, sentimental, optimista, incluso absurdo.▪ Representa a los personajes como inferiores o peores que el espectador, lo que le proporciona seguridad y superioridad a este.▪ Los conflictos están destinados a causar situaciones risibles y lúdicas que terminan por resolverse de modo feliz.	<ul style="list-style-type: none">▪ Con faldas y a lo loco.▪ Aterrizas como puedes.▪ La vida de Bryan.▪ Algo pasa con Mary.▪ El padre de la novia.▪ Mejor... imposible.▪ Pequeña Miss Sunshine.▪ Esta abuela es un peligro.▪ Intocable.▪ Dos tontos muy tontos.

<p>DRAMA</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El drama no solo entretiene, sino que representa una filosofía de vida. ▪ Genera opinión pública en el espectador, tiene gran influencia en el mundo psíquico del público. ▪ Se nutre de algunos elementos propios de la tragedia griega (bien/mal, juventud, amor/odio, mentira, ambición, traición, honradez...). ▪ Temática triste que toca la sensibilidad del público. ▪ Se representa a las víctimas del infortunio, la maldad y el dolor humano. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Despierta emociones mediante intrigas y personalidades apasionadas, polémicas o de gran profundidad psicológica. ▪ Dimensión moralizante y didáctica mediante vivencias emotivas y tensas. ▪ La plenitud del ser humano se representa con la felicidad. ▪ El amor se entiende en claves de éxtasis, entrega e ilusión. ▪ El trabajo aporta realización personal al protagonista y la cultura le da sabiduría y crecimiento personal. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Memorias de África. ▪ Los puentes de Mádison. ▪ Titanic. ▪ Los chicos del coro. ▪ La vida es bella. ▪ El niño del pijama de rayas. ▪ La lista de Schindler. ▪ Celda 211. ▪ Las trece rosas. ▪ A lingua das bolboretas. ▪ O lapis do carpinteiro. ▪ A esmorga.
<p>BÉLICO</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Representa los traumas, violencia, problemas, desarraigo y riesgos propios de la guerra en la sociedad. ▪ Explica el origen de síndromes depresivos y ansiedad, pánico y traumas de los participantes en la guerra, los soldados. ▪ Reproduce la resolución violenta de los conflictos, aunque en ocasiones también lo contrario, la solución pacífica. ▪ Mantiene el sentido de la colectividad y las relaciones interpersonales en el grupo. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Desde el enfoque positivo antibélico se educan virtudes y valores como la fortaleza, la paciencia, la perseverancia la fraternidad, la solidaridad y la amistad. ▪ Dibuja dos tipos de personajes: colectivos (el batallón, la compañía...) e individuales (el héroe, el jefe del grupo...). ▪ Resultan impactantes las películas antibélicas que muestran las terribles secuelas de la guerra. ▪ El creador se decanta siempre por uno de los bandos, con su ideología. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Salvar al Soldado Ryan. ▪ La vida es bella. ▪ En honor a la verdad. ▪ El patriota. ▪ Cartas desde Iwo Jima. ▪ En tierra de nadie. ▪ La delgada línea roja. ▪ Lawrence de Arabia. ▪ Apocalypse now. ▪ Ran. ▪ El hundimiento.
<p>WESTERN</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Representa territorios, gentes y costumbres muy peculiares de la historia de Estados Unidos. ▪ Carácter epopéyico y de aventura. ▪ Mucho rodaje en exteriores, en un medio rural hosco y árido. ▪ Personajes arquetípicos (sheriff, cuatrero, jefe indio, cowboy, granjero...). ▪ Son historias claramente de "buenos y malos". ▪ Tramas basadas en gestas, acciones heroicas, épicas... 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Explotan lo brusco, lo exagerado, lo vertiginoso en las actitudes de los héroes. ▪ Transmiten cierto barroquismo psicológico y dramático mediante movimientos delirantes, descontrolados y apasionados. ▪ Indiferencia, desprecio a la vida, falta de escrúpulos, dureza... ▪ Supervivencia, colonización cruenta, incluso exterminio, para representar la gestación de una nación. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El bueno, feo y el malo. ▪ Gerónimo. ▪ Por un puñado de dólares. ▪ Bailando con lobos. ▪ Sin perdón. ▪ Centauros del desierto. ▪ Solo ante el peligro. ▪ La diligencia. ▪ Dos hombres y un destino. ▪ Los odiosos ocho. ▪ Las aventuras de Jeremiah Johnson.
<p>MUSICAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Nace con el cine sonoro. ▪ Los elementos fundamentales son la canción y la danza. ▪ El desarrollo de la película se interrumpe con actuaciones musicales que están relacionadas con la trama. ▪ Espectáculo desbordante en decorados, vestidos y coreografías. ▪ Combina diálogos declamados con diálogos 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La irrupción del fragmento de canción + ballet tiene como objetivo impresionar al espectador, pero siguiendo la historia. ▪ Su fuerte es la canción dicha y representada en forma de baile, de ahí la preeminencia de la coreografía. ▪ Se hace en clave de comedia o de drama, de fantasía y de fabulación. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Grease. ▪ Moulin Rouge. ▪ Chicago. ▪ Mary Poppins. ▪ Cabaret. ▪ Fiebre del sábado noche. ▪ Cantando bajo la lluvia. ▪ West side story. ▪ My fair lady. ▪ La ciudad de las estrellas (La La Land).

	<p>cantados, siempre respetando la unidad de la historia.</p>		
DOCUMENTAL	<ul style="list-style-type: none"> Trabaja o representa la realidad y se relaciona directamente con la historia narrada. La materia prima es objetiva. No participan actores profesionales ni personajes creados. A su vez tiene variantes o especialidades: científico, cultural, histórico, de investigación... El creador escoge fragmentos de la realidad que luego monta e incluso puede llegar a manipular. 	<ul style="list-style-type: none"> Finalidad: Divulgación. Narra objetivamente lo que ocurre (aunque no está exento de cierta dramatización, tendencia y subjetividad). Permite crear "puntos de vista" del creador sobre la objetividad presentada. Por lo general solo "muestra" lo que pasa y no da respuestas, eso corresponde al espectador. 	<ul style="list-style-type: none"> Koyaanisqatsi. Bowling for Columbine. Fahrenheit 9/11. Zeitgeist: The Movie. Super Size Me. Una verdad incómoda. Planeta Tierra. Apocalipsis: la segunda Guerra Mundial.
TERROR	<ul style="list-style-type: none"> Trabaja con fuerzas, personajes o acontecimientos de naturaleza maligna, sobrenatural o criminal. La trama se asienta bastante en el suspense y la intriga. Narra supersticiones, leyendas tétricas, pesadillas y temores. Muchos personajes son antinaturales (hombre lobo, brujas, fantasmas...) Recrea escenarios lúgubres, misteriosos o sobrecogedores. Contraste en la iluminación, efectos especiales. 	<ul style="list-style-type: none"> Objetivo: provocar sensaciones de pavor, miedo, disgusto, repugnancia, horror, incomodidad o preocupación. Su poder de atracción radica en la intensidad de esos estímulos insólitos, escabrosos y terroríficos, tan ajenos a la vida cotidiana real. La tensa situación emocional se suele resolver con un desahogo final que aporta consuelo y recupera la normalidad. El mal, lo oculto, la crueldad, lo monstruoso, lo macabro... son elementos habituales. 	<ul style="list-style-type: none"> Rec. El exorcista. El resplandor. El bosque. Insidious. La profecía. Viernes 13. Carrie. El orfanato. El sexto sentido. El ente. Hannibal. The ring (la señal).
CIENCIA FICCIÓN	<ul style="list-style-type: none"> Mundos maravillosos, irreales y de ensueño. En ocasiones mezcla la realidad con la irrealidad, pero de modo integral. El gran avance tecnológico y científico facilita crear películas de ficción y género fantástico. Logra gran nivel de verosimilitud y credibilidad, facilitando la identificación con la historia. Utiliza al máximo los efectos especiales. 	<ul style="list-style-type: none"> Su fin: representar algo imaginario pero creíble. Resulta irreal tanto la historia como los actores y objetos de la propia película. Invita al espectador a salir de su realidad, partiendo del supuesto de que "todo puede ser creíble". Apela al subconsciente del espectador mediante fantasías, fenómenos paranormales, trastornos psíquicos... 	<ul style="list-style-type: none"> El planeta de los simios. Matrix. Allien, el octavo pasajero. La guerra de las galaxias. Spiderman. El señor de los anillos. Parque Jurásico. E.T. Avatar. Interstellar. Gravity.
THRILLER NEGRO	<ul style="list-style-type: none"> Contiene elementos policiales y la trama gira en torno a una temática criminal. Corte policial, de espionaje y detectivesco. Genera un clima de suspense y misterio. La trama se asienta en una intriga que no se resuelve hasta el final. La narración es progresiva, la acción continúa y se va 	<ul style="list-style-type: none"> Representa elementos como la corrupción, crimen, intriga, investigación. Personajes de la mafia, gánsteres, ladrones, asesinos, héroes fuera de la ley, espías... Contravalores como el racismo, violencia, homofobia, crimen... Provoca identificación intensa y emotiva basada en sentimientos de ira, esperanza, 	<ul style="list-style-type: none"> Seven. Los intocables de Eliot Ness. James Bond 007. Heat. L.A. Confidencial. Pulp Fiction. El silencio de los corderos. Crimen perfecto. El caso Bourne. Ocean's Eleven. El cabo del miedo.

	enriqueciendo, sin saltos ni retrocesos.	miedo, tristeza... <ul style="list-style-type: none"> El suspense genera duda en el espectador, pues la intriga está intencionalmente construida. 	
ÉPICO	<ul style="list-style-type: none"> Tramas basadas en la historia y sus personajes, pero con una visión propia del creador. Se impone la perspectiva del director a la fidelidad de la historia. Cuenta la vida de un personaje singular o heroico, una leyenda o unos acontecimientos sociopolíticos. Puede adoptar elementos singulares de otros géneros. Recrea ambientes, costumbres, personajes..., reconstruye épocas. Base literaria en manuales de historia y novela histórica. 	<ul style="list-style-type: none"> La falta de fidelidad permite "idealizar el pasado". Produce "cine-espectáculo". Las más rigurosas con la historia transmiten cómo pensaba la gente de otras generaciones. Presenta personajes fuertes y duros, pero vulnerables, que han de estar en constante lucha con el mundo, sus iguales y la naturaleza. Se mueve entre la leyenda y la historia real. El ritmo es de contracción-tensión alternada con relajación (lucha/calma). 	<ul style="list-style-type: none"> Espartaco. Yo, Claudio. Braveheart. Apocalypto. Tierra de Faraones. El Cid. Gladiator. Troya. Alejandro Magno. 300. El último emperador.

Como *espectadores*, debemos aprender a reconocer lo que cada género nos ofrece de una película a priori, sin verla, solo con la identificación genérica que somos capaces de establecer con el filme al inferir y suponer lo que vamos a ver. De este modo, nos dispondremos a ver una película no solo con unos conocimientos temáticos previos, sino además siendo conscientes de determinados elementos de identificación de la obra concebidos para influirnos, con lo cual seremos algo más críticos y menos consumidores del producto en cuestión.

Evitaremos así convertirnos en "consumidores" de cine, instalados en el hábito de ver películas sin más para poder ser espectadores crítico-reflexivos capaces de ver las intenciones, enfoques y direcciones de un filme. Para ello tenemos que educar nuestra mirada. Entre los objetivos fundamentales para educar la mirada del espectador proponemos:

- El espectador debe ser capaz de tamizar el contenido y el mensaje y no solo consumir y digerir.
- Debe saber que *ver* no es vivenciar puramente, sino entender la realidad que contemplamos aunque sea parcialmente.
- Ser conscientes de que *ver* tampoco es comprender completamente.



Actividades propuestas

S9. Se propone para todo el alumnado la visualización en casa de la misma película, elegida por consenso (pueden recurrir a alguna de las que figuran en la clasificación anterior). A continuación se llevará a cabo el *comentario de la película*, haciendo hincapié en algunos de los siguientes puntos:

- **Personajes.** El quién y el con quién de cada película; cómo describimos a los personajes y las relaciones que tienen entre ellos; si son protagonistas y qué clase de protagonistas son: héroe, villano, aventurero, solitario, coral, etc.; si son secundarios y cómo apoyan todos ellos la consecución de la acción y el desarrollo de la película, etc.
- **Argumento.** ¿De qué trata o habla la película? En este apartado podemos realizar ejercicios relacionados con narraciones, redacciones, ensayos, etc. Sinopsis.
- **Contexto.** ¿Cuándo? ¿Dónde? La ambientación. Contexto histórico, social, cultural...
- **Temas.** Tema principal y tema secundario.
- **Guión.** En este apartado entraría todo lo relacionado con la adquisición de segundas lenguas. Pues es el guión el que nos surte de material lingüístico.
- **Director.** Con este apartado tomamos al director como creador de un estilo especial en un determinado trabajo. Buscar la intención del director con su trabajo, su estilo, sus influencias, sus seguidores, etc.
- **Lenguaje cinematográfico.** Actividades relacionadas con: iluminación, montaje, puesta en escena, cámaras, sonido, géneros, etc.
- **Banda sonora.** Actividades relacionadas con la música que aparece en la película, las letras, los autores, los temas que tratan, qué aportan a la escena en la que aparecen, por qué este ritmo es mejor que otro en este momento, etc
- **Adaptaciones cinematográficas.** El cine está repleto de adaptaciones de obras literarias y se puede convertir en un ejercicio útil de comparación o de acercamiento a autores, escritores y protagonistas literarios.

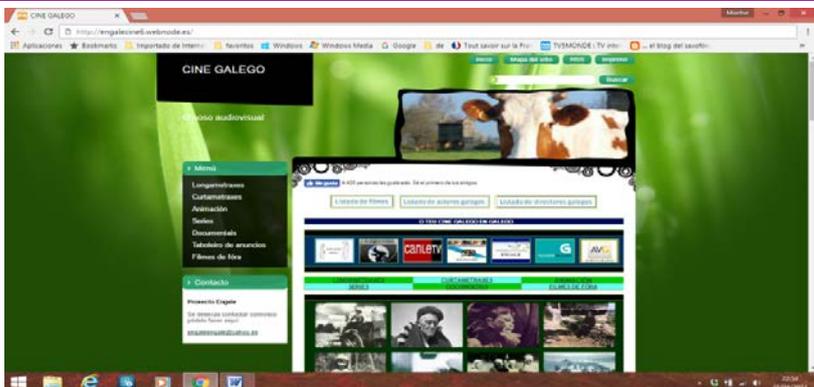
S10. Elaboración de la ficha de la película vista en clase. Puede tomar como referencia la que le proponemos a continuación, tomada de Filmaffinity.

El guardián invisible

Cartelera España (3/03/17)

Ficha	<p>Título original El guardián invisible</p> <p>Año 2017</p> <p>Duración 129 min.</p> <p>País España</p> <p>Director Fernando González Molina</p> <p>Guion Luiso Berdejo (Novela: Dolores Redondo)</p> <p>Música Fernando Velázquez</p> <p>Fotografía Flavio Martínez Labiano</p> <p>Reparto Marta Etura, Elvira Mínguez, Francesc Orella, Itziar Aizpuru, Carlos Librado, Miquel Fernández, Pedro Casablanc, Colín McFarlane, Benn Northover, Paco Tous, Manolo Solo, Ramón Barea, Patricia López, Quique Gago, Mikel Losada, Susi Sánchez, Miguel Herrán, Richard Sahagún, Miren Gaztañaga, Javier Botet</p> <p>Productora Coproducción España-Alemania; Nostromo Pictures / Atresmedia Cine / ZDF / arte</p> <p>Género Thriller. Intriga Crimen</p> <p>Sinopsis En los márgenes del río Baztán, en tierras de Navarra, aparece el cuerpo desnudo de una adolescente en circunstancias que relacionan ese crimen con un asesinato ocurrido un mes atrás. La inspectora Amaia Salazar dirige la investigación, la cual le llevará de vuelta al pueblo de Elizondo, donde ella creció y del que ha tratado de huir toda su vida. Enfrentada con las complicadas derivaciones del caso y sus propios fantasmas, la investigación de Amaia es una carrera contrarreloj para dar con un implacable asesino, en una tierra fértil en supersticiones y brujería. (FILMAFFINITY)</p>	 <div style="border: 1px solid gray; padding: 5px; margin-top: 10px;"> <p>★★★★★</p> <p style="font-size: 24px; font-weight: bold;">5,8</p> <p>1.999 votos</p> <p style="font-size: 10px;">66 críticas - por títulos</p> </div>
--------------	---	---

Recomendámoslle, asemade, que visite a seguinte páxina de Internet dedicada ao cine galego, cunha completa listaxe de longametraxes, curtametraxes, películas de animación, series e documentais en galego, así coma os directores, actores e directores galegos.



<http://engalecine6.webnode.es/>

Exemplo de ficha dunha película en galego da páxina citada:



Título original: Sicixia

Tipo: Longametraxe

Xénero: Drama, romántica

Producción propia

Realizada a cor

Duración: 100'

Orixe: Galicia

Año: 2016

Idioma V.O.: Galego




Emisión ou proxección: Cines Xunqueira de Cast, Multicines Bergantiños

Productora: Via Láctea Filmes

FICHA ARTÍSTICA-TÉCNICA

Cámara: / Ricky Morgade / Diego F. Otero / Fernando Alfonsín

Dirección fotografía: / Diego Romero

Guión: / Diego Romero

Producción executiva: / Laura Fernandez

Montaxe: / Fernando Alfonsín

Dirección artística: / Patricia Constenla

Produción: / Ignacio Vilar

Xefatura de son: / Bernat Fortiana

Actividade proposta

S11. Lea os seguintes relatos de Manuel Rivas: “A lingua das bolboretas”, “Un saxo na néboa” e “Carmiña”, incluídos no libro *Que me queres amor?* A continuación visiona o filme *A lingua das bolboretas*, do director José Luis Cuerda.

- Como se insiren nun guiión único os tres relatos?

Actividad propuesta

S12. *Sostiene Pereira* es el título de una novela escrita por Antonio Tabucchi de la que existe una versión cinematográfica dirigida por Roberto Faenza. Vea el trailer en youtube y caracterice a los dos personajes que aparecen en él: Monteiro Rossi y Manuel Pereira.

<https://www.youtube.com/watch?v=KvfiP-Wrg7w>

3. Actividades complementarias

- S13. Para transmitir os pensamentos ou ideas dos personaxes, o narrador pode escoller diferentes maneiras de contar. Identifíqueas nos seguintes fragmentos:

A señora Lola pica e repica enriba da táboa cun coitelo ben afiado e pensa, a señora Lola, case sen querer, que mágoa de vida, que escravitude de lentellas. A ver por que nunca Eusebio lle dixo de saír de alí, de viaxar ou algo. Co que lle había gustar a ela escapar desta cociña, tan só un andar superior á mesma cociña do bar onde perdeu case corenta anos da súa vida.

ROSA ANEIROS, *Ás de bolboreta*.

Vaia tempo, eh. Empeza ben o día. Non para, á que se pon a chover non ten parada. Antes todos chamabamos pola chuvia, que se había seca, que se secaba a verdura, que se no inverno había arder o monte, que sei eu. E agora aí tedes chuvia. Toma chuvia. E a min gústame a chuvia, eh, coidadiño, que se me falta moito tempo aínda parece que me falta algo. Que había de ser de nós, que somos coma herba, sen a chuvia. Tamén o que ten a chuvia é que fai que te deas máis de conta de como pasa o tempo, que o notes máis, como se dixéramos [...].

SUSO DE TORO, *Tic tac*.

A muller pediu oito costeletas de porco, oito filetes de vitela "ben finos que son para rebozar" e, despois de dubidar un anaco, media ducia de chourizos curadiños "que lle son para comer en cru". Cada pedido foi atendido e envurullado no seu correspondente papel parafinado. Cando Carmiña llos ía gardar todos nunha bolsa de plástico ela dixo que non facía falta, que os podía meter na pota que levaba na cesta.

MANUEL NÚÑEZ SINGALA, "Enxeño", *Menú de enganos*.

- S14. Indique o tipo de narrador que atope nos seguintes textos:

Es Inverno. Inverno. Nena de pel branquísima e fazulas coloreadas polo sol alto de verán. Es Inverno, cativa de xilgaros nas mans e notas musicais na cuberta do peito. Ti es inverno, Inverno, aínda que no teu corpo nunca callou unha mísera folerpa. Si. Es Inverno, muller náufraga que fuxiu dunha batalla para recalar noutra guerra peor. Nesoutra guerra en que os homes se feren con balas de chumbo, só se asasinan con silencios e ameazas, desatados da terra da que foron capitáns. Lémbrao, es Inverno, aférrate a iso con unllas e dentes. [...]

ROSA ANEIROS, *Sol de inverno*

Gustoume ver a Xiana tan serena coma sempre. Semellaba máis moza co pelo moi curto tinguído de caoba. A súa dozura enérxica revelábase ben eficaz para batallar con adolescentes e non me estrañaba que eles a adorasen. Impartía clase de Ciencias Naturais no instituto de Arealonga e, aínda que ó comezo tivera non poucos problemas con certos compañeiros –a maioría antigos profesores seus e meus– acabara por atopar o seu lugar e modificar, con habilidade e discreción, algúns enraizados costumes que se parecían demasiado a vicios, doados de adquirir, pero maliños de borrar. [...]

UXÍA CASAL, *O faro de Arealonga*.

“Conque pillando deiquí e daló e cavilando pola miña conta, ó traveso dos caracteres entreollados, púxenme agora a escribir esta crónica, a coasi corenta anos de ter recollida tan lene documentación a e noventa dos sucesos mesmos”.

BLANCO AMOR, *A esmorga*.

Calquera estaría de acordo: aqueles dous eran unha parella de vello, unha parella de moito tempo atrás, unha parella de moitos anos, unha parella, digamos, estable, ou para dicilo dunha maneira sinxela e que se nos entenda ben dende o principio, unha parella habitual, formal, normal. Algo así. [...]

FRANCISCO CASTRO, *In vino véritas*.

S15. Constrúa unha historia a partir detes datos:

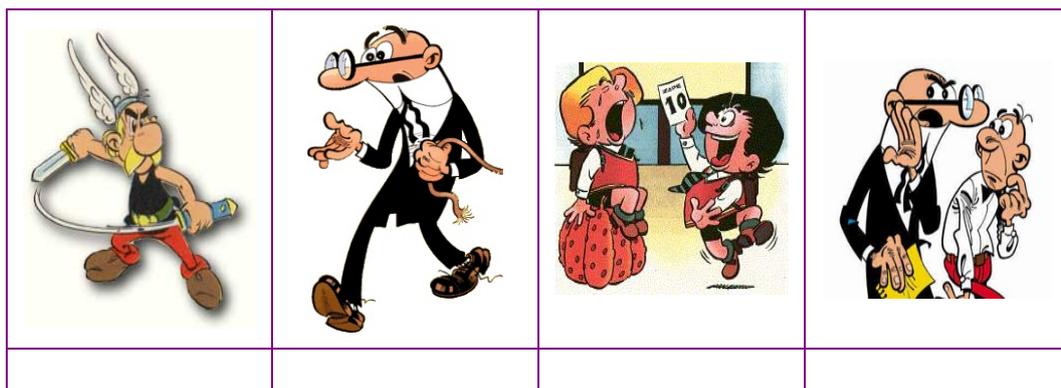
- Personaxe: unha rapaza de 20 anos.
- Tempo: unha tarde de outono de 2017.
- Espazo: un banco vacío nun parque.
- Narrador: 1ª persoa, eu protagonista.

S16. Invente unha historia a partir destas regras:

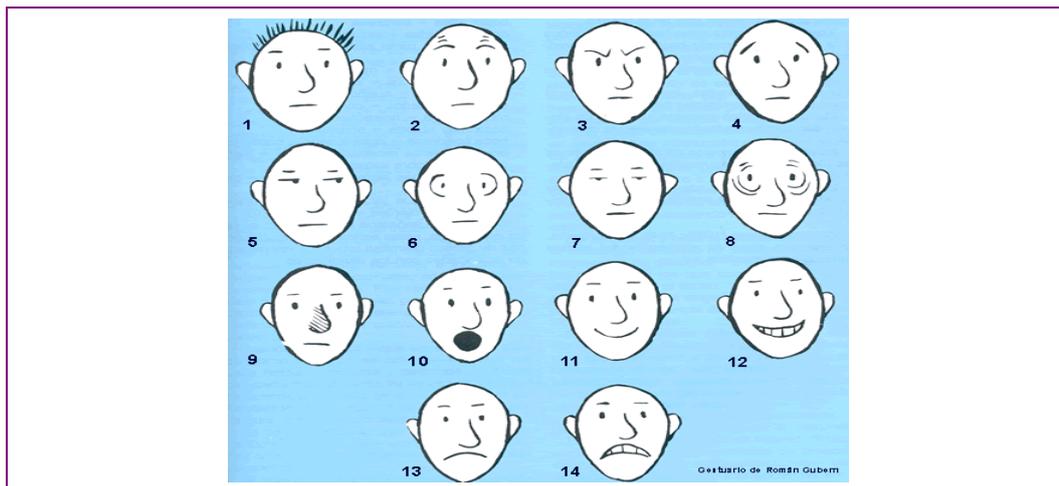
- Escriba os verbos en pasado.
- Escolla un narrador en 3ª persoa.
- Utilice todas as palabras do recadro.

Bandullo, bolboreta, xastre, muíño, cancela, lóstrego, tremar, dubidar, camiño, escoitar, grilo, patacas, tixola.

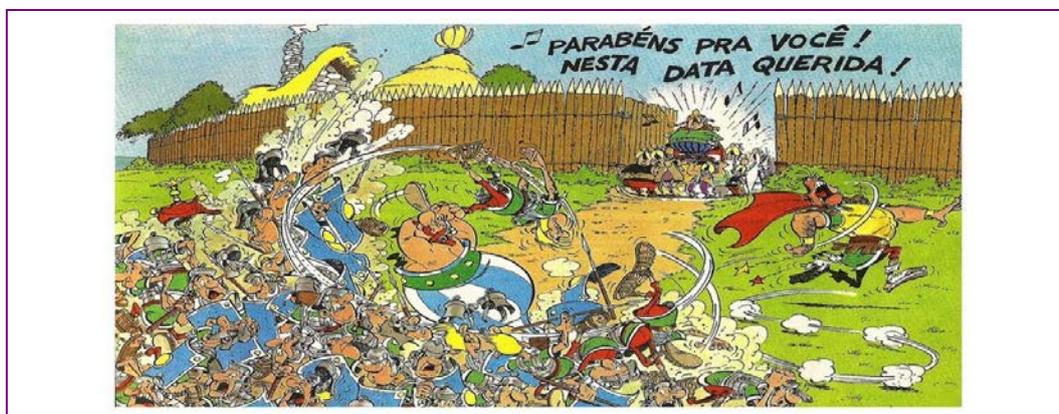
S17. Indique qué expresan los gestos de las siguientes viñetas de cómic:



S18. Identifique que expresa cada unha das seguintes caras:



S19. Identifique na seguinte viñeta as liñas de movemento e interprete o seu significado.



S20. Realice el comentario del siguiente texto lírico:

SONETO

Suspiros tristes, lágrimas cansadas,
 que lanza el corazón, los ojos llueven,
 los troncos bañan y las ramas mueven
 de estas plantas, a Alcides consagradas;

mas del viento las fuerzas conjuradas 5
 los suspiros desatan y remueven,
 y los troncos las lágrimas se beben,
 mal ellos y peor ellas derramadas.

Hasta en mi tierno rostro aquel tributo
 que dan mis ojos, invisible mano 10
 de sombra o de aire me le deja enjuto

porque aquel ángel fieramente humano
 no crea mi dolor, y así es mi fruto
 llorar sin premio y suspirar en vano.

LUIS DE GÓNGORA (1582)

4. Solucionario

4.1 Solucións das actividades propostas

S1. *Resume el contenido del texto de Antonio Machado.*

El texto pertenece a la obra en prosa de Antonio Machado en la que el poeta reflexiona sobre la literatura en general y la poesía en particular. A. Machado se convierte en Abel Martín y enseña sobre estas cuestiones a Juan de Mairena. En este texto hace una comparación entre las herramientas utilizadas por el artista en las artes plásticas y la palabra, principal instrumento con el que trabaja el escritor.

S2. *Diga cómo es el narrador interno de los siguientes fragmentos:*

- *Narrador protagonista.*
- *Narrador testigo.*

S3. *Poña atención ás referencias temporais deste texto e conteste as preguntas*

Dúas referencias ao pasado: 1835, cando xa os habitantes de Manhattan consideraban Times Square como un retiro tranquilo; e a referencia que o narrador fai a ter lido tamén esa novela había moito, sendo estudante. Unha referencia ao momento en que visita Washington Square cento vinte e tantos anos despois.

O fío condutor é Washington Square, lugar onde se atopa o narrador nese momento.

S4. *Modelo de comentario de un fragmento de El Lazarillo de Tormes.*

El texto seleccionado pertenece a la novela El Lazarillo de Tormes, correspondiente al género de la novela picaresca. Aunque este género tiene su momento de auge en el siglo XVII, El Lazarillo ha sido considerada la primera novela de este género, si bien no se dan en ella todas las características del mismo.

En El Lazarillo, no obstante, aparecen los rasgos fundamentales siguientes:

- *El protagonista es un hombre vulgar y ordinario (anti-héroe).*
- *Asimismo, es criado de muchos amos.*
- *Se presenta una visión realista del mundo.*
- *Se utiliza la forma autobiográfica.*

La intención de la obra es de crítica y moralizante.

Como comprobaremos en el texto que comentamos, podemos afirmar que El Lazarillo cumple las características fundamentales señaladas, a excepción de las que se producen en la picaresca barroca. A saber: Intensificación de la visión amarga y pesimista del mundo.

La novela se divide en **siete tratados** de diferente longitud como corresponde a la importancia relativa de su contenido.

El Tratado 1º narra la niñez de Lázaro y su aprendizaje con el ciego; el fragmento que comentamos pertenece al tratado 3º, en el que sirve a un escudero que no tiene absolutamente nada y el criado tiene que alimentarlo, procurando no herir su dignidad.

Corresponde a uno de los momentos más conmovedores de la novela: a Lázaro le han regalado una uña de vaca y algunas tripas cocidas que reparte con su amo. Al ver la altanería y, a la vez, el hambre de este, el muchacho se lamenta de su desventurado amo, preocupado siempre por aparentar una condición que no posee. Podemos considerar que el texto trata el **tema** de la fraternidad humana como motivo novelesco.

En cuanto a la **estructura interna** del fragmento, este se divide en tres partes:

1ª parte ("Sentéme al cabo del poyo...hambre"): el criado cuenta sus cautelas para invitar al amo a comer con él, sin herir su dignidad.

2ª parte (Quiso Dios...sepa"): ambos tienen una conversación, en la que el escudero alaba a Lázaro y al bocado que trae para disimular sus ansias por comer.

3ª parte ("Póngole...hiciera"): Lázaro describe las ganas con que su amo se come aquellos despojos.

Un análisis de los elementos narrativos nos lleva a ver un **narrador** en 1ª persona, que es el propio Lázaro, de ahí su carácter autobiográfico.

Los dos **personajes** que aparecen son Lázaro y el escudero, que son descritos a través de una caracterización indirecta, es decir, la información que sobre ellos recibimos se consigue a través de sus actos y de lo que dicen. El primero se compadece de su desventurado amo, al que no quiere herir en su dignidad. El segundo se muestra ridículo, intentando disimular su hambre, revoloteando en torno al criado y buscando la alabanza para atraerle y que le dé de comer. Los dos están perfectamente caracterizados por su forma de actuar y Lázaro, además, nos transmite su pensamiento acerca del momento que se narra.

El **espacio** en que se desarrolla lo relatado es un lugar cerrado, en el ámbito de la casa del amo. Los hechos se desarrollan en un **tiempo** pasado, anterior al momento en que el narrador se encuentra y transcurren en un **orden** lineal.

Por lo que se refiere a la **técnica y estilo**, es claramente visible el uso del diálogo, dando al fragmento un carácter casi teatral. Se observan muchos recursos: palabras con doble sentido ("Póngole en las uñas la otra") para dar cuenta del hambre del amo; repeticiones (sentí / sentía; pasado / pasaba; ayudarle /ayudaba); comparaciones (como había de él; y no hay faisán que así sepa); ironía y burla ("la muy buena que tú tienes te hace parecer la mía hermosa"); hipérbole ("que no habrá a quien no convide con su sabor"); paronomasia ("como comencé a comer"). El diálogo ágil junto con los recursos descritos hacen del fragmento un pasaje de gran plasticidad y de fácil recreación en la mente del lector. Por otra parte, el lenguaje es llano, sin afectación alguna, como corresponde al siglo XVI. En esta sencillez elaborada reside en gran parte el atractivo de la obra.

Por último, y a modo de **conclusión**, diremos que la evidente crítica social que se desprende del libro, y de este fragmento también, justifica el deliberado propósito del autor de permanecer en el anonimato. Los personajes y el ambiente del texto, al igual que el que aparece en toda la obra, corresponden con un mundo de marginados sociales. En la actualidad existen también personas que por diversos motivos viven al margen de la sociedad. Su forma de vida, comportamiento, aspiraciones, causas de su marginación, etc. han dado lugar también a

obras importantes de nuestra literatura. Aquí, vemos como Lázaro da muestras con su comportamiento de esa evolución de la que hablábamos anteriormente, según la cual conoce las miserias de su amo y actúa en consecuencia. En cuanto al estilo utilizado, encaja en la mentalidad renacentista, basada en la sencillez alejada de toda artificiosidad, que aparecerá en el siglo siguiente.

S5. Modelo de comentario dun poema de Rosalía de Castro.

- **Lectura atenta do texto** buscando no dicionario as palabras que non se coñezan.

- **Localización:**

- É un poema do segundo libro de poemas en galego de Rosalía de Castro, Follas Novas, publicado en 1880, e dentro del pertence á segunda parte, Do íntimo, de poesía subxectiva, onde nos mostra unha reflexión sobre a existencia, moitas veces pesimista. Expresa con tal claridade os seus propios sentimentos que os fai comúns ao xénero humano. Este libro é unha renovación da súa poética en galego. Deixa a un lado a poesía costumista, o folclore, o popularismo de Cantares gallegos para profundar sobre os seus propios sentimentos e nos das mulleres galegas, de tal xeito que crea unha metafísica existencial da saudade. O poema é o número 20 e está no medio de varios que falan da morte: O toque da alba, Aventura traidora. A autora vese envolta por algo que a domina, que non a deixa vivir ao seu xeito, que está en todos os sitios e tamén dentro dela. Ese algo, esa sombra, non a deixará até a morte (ela decátase diso) porque forma parte dela mesma: é a saudade.

- **Determinación da estrutura:**

Catro estrofas de versos octosílabos con rima asonante nos pares (rima en 0-A).

- *O ritmo do poema é monótono e bastante pausado.*

Os acentos rítmicos recaen nunha serie de substantivos que teñen todos un sentido negativo de gran pesimismo, incluso algúns como: sol, estrela, vento que noutros poemas podemos encontrar cun sentido completamente diferente, mesmo dentro da obra da propia Rosalía, pero que aquí están cubertos por esa SOMBRA que os escurece.

- **Estrutura**

Nas tres primeiras estrofas vai mostrando a presenza constante da sombra: na intimidade (1ª) e no mundo, na natureza (2ª e 3ª), mentres que a última é como un resumo das anteriores, recolle o significado do poema, creando unha estrutura case circular ao finalizar cun verso moi semellante ao segundo, aínda que cun novo senso intensificador: o adverbio SEMPRE, que ademais é unha antítese do NUNCA que aparece pechando o verso anterior; dous versos finais que podemos considerar como o climax (penúltimo) e o anticlimax (último): a resignada aceptación do seu destino.

- **Comentario:** *é este un poema de difícil interpretación; adoita interpretarse a "Negra sombra" cunha vivencia dolorosa para a autora ou cunha presenza que a atormenta (símbolo da dor existencial). Todos os elementos compositivos reforzan esta idea: ritmo monótono e bastante pausado, acorde co desánimo interior do suxeito lírico, coa súa convicción de que o que lle sucede é incontestable, non hai solución até a morte, ten que aceptalo e vivir con esa presenza estraña, reforzado pola **anáfora** que proporciona lentitude a este texto, así como a abundancia doutras repeticións (3ª estrofa = figura etimolóxica; última estrofa)... A este sentimento pesimista axudan tamén os **verbos**: pensar, tornar, zoar, chorar, que indican ademais a realidade do momento que está a pasar a narradora do poema: presente de indicativo, a excepción do penúltimo, o climax,*

cando se decata da imposibilidade de desfacerse dela. A intensidade lírica do poema despréndese das **persoas gramaticais** empregadas: domina a 1ª, todo o poema está subordinado a ela: Cando penso, cando maxino e está presente tamén nos pronomes me, min. Pero a máis abundante é a 2ª de singular, a sombra que todo o enche, o interlocutor interno do poema, a quen a autora personifica, tanto polo feito de dialogar con ela como polas características que lle atribúe: facer mofa, cantar, chorar... A sonoridade do texto é rechamante, destacando sobre todo a **aliteración** do s e das nasais, todos eles sons suaves e que producen sensación de monotonía, culminada nos tres versos finais, cos seus 19 fonemas nasais.

- **Conclusión:** ese constante desánimo leva a preguntarse polo porqué da existencia, ao pesimismo e a esas poucas ganas de vivir que fan pensar no suicidio adiantándose así Rosalía ao movemento existencialista do XX. Como di noutros versos de Follas Novas: "co seu xordo e constante murmurio / atráeme a oleaxe dese mar bravio / cal atrae das sereas o cantar / "Neste meu leito misterioso e frío / -dime-, ven brandamente a descansar". O poema é a plasmación poética dun sentimento universal que converteu en universal á súa autora, porque transcende o persoal, o local e o temporal. Un dos mellores poemas da Literatura Galega.

S6. Comentario de un texto dramático de Federico García Lorca.

RESUMEN: fragmento del drama de Federico García Lorca, Bodas de sangre, donde Madre reprende a su hijo, Novio, por el uso de la navaja y de las armas. Así, Madre le recuerda a su hijo, cómo la violencia y las armas han causado que su marido y su hijo mayor hayan muerto asesinados, y los culpables estén encerrados en el presidio. Finalmente, la discusión acaba con risas y bromas entre Madre y Novio.

TEMA: este fragmento teatral trata el tema de las consecuencias nefastas de las armas y la violencia. Más concretamente, cómo la violencia destruye la vida familiar de las víctimas mediante la muerte, y de los asesinos, mediante la cárcel.

ORGANIZACIÓN DE LAS IDEAS:

Los textos teatrales, al igual que los textos narrativos, se caracterizan por el hecho de que contienen una ACCIÓN, interpretada por los actores en el caso del teatro, y relatada por un narrador, en el caso de los textos narrativos. Por consiguiente, este fragmento contiene una acción representada con un orden cronológico y realizada por unos actores-personajes.

De modo que se observa:

- 1.- **SITUACIÓN INICIAL DE LA ACCIÓN** (dos primeros 'parlamentos' de NOVIO Y MADRE): Novio se dispone a abandonar la casa para ir a las viñas y le pide a Madre su navaja, lo cual enfada mucho a Madre.
- 2.- **NÚCLEO CENTRAL DE LA ACCIÓN.**- Desde el tercer 'parlamento' de Novio. En esta parte, Madre echa en cara a Novio el uso de las navajas y de las armas. También le recuerda a Novio cómo su padre y su hermano mayor fueron asesinados y los homicidas están en prisión. La actitud de Novio ante las palabras de su madre oscila entre la indiferencia y cierto enfado, porque seguramente no sería la primera vez que se produce la reprimenda de la Madre.
- 3.- **SITUACIÓN FINAL.**- (Cinco últimos parlamentos, marcados por la acotación escénica "(Riendo)"). Para aliviar la tensión producida por la discusión, Novio y Madre bromean y Madre terminará dándole la navaja.

COMENTARIO CRÍTICO

En este fragmento de Bodas de sangre, a través de las amargas palabras y los lamentos de Madre, Federico García Lorca reflexiona sobre las trágicas consecuencias familiares y personales que la violencia y el uso de

las armas causan cuando se utilizan como único modo para resolver cuestiones amorosas, económicas o cualquier otro asunto privado.

En efecto, en este mismo fragmento, el poeta granadino nos muestra un tema clave de su obra dramática, el choque entre dos fuerzas contrarias: el amor y la libertad (ir al arroyo, las parejas de enamorados en los pámpanos de las viñas) frente al poder, la muerte, la violencia, representados en el drama por los asesinatos, la cárcel, las armas.

S7. *Indique o que denotan os xestos dos personaxes das viñetas que aparecen a continuación:*

	
<p><i>Os brazos cruzados de Mortadelo indican satisfacción, e as mans de Filemón amosan que está contando.</i></p>	<p><i>O xesto de Filemón denota ganas de pelexa.</i></p>

S8. *Diga como é o encadre das seguintes imaxes aplicando a teoría que acabamos de comentar:*

S9. *Respuesta libre. Dependerá de la película elegida en clase para ver y comentar.*

S10. *Respuesta libre. Dependerá de la película elegida en clase para ver y comentar.*

S11. *O guión de A lingua das bolboretas.*

O film está baseado en tres contos de Manuel Rivas, que na versión escrita aparecen separados, pero que foron adaptados no guión cinematográfico para conectalos como se se tratara dunha soa historia. Polo tanto, a inserción de novos elementos, moitos deles ausentes no texto orixinal, implica un reforzamento na mensaxe que o narrador fílmico quere dar: o da vida da sociedade española en vísperas da guerra civil en 1936.

A lingua das bolboretas -o primeiro conto de Rivas- xira arredor de Moncho, un rapaz de aproximadamente 6 ou 7 anos de idade que vai empezar na escola. Tímido e enfermizo, tenlle medo debido ás historias sobre mestres que rifan e baten. Pero despois do seu primeiro día cheo de medo, descobre con agrado que Don Gregorio, o seu profesor, non é coma aqueles contos que tanto o mortificaron antes, senón todo o contrario, é amable e moi atento. Será a partir da súa convivencia achegada ao profesor, que Moncho, o "pardal" -como lle chamará o mestre de forma cariñosa-, descubrirá e aprenderá cousas até entón descoñecidas.

Un saxo na néboa, o segundo conto inserido na película aparece representado no personaxe de Andrés, o irmán maior de Moncho. No conto orixinal non se menciona nunca o nome do rapaz que ronda os 15 anos de

idade. Pero na película serán os lazos familiares os que lle dean conexión a todos os contos.

No último, **Carmiña**, a historia cóntase a partir dun cantineiro cuxo nome non se menciona, e será el quen narre a historia pasional entre a propia Carmiña y O' Lis de Sésamo. Na película, a adaptación consiste en que Carmiña é media irmá de Andrés e Moncho, froito dunha relación que o pai dos rapaces tivera antes de casar coa nai destes. Carmiña non é ben vista pola nai de Andrés e Moncho nin polo pobo debido á súa fama pouco honrosa.

S12.

Resposta libre.

4.2 Solucións das actividades complementarias

- S13. *Para transmitir os pensamentos ou ideas dos personaxes, o narrador pode escoller diferentes maneiras de contar. Identifíqueos nos seguintes fragmentos.*

Indirecto libre.
Monólogo.
Indirecto.

- S14. *Indique o tipo de narrador que atope nos seguintes textos:*

Texto de Rosa Aneiros: narrador en 2ª persoa.
Texto de Uxía Casal: narrador testemuña.
Texto de Blanco Amor: narrador cronista.
Texto de Francisco Castro: narrador omnisciente.

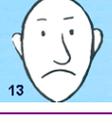
- S15. *Resposta libre.*

- S16. *Resposta libre.*

- S17. *Indique qué expresan los gestos de las siguientes viñetas de cómic*

			
SOLUCIÓN <i>El ceño fruncido: determinación o concentración.</i>	SOLUCIÓN <i>La palma de la mano extendida hacia arriba denota extrañeza o justificación.</i>	SOLUCIÓN <i>Lágrimas: llanto triste.</i>	SOLUCIÓN <i>Dice algo confidencial o secreto.</i>

- S18. *Identifique qué expresa cada unha das seguintes caras:*

				<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1: Pelo erizado: terror o enfado. ▪ 2: Cejas altas: sorpresa. ▪ 3: Cejas fruncidas: concentración o enfado. ▪ 4: Cejas con la parte exterior caída: tristeza. ▪ 5: Mirar de reojo: desconfianza. ▪ 6: Ojos muy abiertos: sorpresa. ▪ 7: Ojos cerrados: sueño. ▪ 8: Ojos desorbitados: cólera o terror ▪ 9: Nariz oscura o enrojecida: frío, borrachera. ▪ 10: Boca muy abierta: sorpresa. ▪ 11: Boca sonriente: confianza, complacencia. ▪ 12: Boca sonriente y enseñando los dientes: hipocresía, astucia. ▪ 13: Comisura de los labios hacia abajo: tristeza, pesadumbre. ▪ 14: Comisura de los labios hacia abajo y enseñando los dientes: cólera.
				
				
		© Estuario de Ramón Oubem		

S19. *Identifique na seguinte viñeta as liñas de movemento e interprete o seu significado.*

Nesta viñeta de *Astérix* vemos varias liñas de movemento. Destaca a que describe o romano que é lanzado por Obélix e, á dereita, o que foxe describindo movementos curvos. Neste caso vemos as características nubiñas de fume que adoitan acompañar as liñas e indican os pasos que describe o personaxe.



S20. *Realice el comentario del siguiente texto lírico:*

1. COMPRENSIÓN DEL TEXTO

- *Leer el texto y consultar el vocabulario que no se entienda.*

v.4: *Alcides. Alcides, o bien Hércules, era el dios al que estaban consagrados los álamos. El nombre significa "descendiente" de Alceo.*

v.5: *conjuradas. Invocadas.*

v.9: *tributo. Aquí se refiere a las lágrimas del poeta.*

v.11: *enjuto. Seco.*

v.14: *en vano. Inútilmente.*

- *Localizar el texto: situarlo según el contexto histórico, el autor, la obra y la época literaria.*

Este poema pertenece al autor Luis de Góngora y apareció en el año 1582. Por lo tanto podemos situar este texto a finales del siglo XVI, concretamente en la etapa de juventud del autor barroco. Este autor será uno de los más consagrados dentro de la poesía del siglo XVII, destacando como representante de una de las dos estéticas del Barroco: el culteranismo.

- *Establecer el tema principal y, cuando sea necesario, los posibles subtemas.*

El tema principal de este poema es el amor no correspondido. Dos posibles subtemas podrían ser:

– El sufrimiento inútil por parte del autor.

– La inutilidad de las lágrimas para que la dama crea en su amor.

2. ANÁLISIS DEL TEXTO

- Deberá profundizar tanto en el contenido como en la forma.

ESTRUCTURA EXTERNA

- La estructura externa estará centrada en la forma:
 - Métrica: tipo de estrofa, número de versos y de sílabas, tipo de rima.
 - Recursos lingüísticos: estructura sintáctica, formas verbales, uso de sustantivos, adjetivos...
 - Recursos literarios: figuras literarias presentes en el texto, con ejemplos tomados del mismo.
- Atendiendo a la métrica del poema podemos decir que se trata de un soneto, formado por dos cuartetos y dos tercetos encadenados. El esquema métrico es el siguiente:

PRIMER CUARTETO:	11 A 11 B 11 B 11 A
SEGUNDO CUARTETO:	11 A 11 B 11 B 11 A
PRIMER TERCETO:	11 C 11 D 11 C
SEGUNDO TERCETO:	11 D 11 C 11 D

Por lo tanto, tenemos un total de catorce versos endecasílabos. Todos tienen rima consonante.

En cuanto a los recursos lingüísticos, el autor utiliza algunos sustantivos acompañados de adjetivos y de algún adverbio. Esto puede observarse en los versos:

v.1: "Suspiros tristes, lágrimas cansadas"

v.10: "...invisible mano".

v.12: "...ángel fieramente humano".

Todas las formas verbales aparecen en presente de indicativo, combinándose con algunos infinitivos:

v.2: "que lanza el corazón, los ojos llueven".

v.3: "los troncos bañan y las ramas mueven".

v.6: "los suspiros desatan y remueven".

v.14: "llorar sin premio y suspirar en vano".

Vale la pena destacar la presencia del leísmo en el v.11, cuando lo correcto gramaticalmente sería: me lo deja enjuto.

Las estructuras sintácticas presentes en el poema ofrecen cierta complejidad, tal y como se ve en la primera y la segunda estrofa. Aquí tenemos un recurso típico del Barroco: la correlación. La correlación es un tipo de paralelismo, basado en la aparición de elementos repartidos a lo largo del poema, que vuelven a surgir al final de la composición agrupados en uno o más versos.

Si partimos de los sujetos "suspiros" y "lágrimas", los elementos que siguen a continuación deberían ordenarse de la siguiente manera:

– Los suspiros (A) que lanza el corazón (B) mueven las ramas (C).

– Las lágrimas (A') que llueven los ojos (B') bañan los troncos (C').

Esta correlación sigue en la estrofa siguiente: el viento y los árboles hacen desaparecer, respectivamente, suspiros y lágrimas. Podría considerarse como uno de los múltiples recursos literarios que aparecen en el

poema.

Otros recursos literarios son los siguientes:

Personificación: se atribuyen a las lágrimas y a los suspiros una serie de cualidades más propias de los humanos.

En este soneto de juventud Góngora desarrolla el tema del amor no correspondido. Tal y como hemos visto, en el primer cuarteto el autor establece la correlación entre dos elementos característicos de un amor no correspondido: los suspiros y las lágrimas. Aquí se entienden como expresión de la frustración que debía sentir el poeta. Tanto los suspiros como las lágrimas mueven y mojan, respectivamente, los árboles consagrados al dios Alcides (álamos).

Sigue la correlación en el segundo cuarteto del poema. El viento y los árboles hacen desaparecer, respectivamente, suspiros y lágrimas. Por lo tanto, hay una serie de elementos que pertenecen al mundo de la naturaleza y que se encargan de mitigar (aliviar) las expresiones de dolor del poeta.

En el primer terceto nos queda claro que este texto se sitúa en la época de juventud del autor, ya que encontramos una alusión a su "tierno rostro" en el v.9. Este rostro bañado en lágrimas se seca gracias a una mano invisible, metáfora de la sombra de los álamos, o incluso del aire. En el último terceto aparece este ángel fieramente humano, es decir, su amada. Una amada que no cree en su dolor y que no se deja conmovir por sus lágrimas. El último verso del segundo terceto pone el broche final al poema y a todas las ideas expuestas anteriormente: recoge el tema central y deja patente la inutilidad del sufrimiento del autor:

v.14: "llorar sin premio y suspirar en vano".

Por lo tanto, vemos que el autor organiza el contenido del poema aprovechando la estructura del soneto. Se plantean las ideas principales en los cuartetos y los tercetos las recogen a modo de conclusión.

3. COMENTARIO CRÍTICO

- Importancia y vigencia del tema principal.
- Valoración de los recursos lingüísticos y literarios utilizados.
- Relación del texto con el autor y su época.

Dentro de la producción poética del autor pueden encontrarse distintos ciclos o campos temáticos: poesía satírica y burlesca, poesía grave de tema moral o religioso y poesía amorosa. El texto analizado pertenece al último grupo.

En este poema Góngora desarrolla el tema del amor no correspondido, como ya hemos mencionado anteriormente. A pesar de ser un tema convencional, sabe tratarlo de forma virtuosa, tal y como se aprecia en las metáforas y correlaciones ya comentadas. Cabe destacar que, por la fecha de composición del poema, aún nos encontramos en su época de poesía clara. Sin embargo, demuestra un gran sentido del lenguaje para alcanzar la belleza que aparece en este poema. Como buen autor del Siglo de Oro utilizó los versos y estrofas de ese momento: este soneto tiene su origen en las formas métricas italianas introducidas en España con el Renacimiento.

Góngora es uno de los autores más admirados por parte de los lectores y también de otros escritores. La culminación de su valoración plena tuvo lugar en 1927 con los actos conmemorativos por el tercer centenario

de su muerte, en los que participaron activamente gran parte de los autores de la Generación del 27.

5. Glosario

Léxico do cómic

B	▪ Bocadillo ou globo	Colector de texto onde se coloca o que din os personaxes ou o que pensan.
C	▪ Rúa	Como se denomina o espazo que separa as viñetas entre si.
	▪ Lenda	Colector de texto onde se coloca a narración ou un texto distinto do discurso. Aínda que é bastante común referirse a eles tamén como cadros de texto.
M	▪ Marco	Elemento que define o bordo das viñetas.
	▪ Marxe	Espazo que separa a ilustración do bordo da páxina.
P	▪ Páxina	É a unidade básica. É o lenzo do debuxante de cómic.
S	▪ Sangue	Dise que unha ilustración está "a sangue" cando se estende ata o bordo da páxina e non respecta as marxes.
V	▪ Viñeta	Unidade gráfica que contén un único momento ou imaxe da secuencia da nosa historia.

Léxico do cine

A	▪ Adaptación	Guión feito a partir dunha obra literaria.
	▪ Angulación	Inclinación do eixe da cámara respecto ao obxecto que se ha de captar.
	▪ Ángulo contrapicado	Ángulo que se obtén cando a cámara se sitúa por debaixo do suxeito a gravar.
	▪ Ángulo picado	Ángulo que se obtén cando a cámara se sitúa por enriba do suxeito a gravar.
	▪ Argumento ou trama	Tema principal que se narra nunha película, unha ópera ou unha obra literaria. Conxunto de feitos que se narran.
	▪ Atrezo	Conxunto de elementos que se usan para o decorado dunha película.
B	▪ Banda sonora	Tira óptica ou magnética imprimida no lado esquerdo dos fotogramas onde se almacena o son. Tamén se chama así á música da película.
C	▪ Cámara	Aparato que se utiliza para a toma de imaxes en cine, televisión e fotografía. Tamén fai referencia ao operario desta, que recibe, ademais desta, outras denominacións como segundo operador, operador de cámara, camarógrafo ou cameraman.
	▪ <i> Casting (proba de repartición)</i>	Proceso de selección de actores para a repartición do filme.
D	▪ Decorados	Espazos artificiais que simulan lugares reais.
	▪ Desenlace	Momento final do filme, no que se resolve o relato.
	▪ Diexese	A diexese é o espazo e o tempo nos que discorre a narración dun filme.
	▪ Director	Responsable creativo do filme, cuxa función é dirixir a posta en escena.
	▪ Dobraxa	Tradución dos diálogos ao idioma do país onde se proxecta a película. Os actores de dobraxe están especializados en poñer voz ao texto traducido
	▪ Docudrama	Xénero difundido en cine, raio e televisión que trata, con técnicas dramáticas, feitos reais propios do xénero documental.

E	▪ Edición	Montaxe en vídeo ou con sistemas informáticos.
	▪ Escaleta	É o esqueleto do guión, na que se detallan todas as escenas. Unha vez construída a escaleta, engádense os diálogos.
	▪ Escena	É a toma que coincide coa entrada e saída de actores do marco de filmación. É unha unidade de tempo e de acción que vén reflectida no guión cinematográfico. Aadoita explicar o momento e lugar no que sucede algo.
G	▪ Guión adaptado	Guión feito a partir dunha obra literaria.
	▪ Guión técnico	Última fase onde o realizador contempla o texto -guión literario- como unha sucesión de imaxes, que inclúe, ademais, todas as especificacións técnicas. Nel especificanse os planos, as secuencias, o <i>storyboard</i> , e a banda sonora.
L	▪ Linguaxe audiovisual	O cine é unha linguaxe en imaxes. Ao igual que nun escrito hai palabras, frases e parágrafos; nunha película hai planos, escenas e secuencias.
P	▪ Plano	Conxunto de imaxes que constitúen unha mesma forma ou unidade de toma.
	▪ Plano americano	Mostra a figura humana dende os xeonllos cara a arriba
	▪ Plano xeral	Mostra os obxectos dun xeito total.
	▪ Plano inclinado	A posición da cámara non é vertical.
	▪ Plano medio	Mostra a figura humana, cortada pola cintura ou á altura do peito.
	▪ Plano secuencia	Secuencia filmada en continuidade, sen corte entre planos.
	▪ Plano subxectivo	Mostra o mesmo que ven os ollos dun personaxe.
	▪ Produtor	Persoa que financia a película.
R	▪ Realizador	Sinónimo de director, chámasele, sobre todo, cando se ocupa só da posta en escena.
	▪ Rexedor	Responsable da organización dos movementos e efectos escénicos.
S	▪ <i>Script</i>	Tamén chamado continuísta, o script é a persoa encargada da supervisión da continuidade da película.
	▪ Sinopse	Resumo ou esquema do tema ou do argumento.
T	▪ Títulos de crédito	Rótulos que aparecen ao principio e ao final da película, onde se recollen os nomes do equipo técnico-artístico.
	▪ Tráiler	Montaxe que anticipa o que veremos na película.
	▪ <i>Travelling</i>	Seguimento do obxecto mediante o desprazamento da cámara.
V	▪ Voz en <i>off</i>	Voz de alguén que non está en escena.

6. Bibliografía e recursos

Bibliografía

- ALMACELLAS, M^a Ángeles. *Educación con el cine (22 películas)*. Ediciones Universitarias Internacionales. Madrid, 2004.
- AMBRÓS, ALBA; BREU, RAMON. *Cine y Educación. El cine en el aula de primaria y secundaria*. Graó. Barcelona, 2007.
- GASCA, Luis y GUBERN, Román. *El universo fantástico del cómic*. Cátedra, 2015.
- DÍEZ BORQUE, José María. *Comentario de textos literarios*. Playor, 2001
- LÁZARO CARRETER, F. y CORREA CALDERÓN, E. (1974, 11^a ed.) *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: Cátedra. 1^a ed. en Anaya: 1967. 31^a ed.: 1994.
- MACHADO, Antonio. *Los complementarios*, Cátedra. Madrid, 1996.
- OLIVA, C. Y TORRES MONREAL, F. *Historia básica del Arte Escénico*, Catedra, Madrid, 1997.
- VILLANUEVA, Darío. *El comentario de textos narrativos. La novela*. Júcar, 1989.
- VILLANUEVA, D., *Teorías del realismo literario*. M. Instituto de España, Espasa Calpe, 1992.
- VV. AA., *Historia de los cómics*. 4 vols., Barcelona, Toutain Editor, 1982.

Ligazóns de Internet

Dicionarios

- Real Academia Española
<http://www.rae.es/>
- Real Academia Galega
<http://academia.gal/diccionario>
- Panhispánico de dudas
<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>
- Wordreference
<http://www.wordreference.com/es/>
- De sinónimos
<http://www.wordreference.com/sinonimos/>

Páginas de lengua

- Fundación del español urgente
<http://www.fundeu.es/>
- Centro Virtual Cervantes
<http://cvc.cervantes.es/>
- Portal del idioma español
<http://www.elcastellano.org/>
- Proyecto ciceros
<http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/web/>
- Lenguactiva.edu
<http://www.xtec.cat/~jgenover/entrada.htm>

Páginas de literatura

- <http://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura/>
- <http://www.rtve.es/television/pagina-dos/>
- <http://www.edu365.cat/eso/muds/castella/literatura/poesia/rios/pantalla4.htm>
- <http://www.libropatas.com/>
- <http://guialiteraria.blogspot.com.es/2014/07/15-sitios-web-literarios-recomendados.html>
- <http://www.inteligencianarrativa.com/30-blogs-de-literatura/>
- <http://www.culturagalega.org/lg3/>

Recursos específicos para a unidade

- <https://www.portaleducativo.net/octavo-basico/194/La-narracion-y-su-estructura>
- <http://cineyvalores.apoclam.org/generos-y-subgeneros-cinematograficos.html>
- <http://traducircomics.blogspot.com.es/2013/02/gestuario.html>
- <http://codigosvisuales09.blogspot.com.es/>
- https://www.ecured.cu/G%C3%A9nero_cinematogr%C3%A1fico
- <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/index.html>
- <http://www.portaldepoesia.es/textos.htm>
- <http://blocs.xtec.cat/batcast1/guia-para-el-comentario-de-texto-literario/>
- http://recursos.cnice.mec.es/lengua/alumnos/comentario_textos/comentario_literari

o_de_textos.htm

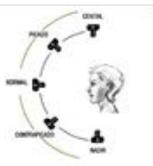
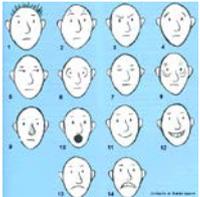
- www.decine21.com
- <http://rosamorenolengua.blogspot.com.es/2012/09/como-realizar-un-comentario-de-texto.html>
- <https://educacion.uncomo.com/articulo/como-hacer-un-comentario-de-texto-10183.html>
- <http://conteni2.educarex.es/mats/11766/contenido/home.html>
- <https://www.escriitores.org/biografias/257-eduardo-pondal>
- <https://cmlenguayliteratura.wordpress.com/curso-0809/3%C2%BA-eso/2%C2%AA-evaluacion/contenidos/guia-para-el-comentario-de-textos-en-eso/>
- <http://www.javiermorenoprofesor.es/index.php/documentos/category/9-literatura-3-eso#>
- <http://www.letralibre.es/2015/03/ejemplos-de-comentarios-de-textos.html>
- <http://galegodaestacion.blogspot.com.es/p/literatura.html>
- <http://masterlengua.com/comentario-de-textos/>
- <http://depoetasypiratas.blogspot.com.es/2015/04/comentarios-de-texto-literarios.html>
- <http://lengua.laguia2000.com/general/el-lenguaje-literario>
- <http://cineyvalores.apoclam.org/las-peliculas/educacion-de-personas-adultas.htm>
- http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/extras/docente/b4_4.htm
- <http://cuadrocomparativo.org/cuadros-sinopticos-sobre-la-narracion/>
- <http://www.rinconcastellano.com/tl/lengualit.html>
- <http://www.portaldepoesia.es/lenguaje.htm>
- <https://2bachilleratolengua.jimdo.com/comentarios-de-texto/5-comentario-de-textos-teatrales/>
- <http://www.peremarques.net/alfaaudi.htm>
- <http://engalecine6.webnode.es/>
- <http://www.cervantesvirtual.com/areas/#literatura>
- <http://promotoreducacionartistica.blogspot.com.es/2013/10/las-caracteristicas-de-un-texto-teatral.html>
- http://cotovia.org/proyecto/exe/exe_tex_15.html?orix=tex&tare=&tema=tex_ud3_03.html
- http://cotovia.org/proyecto/tex/tex_ud3_03.html?orix=tex#close

7. Anexo. Licenza de recursos

Licenzas de recursos utilizadas nesta unidade didáctica

RECURSO (1)	DATOS DO RECURSO (1)	RECURSO (2)	DATOS DO RECURSO (2)
 .RECURSO 1	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://www.elespanol.com/cultura/libros/20160628/135987068_0.htm 	 RECURSO 2	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://cuadrocomparativo.org/wp-content/uploads/2015/09/Narracion%CC%81n.jpg
 RECURSO 3	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://cuadrocomparativo.org/wp-content/uploads/2015/09/La-Narracion%CC%83n.jpg 	 RECURSO 4	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://donprofe.wordpress.com/2012/08/30/simbolo-del-teatro/
 RECURSO 5	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://www.google.es/search?q=vall+e+inclan&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjg-ISUhcPTAhXHWRoKHbbeBfEQ_AUICCGb&biw=1366&bih=638#imgrc=Pj5MWLdzdYexkM 	 RECURSO 6	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://edinburgh49.org/2013/11/21/don-giovanni-festival-theatre-14-17-19-21-23-nov-13/
 RECURSO 7	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://www.google.es/search?q=lazarillo&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwinxP6uiMPTAhUGNhoKHZ6yDRQQ_AUICCGb&biw=1366&bih=638#imgrc=ixGhtFrOIEP5KM 	 RECURSO 8	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://www.google.es/search?q=rosalia+de+castro&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwji-pmiicPTAhUBQBoKHVxfDNAO_AUICCGb&biw=1366&bih=638#imgdi=p9T72TOam3H15M:&imgrc=u4rbPB3j9r2K6M
 RECURSO 9	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://www.google.es/search?q=federico+garcia+lorca&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiQ8In7icPTAhVDcRQKHYPkAEYQ_AUICCGb&biw=1366&bih=638#imgrc=zouuQWfIZLaitM 	 RECURSO 10	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://www.periodicosregalo.com/revista-tbo-1917-1998/
 RECURSO 11	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://historiasdelahistoria.com/2010/03/05/el-tapiz-de-bayeux-un-comic-medieval 	 RECURSO 12	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://enciclopedia.us.es/index.php/Columna_Trajana

RECURSO (1)	DATOS DO RECURSO (1)	RECURSO (2)	DATOS DO RECURSO (2)
 RECURSO 13	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://www.museunacional.cat/es/colleccio/retablo-de-san-esteban/jaume-serra/003947-cjt 	 RECURSO 14	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://www.google.es/search?q=CODICE+MAIA&espv=2&source=lnms&bm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjK2cuC0eLSAhWDPIYKHWeBCHQQ_AUIB_igB&biw=1366&bih=638#imgc=A_JulQYRaGICoM
 RECURSO 15	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://pendientedemigracion.ucm.es/info/esp/eculo/numero47/aletuya.html 	 RECURSO 16	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://primeroepv.wordpress.com/2013/02/21/el-lenguaje-del-comic/
 RECURSO 17	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/integral-comic-13rue-percebe-ibanez-4857231 	 RECURSO 18	<ul style="list-style-type: none"> Fuente: <i>El cómic y el arte secuencial</i> (Will Eisner, 1995) Procedencia: http://comichvs.blogspot.com.es/2016/
 RECURSO 19	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://www.emaze.com/@AZFFZZO/R/C%C3%93MICS 	 RECURSO 20	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://traducircomics.blogspot.com.es/2013/03/cartuchos-y-cartelas.html
 RECURSO 21	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://quebuenahistoria.blogspot.com.es/2011/10/asterix-el-galo.html 	 RECURSO 22	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://www.todohistorietas.com.ar/f/eliipe.htm
 RECURSO 23	<ul style="list-style-type: none"> Autoría: ilustración realizada por María Emegé para Fabulantes. Procedencia: https://www.fabulantes.com/2014/01/secundarios-de-comic-el-capitan-haddock/ 	 RECURSO 24	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://www.tomatazos.com/articulos/118076/Mortadelo-y-Filemon-Dos-clasicos-de-las-historiet
 RECURSO 25	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://desmotivaciones.es/650436/Mortadelo-y-filemon 	 RECURSO 26	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://www.emaze.com/@AORRO/WCC/Tipos-de-planos

RECURSO (1)	DATOS DO RECURSO (1)	RECURSO (2)	DATOS DO RECURSO (2)
 <p>RECURSO 27</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://lightcamhn.com/tipos-de-planos/ 	 <p>RECURSO 28</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://enfoquecfg.wordpress.com/tag/contrapicado-extremo/
 <p>RECURSO 29</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://mdoloresal.wordpress.com/contenidos/los-textos-audiovisuales/el-lenguaje-del-comic/ 	 <p>RECURSO 30</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://www.dzoom.org.es/los-5-angulos-de-disparo-clave-en-fotografia/
 <p>RECURSO 31</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://www.google.es/search?q=patacas+galegas+por+e+bay&espv=2&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjOi8b8ibvTAhVDVRQKHeDrD_wQ_AUIBigB&biw=1366&bih=589#imgrc=5YHyDeV_pvlVCM: 	 <p>RECURSO 32</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://www.google.es/search?q=cine&espv=2&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiaoPjmxrPTAhUFbRQKHS0ECQUO_AUIBygC&biw=1366&bih=638#imgrc=Gk0SdR9OcrVkwM:
 <p>RECURSO 33</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://www.asterix.com/asterix-de-a-a-z-es/personajes/asterix.html 	 <p>RECURSO 34</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://dicionariodemortadelo.blogspot.com.es/2011/02/mortadelo.html
 <p>RECURSO 35</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://es.wikitebos.wikia.com/wiki/Zi_pi_y_Zape_(C%C3%B3mic) 	 <p>RECURSO 36</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://www.elnortedecastilla.es/20080820/mas-actualidad/cultura/mortadelo-filemon-enamorados-misma-200808201135.html
 <p>RECURSO 37</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: https://www.google.es/search?q=el+lenguaje+del+comic&espv=2&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwinrCbhLvTAhUTsBQKHakJC_sQ_AUIBigB&biw=1366&bih=638#imgrc=rqujy9AaKWj1EM 	 <p>RECURSO 38</p>	<ul style="list-style-type: none"> Procedencia: http://www.asterix.com/coleccion/al-bumes/el-papiro-del-cesar.html