



LENGUA ~ ESPAÑOLA

Javier López Campoy
Oxana Kovalevskaya

Segunda
edición

Mc
Graw
Hill



Autores: Javier López Campoy y Oxana Kovalevskaya



Impreso: 9786071514820



ISBN: Pendiente



VitalSource: 9781456277666

DESCRIPCIÓN GENERAL

El objetivo de este texto, es apoyar al estudiante en la adquisición de las competencias que le permitan desarrollar su pensamiento crítico y habilidades comunicativas, tanto para comprender como para producir textos de distinto tipo en el ámbito académico y social.

Por medio de la revisión de textos literarios españoles, podrá valorarlos como manifestación artística de ideas y visiones del mundo que trascienden el tiempo. Adquirirá las herramientas que le permitan comunicarse utilizando medios tradicionales y TIC para resolver situaciones comunicacionales más allá de su vida académica, encaminándolo en la comprensión del mundo para que encuentre distintas formas de influir en él.

CONTENIDO

Saber relatar: la narración.
Explicar con claridad: la exposición.
Investigar e informar: la monografía.
Expresar el arte: lo literario.
Leer e interpretar: lo icónico verbal.
Defender y persuadir: la argumentación.

SECCIONES

Evaluaciones al inicio, desarrollo y final de cada unidad.
Rúbricas de evaluación.
Autoevaluaciones y coevaluaciones.
Vínculos para profundizar conocimientos en la web.
Información adicional para complementar los aprendizajes.

Lengua española

Segunda edición

Javier López Campoy

Universidad Nacional Autónoma de México
(UNAM)

Oxana Kovalevskaya

Universidad Estatal Lemonósov de Moscú

Revisión técnica

Patricia Barrera Hernández
Facultad de Filosofía y Letras
(UNAM)

Rocío Sosa Rosas
Facultad de Filosofía y Letras
(UNAM)



MÉXICO • BOGOTÁ • BUENOS AIRES • GUATEMALA • LONDRES
MADRID • MILÁN • NUEVA DELHI • NUEVA YORK • SAN JUAN
SANTIAGO • SAO PAULO • SIDNEY • SINGAPUR • TORONTO

Director General para Latinoamérica: Martín Chueco Sternez
Director Editorial: Hans Serrano
Gerente de Portafolio de Escolar: Sergio G. López Hernández
Editora: Pamela Madrid Figueroa
Gerente de producción: José Palacios Hernández
Supervisora de producción: Ana V. Esparza Pruneda
Coordinadora de iconografía: Silvia Kenedy Torres
Diagramación: Fanny S. Alfredo Almonte
Ilustración: Guillermo Núñez Bautista
Portada: José Palacios Hernández

Lengua española

Segunda edición

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni parcial ni totalmente, ni registrada en/o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni formato, por ningún medio, sea mecánico, fotocopiado, electrónico, magnético, electroóptico o cualquier otro, sin el permiso previo y por escrito de la editorial.



DERECHOS RESERVADOS © 2020, 2015, respecto a la segunda edición por:
McGRAW HILL/INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.

Prolongación Paseo de la Reforma 1015, Torre A,
Piso 16, Col. Desarrollo Santa Fe,
Alcaldía de Álvaro Obregón
C. P. 01376, Ciudad de México

Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, Reg. Núm. 736

ISBN: 978-607-15-1482-0

(ISBN de la edición anterior: 978-607-15-1266-6)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 XXX 25 24 23 22 21 20

Impreso en México

Printed in Mexico

La intención fundamental del presente libro es servir como una herramienta para que los estudiantes logren los objetivos propuestos por el programa de estudios de la asignatura de Lengua española de la Escuela Nacional Preparatoria. También se busca que sea un material de apoyo para los profesores en el desarrollo de sus clases.

En esencia, los objetivos que busca conseguir de los alumnos el programa de estudios vigente son los siguientes:

- El desarrollo del pensamiento crítico.
- El perfeccionamiento de competencias comunicativas para comprender y producir diversos tipos de textos.
- Promover la investigación en medios tradicionales y electrónicos.
- Conocer y valorar textos de autores españoles.

Con el fin de conseguir esos propósitos, seguimos el programa de estudios dividido en seis unidades, que abordan los diferentes tipos de textos propuestos: narrativos, expositivos, líricos, dramáticos, icónico-verbales y argumentativos.

Cada unidad se subdivide en una parte teórica (contenidos conceptuales) y práctica (contenidos procedimentales).

En la parte teórica se da la información necesaria y rigurosa para entender las características de los diversos tipos de textos vistos en cada unidad.

Por su lado, en la parte de producción por los alumnos de esos distintos tipos de textos, se ofrecen pasos cuidadosamente explicados para elaborarlos.

Hay una sección llamada “Para redactar mejor”, en la cual se presentan los contenidos que ayudan a escribir mejor. En esa sección se encuentran los contenidos sugeridos por el programa para elaborar los diversos tipos de textos vistos a lo largo del libro. Entre ellos, los signos de puntuación, conectores y tiempos verbales; sin embargo, para ampliar los conocimientos del alumno sobre el tema, incluimos otros contenidos que consideramos útiles para la redacción como los vicios del lenguaje. Se ha tratado que los contenidos de esa sección contengan ejercicios para que los alumnos apliquen los conceptos estudiados y adquieran una conciencia sobre la importancia del conocimiento y manejo correcto de la lengua española.

Un elemento fundamental del programa es la comprensión de textos. Por ello, en cada unidad incluimos una selección de lecturas representativas de los tipos de textos estudiados. Consideramos que la comprensión de una obra se logra mediante un análisis cuidadoso de cada lectura.

Para lograr eso, desarrollamos una serie de actividades que deben realizar los alumnos. Las actividades incluyen aspectos como la identificación de elementos estructurales distintivos de cada texto, el análisis del texto, la comprensión e interpretación del texto. Generalmente, las actividades de lectura culminan con la redacción de un comentario o el intercambio de opiniones sobre aspectos relevantes con la lectura. Esos aspectos relevantes están relacionados con temas trascendentes para la humanidad.

Para facilitar el manejo de la redacción de comentarios, estos se elaboran en páginas desprendibles con el propósito de formar un portafolio de evidencias. Creemos que dicho material facilitará la labor de revisión de trabajos por parte de profesores, pues esa revisión en hojas, evitará evaluar avances en el libro de cada estudiante.

Entre las actividades propuestas en el análisis e interpretación de textos, muchas de ellas se relacionan con valores universales o problemas actuales. Pensamos que esto ayudará a que los estudiantes desarrollen los contenidos actitudinales que



se esperan de un alumno de nivel medio superior (respeto a la opinión de los demás, interés por los problemas actuales, solidaridad, etcétera).

En cada lectura hay una pequeña sección llamada “Lo que dicen los autores”, cuyo fin es acercar a los alumnos a los pensamientos y reflexiones de los autores seleccionados.

Un aspecto relevante del libro es la gran cantidad de ejercicios y actividades incluidos, de los cuales, el profesor elegirá los que considere los más adecuados.

Cabe señalar que los ejercicios están divididos en los que se trabajarán de manera individual y los que se elaborarán en equipo. Esto también es una sugerencia, ya que será el profesor quien decida cómo deben resolverse.

Esperamos que el presente libro de texto sea un instrumento útil tanto para los estudiantes como para los profesores en el cumplimiento de los objetivos del programa de la asignatura. También deseamos que el libro despierte en los estudiantes el interés por la lectura de todo tipo de textos (en particular los literarios) y la conciencia de emplear adecuadamente la lengua española de manera oral y escrita.

Unidad 1. Saber relatar: la narración	1
El uso de la lengua en su registro formal e informal	2
La comunicación lingüística y sus elementos	2
Registro lingüístico	3
Elementos del texto narrativo literario y no literario	6
Diferencias entre textos literarios y no literarios	6
Denotación y connotación	6
Elementos del texto narrativo literario	6
Estructura del texto narrativo literario	9
Tipos de textos narrativos literarios	9
Estructura de un texto narrativo no literario: noticia y crónica	31
Textos periodísticos	31
Crónica	36
Redacción de textos literarios y no literarios	41
Redacción de un texto narrativo literario y no literario	41
Unidad 2. Explicar con claridad: la exposición	45
Características y estructura del texto expositivo	46
Tipos de textos expositivos	46
Lecturas complementarias	58
La mesa redonda	64
Preparación de la mesa redonda	64
Estructura de la mesa redonda	64
Elaboración de un guion para participar en una mesa redonda	65
Unidad 3. Investigar e informar: la monografía	71
La guerra	72
Exilio	80
Multiculturalidad	83
Redacción de una monografía	87
La investigación documental y de campo	87
La monografía	88
Uso de fichas para organizar trabajos de investigación	90
Redacción de la monografía	101
Unidad 4. Expresar el arte: lo literario	105
El proceso comunicativo y el estético	106
El género lírico y sus características	106
Yo lírico, temas y tono en la poesía	107
Nivel fónico: métrica, rima y ritmo	107
Nivel semántico	111
El texto dramático	136
Características de una obra dramática	136
Subgéneros dramáticos	136
Momentos de la acción	138
Proceso de escritura de un poema	152
Elaboración de un guion dramático	153
Unidad 5. Leer e interpretar: lo icónico-verbal	155
Texto icónico-verbal	156
Características del texto icónico-verbal	156

Denotación y connotación.....	156
Simbolismo de colores.....	156
Imágenes.....	157
Mensaje escrito.....	157
Propósito comunicativo: la persuasión.....	159
Tipos de textos icónico-verbales.....	159
La caricatura.....	159
El cartel.....	162
El anuncio publicitario.....	163
El cómic.....	167
La historieta.....	167
Elementos icónicos comunes de los cómics y las historietas.....	167
Poesía de vanguardia.....	169
Cubismo.....	169
Futurismo.....	170
Expresionismo.....	170
Dadaísmo.....	170
Surrealismo.....	171
Corrientes vanguardistas en lengua española.....	171
Creacionismo.....	171
Ultraísmo.....	172
Greguerías.....	175
Fases del proceso de producción de un texto icónico-verbal.....	177
Unidad 6. Defender y persuadir: la argumentación.....	179
Textos argumentativos.....	180
Características de los textos argumentativos.....	180
Tipos de textos argumentativos periodísticos.....	184
El editorial.....	185
Artículo de opinión.....	185
El debate.....	200
Características.....	200
Estructura.....	200
Participantes.....	201
La escritura de un guion para un debate.....	203
Por tu cuenta.....	1
1. Saber relatar: la narración.....	2
2. Explicar con claridad: la exposición.....	17
3. Investigar e informar: la monografía.....	25
4. Expresar el arte: lo literario.....	35
5. Leer e interpretar: lo icónico-verbal.....	49
6. Defender y persuadir: la argumentación.....	57
Rúbricas.....	63

Investigar e informar: la monografía

3

En esta unidad se abordan las características y la estructura de las monografías. Puesto que habrás de escribir una ya sea sobre la guerra, el exilio o la multiculturalidad, se presentan algunos textos al respecto.

También se estudiarán las fichas de trabajo, elemento necesario para redactar una monografía; por otra parte, se revisarán algunos temas de redacción que te ayudarán a escribir mejor tu trabajo: cómo usar correctamente el gerundio y evitar vicios del lenguaje, entre otros.





Crédito: tichr/Shutterstock

Figura 1 Uno de los cuadros que mejor representa el impacto de la guerra es *Guernica*, de Pablo Picasso. Representa el ataque a la ciudad de Guernica en 1937, por legiones fascistas en contra de la Segunda República Española.

Lo que dicen los autores

Nací a la poesía leyendo a Bécquer, pero donde mi germen poético se apretó y se hizo fue en Goethe, Schiller, Uhland, Heine, Leopardi, Verlaine, San Juan de la Cruz y de "Cancioneros de mi tierra".

José Moreno Villa

La guerra

La guerra es un conflicto entre dos o más países, representa uno de los acontecimientos más violentos y dramáticos que existen en la historia de la humanidad. El propósito del país agresor es eliminar, con mucha violencia, al enemigo, mediante el uso de armas, y apoderarse de sus recursos naturales, industria, etcétera. De esa manera aumenta su poder.

Otra forma de conflicto armado es la que ocurre en el interior de un país. A ese acontecimiento se le denomina *guerra civil*. Una de las causas más comunes de este tipo de guerra es la división entre quienes defienden distintas ideologías.

Para ejemplificar el tema de la guerra, concretamente el de una guerra civil, se presentan dos textos de autores españoles, quienes exponen cómo vieron el conflicto armado ocurrido en su país entre 1936 y 1939. El primer texto es un poema de José Moreno Villa, y el segundo, un cuento de Eduardo Méndez, tomado del libro *Los girasoles ciegos*. Moreno Villa nos ofrece su visión sobre los acontecimientos durante la guerra, y Méndez, después de ella.

Actividades 1

Lee el siguiente poema, "*Madrid, frente de lucha*", de José Moreno Villa.



Antes de la lectura

1. Antes de leer el siguiente poema, investiga la biografía de José Moreno Villa y su trayectoria como poeta. Consulta algún libro sobre la literatura o recurre a fuentes electrónicas. Anota esta información en tu cuaderno.
2. Con base en el título, elabora una suposición acerca del contenido del poema propuesto; posteriormente la compararás con las de tus compañeros.



Durante la lectura

3. Lee con atención el poema. Verás palabras resaltadas en **negritas**, las cuales están definidas en el glosario dispuesto a pie de la lectura. Consúltalo si lo necesitas.
4. Si encuentras palabras desconocidas, busca su significado en algún diccionario o en los medios electrónicos.

Madrid, frente de lucha

José Moreno Villa

Tarde negra, lluvia y fango,
tranvías y milicianos,
por la calzada, un embrollo
de carritos sin caballos,
o **jumentos** con el mísero
ajuar de los aldeanos.
Caras sin color que emigran
de los campos toledanos;
niños, viejos,
mujeres que fueron algo,
que fueron la flor del pueblo
y hoy son la flor del harapo.

Nadie habla. Todos van,
todos vamos
a la guerra, o por la guerra,
en volandas o rodando
a millares, como hojas
en el otoño dorado.
Pasan camiones de guerra
y filas de milicianos
entre zonas de silencio,
lluvia y fango.
Pasan banderines rojos
delirantes, **desflecados**,

como **nuncios** de victoria
en las proas de los autos,
mientras las mujeres hacen
"colas" por leche, garbanzos,
carbón, lentejas y pan.
Los suelos están sembrados
de cristales, y las casas
ya no tienen ojos claros,
sino cavernas heladas,
huecos trágicos.
Hay rieles del tranvía
como cuernos levantados,

hay calles abandonadas
 donde el humo hace penachos,
 y hay barricadas de piedra
 donde antes nos sentábamos
 a mirar el cielo terso
 de este Madrid confiado,
 abierto a todas las brisas
 y sentimientos humanos.
 Confundido, como pez
 en globo de agua, deshago
 mis pisadas por las calles.
 Subo, bajo,
 visito las estaciones
 del “Metro”. Allí, como sacos,
 duermen familias sin casas.

Huele a establo;
 se respira malamente.
 Subo, salgo,
 vuelvo a la tarde nublada,
 me siento como encerrado
 en un Madrid hecho isla,
 solo, en un cielo de asfalto,
 por donde cruzan los cuervos,
 que buscan niños y ancianos.
 Tarde negra; lluvia, lluvia,
 tranvías y milicianos.

**Moreno, J. Madrid, Frente de
 lucha. Recuperado de: poesi.
 as/mvi370010.htm.**



Crédito: Everett Historical/Shutterstock

GLOSARIO

Deflecado. Sin flecos, es decir, orillas destejidas de una tela.
En volandas. Como que va volando.

Jumento. Asno, burro.
Nuncio. Quien lleva una noticia o un aviso, o un encargo.



Después de la lectura

5. Lean sus predicciones y decidan cuál es la más atinada. Anótenla en sus cuadernos.
6. Responde las siguientes preguntas acerca del poema de José Moreno Villa:

a) ¿A qué se refiere el autor cuando dice que “las ventanas de las casas ya no tienen ojos claros”?

b) ¿Cuál diferencia observa el autor en el aspecto de Madrid antes de la guerra y en el momento cuando él vaga por sus calles?

c) ¿Cuál es el estado anímico del poeta? Localiza algunas expresiones que fundamenten tu respuesta.

d) ¿Cuáles son las ideas principales del poema?

- e) ¿Crees que el autor logra dar una idea de algunas consecuencias graves, producto de una guerra (hambre, pobreza, miedo, etcétera), mediante el uso del lenguaje poético? Fundamenta tu respuesta.

- f) ¿A qué clase social pertenecen las personas aludidas en el poema? ¿Por qué se centra en ellas?

Para tu portafolio Realiza ahora las actividades que se encuentran en la parte impresa en blanco y negro al final del libro, tituladas Actividades 1C, para formar tu portafolio de evidencias.

Lo que dicen los autores

*Hablar siempre en voz
baja es algo que, poco a
poco, disuelve las palabras,
reduce las conversaciones
a un intercambio de gestos
y miradas.*

Alberto Méndez

Actividades 2

Ahora lee un fragmento del cuento “Segunda derrota: 1940 o Manuscrito encontrado en el olvido”, del libro Los girasoles ciegos, de Alberto Méndez.



Antes de la lectura

1. Investiga la biografía de Alberto Méndez y su trayectoria literaria. Anota esta información en tu cuaderno.
2. Con base en el título, elabora una hipótesis acerca del contenido del texto. Anota esta hipótesis en tu cuaderno para comentarla luego con tus compañeros y elegir la más adecuada.



Durante la lectura

3. En la narración hay palabras resaltadas en **negritas**, las cuales están definidas en el glosario dispuesto a pie de la lectura. Consúltalo si lo necesitas.
4. Si encuentras palabras desconocidas, busca su significado en algún diccionario o en los medios electrónicos.

Segunda derrota: 1940 o Manuscrito encontrado en el olvido*

Fragmento

Alberto Méndez

*Este texto fue encontrado en 1940 en una **braña** de los altos de Somiedo, donde se enfrentan Asturias y León. Se encontraron un esqueleto adulto y el cuerpo desnudo de un niño de pecho sorprendentemente conservado sobre unos sacos de **arpillera** tendidos en un jergón; una piel de lobo y lana de

cabra montesa, pelos de jabalí y unos helechos secos les cobijaban. Los dos cuerpos estaban juntos y envueltos en una colcha blanca, “como formando un nido”, reza el **atestado**, cuya limpieza contrastaba con el resto del habitáculo, sucio, maloliente y miserable. Resecos, pero aún hediondos, los restos de

una vaca a la que le faltaba una pata y la cabeza. En 1952, buscando otros documentos en el Archivo General de la Guardia Civil, encontré un sobre amarillo clasificado como DD (difunto desconocido). Dentro había un cuaderno con pastas de hule, de pocas páginas y cuadrulado, cuyo contenido transcribo. Estaba enteramente escrito con una caligrafía **meli-flua** y ordenada. Al principio la escritura es de mayor tamaño, pero poco a poco se va reduciendo, como si el autor hubiera tenido más cosas que contar de las que habían en el cuaderno. A veces, los márgenes aparecen **ribeteados** por signos incomprensibles o comentarios escritos en otro momento posterior. Esto se deduce en primer lugar por la caligrafía (que como digo se va haciendo cada vez más pequeña y minuciosa) y en segundo lugar porque refleja claramente estados de ánimo distintos. En cualquier caso recojo estos comentarios en sus páginas correspondientes. El cuaderno fue descubierto por un pastor sobre un **taburete** bajo una pesada piedra que nadie hubiera podido dejar allí descuidadamente. Un **zurrón** de cuero vacío, un hacha, un camastro sin colchón y dos pocillos de barro sobre el hogar apagado es lo único que inventarió el guardia civil que levantó el atestado. Del techo colgaba un sencillo vestido negro de mujer. No había más señal de vida, pero el informe sí recoge —y eso es lo que me indujo a leer el manuscrito— que, en la pared, había una frase que rezaba: “Infame turba de nocturnas aves”. El texto es éste:

Página 1

Elena ha muerto durante el parto. No he sido capaz de mantenerla a este lado de la vida. Sorprendentemente el niño está vivo. Ahí está, desmadejado y convulsivo sobre un lienzo limpio al lado de su madre muerta. Y yo no sé qué hacer. No me atrevo a tocarlo. Seguramente le dejaré morir junto a su madre, que sabrá cuidar de un alma niña y le enseñará a reír, si es que hay un sitio para que las almas rían. Ya no huiremos a Francia. Sin Elena no quiero llegar hasta el fin del camino. Sin Elena no hay camino. ¿Cómo se



Crédito: © Ingram Publishing/AGE Fotostock

corrige el error de estar vivo? ¡He visto muchos muertos pero no he aprendido cómo se muere uno!

Página 2

No es justo que comience la muerte tan temprano, ahora que aún no ha habido tiempo para que la vida se diera por nacida. He dejado todo como estaba. Nadie podrá decir que he intervenido. La madre muerta, el niño agitadamente vivo y yo inmóvil por el miedo. Es gris el color de la huida y triste el rumor de la derrota. (Hay un poema tachado del que se leen sólo algunas palabras: “vigoroso”, “sin luz” [o “mi luz”, no está claro] y “olvidar el estruendo”. Al margen y con letra más pequeña hay una frase: “¿Es este niño la causa de la muerte o es su fruto?”.)

Página 3

Quiero dejar todo escrito para explicar a quien nos encuentre que él también es culpable, a no ser que sea otra víctima. Quien lea lo que escribo, por favor, que esparza nuestros restos por el monte. Elena no pudo llegar más lejos y el niño y yo queremos permanecer a su lado. Sólo soy culpable de no haber evitado que ocurriera lo ocurrido. No aprendí a sortear la pena y la pena me ha amputado a Elena con su **dalle**. Además yo sólo sé escribir y contar cuentos. Nadie me enseñó a hablar estando solo ni nadie me enseñó a proteger la vida de la muerte. Escribo porque no quiero recordar cómo se reza ni cómo se maldice. ¿Cómo puede terminar una historia tan hermosa en una montaña sacudida por el viento? Es sólo octubre pero aquí arriba el otoño se convierte en invierno cada noche. El niño ha llorado todo el día, con una fuerza sorprendente. Ha conseguido que piense en él, aunque he claveteado mi mirada en el rostro de Elena muerta y he pasado toda la mañana sin prestarle atención. Ahora caigo en que no he derramado ni una sola lágrima, probablemente porque el llanto del niño es suficiente. Y necesario. Yo no hubiera conseguido llorar con tanto desconsuelo, no hubiera logrado gritar con tanta rabia. Elena ha sido llorada sin mi esfuerzo. ¿Cómo puede llorar un hombre y desvanecerse al mismo tiempo? Ahora parece que el niño ha perdido los sentidos. Me he acercado a mirarle y he comprobado que aún respira, aunque, al intentar moverle, he tenido la sensación de que alguien le había arrancado el esqueleto.

Página 4

He observado atentamente el rostro blanco de Elena. Su palidez ya no es tan **macilenta** como en el momento de la muerte. Sencillamente ha perdido todos los colores. Quizá la muerte sea transparente. Y heladora. Durante las primeras horas he sentido la necesidad de mantener su mano entre las mías, pero poco a poco me he encontrado unos dedos sin caricias y he sentido miedo de que fuera ése el

recuerdo que quedara grabado en mi piel insatisfecha. Llevo varias horas sin tocarla y ya no soy capaz de reposar junto a su cuerpo. El niño sí. Ahora yace exhausto acurrucado junto a su madre. Por un momento he pensado que pretendía devolver el calor al cuerpo inerte que le sirvió de refugio mientras duró el zumbido de la guerra. Sí. Hemos perdido una guerra y dejarnos atrapar por los fascistas sería lo mismo que regalarles otra vez otra victoria. Elena ha querido seguirme y ahora sabemos que nuestra decisión ha sido errónea. Quiero pensar que jamás se cometió un error tan generoso. Debimos hacer caso a sus padres, a los que pido perdón por permitir que Elena me acompañase en mi huida. Que te quedes, no te harán daño, le dije. Que te sigo. Que me matan. Que me muero. Hablábamos de la muerte para dejar la vida al descubierto. Pero nos equivocábamos. Nunca debimos emprender un viaje tan interminable estando ella de ocho meses. El niño no vivirá y yo me dejaré caer en los pastos que cubrirá la nieve para que de las cuencas de mis ojos nazcan flores que irriten a quienes prefirieron la muerte a la poesía. ¡Miguel, se cumplirá tu profecía! ¿Dónde estarás ahora, Miguel, que no puedes consolarme? Daría una eternidad por poder escuchar otra vez tus versos líquidos, tu palabra templada, tus consejos de amigo. Quizá tanto dolor me convierta en un poeta, Miguel, y puede que ya no tengas que **rezumar** tanta benevolencia. ¿Recuerdas cuando me llamabas el arquero proletario? Elena te quería por eso y te seguirá queriendo aunque esté muerta.



Crédito: Purestock/SuperStock

Página 5

¿Hubiera preferido Elena que separara al niño de la placenta que le rodea, atara su cordón umbilical con una de mis botas e intentara que humilláramos a los vencedores con la vida germinal de la revancha? Pienso que ella no hubiera querido un hijo derrotado. Yo no quiero un hijo nacido de la huida. Mi hijo no quiere una vida nacida de la muerte. ¿O sí? Si el dios del que me han hablado fuera un dios bueno, nos permitiría elegir nuestro pasado, pero ni Elena ni su hijo podrán desandar el camino que nos ha traído hasta esta braña que será su sepultura. Esta madrugada me venció el sueño y me quedé dormido apoyado en la mesa. Me despertó el llanto del niño,

ahora menos vigoroso, más convaleciente. Su rabia de ayer me producía indiferencia, su lamento de hoy me ha dado pena. No sé si es que estaba aturrido por el sueño y el frío o que a mí también comienzan a faltarme las fuerzas al cabo de tres días sin comer nada, pero lo cierto es que, impensadamente, me he encontrado dándole a chupar un trapo mojado en leche desleída en agua. Al principio no sabía si vivir o dejarse llevar por mi proyecto, pero al cabo de un rato ha comenzado a sorber el líquido del trapo. Ha vomitado, pero ha seguido chupando con avidez. La vida se le impone a toda costa. Creo que ha sido un error tenerle en brazos. Creo que ha sido un error alejarle un instante de la muerte, pero el calor de mi cuerpo y el alimento que ha logrado ingerir le han sumido en un sueño desmadejado y profundo.

Página 6

Con unos sacos para el heno he hecho una cuna abrigada y la he cubierto con la colcha de ganchillo heredada de su abuela y que Elena insistió en llevar consigo como si en ella estuviera resumido su pasado. No es ya tan acogedora como lo fue cuando compartíamos la huida pero da calor al niño y es probable que aún quede algo en ella del aroma de su madre. Debo confesar que no he soportado la comparación de la vida y de la muerte. Verles a los dos en la misma cama, boca arriba, Elena tan acabada y él tan sin hacer, ha sido como trazar una raya entre lo verdadero y lo falso. Repentinamente la muerte era muerte, nada más que muerte, sin los candores del cuerpo, sin lo animal de la vida. Un cadáver, al cabo de tres días, es un mineral sin la humedad del alieno, sin la fragilidad de las flores. Ni siquiera es algo indefenso. Es algo que no puede sentirse acorralado y, sin embargo, se agazapa como si quisiera pasar desapercibido. Un cadáver, al cabo de tres días, es sólo soledad y ni siquiera tiene el don de la tristeza. Al niño se le está secando el cordón umbilical. Y llora. *(Alrededor de este texto hay un dibujo muy sutil en el que se adivina una estrella fugaz, o la representación infantil de un cometa, que choca violentamente contra una luna menguante que llora.)*

Página 7

No he comido. Aún tengo un poco de pan seco y unas conservas de pescado que trajimos en la huida. El niño ha vuelto a tomar leche desleída. Parece que se sacia. Hoy enterraré a su madre junto al roble. No tengo fuerzas para ordeñar las vacas pero se están poniendo enfermas y sus mugidos tampoco me dejan pensar en Elena. Quisiera que subieran del valle a recoger el ganado para no tener que decidir si me alimento o me dejo caer rodando muerte abajo. Pero, en este tiempo de horror, incluso el ganado está resolviendo la vida a su manera. Mientras no llegue el invierno estos animales ignorarán que existe el lobo, el frío y la correlación de fuerzas. Hoy por hoy, estamos

corriendo la misma suerte. Las cuatro o cinco que deben ser ordeñadas morirán si alguien no lo hace. ¿Cómo ha podido desaparecer quien las cuidaba, justo ahora? Pero eso qué más da en estos tiempos tan **aciagos**. Además, mientras tomo una decisión, necesitaré leche para el niño. Llueve. Mejor así. Nadie se atreverá a subir hasta esta braña con un tiempo tan desapacible. He logrado acorralar dos vacas. Una de ellas tiene **mastitis**. Tendré que matarla para que no sufra. Hoy el niño ha comido tres veces.

Página 8

Ayer enterré a Elena bajo un **haya**. Es más frágil que el roble y más desvenjada. El ruido de la tierra cayendo sobre su cuerpo rígido y el olor de su cuerpo en descomposición provocaron en mí un llanto tan sofocante que por un momento tuve la sensación de que también yo iba a morir. Pero morir no es contagioso. La derrota sí. Y me siento transmisor de esa epidemia. Allá adonde yo vaya olerá a derrota. Y de derrota ha muerto Elena y de derrota morirá mi hijo al que todavía no he podido poner nombre. Yo he perdido una guerra y Elena, a la que nadie jamás hubiera pensado en considerar un enemigo, ha muerto derrotada. Mi hijo, nuestro hijo, que ni siquiera sabe que fue concebido en el fulgor del miedo, morirá enfermo de derrota. He puesto una gran piedra blanca sobre su tumba. No he escrito su nombre porque, si aún hay ángeles, sé que reconocerán el alma bondadosa de Elena entre un mar de almas bondadosas. Trato de recordar versos de Garcilaso para orar sobre tu tumba, Elena, pero ya no recuerdo ni siquiera la memoria. ¿Cómo eran? *(Hay varios intentos fallidos de transcribir el poema, pero todo está tachado aunque aún son legibles los siguientes versos: Las lágrimas que en esta sepultura se vierten hoy en día y se vertieron recibe, aunque sin fruto allá te sean, hasta que aquella eterna noche oscura me cierre aquestos ojos que te vieron, dejándome con otros que te vean.)*

Página 9

No sé por qué estoy escribiendo este cuaderno. Sin embargo me alegro de haberlo traído conmigo.



Crédito: © Pixtal/age fotostock

Si tuviera alguien con quien hablar probablemente no lo haría; siento cierto placer morboso pensando en que alguien leerá lo que escribo cuando nos encuentren muertos al niño y a mí. He puesto una lápida de piedra sobre la tumba de Elena para que sean tres los remordimientos, si bien es cierto que ya ha pasado el tiempo de la compasión. Hace mucho frío. Pronto empezará a nevar y se cerrarán todos los caminos de acceso a esta braña. Tendré todo el invierno para decidir de qué muerte moriremos. Sí, creo que el tiempo de la compasión ha terminado.

Página 10

(Una serie de rostros muy mal dibujados pero evidentemente retratos, entre los que aparece tres veces un rostro de niño, dos, uno de mujer —la misma mujer en ambos casos— y diversos rostros de ancianos de ambos sexos, unos con boina, otras con pañuelos atadas al cuello y un perro, este de cuerpo entero. Bajo todos estos dibujos una frase: “¿Dónde yacéis?”) La vaca enferma muge y muge y ya no está dando leche. No me atrevo a matarla todavía porque necesito que se formen **neveros** para conservarla. Leña hay abundante y conseguiré alimentar la otra desenterrando hierba bajo la nieve. Sólo me preocupa el lápiz. Tengo uno y quisiera escribir lo necesario para que quien nos encuentre en primavera sepa qué muertos ha encontrado. *(Escrito todo en mayúsculas e imitando letra de imprenta, la siguiente frase: “SOY UN POETA SIN VERSOS”.)*

Página 11

Hoy ha nevado todo el día. Estas montañas deben de ser la residencia de todos los inviernos. El niño sigue vivo y la nieve a nuestro alrededor parece una mortaja. Tenemos carne suficiente con la vaca muerta que en parte mantengo ahumada y en parte el invierno prematuro mantiene congelada. Afortunadamente disponemos de leche abundante gracias a la vaca viva, que ahora comparte con nosotros el refugio y nos da calor. Los **boniatos** que robamos al pasar por Perlunes se conservan perfectamente bajo la nieve y al niño parecen gustarle, a juzgar por la avidez con la que toma la sopa que logro hacerle. Es sorprendente cómo va ocupando lugar en el espacio. Recuerdo cuando era algo extraño dentro de la cabaña, algo que no debería estar allí. Ahora toda la cabaña gira alrededor a él, como si él fuera el centro. Los días de sol, que son pocos, nuestra cama refleja la luz como un espejo y todo el silencio se acumula en torno a los sonidos que constantemente emite el niño, ya sea porque llora, porque se sorprende de que exista un pie desnudo volando por el aire o una vaca mustia y resignada donde debiera haber un hogar alumbrando a una familia. Su respiración apacible y rítmica pone **coto** a la soledad que, de no ser por él, me vencería.

Página 12

He encontrado una cabra montés medio comida por los lobos. Todavía quedaban restos abundantes y hoy comeremos sus despojos. Con los huesos y las vísceras he logrado hacer una sopa muy suave que el niño acepta bien. *(Aquí se produce un significativo cambio de caligrafía. Aunque la pulcritud de la escritura se mantiene, los trazos son algo más apresurados. O, cuando menos, más indecisos. Probablemente ha transcurrido bastante tiempo.)* ¿Me reconocerían mis padres si me vieran? No puedo verme pero me siento sucio y degradado porque, en realidad, ya soy también hijo de esa guerra que ellos pretendieron ignorar pero que inundó de miedo sus establos, sus vacas **famélicas** y sus sembrados. Recuerdo mi aldea silenciosa y pobre ajena a todo menos al miedo que cerró sus ojos cuando mataron a don Servando, mi maestro, quemaron todos sus libros y desterraron para siempre a todos los poetas que él conocía de memoria. He perdido. Pero podría haber vencido. ¿Habría otro en mi lugar? Voy a contarle a mi hijo, que me mira como si me comprendiera, que yo no hubiera dejado que mis enemigos huyeran desvalidos, que yo no hubiera condenado a nadie por ser sólo un poeta. Con un lápiz y un papel me lancé al campo de batalla y de mi cuerpo

surgieron palabras a borbotones que consolaron a los heridos y del consuelo que yo dibujaba salieron generales bestiales que justificaron los heridos. Heridos, generales, generales, heridos. Y yo, en medio, con mi poesía. Cómplice. Y, además, los muertos. [...]

(Nota del editor: *El año 1954 fui a una aldea de la provincia de Santander llamada Caviedes. Efectivamente está colgada de la montaña y huele al mar próximo aunque desde él no puede divisarse porque se asoma hacia el interior de un valle. Pregunté aquí y allá y supe que el maestro, al que llamaban don Servando, fue ajusticiado por republicano en 1937 y que su mejor alumno, que tenía una afición desmedida por la poesía, había huido con dieciséis años, en 1937, a zona republicana para unirse al ejército que perdió la guerra. Ni sus padres, que se llamaban Rafael y Felisa y murieron al terminar la contienda, ni nadie del pueblo volvieron a saber de él. Tenía fama de loco porque escribía y recitaba poesías. Se llamaba Eulalio Ceballos Suárez. Si fue él el autor de este cuaderno, lo escribió cuando tenía dieciocho años y creo que ésa no es edad para tanto sufrimiento.)*

Méndez, A. (2008). Segunda derrota: 1940 o Manuscrito encontrado en el olvido. En *Los girasoles ciegos*. (21 ed., págs. 23-36). Barcelona: Anagrama.


GLOSARIO

Aciago. Que provoca desgracia y causa tristeza.

Arpillera. Tela tosca que se usa para hacer sacos.

Atestado. Testimonio.

Boniato. Planta de la familia de las convolvuláceas cuya raíz es comestible.

Braña. Prado para pasto, donde hay agua o humedad, aun cuando no haya monte.

Coto. Terreno cercado, limitado.

Dalle. Guadaña.

Famélico. Delgado a causa del hambre.

Haya. Árbol de la familia de las fagáceas, que crece hasta 30 metros de altura.

Macilento. Flaco y descolorido.

Mastitis. Inflamación de la glándula mamaria (en los primates) y la ubre (en otros mamíferos).

Melifluo. Dulce, suave, delicado y tierno en el trato o en la manera de hablar.

Nevero. Lugar de las montañas elevadas donde se conserva la nieve todo el año.

Rezumar. Literalmente, es dejar salir un líquido por transpiración, pero el narrador lo emplea con sentido metafórico.

Ribeteado. Que tiene adorno en el borde.

Taburete. Asiento individual sin brazos ni respaldo.

Zurrón. Bolsa grande de pellejo que regularmente usan los pastores para guardar y llevar su comida u otras cosas.

**Después de la lectura**

5. Revisen cuál fue la suposición más atinada de las elaboradas. Anótenla en su cuaderno.



6. Contesta las siguientes preguntas:

a) ¿Cuál es el tema del relato y qué opinas acerca de él?

b) El autor elige como protagonista de su obra a un perdedor de la guerra. ¿Qué detalles o información permiten reconocer lo anterior?

c) ¿Cuál es el orden del tiempo narrativo que se usa en el texto: cronológico o saltos temporales? Apóyate en los hechos para responder.

d) ¿Qué sentimientos te provocó el hecho de que el narrador cuente su historia? Considera la edad y la forma de expresión del narrador.

e) ¿Cómo es el lenguaje del joven? Da dos ejemplos.

f) El protagonista toma la decisión de huir con su esposa embarazada. ¿Qué características psicológicas se pueden inferir de esa decisión? ¿Qué opinas al respecto?

g) ¿Qué sentimiento impulsó a los habitantes de la aldea (donde vivía antes el joven) a matar al maestro y quemar los libros? ¿Por qué en el relato se resalta este acontecimiento?

h) ¿Qué penurias para los derrotados de la posguerra se infieren del texto anterior?

i) ¿Por qué para el protagonista es tan importante escribir? ¿Qué le ocurre al dejar de escribir?

j) ¿Qué aspectos positivos se destacan del protagonista?

k) Al dirigirse mentalmente a su amigo Miguel, el joven supone que el dolor lo convierte en un poeta. ¿Estás de acuerdo en que solo los sufrimientos de uno pueden formar de él un poeta o tienes otra opinión?

l) En una ocasión, el joven asevera que ha pasado ya “el tiempo de compasión”, ¿a qué se refiere?

m) En el texto se advierte que se resaltan el encierro, el miedo, la desesperanza. ¿Te parece que están bien presentados en el relato? Fundamenta tu respuesta con citas textuales.

Para tu portafolio Realiza ahora las actividades que se encuentran en la parte impresa en blanco y negro al final del libro, tituladas Actividades 2C, para formar tu portafolio de evidencias.

Exilio

El exilio se da cuando una persona se ve obligada a abandonar el lugar donde vive (una ciudad o un país). La causa de ello, generalmente, es una guerra, un golpe de Estado, una revolución o diferencias políticas con el gobierno en turno. Cuando los sucesos llegan a su fin o se resuelven de alguna manera, la persona puede regresar a su antiguo lugar de residencia.

A diferencia del exilio, el destierro es mucho más trágico, porque, en este caso, es el Estado el que expulsa a la persona por un crimen o una actividad política contraria al régimen actual del país. El destierro es temporal o definitivo.

Uno de los problemas más importantes que enfrentan los exiliados que viven mucho tiempo fuera de su país se relaciona con su identidad como ciudadanos del lugar que dejaron. Ese problema de identidad se origina porque viven en condiciones diferentes, con costumbres diferentes. Algunos logran adaptarse a su nuevo lugar de vida, otros, no.

Actividades 3

Lee el poema siguiente de León Felipe referido al tema del exilio.

Antes de la lectura

1. Investiga la biografía y la trayectoria literaria del autor.
2. Establece a qué corriente o generación literaria pertenece. Recurre a algunos libros de consulta o medios electrónicos. Para la mejor comprensión del poema, investiga también la Guerra civil española (1936-1939) y su resultado.
3. Escribe una ficha de síntesis sobre ambas investigaciones (consulta el apartado "Fichas de síntesis" en esta unidad 3).
4. Anota, con base en el título del poema, una predicción sobre su contenido para compararla después con las hipótesis de tus compañeros.

Durante la lectura

5. En el poema hay palabras resaltadas en **negritas**, las cuales están definidas en el glosario dispuesto a pie de la lectura. Consúltalo si lo necesitas.
6. Lee con atención el poema y busca las palabras cuyo significado desconozcas. Consúltalas en un diccionario o algún medio electrónico.

Lo que dicen los autores

Quiero ganar mi verso, este verso; y quiero que vaya quedo, raudo y sereno como un dardo certero al corazón del pueblo de todos los pueblos... al corazón del Universo.

León Felipe

El llanto es nuestro

León Felipe

Españoles:
el llanto es nuestro
y la tragedia también,
como el agua y el trueno de las nubes.
Se ha muerto un pueblo
pero no se ha muerto el hombre.
Porque aún existe el llanto,
el hombre está aquí en pie,
en pie con su **congoja** al hombro,
con su congoja antigua, original y eterna,
con su tesoro infinito
para comprar el misterio del mundo,
el silencio de los dioses
y el reino de la luz.
Toda la luz de la tierra
la verá un día el hombre
por la ventana de una lágrima...
Españoles,
españoles del **éxodo** y del llanto:
levantad la cabeza

y no me miréis con ceño
porque yo no soy el que canta
la destrucción sino la esperanza.

Felipe, L. (1939). *Español del éxodo y del llanto. Doctrina, elegías y canciones* (p. 36). México: La Casa de España



Crédito: National Archives and Records Administration [NWDNS-11-SC-347803]


GLOSARIO

Congoja. Angustia intensa, aflicción.

Éxodo. Emigración de un pueblo o de una muchedumbre.


Después de la lectura

7. Realiza lo que se te pide.

a) Determina cuál es el tono del poema (humorístico, solemne, triste, optimista, etcétera). Explica tu respuesta.

b) Señala cuál es el tema.

c) ¿Cómo es el estilo del poema? ¿Abundan figuras literarias o son pocas? ¿Cuál puede ser el propósito de utilizar un estilo como este?

d) ¿Qué se deduce que desea el poeta de los españoles?

e) ¿Qué papel le atribuye al hombre dentro de la situación reinante en el país de aquel tiempo?

f) El poeta divide a los españoles en los del éxodo y los del llanto. ¿Qué podrías decir acerca de esta división? ¿Quiénes son los del llanto? ¿Por qué los llama así?

Para tu portafolio Realiza ahora las actividades que se encuentran en la parte impresa en blanco y negro al final del libro, tituladas Actividades 3C, para formar tu portafolio de evidencias.

Multiculturalidad

La multiculturalidad se basa en la existencia de varios grupos culturales que conviven en un territorio o nación determinados. Esa multiculturalidad ha originado políticas de comportamiento (impulsadas por gobiernos y grupos sociales) que buscan promover el respeto, dejar a un lado los prejuicios, aprender a considerar de otra manera los estereotipos y practicar la inclusión con la finalidad de que haya una convivencia más auténtica.

Suele confundirse multiculturalidad con pluriculturalidad, aunque son diferentes: en la primera, hay situaciones de tolerancia e inclusión; en tanto que en la segunda no necesariamente se realizan intercambios o se llega a la convivencia entre los diferentes pueblos o culturas.

En la actualidad, es difícil encontrar alguna persona que no tenga en su árbol genealógico representantes de diferentes culturas.

La globalización también hizo su aporte en este sentido. Así, la Unión Europea se compone de diferentes países y culturas (figura 2).



Crédito: Monkey Business Images/Shutterstock

Figura 2 La multiculturalidad abarca todas las diferencias que se enmarcan dentro de la cultura, ya sea, religiosas, lingüísticas, raciales, étnicas o de género.

Actividades 4

Lee, a continuación, un fragmento de una obra autobiográfica de Juan Goytisolo, titulada *Coto vedado*, que trata este tema.



Antes de la lectura

1. Investiga la biografía del autor y su trayectoria literaria utilizando libros de consulta o algunos medios electrónicos. Los resultados anótalos en tu cuaderno.
2. Establece, con base en el título (consulta las palabras que componen el título en el glosario), una suposición acerca del contenido del texto para compararla después con las hipótesis de tus compañeros.



Durante la lectura

3. Al finalizar la lectura se incluye un glosario con las palabras marcadas en **negritas** que tal vez desconozcas. Si encuentras otras palabras cuyo significado ignoras, consúltalas en algún diccionario o en medios electrónicos.

Lo que dicen los autores

A mí no me atrapan en absoluto los bestsellers, porque no revelan nada. La buena literatura es la que concierne de alguna forma al lector y le ayuda a descubrir algo que le afecte, a nuestra sociedad o a la humanidad entera.

Juan Goytisolo

Coto vedado

Fragmento

Juan Goytisolo

Cuando leo los libros de historia, la seguridad **imperterrita** con que sus autores establecen lo ocurrido hace milenios me produce una invencible sensación de incredulidad. ¿Cómo es posible reconstruir un pasado remoto si incluso el más reciente aparece sembrado de tantas incertidumbres y dudas? La opacidad del destino de una buena parte de mi familia es una

perfecta ilustración para mí de la impotencia en descubrir y **exhumar** al cabo de pocos años la realidad **tangible** de lo que ha sido. La rama del abuelo Ricardo ofrece menor variedad y dramatismo: oriunda al parecer del Ampurdán, cuenta entre sus miembros al abogado y publicista Gay de Montellá, autor de numerosas obras de tema jurídico. Quiénes fueron

o qué hicieron sus padres es un recuerdo que se llevó con él al sepulcro. El abuelo tenía dos hermanos, Víctor y Laureano, a quienes llegué a conocer antes de la guerra: vestían con elegancia severa y se **destocaban** ceremoniosamente al entrar en casa. No podría precisar en cambio en qué fechas murieron: ambos dejaron familia y tía Lola, viuda de uno de ellos, solía visitarnos con su prole en los años cuarenta. Era una dama barroca y llena de **afeite**, cuya estampa se asocia en mi memoria con un mundo de jarros de porcelana y pantallas de flecos. Sus hijos y sobrinos sobrellevaban con dignidad una existencia dificultosa y precaria, cuyo menoscabo social hería su orgullo y buenas maneras. El abuelo era a sus ojos el rico de la familia pero, según tengo entendido, observaban rigurosamente el precepto de no quejarse ni poner a prueba sus muy dudosos sentimientos de generosidad. Estos parientes lejanos desertaron poco a poco del ámbito familiar: la última vez que les vi en casa, a fines de mi bachillerato, habían acudido a saludarnos con motivo de la partida de uno de ellos, en busca de fortuna, al suelo más próspero y benigno de Venezuela.



Crédito: Shutterstock/LiliGraphie

El eclipse gradual y definitivo de la rama materna tuvo una importancia especial para mí y mis hermanos a causa de nuestra futura condición de escritores. A la pregunta tantas veces repetida de unos años acá de por qué no escribimos en catalán me veo obligado a sacar a luz las circunstancias en que se desenvolvió la vida de mi familia. Mientras los abuelos Marta y Ricardo hablaban entre sí en aquel idioma, se dirigían a nosotros en castellano por expresa indicación paterna. Aunque la abuela nos había enseñado algunas canciones infantiles y mezclara a menudo expresiones y frases en ambas lenguas, tanto en casa —con mi padre y Eulalia— como en el colegio —en las aulas y entre compañeros— se empleaba exclusivamente el castellano, un castellano empobrecido y adulterado según descubriría más tarde, al extender el ámbito de mis frecuentaciones y amistades más allá de la insulsa y convencional burguesía barcelonesa. Bajo la fuerte presión de unos años en que debía cultivarse por decreto la “lengua del Imperio”, el catalán subsistía a duras penas en la intimidad de las casas. Fruto de ello sería mi

escaso conocimiento del mismo fuera de las fórmulas de cortesía, saludos y **tacos** aprendidos, en los veranos, con los **payeses** de Torrentbó. Papá en el **nirvana** de su fobia anticatalanista, se complacía en contrastar la **prosapia**, distinción y **eufonía** de la lengua de Castilla —sonoridad rotunda de su toponimia: Madrigal de las Altas Torres, Herrera del Duque, Motilla del Palancar— con la **zafiedad** y **plebeyez** de unos Terrassa, Mollet u Hostafrancs grotescamente pronunciados para rematar su singular cursillo de etimología y fonética comparadas con la obligada referencia a la belleza misteriosa del término “luciérnaga” frente a la grosería y miseria del “**cuca de llum**” local. Por una razón u otra, lo cierto es que la lengua materna —desvanecida para siempre con mi madre— me resultó con su muerte profundamente extraña: una lengua en cuyo espacio me movería con incomodidad y apenas sabría leer de corrido hasta que, instalado ya en Francia, me tomé la molestia de estudiarla a ratos libres para acceder al conocimiento de sus obras sin ayuda del diccionario. Gracias a ello puedo disfrutar hoy de la lectura de escritores como Foix, Ferrater o Rodoreda, pero, después de casi treinta años de alejamiento, las palabras del trato o conversación más comunes asoman difícilmente a mis labios.

En el periodo actual de “normalización lingüística”, mi situación —como la de mis hermanos y una buena docena de escritores amigos— es periférica y marginal por partida doble. En Madrid, se nos suele considerar erróneamente catalanes, como a Alberti andaluz, Bergamín vasco o Cela gallego. Pero nuestros colegas y paisanos no nos acogen, con razón, en su gremio en la medida en que la actividad fundamental nuestra —la escritura— engarza con una lengua y cultura distintas de las que los identifican a ellos. Catalanes en Madrid y castellanos en Barcelona, nuestra ubicación es ambigua y contradictoria, amenazada de ostracismo por ambos lados y enriquecida, no obstante, por el mutuo rechazo, con los dones preciosos del desarraigo y movilidad.

Como prueba mi propio ejemplo, la inclinación a una u otra lengua por parte del escritor potencialmente **bífido** no es producto exclusivo de una libre elección personal sino resultado más bien de una serie de coyunturas familiares y sociales posteriormente



Crédito: Shutterstock/Andrzej Sowa

asumidas. La desaparición temprana de mi madre en el medio conservador, religioso y franquista en que me criara fueron sin duda elementos primordiales de mi inserción en una cultura que, cincuenta años atrás, el tío Ramón Vives había **motejado** de “opresora”. Pero, más significativo que ese determinismo histórico en favor de una de las lenguas en **liza** es, en mi caso, la relación apasionada con ella a partir del día en que, lejos de Cataluña y España, descubrí que era mi patria auténtica y objeto simultáneo de odio y amor. Mi pasión tardía por la lengua y cultura castellanas, sufrida antes que yo por una serie de escritores cuya obra genial se afirmó a contracorriente de ellas a costa de un desvivirse amargo, fue a la vez baño de identidad lustral y reacción de defensa contra el vacío de un largo destierro. Decir que no elegí la lengua sino que fui elegido por ella sería el modo más simple y correcto de ajustarme a la verdad. La oscilación entre dos culturas e idiomas se asemeja bastante a la indecisión afectiva y sensual del niño o adolescente: unas fuerzas oscuras, subyacentes, encauzarán un día, sin su consentimiento, su futura orientación erótica. El impulso ciego a una forma corporal masculina será así tan misterioso como el que le conducirá a enamorarse para siempre de una lengua a la escucha de Quevedo o de Góngora. Elección tanto más significativa y valiosa cuanto ventilada en un foro o palenque de culturas cuyo choque implica ideas de mestizaje, bastardeo y precariedad. Castellano en Cataluña, afrancesado en España, español en Francia, latino en Norteamérica, **nesraní** en

Marruecos y moro en todas las partes, no tardaría en volverme a consecuencia de mi nomadeo y viajes en ese raro espécimen de escritor no reivindicado por nadie, ajeno y reacio a agrupaciones y categorías. El conflicto familiar entre dos culturas fue el primer indicativo, pienso ahora, de un proceso futuro de rupturas y tensiones dinámicas que me pondría extramuros de ideologías, sistemas o entidades abstractas caracterizados siempre por su autosuficiencia y circularidad. La fecundidad de cuanto permanece fuera de las murallas y campos atrincherados, el vasto dominio de las aspiraciones latentes y preguntas mudas, los pensamientos nuevos e inacabados, el intercambio y **ósmosis** de culturas crearían poco a poco el ámbito en el que se desenvolverían mi vida y escritura, al margen de los valores e ideas, menos estériles que castradores, ligados a las nociones de credo, patria, Estado, doctrina o civilización. Hoy día, cuando la fanfarria hispana reproduce a diario las celebraciones de las patrias chicas, medianas o grandes a nuestras glorias literarias y artísticas, el silencio, extrañeza y vacío que nos envuelven a mí y a unos cuantos, lejos de entristecerme, me convencen de que el binomio fidelidad/desarraigo tocante a la lengua y país de origen es el mejor indicativo de un valor estético y moral en cuya hondura no **calar** por fortuna el dador de homenajes. La libertad y aislamiento serán la recompensa del creador inmerso hasta las cejas en una cultura múltiple y sin frontera, capaz de **trashumar** a su aire al pasto que le convenga y sin **aquerenciarse** a ninguno. [...]

GLOSARIO

Afeite. Compostura.

Aquerenciarse. Encariñarse.

Bíffido (en el contexto de la obra).

Bilingüe.

Calar. Entrarse.

Coto. Terreno cercado.

Cuca de llum (catalán). Luciérnaga.

Destocar. Descubrirse la cabeza, quitarse el sombrero.

Eufonía. Sonoridad agradable que resulta de la acertada combinación de los elementos acústicos de las palabras.

Exhumar. Desenterrar o traer a la memoria algún recuerdo.

Impertérrito. Aquel a quien no se infunde fácilmente terror, o a quien nada intimida.

Liza. Disputa.

Motejar. Notar, censurar las acciones de uno con motes o apodos.

Nesraní (nasraní). Cristiano.

Nirvana. En el budismo, el estado supremo de felicidad obtenida por incorporación del individuo en la esencia divina.

Ósmosis. Influencia recíproca entre dos individuos que están en contacto.

Payeses. Campesinos de Cataluña.

Plebeyez. Vulgaridad.

Prosapia. Linaje o generación de una persona.

Tacos (en el contexto de la obra). Groserías.

Tangible. Que se puede percibir de manera clara y precisa.

Trashumarse. Cambiar periódicamente el lugar de estar.

Vedado. Prohibido.

Zafiedad. Seriedad, tosquedad.



Después de la lectura

4. Revisa con tus compañeros las predicciones elaboradas y elijan la más adecuada. Anótenla en sus cuadernos. Recuerden escuchar con atención y respeto las opiniones de sus compañeros.



5. Contesta las siguientes preguntas:

a) Según el texto, ¿el autor se siente satisfecho de ser bilingüe o tiene otra opinión?

b) ¿Por qué el autor aprendió tardíamente el catalán?

c) El hecho de estudiar el catalán y aprenderlo, ¿el autor considera como una oportunidad de poder disfrutar la lectura de escritores catalanes o como una simple pérdida de tiempo?

d) ¿Cómo es la relación del autor con sus colegas (escritores) españoles?

e) ¿Cuál es el motivo de una persona de preferir una u otra lengua, según el autor?

f) ¿Cuál es la actitud del escritor hacia su patria viviendo lejos de Cataluña y España?

g) Anota una cita textual donde se pueda ver claramente el fenómeno de la multiculturalidad en la vida de Goytisolo.

h) ¿Crees que el autor manifiesta problemas con su identidad como perteneciente a un núcleo social? Fundamenta tu respuesta.

Para tu portafolio Realiza ahora las actividades que se encuentran en la parte impresa en blanco y negro al final del libro, tituladas Actividades 4C, para formar tu portafolio de evidencias.

Redacción de una monografía

Para que elabores adecuadamente tu monografía, se revisarán los siguientes temas: la investigación, fuentes impresas y digitales, fases de la investigación documental, la monografía (propósito, características y estructura), registro de las fuentes documentales consultadas (bibliográficas, hemerográficas y electrónicas) y citas textuales, de síntesis y de comentario. Asimismo, se estudiarán estos otros temas: barbarismos, concordancia, el uso correcto del gerundio, el queísmo. Por último, también se verán otros signos de puntuación (dos puntos, comillas y paréntesis).

Entre los temas sobre los que puedes redactar tu monografía están la guerra, el exilio y la multiculturalidad, de los que ya se han presentado algunos textos literarios.

La investigación documental y de campo

Investigar es un proceso mediante el cual se busca obtener información relevante, objetiva y confiable para entender, explicar, verificar o aplicar el conocimiento. Se dice que es un proceso porque implica una serie de pasos ordenados y sistematizados para conseguir el fin establecido.

La investigación es muy importante porque gracias a ella se han logrado grandes progresos, desarrollos tecnológicos y la comprensión del mundo en que vivimos. Esto ha sido así porque investigar es parte esencial del ser humano. Es muy probable que ese proceso haya aparecido por dos motivos: por un lado, la necesidad de encontrar una solución práctica a un problema determinado; por otro, la simple curiosidad intelectual del ser humano de entender un mundo lleno de incógnitas.

En cuanto a los medios empleados para obtener la información, la investigación se clasifica en dos tipos:

- *Documental*: se emplean como fuentes de información las provenientes de medios impresos, digitales, auditivos o audiovisuales.
- *De campo*: la información se obtiene mediante entrevistas, encuestas y la observación.

Fuentes impresas y digitales

En la investigación documental, quien la realiza recopila la información necesaria empleando fuentes impresas y digitales.

- *Fuentes impresas*: estas emplean como soporte físico el papel; por ejemplo: libros, periódicos, revistas, fotografías, folletos, cartas y diarios.
- *Fuentes digitales*: en la actualidad, debido al desarrollo de la tecnología de la información, es posible encontrar información codificada de manera electrónica (bits), que puede visualizarse en una computadora, tableta o teléfono celular inteligente. Por una parte, presenta su lado positivo porque es fácil buscar información gracias a la red; por otra, muestra un aspecto negativo porque la cantidad de información contenida en ese medio es demasiado grande y, algunas veces, poco confiable.

Entre las principales fuentes digitales están las siguientes: páginas electrónicas, publicaciones en línea (periódicas y no periódicas), foros de discusión, documentos digitalizados, ciberbitácoras (blogs) y bases de datos.

Debido a la enorme cantidad de recursos disponibles en internet, que generan una gran cantidad de respuestas en una búsqueda, es necesario seguir algunas recomendaciones: seleccionar información proporcionada por fuentes confiables (por ejemplo, instituciones académicas), pedir consejo a los profesores sobre las direcciones



Figura 3 El acervo de muchas bibliotecas está disponible en internet. Generalmente, la información recabada en estos sitios (bibliotecas) es más confiable que la que ofrecen los buscadores de internet.

electrónicas que les parecen más adecuadas según el tipo de investigación que se esté realizando, confrontar la información obtenida con otras fuentes.

Fases de la investigación documental

Una investigación debe cumplir con una serie de fases. A continuación, se presentan algunas de ellas:

1. *Elección y delimitación del tema.* Para esa elección y acotamiento se recomienda lo siguiente: evitar que el tema sea demasiado amplio y abstracto, es decir, se requiere que sea específico; considerar que sea fácil encontrar información pertinente; estimar el tiempo disponible, así como el público a quien va dirigido y el nivel de profundidad de la información que se presentará.
2. *Elaboración de un esquema o índice* con los temas y subtemas que, tentativamente, se investigarán. Este esquema puede modificarse con base en el desarrollo de la investigación.
3. *Recopilación de la información.* En esta fase se localizan y seleccionan las fuentes documentales (impresas y digitales) necesarias para el desarrollo de la investigación.
4. *Organización de la información.* Con base en las fuentes seleccionadas se recoge la información en fichas de trabajo (ve más adelante cómo elaborarlas) y se anota la fuente de donde se obtuvo en fichas bibliográficas y hemerográficas.
5. *Redacción del informe de investigación.* En esta fase se presentan por escrito los resultados de la investigación. Además, se lleva a cabo la revisión y corrección de los borradores necesarios, con el fin de tener la certeza de que el trabajo cumpla con las normas ortográficas, de redacción y de estructura del tipo de texto elaborado, en este caso, una monografía.

La monografía

La monografía es un texto expositivo académico que consiste en el reporte de una investigación (documental o de campo) sobre un tema específico. Se distingue de otros textos expositivos por su finalidad, características y estructura.

Finalidad y estructura de la monografía

El *objetivo o finalidad principal* de la monografía es informar sobre un tema de interés. Es decir, la monografía es un instrumento útil para expandir y compartir el conocimiento.

En cuanto a su estructura, la monografía se forma de las siguientes partes o elementos:

1. Portada o carátula.
2. Prólogo, que a veces puede no aparecer, sobre todo en los trabajos breves.
3. Índice, también llamado contenido o sumario.
4. Introducción, que familiariza al lector con el tema que se abordará. Por esta razón, se expone un resumen de las ideas principales que se presentarán a lo largo del trabajo. También expresa el porqué de la investigación y la metodología empleada.
5. Desarrollo o cuerpo de trabajo, donde se expone el tema en apartados que van presentando, de manera ordenada, lógica y jerarquizada, la información obtenida sobre el asunto investigado. Debes procurar ceñirte al tema principal y evitar desviaciones innecesarias o redundancia en la información. Es conveniente dividir la información en apartados (temas, subtemas, etcétera) con títulos y subtítulos claros. El empleo de títulos ayuda a que el lector entienda mejor el tema, pues se dosifica la información.

El adecuado desarrollo del cuerpo de trabajo requiere escribir primero el índice o un esquema de los temas y subtemas que se tratarán en la monografía. Es muy útil porque ayuda a visualizar los puntos que se tratarán, así como a jerarquizar la información. Un ejemplo de índice para un trabajo breve, en el cual se estudiarán el tema de la poesía y la narrativa españolas de la posguerra inmediata, sería el que se presenta a continuación:¹

1. Introducción
2. Índice
3. Contexto histórico
 - 3.1 El franquismo
 - 3.2 Censura durante el franquismo
4. Poesía
 - 4.1 Años cuarenta: Poesía “arraigada”
 - 4.2 Años cincuenta
 - 4.2.1 Poesía social
 - 4.2.2 Poesía “desarraigada” o existencial
5. Narrativa
 - 5.1 Años cuarenta
 - 5.1.1 Tremendismo
 - 5.1.2 Novela existencial
 - 5.1.3 Novela neorrealista
6. La literatura del exilio: la España peregrina
7. Conclusiones
8. Anexos (si son necesarios)
9. Bibliografía o referencias

Los siguientes son los requisitos formales para la redacción de una monografía:

1. El trabajo debe estar escrito en computadora (coloquialmente se dice “capturado”).
2. Las páginas deben numerarse (foliarse, se dice en el medio editorial). No se numera la portada, es decir, la numeración se inicia con el índice.
3. Incluir una portada o carátula con los datos del alumno, el nombre del trabajo, la materia y la institución escolar.
4. El texto se entrega en un fólder o engargolado.
5. Las fuentes deben ser legibles, como Courier New, Arial o Times New Roman. Se sugiere utilizarlas en 11 o 12 puntos.
6. Los márgenes deben ser adecuados. Se sugieren 3 cm del lado izquierdo y 2.5 cm en los márgenes superior, inferior y derecho.
7. El interlineado será de 1.5 o 2.0 centímetros.
8. El párrafo por emplear será el ordinario, que presenta todas las líneas llenas, excepto la primera, que debe llevar sangría (menos el primer párrafo después de títulos o subtítulos). La sangría es un espacio en blanco que se deja en el margen izquierdo de la primera línea de cada párrafo. En el párrafo subsecuente no se deja una línea en blanco.
9. Uso adecuado del aparato crítico (conjunto de citas, referencias y notas aclaratorias que es preciso incluir en un trabajo para dar cuenta de los aportes bibliográficos sobre los que se apoya).
10. Manejo adecuado de las normas de ortografía, puntuación y coherencia entre las ideas.

¹ Véase el ejemplo de monografía que viene más adelante.

Uso de fichas para organizar trabajos de investigación

Como ya se vio, un aspecto importante de toda investigación es el acopio de la información. Para el manejo adecuado de esta última en una investigación documental y su presentación adecuada en una monografía, se emplea como técnica el uso de fichas. Estas son de diferentes tipos: bibliográficas, hemerográficas, de síntesis, de comentario y de cita (o textual). Las dos primeras se emplean para guardar los datos de las fuentes de donde se obtuvo la información, mientras que las segundas ayudan a recopilarla y organizarla.

Referencias bibliográficas y hemerográficas

Las fuentes de información documentales (libros, revistas, periódicos impresos y recursos documentales de internet) se registran mediante fichas bibliográficas (libros) y hemerográficas (publicaciones periódicas). Se recomienda tener esas referencias en tarjetas de papel de forma rectangular.

Hay diversos estilos o formatos para ordenar los datos de las referencias bibliográficas y hemerográficas; por ejemplo: ISO, Chicago, MLA (siglas en inglés de la Asociación de Lenguaje Moderno) y APA (siglas en inglés de la Asociación Psicológica de Estados Unidos de América). Asimismo, muchas instituciones (como editoriales o universidades) establecen criterios propios al respecto. Debido a que su uso es el preponderante en la actualidad, se explicará el modelo APA.²

Referencias bibliográficas de textos impresos

Los datos indispensables en las referencias bibliográficas en el modelo APA se presentan a continuación:

1. Nombre del autor. Inicia con el apellido paterno y luego la inicial en mayúscula del nombre del autor, seguida de punto.
2. Año de publicación, entre paréntesis, seguido de punto.
3. Título y subtítulo del libro. Se subraya, si está escrito a mano; se aplica estilo de cursivas, si se escribe en computadora. El subtítulo se separa del título con el signo de dos puntos. Los números de página de la cita se incluyen enseguida del título —y subtítulo, si lo hay—, entre paréntesis, seguido de punto.
4. Edición. A partir de la segunda, se abrevia con ed. Esta abreviatura va con minúsculas y entre paréntesis. Si es la primera, no se anota el dato; solo se incluye a partir de la segunda. Tampoco se menciona el número de reimpresión.
5. Lugar de publicación. Debe ser la ciudad donde se publicó la obra. Después de este dato se anotan dos puntos.
6. Editorial.

Ejemplos de referencias bibliográficas son los siguientes:

Biggs, A. (2012). *Biología* (2a. ed.). México: McGraw-Hill.
Machado, A. (1997). *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.

A continuación, se verán algunas particularidades sobre variantes de estas fichas bibliográficas:

1. Cuando se trata de dos a tres autores, se consignan de manera habitual. El orden de presentación es el que se use en el libro.

² Para consultar de manera electrónica cómo realizar referencias y fichas bibliográficas te recomendamos consultar el sitio siguiente de la UNAM: <http://bibliotecas.unam.mx/index.php/desarrollo-de-habilidades-informativas/como-hacer-citas-y-referencias-en-formato-apa>



2. Cuando hay más de tres autores, lo conveniente es anotar solo al primero y después colocar la expresión latina *et al.*, que en español significa *y otros*.
3. Cuando, en una compilación, debe consignarse solo un capítulo del libro, se escribe primero el nombre del autor, después el del capítulo, seguido de punto; enseguida, la preposición “en” para escribir la ficha bibliográfica conforme ya se vio; por ejemplo:

Gullón, G. y otros (1994). Límites de la novela moderna. En Rico, F., *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98*. Barcelona: Crítica.

4. Cuando faltan algunos datos, se emplean las siguientes abreviaturas: *s/l* (sin lugar de edición); *s/a* (sin año de publicación), *s/f* (sin fecha); *s/e* (sin editorial). Observa el siguiente ejemplo:

Carrasco, Pedro (1985). *Historia de civilizaciones orientales*. *s/l*: Albores.

Los datos para elaborar la ficha bibliográfica se toman de la portada, la portadilla y la página legal.

Referencias bibliográficas de libros electrónicos

Cuando se incluyen libros obtenidos en internet, se anotan, si se mencionan, los datos siguientes:

1. Nombre del autor. Inicia con el apellido paterno y sigue la inicial en mayúscula del nombre del autor, seguida de punto.
2. Año de publicación, entre paréntesis, seguido de punto.
3. Título del documento. Se subraya, si está escrito a mano o en máquina; se aplica estilo de cursivas, si se captura en computadora. El subtítulo se separa del título con el signo dos puntos.
4. La leyenda: “Recuperado de:”.
5. Dirección electrónica específica o dirección URL (Universal Resource Locator, localizador universal de recursos).

Enseguida se presenta un ejemplo:

Unamuno, M. de. *Niebla*. Recuperado de: <http://www.vicentellop.com/TEXTOS/unamuno/niebla.pdf>.

Referencias hemerográficas de textos impresos

Para consignar los textos consultados en periódicos y revistas, se emplean las fichas hemerográficas, cuyos elementos son los siguientes:

1. Nombre del autor. Inicia con el apellido paterno y sigue la inicial en mayúscula del nombre del autor, seguida de punto.
2. Fecha de la publicación, entre paréntesis, seguidos de punto.
3. Título del artículo.
4. Nombre de la publicación, subrayado o con cursiva, seguido de coma.
5. Volumen —en cursivas—, año interno, tomo, época o número —entre paréntesis, seguido de coma.
6. Página o páginas donde se encuentra el artículo.

Observa el siguiente ejemplo de un texto publicado en un periódico:

Gutiérrez, V. (25 de septiembre de 2013). Beneficios de la lectura. *La Jornada*, pág. 23.

Ahora, te presentamos un ejemplo de un texto publicado en una revista:

Villegas, G. (1 de enero de 2013). Humanidades y Ciencias sociales: una reflexión sobre su devenir. *Revista UNAM*, 14(1), págs. 1-11.

En este ejemplo, el número del volumen va después del nombre de la revista y entre paréntesis el número.

Textos electrónicos

Si se mencionan en la página de internet, se anotan los siguientes elementos:

1. Autor (conforme las normas señaladas antes).
2. Fecha de publicación, entre paréntesis, seguido de punto.
3. Título del artículo, seguido de punto.
4. Volumen —en cursivas— y número —entre paréntesis, seguido de coma—, si está disponible, número de página o páginas.
5. La leyenda: “Recuperado de:”.
6. Dirección electrónica específica o dirección URL.

Un ejemplo de referencia hemerográfica de un texto consultado en la red sería el siguiente:

Escribano, A. (2012). Literatura, cine y publicidad. *Revista Espéculo*, 46. Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero46/index.html>.

Forma de organizar las referencias bibliográficas y hemerográficas

Al final del trabajo de investigación, en este caso una monografía, las fuentes documentales deben anotarse en una lista ordenada alfabéticamente por el apellido del autor. En el caso de que haya varios autores, se toma como referencia el primero. Cuando no aparecen los autores, se emplea el título de la obra como forma de orden alfabético. A continuación, se presentan algunas recomendaciones para organizar la lista de referencias bibliográficas y hemerográficas.

1. Cuando haya más de una referencia de un mismo autor, se procede a ordenar los textos en forma cronológica, es decir, del más antiguo al más reciente.
2. En el caso de que haya más de una referencia de un mismo autor, el nombre del autor no se repite, sino que se sustituye con una sangría.
3. Si aparece una obra de un autor y otra del mismo autor, pero con otras personas, primero se pone la de autoría única y luego la de coautorías.

Fichas de síntesis

Las fichas de síntesis ayudan a recopilar la información de un texto. Para elaborarlas se emplean tarjetas, por lo regular, de tamaño media carta. También hay varios estilos para elaborarlas. Veremos uno que consta de los siguientes elementos:



1. La ficha bibliográfica.
2. El tema que se desarrolla o que servirá para exponer en el trabajo de redacción.
3. La síntesis de la información obtenida.

Observa el siguiente ejemplo:

Tema: Generación del 98

Martínez, J. (Azorín). (1999). La decadencia de España. En Martínez, J. (Azorín), *Clásicos y modernos* (pp. 95-98). México: Porrúa.

Al buscar una explicación de las causas de la decadencia española, Azorín las divide en dos: materiales y espirituales.

En las primeras de ellas sitúa las continuas guerras que mantuvo España desde el siglo XVI y hasta la conquista de América. Cita a diversos escritores, como Gracián, Cadalso, Jovellanos y Ángel Ganivet, que defienden esa tesis.

Entre las segundas menciona el desinterés de los españoles por las ciencias, la falta de curiosidad intelectual y una educación que fomentaba la palabrería sobre el contenido.

Fichas de comentario

La ficha de comentario es aquella en la que incluyes tus observaciones acerca de una fuente consultada. Así, esta ficha contiene estos elementos:

1. Tema.
2. La ficha bibliográfica.
3. El comentario.

Un ejemplo es la siguiente respecto a lo sintetizado de Azorín en la ficha anterior:

Tema: Generación del 98

Martínez, J. (Azorín). (1999). La decadencia de España. En Martínez, J. (Azorín), *Clásicos y modernos* (págs. 95-98). México: Porrúa.

Respecto a la forma en que Azorín busca las causas de la decadencia española, da más importancia a lo racional que a lo emocional. Eso contrasta con Machado, quien en *A orillas del Duero* manifiesta más bien estados de ánimo respecto a la decadencia española (como enojo y decepción).

Fichas de cita (o ficha textual)

Es importante incluir en los trabajos de investigación las opiniones propias de un autor sobre el tema del cual se escribe. Para facilitar esta labor, se emplean las

fichas de cita, también llamadas *textuales*. A continuación, se presenta un ejemplo de ellas, en la que se incluye la ficha bibliográfica de donde se tomó la cita:

Tema: Generación del 98

Maeztu, Ramiro de. *En defensa de la hispanidad*. Recuperado de: <http://hispanidad.tripod.com/maezt2.htm>

Ramiro de Maeztu opina de manera apasionada lo siguiente sobre la perduración de lo hispánico:

“El ideal hispánico está en pie. Lejos de ser agua pasada, no se superará mientras quede en el mundo un solo hombre que se sienta imperfecto. Y por mucho que se haga para olvidarlo y enterrarlo, mientras lleven nombres españoles la mitad de las tierras del planeta, la idea nuestra seguirá saltando de los libros de mística y ascética a las páginas de la Historia Universal.”

Respecto al manejo de las fichas, conviene determinar un sistema de trabajo que ayude a obtener el máximo provecho de ellas; por ejemplo, pueden organizarse por temas, subtemas y autor.

Citas y referencias bibliográficas y hemerográficas

Cuando se redacta un trabajo, las citas textuales o indirectas de otros autores apoyan la fundamentación de nuestras opiniones.

Las textuales reproducen exactamente las palabras escritas o dichas por alguien (se entrecomillan para indicar esa correspondencia); en las indirectas no se calcan tal como las formuló el autor que se cita.

En ambos casos es necesario referir la fuente de donde se obtuvo la información.

En el modelo APA tras la cita (textual o indirecta) se escriben, regularmente entre paréntesis, el apellido del autor citado, con punto y luego la fecha de la edición que se cita; las páginas de donde se tomó el texto van después de dos puntos.

Con este procedimiento, quien lee el texto debe ir a la bibliografía para consultar la ficha bibliográfica o hemerográfica completa del libro citado.

Observa el siguiente ejemplo:

Con respecto a que solo en los textos literarios se encuentra el placer de la lectura, un investigador español señala lo siguiente: “... efectivamente, leer es un placer, no solo refiriéndose exclusivamente a la lectura de creaciones literarias, sino que la afirmación puede hacerse extensiva al ámbito de lo técnico o de lo científico” (Mendoza, 1998: 32). La idea es muy interesante porque recalca que las personas interesadas en actividades técnicas y científicas leen textos con temas de su especialidad con gusto e interés.

La ficha completa del libro citado, que se encontrará en la sección de bibliografía, sería la siguiente:

Mendoza A. (1998). *Tú, lector. Aspectos de la interacción texto-lector en el proceso de lectura*. Barcelona: Octaedro.

Para redactar mejor

Para que elabores bien tu monografía, en esta sección se revisarán algunos temas relacionados con la redacción; entre ellos están los barbarismos, el uso correcto del gerundio y la concordancia.

Barbarismos

Al escribir deben aplicarse adecuadamente las normas de redacción. Eso significa también que ha de evitarse el empleo erróneo del idioma o *vicios del lenguaje*.

Entre esos vicios están los *barbarismos* que, en sentido estricto, son incorrecciones respecto a la morfología (forma

y composición), la escritura o la pronunciación de las palabras. Sin embargo, se ampliará el concepto para abarcar otro factor: la asignación inadecuada de un significado a cierto vocablo.

Aquí se dividirán los barbarismos en los siguientes tipos: escritura o pronunciación impropias de palabras, empleo innecesario de extranjerismos (sobre todo provenientes del idioma inglés, los anglicismos) y la atribución inadecuada de cierto significado a una palabra. También se verán otros dos vicios del lenguaje: los neologismos innecesarios y los vulgarismos.

1. *Escritura o pronunciación impropias de una palabra.*

a) Errores de conjugación		b) Acentuación incorrecta		c) Escritura inadecuada	
✗	✓	✗	✓	✗	✓
Dijistes	Dijiste	Adecúa	Adecua	Mounstro	Monstruo
Haiga	Haya	Financía	Financia	Calcamonía	Calcomanía
Cabió	Cupo	Exámen	Examen	Ideosincracia	Idiosincrasia
Soldo	Sueldo	Jardínes	Jardines	Diabetis	Diabetes
Conducí	Conduje	Caracter	Carácter*	Tragiversado	Tergiversado
Rompido	Roto	Alíneo	Alineo	Aereopuerto	Aeropuerto

* Exige siempre acento, sin importar si significa “letra” o “forma de ser de una persona”.

2. *Empleo innecesario de extranjerismos.* Los extranjerismos son palabras o expresiones provenientes de otro idioma que resultan innecesarias en español, ya que hay alguna palabra con el mismo significado o se han castellanizado esos vocablos. Ve algunos ejemplos en la siguiente tabla.

✗	✓
Accesar	Tener acceso
Attachment	Adjunto
Back-up	Copia de seguridad (o respaldo)
Cool	Interesante
Okay	Muy bien
Antidoping	Antidopaje
Sweater	Suéter
Smog	Esmog
Cognac	Coñac
Premiere	Premier
Stand	Pabellón (local o puesto)
Sexy	Sexi (sensual o atractivo)

3. *Atribución inadecuada de cierto significado a una palabra.* La similitud gráfica o fonética entre palabras lleva a confundir la acepción respectiva. Observa los siguientes ejemplos:

Infringir: romper una norma.	Infligir: causar un daño corporal.
Lívido: amoratado o pálido (ambas son correctas).	Libido: deseo sexual.
Rebelar: oponer resistencia, sublevarse.	Revelar: descubrir algo.
A sí mismo: para sí.	Asimismo: también. Así mismo: de este modo.

4. *Neologismos innecesarios.* Se consideran innecesarios los neologismos (palabras o expresiones nuevas) cuando no han sido incorporados de manera oficial al idioma. Muchos de ellos se crean por la necesidad de designar los cambios producidos en las diferentes áreas del conocimiento humano o a nuevas necesidades expresivas. Se consideran vicios del lenguaje los neologismos cuya invención resulta innecesaria, pues ya hay palabras equivalentes en español. Observa algunos ejemplos de estos en la siguiente tabla.

Anexionar	Anexar
Mediatizar	Difundir mensajes en los medios de comunicación
Obstruccionar	Obstruir
Polucionar	Contaminar

5. *Vulgarismos.* Estos se presentan cuando se usan en el lenguaje formal términos o expresiones de ambientes sin mucho conocimiento de la lengua; por ejemplo: *chela, chava, qué onda, ¡chale! y ¡está chido!*

Cómo evitar los vicios del lenguaje

La gran cantidad de vicios del lenguaje existentes imposibilita la inclusión de todos en el presente libro; sin embargo, se muestran sugerencias para evitarlos.

Leer, leer y leer La práctica habitual de la lectura ayuda a incrementar el vocabulario y activar la *memoria ortográfica*: quien lee mucho “registra” la escritura correcta de las palabras, y advierte, por tanto, la errónea. Además, amplía el vocabulario.

Consultar diccionarios generales y especializados Los especializados abordan los errores en el empleo del idioma: *Diccionario panhispánico de dudas*, de la Real Academia Española (puede consultarse en www.rae.es); *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, de Manuel Seco; *Diccionario de uso y dudas del español actual*, de José Martínez de Sousa; *Minucias del lenguaje y Nuevas minucias del lenguaje*, de José Guadalupe Moreno de Alba; y *El dardo en la palabra*, de Fernando Lázaro Carreter.

En Internet hay varios sitios o páginas para consultar dudas del lenguaje (figura 4), como los siguientes:

Real Academia Española. En su sitio puedes consultar tanto el diccionario general como el Diccionario panhispánico de dudas: www.rae.es.

Fundación del Español Urgente: www.fundeu.es

Academia Mexicana de la Lengua Puedes consultar los diccionarios de la Real Academia Española (RAE) señalados o enviar consultas sobre el idioma: <http://www.academia.org.mx/rae.php>



Crédito: Markus Mainka/Shutterstock

Figura 4 El español es la segunda lengua más hablada del planeta y, por lo tanto, cuenta con una gran diversidad de variantes.



Actividades 5

1. Corrige los barbarismos que encuentres en cada uno de los siguientes enunciados. Si es necesario, consulta los diccionarios recomendados líneas atrás.

Se soldan ollas y sartenes de aluminio.

Hi, guys! Este weekend iremos a la party que habrá en casa de Johnny. Solo irá gente nice. Veremos los playoffs del torneo de basketball.

Arturo forza mucho el motor del automóvil.

Murió de un infarto. Encontraron su cuerpo inerme recostado en el sillón de la sala.

Se destornilló de risa.

La película me gustó porque era demasiado interesante.

El futbolista recepcionó el balón en el centro del campo de juego.

Querramos, o no, se comprará el nuevo mobiliario.

Escribió con sendas manos.

La fruta estaba mallugada.

2. Corrige los siguientes barbarismos; recuerda consultar los diccionarios recomendados.

Traducí _____

Satisfaceré _____

Inscibido _____

Meterología _____

Similaridad _____

Charme _____

Neva _____

Cotidianeidad _____

Fairplay _____

Dentrífico _____

Polvadera _____

Light _____

Innumerable _____

Abceso _____

Reyna _____

Preveer _____

Absorver _____

Bisectar _____

Cónyugue _____

Disgresión _____

Exhuberante _____

Esenario _____

Suscinto _____

Pantunfla _____



3. Investiguen en el diccionario el significado de los siguientes pares de palabras y escriban un enunciado con cada una de ellas:

a) Rebelar _____

Revelar _____

b) Expirar _____

Espirar _____

- c) Ingerir _____
Injerir _____
- d) Ratificar _____
Rectificar _____
- e) Cocer _____
Coser _____

Para tu portafolio Realiza ahora las actividades que se encuentran en la parte impresa en blanco y negro al final del libro, tituladas Actividades 5C, para formar tu portafolio de evidencias.

Gerundio

El gerundio es, igual que el infinitivo y el participio, una forma impersonal del verbo, pues no es posible conjugarlo: no se le atribuye ninguna persona gramatical. Al infinitivo, el participio y el gerundio también se les llama *verboides* o *derivados verbales*. Las terminaciones del gerundio son *-ando* y *-endo*. El gerundio funciona al mismo tiempo como adverbio y verbo. Por ejemplo:

Terminando este trabajo, iremos todos al cine.

En este ejemplo hay dos enunciados con el mismo sujeto (nosotros). “Terminando este trabajo” puede sustituirse por una oración subordinada de tiempo: “Cuando terminemos este trabajo”, donde *cuando* sería adverbio de tiempo.

El gerundio aporta muchos matices (por ejemplo, expresa simultaneidad o anterioridad de una acción, modo, causa o concesión), pero, por desgracia, frecuentemente se le emplea mal. Una regla general de su uso es la siguiente: cuando hay dos acciones en la oración, la principal debe ser posterior a la del gerundio. Por ejemplo:

La gente, *viendo* que no pasaba nada, se dirigió a su casa.

Entre los casos del uso correcto del gerundio destacan los tres siguientes: el modal, el explicativo y el condicional:

1. **Gerundio modal:** indica la forma en que se realiza una acción. Ejemplo:

Estoy *desayunando* muy temprano.
Llega *tarareando* una canción.

2. **Gerundio explicativo:** señala la situación por la que el sujeto del enunciado realiza una determinada acción. Ejemplo:

Luisa, *viendo* al gato atorado en el árbol, gritó en busca de ayuda.
El arquitecto, *considerando* los errores en los planos, detuvo los trabajos de la construcción.

3. **Gerundio condicional:** hay un caso especial del gerundio donde va en frase independiente y expresa causa, concesión o condición. Aquí se aborda solo el último caso. Así, el gerundio condicional señala los requisitos que deben cumplirse para que se cumpla una acción. Por ejemplo:

Permitiéndolo el médico, iré a correr.
[Se puede cambiar la estructura de la siguiente manera: Si lo permite el médico, saldré a correr.]

Te convertirás en un excelente guitarrista practicando de esa manera.
[Si practicas de esa manera, te convertirás en un excelente guitarrista.]

El gerundio condicional puede ir al principio, en medio o al final del enunciado.

Usos incorrectos del gerundio

El gerundio se ha empleado mal porque se le asignan funciones gramaticales que no le corresponden. De las formas incorrectas destacan tres:

1. Como adjetivo; por ejemplo:³

Incorrecto: Trajo una propuesta escrita *conteniendo* las nuevas disposiciones.

Correcto: Trajo una propuesta escrita que *contenía* las nuevas disposiciones.

2. Cuando expresa una acción que parece simultánea, pero que no puede darse en la realidad. Por ejemplo:

Incorrecto: El profesor entró *escribiendo* algo en el pizarrón.

Correcto: El profesor entró y, después, *escribió* algo en el pizarrón.

3. Cuando expresa una acción posterior; por ejemplo:

Incorrecto: Defendió enérgicamente sus ideas, *emigrando* después a México.

Correcto: Defendió enérgicamente sus ideas, después *emigró* a México.

Actividades 6



En las siguientes oraciones determina si el gerundio se emplea de manera correcta o incorrecta. Cuando sea incorrecta, corrige el enunciado:

- a) El café fue derramado manchando el mantel.
- b) Compré una caja conteniendo herramientas.

³ La Academia admite dos gerundios que pueden funcionar como adjetivos: hirviendo y ardiendo. Así, son correctas expresiones como “Olla con agua hirviendo”, “Traían velas ardiendo”.

- c) Ese día estuvo cantando toda la mañana.
- d) La televisión se descompuso, siendo reparada más tarde.
- e) Yendo a la escuela se encontró a un antiguo conocido.

Concordancia

Las palabras dentro de un enunciado se relacionan gramaticalmente, es decir, establecen una dependencia entre ellas: la denominada *concordancia gramatical*. En esta relación, es posible decir que una palabra o expresión funciona como núcleo y los modificadores que, en términos generales, se adaptan gramaticalmente a esa palabra o expresión. Hay dos tipos de concordancia: nominal y verbal.

La concordancia nominal es la coincidencia entre género y número que debe establecerse entre los sustantivos y sus modificadores. Puede ser de tres clases: entre sustantivos y adjetivos, entre sustantivos y pronombres y entre sustantivo y su atributo o predicativo. En este caso solo veremos el primer tipo de concordancia.

Concordancia entre sustantivos y adjetivos

En una frase nominal o sustantiva (frase cuyo núcleo es un sustantivo) una regla general establece lo siguiente: los adjetivos que modifican un sustantivo concuerdan con este en género y número. Por ejemplo:

La camisa **nueva**. Las camisas **nuevas**.
El zapato **nuevo**. Los zapatos **nuevos**.

Dos o más sustantivos

Si hay dos o más sustantivos, las reglas de la concordancia son de dos tipos:

1. *Sustantivos del mismo género*: los adjetivos que los modifican irán en plural y con el mismo género que los sustantivos. Por ejemplo:

Camisa y bata **nuevas**. Portafolio y lápiz **nuevos**.
Camisas y batas **nuevas**. Portafolios y lápiz **nuevos**.
Camisas y bata **nuevas**. Portafolio y lápices **nuevos**.
Camisa y batas **nuevas**. Portafolios y lápices **nuevos**.

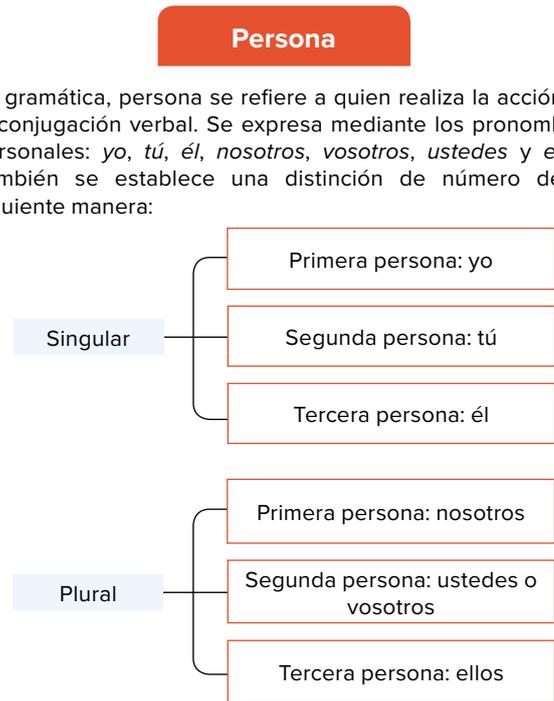
2. *Sustantivos de diferente género*: los adjetivos que los califican deberán ir en plural y con género masculino. Por ejemplo:

La camisa y el pantalón **nuevos**.
Los jarrones y las macetas **decorados**.

Concordancia entre sujeto y verbo

Otro tipo de concordancia es la relación que se establece entre el sujeto y el verbo. En términos generales el sujeto concuerda con el verbo en cuanto a número y persona. Observa el cuadro 1.

Cuadro 1. Persona



En gramática, persona se refiere a quien realiza la acción en la conjugación verbal. Se expresa mediante los pronombres personales: *yo, tú, él, nosotros, vosotros, ustedes y ellos*. También se establece una distinción de número de la siguiente manera:

Hay muchos casos especiales de concordancia verbal, de los cuales solo se abordan dos: cuando el núcleo del sujeto es un sustantivo colectivo o cuando un sujeto compuesto está unido por las expresiones “junto con”, “además de” y “así como”:

1. *Cuando el núcleo del sujeto es un sustantivo colectivo*. En este caso, el verbo debe ir en singular, aunque el significado de los sustantivos colectivos indique un conjunto de elementos de la misma especie (jauría, alameda, gente, etcétera), ya que el sustantivo es singular gramaticalmente. Por ejemplo:

La **jauría** persiguió a su presa por toda la llanura.
La **tropa** se refugió en las barricadas.

Es necesario destacar que algunos sustantivos colectivos se pueden escribir en plural (por ejemplo, tropa, bosque, constelación, entre otros), por lo que, al usarse en plural, el verbo irá en plural. Por ejemplo:

Las **tropas** se refugiaron en las barricadas.
Las **constelaciones** se alejan unas de otras, según la teoría conocida como del *Big Bang*.

2. *Cuando el núcleo del sujeto es un sustantivo singular con un complemento en plural que lo especifica*, el verbo podrá ir en singular o en plural. Por ejemplo:

Un **grupo** de vecinos espera respuesta de las autoridades a sus peticiones.
Un **grupo de vecinos** esperan respuesta de las autoridades a sus peticiones.

En el primer caso, el verbo concuerda con el núcleo del sujeto “grupo”; en el segundo caso, con el modificador indirecto “de vecinos”. La elección de cuál forma del verbo emplear depende de lo que desee destacar el emisor del mensaje.

Cuando hay en el sujeto un núcleo que se une con otros sustantivos mediante los nexos “junto con”, “además de” y “así como”, el verbo también podrá ir en singular o en plural. La decisión del número del verbo estará determinada por la intención del emisor de destacar solo el núcleo del sujeto o los otros elementos de él. Por ejemplo:

México, junto con Estados Unidos y Canadá, forman América del Norte.

Araceli, además de Arturo, ingresó tarde al auditorio.

Actividades 7

Escriban 10 enunciados donde apliquen las reglas de concordancia nominal y verbal vistas en la presente unidad. Intercambien sus enunciados con otros integrantes del equipo y comenten sus resultados.

Para tu portafolio Realiza ahora las actividades que se encuentran en la parte impresa en blanco y negro al final del libro, tituladas Actividades 7C, para formar tu portafolio de evidencias.

Queísmo

El pronombre relativo *que* muchas veces se emplea mal. De las diferentes formas en que se hace un mal uso de esa palabra, nos centraremos en dos: su empleo excesivo dentro de un enunciado (o párrafo) y la omisión de una preposición que debe ir antes del pronombre (a este error se le llama *queísmo*).

Cuando en un enunciado o en un párrafo se abusa del relativo *que*, ese abuso puede corregirse de las siguientes maneras:

- Con una aposición (aposición es la yuxtaposición de dos sustantivos; por ejemplo: Madrid, ciudad española) generalmente seguida de un complemento. Por ejemplo:

Camilo José Cela, que ganó el premio Nobel de Literatura, es el autor de la novela *La familia de Pascual Duarte*.

Camilo José Cela, ganador del premio Nobel de Literatura, es el autor de la novela *La familia de Pascual Duarte*.

- Con un adjetivo. Por ejemplo:

Los poetas *que* fueron ovacionados por sus lectores.

Los poetas ovacionados por sus lectores.

- Con una preposición. Por ejemplo:

Esos gobernantes *que* no se comprometieron con el país serán despreciados.

Esos gobernantes *sin* compromiso con el país serán despreciados.

El otro error frecuente en el uso del pronombre *que* es el queísmo. Consiste en omitir la preposición *de* cuando se necesita la expresión de *que*; es decir, solo se utiliza *que* cuando debe usarse *de que*. Así:

Incorrecto	Correcto
Nadie se dio cuenta que él estaba ahí.	Nadie se dio cuenta de que él estaba ahí.
Es momento que estudien.	Es momento de que estudien.
Los convencí que vinieran temprano.	Los convencí de que vinieran temprano.

Actividades 8

1. Determina si en los siguientes enunciados hay queís-mos. En los enunciados donde haya ese error, corrige la oración:

a) Estoy seguro que ganará el concurso.

b) Afirma que le gusta la comida tradicional prehispánica.

c) Les dije que no fueran al parque.

d) Intuyo que comprará una hamburguesa para la comida.

e) Le comunico que ya arreglamos el problema de la computadora.

Para tu portafolio Realiza ahora las actividades que se encuentran en la parte impresa en blanco y negro al final del libro, tituladas Actividades 8C, para formar tu portafolio de evidencias.

Redacción de la monografía

Ahora que ya cuentas con toda la información necesaria, inicia la elaboración de tu monografía. Elige un tema que te interese, así tu trabajo será motivador y no te parecerá aburrido y sin sentido. Considera también que necesitas desde el principio establecer un esquema de tu futura monografía para que el texto tenga orden y sentido lógico. Y no olvides apoyar tu trabajo con citas textuales. Esto siempre da mayor veracidad a lo que vayas a exponer. Observa el ejemplo de monografía que viene más adelante.

Contextualización

Considera que tus enunciatarios son tus compañeros, por lo tanto, debes adecuar tu monografía a ellos. Selecciona el tema de entre los vistos en la unidad (guerra, exilio o multiculturalidad). Trata de definir lo más concretamente posible el tema.

Elaboración

De acuerdo con el tema seleccionado, elige las fuentes documentales más convenientes para tu trabajo. Considerando la fecha de entrega de la monografía, determina la cantidad de fuentes documentales que puedes consultar.

Planificación

Elabora un esquema o índice de la monografía. Recuerda que ese índice te ayudará a ordenar los temas y a jerarquizarlos (es decir, darles un peso específico y su subordinación respecto a otros temas).

Textualización

Escribe tu monografía cuidando que los párrafos sean claros, cohesionados y coherentes. Redáctala en forma impersonal (en tercera persona del singular). Para lograr la cohesión dentro de cada párrafo, emplea las marcas lingüísticas vistas en la sección “Para redactar mejor” de esta y otras unidades. Entre esas marcas están los signos de puntuación y los conectores. Evita los vicios del lenguaje, usa adecuadamente el gerundio y el relativo *que*.

Relectura

Revisa tu monografía y corrige los problemas que hayas encontrado. Intercambia tu trabajo con otro compañero para que lo revise y te señale los aspectos que pueden mejorarse. Corrige el trabajo con base en las observaciones de tu compañero.

Veamos enseguida un ejemplo de monografía.



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional Preparatoria
Plantel 9, "Pedro de Alba"

Monografía sobre La poesía y narrativa españolas de la posguerra inmediata

**Autores: Ksenia Kovalevskaya
y Javier López Campoy**

Índice

Contexto histórico
El franquismo
Censura durante el franquismo
Poesía
Años cuarenta: Poesía "arraigada"
Años cincuenta
Poesía social
Poesía "desarraigada" o existencial
Narrativa
Años cuarenta
Tremendismo
Novela existencial
Novela neorrealista
Literatura del exilio: la España peregrina

Introducción

El presente trabajo fue elaborado para ayudar a los estudiantes de bachillerato a entender mejor los textos de la narrativa y poesía españolas de la posguerra inmediata. Por ello, se ha buscado que la información sea accesible. En ese sentido, se presentan las características más relevantes de cada movimiento literario. Se ha evitado incluir demasiadas fechas; únicamente se resaltan las que sirven para ubicar cada etapa. También se ha eludido presentar la biografía de los autores más relevantes, porque, si bien son importantes, implicarían un exceso de información, que podría resultar tediosa para el lector de bachillerato.

Se denomina posguerra inmediata a las décadas de 1940 y 1950, etapa que corresponde al inicio y consolidación del franquismo. Por ello, se presenta, de manera somera, un contexto histórico, con el que se busca ubicar al estudiante en ese periodo de la historia de España.

Posteriormente, se abordan la poesía y la narrativa de la posguerra inmediata, con las características de las tendencias literarias y el nombre, así como algunos títulos, de los autores más relevantes.

Contexto histórico

El franquismo

Se denomina franquismo al gobierno de corte dictatorial y fascista del general Francisco Franco de 1939 a 1975 (año en que este murió).

Las principales características del franquismo fueron las siguientes: control absoluto de los medios de comunicación y empleo de la censura; férreo anticomunismo; oposición al establecimiento de la democracia en el país, por lo que se impidió la formación de partidos políticos (se aceptaba solo a los derechistas Falange Española y las Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista); instauración del nacional catolicismo, por lo cual la Iglesia adquirió gran importancia; militarismo, reflejado en un país sometido a un régimen militar; centralismo a ultranza para impedir la autonomía de la que habían gozado algunas provincias en la Segunda República, por lo que se impuso el español como lengua oficial (estaba prohibido hablar en catalán, vascuence o gallego), y se impidió el uso de símbolos nacionalistas propios de las provincias; y tradicionalismo, patente en el culto a hechos del pasado que, como el Imperio, el Siglo de Oro y la Reconquista, mostraban a una España poderosa (figura 5).

El franquismo pasó por diversas etapas. En este trabajo solo veremos la relativa a las décadas de 1940 y 1950, correspondiente a la fase de inicio y consolidación de ese gobierno.

En la década de 1940, el régimen franquista buscó consolidar su gobierno apoyado en tres instituciones: el ejército (de corte fascista), la Iglesia y la Falange.

En el terreno económico, España se cerró al resto del mundo, tanto por disposición gubernamental (se creía que el país podría



Figura 5. El Arco de la Victoria, en Madrid, conmemora la toma de esta ciudad por las tropas franquistas el 28 de marzo de 1939, que marco el final de la Guerra Civil.

producir todo lo necesario) como por el aislamiento al que las demás naciones europeas la sometieron por su simpatía hacia la Alemania de Hitler y la Italia de Mussolini.

Fue una etapa muy difícil para la población, que padeció de hambre y miseria por el desabasto de productos y la falta de trabajos. El problema se aminoró racionando los alimentos.

Otra característica de la etapa fue la gran represión de los triunfadores (los antirrepublicanos) contra los vencidos (los simpatizantes de la República). Todo ello creó un profundo miedo entre la población, pues el país permaneció sometido a un permanente estado de sitio.

Se suprimieron las libertades (de asociación, de votación, de palabra, de culto); además, cualquier disidencia contra el gobierno se consideraba un delito mayor. Miles de personas se exiliaron por miedo a ser asesinadas o encarceladas.

Hubo enorme desigualdad económica, con una minoría privilegiada y la inmensa mayoría sumida en la pobreza y el miedo.

En la década de 1950, la situación cambió un poco. Los aliados, sobre todo Estados Unidos, modificaron su actitud hacia el régimen

del general Franco debido al anticomunismo de este: como lo consideraban simpatizante de la causa capitalista, lo ayudaron para que a España la aceptaran los demás gobiernos europeos. Ello se tradujo en el restablecimiento de relaciones con otros países, por ejemplo, la firma de aceptación del Vaticano de España como Estado y el ingreso de esta a la Organización de las Naciones Unidas.

En el país hubo cierta apertura política, solo para quedar bien con los aliados, pero en cuanto era necesario, se reprimía a los opositores del régimen. Por otro lado, la población fue aprendiendo a vivir en la dictadura y a resignarse a ella.

Censura durante el franquismo

Una forma de represión fue la censura. Por ello, el franquismo controló los medios de comunicación masiva con el fin de señalar lo aceptable y lo inaceptable para el régimen. También la Iglesia la ejerció.

Ello obligó a los intelectuales a comportarse cuidadosamente para evitar ser considerados enemigos del régimen. Así, a dicha forma de represión se sumó la autocensura (figura 6).

La incomunicación de España también definió la cultura, pues los censores determinaban qué libros provenientes del exterior podían venderse y cuáles no. Eso dificultó al país estar al día sobre los adelantos técnicos, científicos y humanísticos que se desarrollaban en el resto del mundo.

Poesía

En la etapa inmediata posterior a la Guerra Civil española, 1940-1950, las tendencias poéticas que destacaron fueron: "arraigada", "desarraigada" o existencialista, social y del exilio.

Las diferentes tendencias encontraron voz



Figura 6. La censura ejercida durante el franquismo determinó los temas literarios y dictó el tratamiento que se les debía dar.

en diversas revistas, entre las cuales destacaron Garcilaso, El Escorial (poesía "arraigada"), *España* (donde escribieron los existencialistas o "desarraigados"), *Cántico* (orientada a la lírica practicada por la Generación del 27) y *Postismo* (donde manejaban la experimentación al estilo vanguardista).

Años cuarenta: poesía "arraigada"

Los conceptos poesía "arraigada" y "desarraigada" son importantes porque representan las características generales de la lírica de entonces; los creó Dámaso Alonso, un destacado poeta y crítico literario de la época. Al finalizar la Guerra Civil, Alonso vio dos tendencias: el grupo afín al gobierno y al estado de cosas del momento. El primero mostraba un arraigo con lo que ocurría; el segundo, manifestaba su descontento con esa situación, los desarraigados.

Los integrantes de la tendencia arraigada buscaban humanizar la poesía, pero muchas veces cayeron en el formalismo y la evasión; se alejaron de la dura situación social. Hubo dos posturas: a) quienes enaltecían al nuevo gobierno, y b) los que abordaban temas intimistas (el amor, la familia, recuerdos de infancia, la belleza de la tierra española).

En síntesis, las características de la poesía "arraigada" son las siguientes: exposición de un mundo ordenado y coherente; tono sereno, medurado; intensa unión con la tierra, la familia y Dios; deseo de transmitir esperanza y fe; gran perfección formal; predominio en el uso del soneto y la décima; temas heroicos o intimistas; evasión de la realidad: no hay referencias a los problemas de la época.

Los arraigados difundieron su obra en dos revistas: *Garcilaso* y *El Escorial*. El nombre del poeta renacentista español fue elegido para representar su identificación con la España imperial, símbolo del franquismo. La segunda denominación tenía como propósito sintetizar el espíritu propio del famoso convento español, construido en la época de Felipe II, caracterizado por su monumentalidad y belleza clásica.

Entre los principales autores de esta vertiente poética están Luis Rosales, Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco y José García Nieto. Cabe destacar que los dos primeros escribieron después poesía "desarraigada".

Años cincuenta: poesía social

El proceso de rehumanización desembocó, en la década de 1950, en una poesía de interés por la colectividad y sus problemas. Hubo diferentes tendencias: desde las que denunciaban únicamente los problemas del ámbito social hasta

las que consideraban la literatura como una herramienta para cambiar ese ámbito.

Hubo cierta solidaridad con los oprimidos, pues el régimen franquista se flexibilizó un poco para mostrarse al exterior como menos autoritario. De todos modos, los poetas sociales de la época evitaron referencias concretas a la situación española, por lo cual su denuncia fue más bien abstracta, si bien, de todos modos, algunos vieron censuradas sus obras.

En cuanto al estilo, predominó un lenguaje sencillo, pues la intención estribaba en que los poemas resultaran entendibles para la mayoría. Además, la forma regular de dirigirse al lector radicaba en "nosotros" y no en "yo".

Poesía "desarraigada" o existencial

Como respuesta al tipo desarrollado por los autores de la poesía "arraigada", apareció la revista *Españaña*, de criterios ideológicos y estéticos opuestos a los de *Garcilaso* y *El Escorial*. Los "desarraigados" se sentían inmersos en un mundo deshecho y caótico, lo cual los alejó de la armonía y la serenidad de los autores franquistas.

Un elemento clave en el inicio de este tipo de poesía fue la publicación de dos libros de autores de la Generación del 27 que dieron un vuelco a su lírica: *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso y *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre.

Los autores presentan ahí un mundo caótico, angustiante. A diferencia de los arraigados, interpelan a la divinidad y le reprochan su silencio ante tantos males.

Se le denomina también *poesía existencial* por la corriente filosófica conocida como *existencialismo*, que se caracteriza por señalar que la esencia del ser humano no está dada por sí misma, sino que esa esencia se adquiere por

medio de la vida. Además, la visión de la vida que sostiene el existencialismo resulta muy pesimista porque el único fin de esta es la muerte; por tanto, se considera la vida como un absurdo, lo cual provoca angustia existencial. Ante eso, algunos existencialistas optan por simplemente existir y otros buscan la trascendencia mediante la religión.

El existencialismo fue producto de la terrible devastación ocasionada por la Segunda Guerra Mundial. La barbarie característica de gran parte del conflicto y sus dimensiones globales causaron profunda angustia y zozobra entre los intelectuales, lo cual los llevó a reflexionar sobre el sentido de la vida.

La poesía "desarraigada" representó la rebeldía, la inconformidad con la existencia y la búsqueda de sentido de la vida. Predominaron en los textos el lenguaje "bronco", los tonos de desesperanza, de la duda y la interpelación directa a la divinidad por tanta miseria y muerte; las formas métrica y estrófica fueron flexibles, con el empleo de diferentes tipos de composiciones.

Otra revista que reunió a poetas desarraigados fue Proel. Los principales autores "desarraigados" o existencialistas fueron Blas de Otero, Carlos Bousoño, Victoriano Crémer y Gabriel Celaya. Este debería situarse por su edad en la Generación del 36, pero sus temas son existencialistas.

Narrativa

Años cuarenta

Durante los dos primeros años inmediatos al final de la Guerra Civil española, la cultura entró en un explicable periodo de desorientación. Ello se reflejó más en la novela, pues estaba prohibido abordar temas de denuncia social. Por tanto, en un primer momento había solo novelas de corte tradicional.

Tremendismo

La situación de la novela de la época cambió con la publicación, en 1942, de *La familia de Pascual Duarte*, del joven autor Camilo José Cela. La obra conmocionó el entorno cultural por el tema tratado y las técnicas empleadas. Además, ese texto se considera el punto de partida de la nueva novela española.

Esa novela ha sido incluida en una tendencia denominada *tremendismo*, caracterizado por lo siguiente:

1. Provoca una conmoción en el lector.
2. Muestra lo peor de la realidad en toda su crudeza; recrea, sobre todo, situaciones violentas, desgarradoras e, incluso, repugnantes.
3. Presenta personajes que han sufrido una fuerte marginación familiar o social. Ellos se dejan llevar por sus instintos, por lo que muchas veces realizan malas acciones, aun cuando se hayan prometido no cometerlas. A veces, el protagonista se convierte, contra su voluntad, en criminal o persona despreciable, pues su destino lo predeterminan las circunstancias sociales.
4. Plantea una visión del mundo pesimista y cargada de fuerte fatalismo.
5. Emplea un lenguaje crudo y expresivo, que intenta recrear el habla de personas con cultura escasa.
6. Reproduce un ambiente duro, sórdido, con pocas esperanzas de un futuro mejor. En tal contexto decadente, los personajes son producto de la sociedad.
7. Denuncia en forma indirecta los problemas sociales. En el fondo, muestra que el comportamiento primitivo de los personajes es producto de la colectividad, por lo cual no resultan totalmente culpables de sus acciones.

Los principales autores fueron el mencionado Camilo José Cela y Darío Fernández Flores con su obra *Lola, espejo oscuro*.

La novela tremendista presentaba las duras condiciones propias de la posguerra (figura 7).



Figura 5. Los personajes de la literatura tremendista se encontraban sumidos en terribles situaciones de miseria e ignorancia, que les lleva a recurrir a la violencia para encarar la adversidad.

Novela existencial

La novela existencial de la etapa inmediata al final de la Guerra Civil española presenta, como el tremendismo, la miseria y sordidez de la vida cotidiana. Entre sus principales características destacan las siguientes:

1. Hay preferencia por temas como la frustración, la inadaptación, la enfermedad y la muerte.
2. Los personajes resultan seres angustiados por el entorno difícil donde han de sobrevivir; están frustrados en sus más sencillas ilusiones y son solitarios y marginados.
3. Se siguen las formas tradicionales del realismo de Pío Baroja, el modelo vigente para los escritores que trataban de crear una novela que expresara la conflictiva sociedad, las inquietudes y el malestar generalizado de la época.
4. Si bien se enuncia una velada crítica

social, nunca es concreta por el temor a la censura oficial.

Los autores representativos de esta tendencia son Carmen Laforet, con la novela *Nada*, y Miguel Delibes con *La sombra del ciprés es alargada*.

Novela neorrealista

Otra tendencia de la narrativa de la posguerra inmediata fue el neorrealismo, caracterizado por:

1. Considerar la literatura como forma de comunicación.
2. Describir la realidad de su tiempo.
3. Dar testimonios de los problemas del país para que el lector sea consciente de ellos.
4. Emplear la técnica *objetalista*, tomada del cine de la época, cuyo objetivo era que el relato fuera lo más objetivo posible. Así, el narrador casi desaparece y se limita a dar algunas descripciones; su función es como la de una cámara cinematográfica, dedicada solo a registrar los acontecimientos.
5. Solidarizarse con los humildes mediante el empleo de personajes provenientes de esa capa social; muestra las dificultades a que se enfrentan.
6. Denunciar injusticias sociales.

Como vimos en el apartado de la poesía social de la década de 1950, la apertura en España se tradujo en mayor libertad para los creadores, quienes incluyeron denuncia social un poco más profunda, pero todavía abstracta para eludir la censura.

Entre los mayores representantes de la narrativa neorrealista figuran Ignacio Aldecoa, con *El fulgor y la sangre*; Jesús Fernández Santos, *Los bravos*, y Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama*.

Conclusiones

Aquí se abordó el tema de la literatura española inmediata a la posguerra. Se desarrolló un panorama de la época, suficiente para el nivel propio de los estudiantes a quienes se dirige esta monografía.

También se mostraron de manera clara las características de las tendencias y corrientes literarias de la época estudiada.

Bibliografía

- Barrero, Ó. (ed.). (1989). *El cuento español. 1940-1980*. Madrid: Castalia-didáctica.
- Díez, E. (2016). *El cuento en la literatura española del siglo XX*. La Rioja: Universidad de La Rioja. Recuperado de https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE001226.pdf.
- López-Pasarín, A. (marzo de 2007). "La poesía de la generación española del 50". En *Cuadernos Canela, XVIII*. Recuperado de <http://www.canela.org.es/cuadernoscanela/canelapdf/cc18lopez-pasarin27-43.pdf>
- Ministerio de Educación. (2009). *Narrativa del siglo XX en lengua española (selección y estudio)*. París: Consejería de Educación Embajada de España en Francia. Recuperado de <https://www.educacionyfp.gob.es/francia/dam/jcr:928783f1-2ee4-438f-81d7-bab72e087b34/2009-narrativa-del-siglo-xx-en-lengua-espanola.pdf>.
- ---, (2009). *Poesía del siglo XX en lengua española (selección y estudio)*. París: Consejería de Educación. Embajada de España en Francia. Recuperado de <https://www.educacionyfp.gob.es/francia/dam/jcr:928783f1-2ee4-438f-81d7-bab72e087b34/2009-poesia-del-siglo-xx-en-lengua-espanola.pdf>
- Nora, E. (1970). *La novela española contemporánea (1939-1967)*. Madrid: Gredos.
- Pedraza, F. y Rodríguez, M. (2005). *Manual de literatura española. Vol. XII. Posguerra: Introducción y líricos*. Navarra: Cénit Ediciones.
- (2005). *Manual de literatura española. Vol. XIII. Posguerra: Narradores*. Navarra: Cénit Ediciones.
- Ynduráin, D. (comp.) (1980). *Época contemporánea; 1939-1980, volumen VIII*. En Rico, F. (coord.), *Historia y crítica de la Literatura española*. Barcelona: Crítica.